Universidad de Cartagena

Facultad de Ciencias Sociales y Educación

Programa de Comunicación Social

Características del quehacer cinematográfico en realizadores contemporáneos de Cartagena de Indias.

Proyecto de Grado: Dina Bohórquez Soleno
Zaidys Gutiérrez Díaz
Karina Morales Morales
María Clara Pineda Castillo

Grupo de Investigación: Cine, Historia y Cultura.

Línea de Investigación: Teoría, historia y análisis fílmico

Tutor: Ricardo Chica Geliz

Cartagena de Indias, 2019

Tabla de contenido

1. Introducción 4
2. Justificación 6
3. Planteamiento del problema 11
3.1. Descripción del problema 11
3.1.1. Contexto histórico 11
3.1.2. Los Cineclubes en Colombia 12
3.1.3. Producción Cinematográfica en Colombia 12
3.1.4. Dinámicas del cine en Cartagena 14
3.1.5. Contexto actual del cine en Colombia 15
3.2. Pregunta problema 16
3.3. Sub – preguntas 17
4. Objetivos 17
4.1. Objetivo general 17
4.2. Objetivo específico 17
5. Marco teórico 18
5.1. Estado del arte 18
5.1.1. Desde el ámbito internacional 19
5.1.2. Financiación 20
5.1.3. Proceso de Aprendizaje 21
5.1.4. Aportes a nuestra investigación 22
5.1.5. Desde el ámbito nacional 22
5.1.6. Situación cinematográfica en Colombia: Aspectos de la Ley de Cine. 23
5.1.7. Películas, carteleras y proyección de cine 24
5.1.8. Principales Dificultades 25
5.1.9. Aportes a nuestra investigación 26
5.1.10. Desde el ámbito local 27
5.1.11. Ir al cine 27
5.1.12. Aparición del cine a la ciudad 29
5.1.13. Aportes a nuestra investigación 30
5.1.14. Proceso de realización 32
5.1.15. A nivel local 33

5.1.16. Producciones realizadas 34
5.1.17. A nivel internacional 35
5.2. Marco conceptual 36
5.2.1 La sociabilidad 36
5.2.2. Incidencia de los cineclubes dentro del proceso de sociabilidad 37
5.2.3. Industria económica del cine 38
5.2.4. Influencia de la era digital 39
5.2.5. Avances tecnológicos en la industria cinematográfica 40
5.2.6. La estética cinematográfica 41
5.2.7. La representación temática en la producción de cine 42
6. Aspectos metodológicos y análisis de resultados 44
6.1 Tráiler 47
6.2. Así comenzó la película 50
6.3. En medio de la película 65
6.4. La película no tiene fin, tiene un fin; un propósito 80
7. Conclusión 96
Bibliografía 98
Anexos 100

Resumen

Esta investigación es de carácter cualitativo y su objetivo es establecer las características del quehacer cinematográfico en la ciudad de Cartagena utilizando entrevistas como método de recolección de información. A través de dichas entrevistas se pudo establecer la estructura de los tres capítulos, basándonos en conceptos tales como: la sociabilidad, economía, tecnología y estética del cine y la representación temática de las producciones fílmicas realizadas por los productores: Rafael Martínez, Yola Ortiz, Freddy Fortich, Andrés Lozano y Elk Salvera.

Palabras claves: cine, cultura cinematográfica, sociabilidad, representación temática, cineclub y producción fílmica.

Abstract

This is a qualitative research, which aims to establish the main characteristics in Cartagena City's filmmaking, using interviews as collecting information method. What allowed to achieve the structure of three chapters based on concepts as, sociability, economy, technology, cinema aesthetics's and thematic representation of the films produced by Rafael Martínez, Yola Ortíz, Freddy Fortich, Andrés Lozano y Elkin Salvera.

Keywords: cinema, culture film, sociability, thematic representation, cineclub and film production.

1. Introducción

Este proyecto de investigación analiza las características del quehacer cinematográfico de los realizadores contemporáneos de Cartagena, teniendo en cuenta la producción de películas y documentales con el fin de conocer, reconocer y valorar a los directores de cine locales y sus obras resaltando el quehacer cinematográfico. Así mismo, ofrecer un registro de las actividades de realización cinematográficas en Cartagena, con el fin de establecer un punto de referencia que favorezca el debate público sobre la producción del cine local. Colocar a los ciudadanos a hablar del cine que se hace en la ciudad y del trabajo que vienen realizando nuestros directores. También contribuir desde la academia a la formación de una memoria del quehacer cinematográfica en Cartagena, sus saberes, métodos y práctica de hacer cine.

El cine en los últimos años ha tenido mucha relevancia, tanto así, que cada día incrementa el número de interesados en estudiar producción de cine o en realizar producciones fílmicas; lo que motivó a indagar sobre el proceso de aprendizaje, sostenibilidad económica, realidad de los productores, temáticas representativas de la región, entre otros aspectos de gran relevancia dentro del proyecto.

Además, la influencia que ha tenido la historia del cine dentro del país, cómo se han desarrollado las principales películas colombianas, que han obtenido un reconocimiento a nivel internacional.

De esta misma manera, fueron seleccionados los productores cinematográficos que fueran representativos dentro del medio, que se hayan destacado con sus producciones, recibiendo premios o reconocimientos, incluso, siendo financiados por la ley de cine; también por el hecho de haber estudiado en la Universidad de Cartagena y enfocarse en ese tema, posteriormente.

En ese sentido, este proyecto es resultado de las entrevistas realizadas a cinco productores cinematográficos de la ciudad: Elk Salvera, Freddy Fortich, Andrés Lozano, Rafael Martínez y Yola Ortiz; a la luz de los documentos, investigaciones, noticias, y artículos, que son fuentes secundarias de información; todo esto permitió organizar y darle un hilo conductor al trabajo realizado.

Los resultados de esta investigación se encuentran divididos en tres capítulos importantes:

El capítulo uno, trata sobre el proceso de aprendizaje que tuvo cada uno de los productores para llegar a serlo, esto sustentado en el concepto de sociabilidad. En el capítulo dos, se habla de la economía, la estética y la tecnología, conceptos claves que influyen en las producciones cinematográficas, enfocados en la experiencia de los productores de cine; por último, en el capítulo tres, se habla de las experiencias puntuales de cada uno de ellos, sus producciones cinematográficas realizadas, de qué manera es representada la ciudad y su contexto dentro del proyecto fílmico realizado.

Los aportes que se pretenden con la investigación están enmarcados en la caracterización de la forma de hacer cine de los productores fílmicos locales, lo cual será un referente dentro del

medio local y nacional; también pretende de alguna manera, visibilizar el esfuerzo y trabajo realizado por estas personas, que representan a la ciudad en distintos escenarios.

2. Justificación

Los aportes de este trabajo de estudio se instalan en la línea de investigación "Historia, teoría y análisis fílmico" del grupo de investigación "Cine, historia y cultura" del Programa de Comunicación de la Universidad de Cartagena, que dirige el profesor Ricardo Chica Geliz.

Se trata de una línea de investigación interesada en conocer, reconocer y valorar al cine como un hecho social y cultural, en el Caribe colombiano, en sus distintos aspectos como son el histórico y el estético. Para el caso concreto de este proyecto de investigación, las contribuciones que se pretenden alcanzar son las siguientes:

- Conocer, reconocer y valorar a los directores de cine locales y su obra en tanto quehacer cinematográfico.

Es importante este punto, teniendo en cuenta que la ciudad de Cartagena posee talentosos productores de cine, que vienen trabajando arduamente desde hace mucho tiempo para ocupar un lugar significativo en el competitivo mundo del séptimo arte. Por tal motivo, resulta interesante

que se conozca cómo estos directores de cine locales hacen para producir sus películas, cómo aprendieron a hacer cine, si necesitaron o no de una escuela para tener conocimientos de este bello oficio que es capaz de resumir cualquier historia en unos pocos minutos.

- Ofrecer un registro de las actividades de realización cinematográficas en Cartagena, con miras a establecer un punto de referencia que favorezca el debate público sobre la producción del cine local.
- Colocar a los ciudadanos a hablar del cine local y del trabajo que vienen realizando nuestros directores, pero también, de la manera como se viene realizando el cine en Cartagena, del apoyo que se le da a este arte, de la manera en cómo se está produciendo, de la importancia que se le da, de los logros que se han obtenido y de los avances que se han dado.
- Contribuir desde la academia a la formación de una memoria del quehacer cinematográfico en Cartagena, en tanto sus saberes, métodos y práctica de hacer cine.

De esta manera se busca que aquellos que sienten pasión por el cine y su producción tengan un espacio para aprender y conocer sobre el arte de realizarlo, que sea una guía, un manual que funcione como fuente de información y como motivación a aquellos que están pensando en ser directores pero que no se atreven a intentarlo porque no saben por dónde comenzar o creen que hacer cine es cuestión de unos pocos, debido a que su costo es muy alto o creen que es necesario estudiar en una academia para comenzar a crear.

A nivel personal, encontramos en este proyecto de grado la posibilidad de consolidar las bases investigativas dentro de nuestro campo profesional, además, dar a conocer el potencial

cinematográfico en la ciudad y sus características. En este contexto, poder difundir los resultados de las entrevistas realizadas y los hallazgos encontrados en distintas plataformas.

En nuestra investigación encontramos que existen muchas formas de ver la cultura y que estas se encuentran detrás del periodismo cultural o de determinados medios que se interesan en este campo, las actividades y los productos que por su modo de producción, consumo y recepción se han considerado culturales, se encuentran enmarcados en una concepción cerrada, elitista y restringida de "las bellas artes y letras". Con el desarrollo de la humanidad, la emergencia de nuevas disciplinas científicas y sociales, el surgimiento y evolución de nuevas formas de creación espiritual, el campo cultural ha abierto sus horizontes y ha legitimado como arte a algunas de esas manifestaciones.

El campo de lo cultural desde sus inicios estuvo consagrado a la filosofía, la literatura, el teatro, la escultura, la pintura y la arquitectura, sin embargo, actualmente adoptó la danza, la artesanía y a las más novedosas dentro de la evolución histórica de las sociedades como el cine, aunque, no todos los productos sean considerados como puro arte y para determinar esa cualidad están los patrones o filtros, los cuales no son estáticos, sino que varían en función del contexto.

Otro aspecto importante que tenemos en cuenta para la realización de este proyecto de tesis es el concepto de periodismo anfibio y para Cristian Alarcón, fundador de la Revista Anfibia y comunicador dedicado a desarrollar innovaciones periodísticas en los medios que dirige, la clave del buen periodismo radica hoy en la concepción del mismo como un laboratorio de experimentación, donde se disponga de multiplicidad de formatos y de una búsqueda permanente de nuevos focos.

Alarcón habla sobre la tradición anglosajona de un periodismo basado en la colección de informaciones sin contexto ni relatos, este se impuso durante el siglo XX. Con excepciones de los textos de no ficción de los autores del 'Boom Latinoamericano' y del periodismo comprometido de los años 70, "la narrativa y la complejidad quedaron por fuera de los medios". Es por eso que Alarcón promueve lo que él denomina un "periodismo anfibio", el cual propone una renovación estética y política de estas tradiciones, cruzando la narración con el ensayo. Teniendo en cuenta el lenguaje y las culturas populares para la escritura y los relatos. Un periodismo de interpretación y acción que proponga cambios.

> "Este es el momento de comprender, lo cual es clave para avanzar hacia el buen periodismo; es el momento para poder administrar herramientas que permitan el análisis, el descubrimiento de nuevas maneras de mirar los mismos hechos que se repiten una y otra vez, nuevos focos para contar nuestras historias", recalcó Alarcón (2018).

El chileno puso como ejemplo la Revista Anfibia, una publicación digital creada por el Programa Lectura Mundi de la Universidad Nacional de San Martín – UNSAM, que desdibuja las fronteras de la crónica, entrelazando el periodismo con la academia, cronistas con académicos, a través de formatos gráficos y audiovisuales que integran los discursos de la teoría y del análisis con las nuevas narrativas.

> "El mundo se complejizó, no nos alcanza con los cinco géneros periodísticos porque necesitamos nuevos prismas teóricos (…) En nuestro caso la dificultad que tuvimos fue la de convencer a los académicos de dejarse acompañar de los narradores. Al principio costaba mucho la intervención sobre un texto académico, sobre todo en el uso del lenguaje. Entonces los narradores comenzaron a darles novelas a los académicos, y estos

> empezaron a darles a los narradores libros teóricos para comprender cualquier exploración", dice Alarcón (2018).

Por otro lado, encontramos a Omar Rincón quien es periodista, consultor y profesor del Centro de Estudios en Periodismo -CEPER- de la Universidad de los Andes quien habla sobre "periodismo mutante", el cual debe buscar las formas narrativas, las estéticas y los formatos que permitan contar la realidad con más potencia y emoción. Para él, el problema no es de agenda sino narrativo.

> "Pasamos de una sociedad de medios a una cultura transmedia, de una cultura convergente. Si hacemos periodismo, convergente no sólo es tecnológico, trata también de eventos, fiestas, viajes, todo (…) Pasamos del periodismo de medios de referencia al periodismo mutante, cuya propuesta es de narración, de cómo inventar formas de contar las historias", afirmó.

Todas estas observaciones de importantes estudiosos del campo de la comunicación, nos ofrecen una mirada distinta de cómo hacer periodismo y la manera en la que se puede entrelazar con varias disciplinas que anteriormente eran muy difíciles que llegarán a otras audiencias diferentes a la suya, por el simple hecho de que, tanto los temas y el lenguaje utilizado solía ser muy especializado. Entonces, este cambio de perspectiva ha permitido la construcción de piezas periodísticas mucho más novedosas, interesantes y mejor narradas desde los puntos de vista de ambas partes, vinculando así el campo de las artes, en este caso, al cine con la redacción de textos, artículos, entrevistas e investigaciones con un carácter crítico, académico y periodístico. Y es precisamente lo que se quiere hacer con este proyecto de grado, un análisis del quehacer cinematográfico de los realizadores cartageneros que combine los géneros periodísticos anteriormente mencionados, sin dejar de lado la posición de expertos, teóricos y de los mismos

entrevistados con el fin de obtener un informe que sirva de precedente para que se sigan dando a conocer las dinámicas del cine cartagenero, su potencial creativo y audiovisual, aportando así la construcción de registros que den cuenta la capacidad fílmica de nuestra ciudad.

3. Planteamiento del problema

3.1. Descripción del problema

3.1.1. Contexto histórico

La histórica ausencia de una industria cinematográfica en Colombia, a lo largo del siglo XX, tuvo entre otros efectos, el escaso o nulo desarrollo de la experiencia profesional en la producción y realización de películas. De acuerdo con el investigador Ricardo Chica Geliz, hacia el año 1944 apareció en nuestro país la empresa PELMEX (Películas Mexicanas), la cual, propició un modelo de negocio que negó el desarrollo de la industria nacional de cine. El modelo de negocio era conocido en la época como “Bolsa Cinematográfica”. Se trataba de la consecución de dineros por parte de inversionistas de países como Venezuela, Colombia, Ecuador y Perú, con miras a encargar la realización de películas en México (Chica, 2017). De manera que el negocio nacional se concentró en la distribución y la exhibición de películas, más no, en su realización.

Lo anterior supuso que las iniciativas para realizar cine dependieran de ciertas circunstancias que se dieron en los cineclubes universitarios y de organizaciones, como los sindicatos. Los cineclubes se convirtieron en escuelas de formación cinematográfica en toda América Latina y el Caribe, donde no solo se aprendían los aspectos históricos y estéticos del cine, sino también, los relativos a la realización cinematográfica. De acuerdo con el profesor Chica, las experiencias más significativas se dieron en los cineclubes de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); en la aparición del Instituto Cubano de Ciencias y Artes Cinematográficas (ICAIC) y en la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina. Estas tres instituciones se dieron en los años cincuenta y sesenta del siglo XX y favorecieron la aparición de revistas especializadas y de crítica cinematográficas; periodismo cultural en cine; festivales de cine; cursos sobre diversos temas del quehacer cinematográfico; se fundaron escuelas de cine, como en México y Argentina; y, también, se formaron equipos de realización para filmar películas.

3.1.2. Los Cineclubes en Colombia

La experiencia de los cineclubes en Colombia, propició una cultura cinematográfica diferente a la que se daba en los palacios populares, la cual, se caracterizaba por una cartelera cinematográfica comercial, donde abundaban películas que moldeaban la conciencia a través de temáticas escapistas y la distracción de los problemas de la vida cotidiana. El pensador mexicano Carlos Monsiváis, le llamó a estos populares del cine, escuelas del sentimiento (1994) lo que contrasta con los propósitos de los cineclubes universitarios.

3.1.3. Producción Cinematográfica en Colombia

Durante la última década del siglo XX en Colombia tras la pérdida del apoyo estatal con la liquidación de FOCINE, los realizadores del país volcaban sus esperanzas en las coproducciones

con países europeos y el capital privado que muy pocas veces invertía en dichos proyectos, sin embargo se lograron realizar algunas películas destacadas como lo fueron las producciones del cineasta Sergio Cabrera cuya película "La estrategia del caracol" cosechó varios premios internacionales lo que provocó un gran interés del público del país superando, como pocas películas nacionales, el millón y medio de espectadores. Por otro lado el cineasta Víctor Gaviria se destacó por sus películas de corte social que escandalizaron a algunos sectores de la opinión pública por mostrar la realidad de la vida de los niños de la calle.

Para el siglo XXI se incrementó la producción nacional gracias a la ley de cine, aprobada en 2003, en este periodo se han realizado diferentes cintas que han despertado el interés del público local, como fue el caso de 'Soñar no cuesta nada' de Rodrigo Triana, una producción que alcanzó cerca de un millón doscientos mil espectadores o 'El *colombian dream*' de Felipe Aljure, que destacó por sus innovaciones técnicas y narrativas nunca vistas en el cine colombiano. Algunos han llegado a considerar este periodo como el "renacimiento del cine colombiano" y la más clara posibilidad en toda su historia de tener una industria consolidada. Además, hay que destacar que varios actores internacionales han visitado Colombia para realizar varias películas, como es el caso del actor Tom Cruise que en agosto de 2015 aterrizó en Colombia para el inicio del rodaje de la película 'American Made', la cual cuenta en su reparto con actores colombianos. En abril de 2018 Will Smith estuvo en Cartagena de Indias filmando 'Gemini Man'.

Un paso importante que dio el cine en Colombia fue en 2016 cuando por primera vez una producción colombiana hace historia en *Hollywood* con la película 'El abrazo de la serpiente' del director colombiano Ciro Guerra, siendo nominada como mejor película de habla no inglesa en la edición número 88 de los premios Óscar.

3.1.4. Dinámicas del cine en Cartagena

La cultura cinematográfica en la ciudad, cambió de forma importante con la aparición del Festival Internacional de Cine de Cartagena en 1960. Si bien, el festival se creó con el propósito comercial de promover el turismo en la ciudad, los jóvenes de la época lo aprovecharon en virtud de la cartelera cinematográfica que allí se ofrecía. Dichos jóvenes fueron liderados, entre otros, por Alberto Sierra Velázquez, cartagenero que había adelantado cursos de crítica cinematográfica en París y cuya actividad en Cartagena se concentró en crear cineclubes en colegios, en escribir crítica cinematográfica en El Diario de la Costa y facilitar la filmación de películas locales en los años sesenta. Así, por ejemplo, Gastón Lemaitre y Luis Mogollón, filmaron la película Faustino y su vida atormentada, quizás la primera película animada en Colombia, según la productora cartagenera Martha Yances (2001). Mucho más adelante, en los años ochenta, se destacó el cartagenero Ricardo Cifuentes, con las películas Garabato y La fiesta. En ambas películas tuvieron una destacada participación el profesor Eduardo Polanco y su esposa Amalia Jaquim (Goyeneche, 2018).

Sin embargo, es con la llegada de internet y la expansión de la tecnología digital y todos sus dispositivos, lo que va a cambiar la posibilidad de conocer y hacer cine en Cartagena. De manera que la tecnología de cámaras y sistemas de edición se abarata, lo que posibilita la producción y la realización de películas en todos los ámbitos sociales en el mundo entero. Así mismo, las iniciativas profesionales de hacer cine local en Cartagena, se ven favorecido por el abaratamiento de los costos de producción. Es así como en este siglo son destacable directores de cine que estudiaron y se formaron en escuelas de cine o comunicación, y también obtuvieron experiencia profesional con su participación en la realización de películas, dentro y fuera del país.

3.1.5. Contexto actual del cine en Colombia

Por otra parte, la situación del cine en el país ha cambiado evidentemente, el aumento en la producción cinematográfica y la presencia en importantes festivales internacionales obteniendo nominaciones, indica que se va por buen camino. Aunque todavía no ha alcanzado su etapa de madurez, podemos decir que no se encuentra igual que hace algunos años. El director de cine Johnny Hendrix en una entrevista para la revista Arcadia habla del futuro del cine colombiano refiriéndose a que:

> "Es muy difícil definir el futuro de nuestro cine. Aún hay muchas dolencias y heridas que debemos expresar para encontrar un camino. La generación de creadores en donde me ubico proviene de panoramas ajenos al cine: diseño, fotografía, publicidad, etc. Creo que la nueva generación de realizadores latinoamericanos se está formando para tener un diálogo maduro con la pantalla. Eso se puede ver en el simple hecho de que en todos los festivales de cine siempre hay una película colombiana sacando la cara por el país..." (2018)

Pero con respecto a esto plantea, que aún nos falta mucho para poder alcanzar a países como México y Argentina que se han ganado premios tan importantes como el Oscar. Aunque esto no sea un requisito, sí nos serviría de mucho para sentar un precedente e impulsar a aquellos que apenas empiezan por este camino y acercarnos un poco más a conformar una industria y dejar de lado ese estereotipo de país violento, que puede usar esa historia para hacer catarsis y empezar a indagar para llevar la pantalla otro tipo de temáticas.

Es por esta razón, que es necesario sacarle provecho a la vinculación con plataformas *streaming* para la realización de contenidos audiovisuales, ya que esto permite de una forma u

otra que sean cada vez más los productores que logren hacer parte de este tipo de proyectos y no solo seamos vistos como escenarios para solo rodar los filmes, sino también ,que contamos con el talento necesario para producir.

Es así como en este proyecto de investigación hemos considerado ciertas fuentes claves, como son los siguientes directores locales: Yolanda Ortíz, Rafael Martínez, Andrés Lozano, Freddy Fortich y Elk Salvera. Otra fuente importante para la investigación, son las películas de ficción y documentales que han realizado los directores mencionados. Directores, películas y su quehacer cinematográfico serán analizados de acuerdo con tres grandes aspectos teóricos como son la sociabilidad, la cultura cinematográfica y la representación temática. Lo anterior, con miras a conocer el complejo proceso, no solo de la realización cinematográfica local, sino de aspectos tan problemáticos como la distribución, la exhibición y la viabilidad financiera de tales obras cinematográficas.

Dicho lo anterior, los aspectos de sociabilidad, cultura cinematográfica y representación establecerán la perspectiva analítica del quehacer cinematográfico, dada en ciertos campos como son la economía del cine, la tecnología cinematográfica, la estética del cine y el impacto sociocultural de las películas. De esta manera, se establecen la pregunta problema y sus correspondientes sub-preguntas.

3.2. Pregunta problema

¿En qué consisten las características del quehacer cinematográfico de los realizadores contemporáneos de Cartagena, en tanto producción de películas de ficción y documentales?

3.3. Sub – preguntas

- ¿Cómo se llevó a cabo el proceso de aprendizaje y formación en producción cinematográfica en los realizadores locales, en virtud del concepto de sociabilidad?
- ¿Cómo se relacionan los realizadores locales y sus obras fílmicas, con la cultura cinematográfica en sus aspectos de economía, tecnología, estética e impacto sociocultural?
- ¿Cómo es representada Cartagena y sus distintas temáticas, en las películas de los realizadores locales contemporáneos?

4. Objetivos

4.1. Objetivo general

Analizar las características del quehacer cinematográfico de los realizadores contemporáneos de Cartagena, en tanto producción de películas de ficción y como documentales.

4.2. Objetivo específico

- Describir el proceso de aprendizaje y formación en producción cinematográfica en los realizadores locales, en virtud del concepto de sociabilidad.

- Establecer la relación entre los realizadores locales y sus obras fílmicas, con la cultura cinematográfica en sus aspectos de economía, tecnología, estética e impacto sociocultural.
- Analizar cómo es representada Cartagena y sus distintas temáticas, en las películas de los realizadores locales contemporáneos.

5. Marco teórico

5.1. Estado del arte

Alrededor de la temática propuesta en el presente proyecto de grado se han realizado diversas investigaciones, que han permitido entre otras cosas analizar cómo la industria cinematográfica desde su llegada, auge y transformación; ha influenciado los comportamientos y costumbres de una sociedad; y a su vez, todo lo que conlleva el proceso de producción de un filme. Es por esto que nuestra investigación quiere analizar las características del quehacer cinematográfico de los realizadores contemporáneos cartageneros, en tanto producción de películas, describiendo su proceso de aprendizaje y formación, estableciendo la relación entre los realizadores y sus obras fílmicas, con la cultura cinematográfica en sus aspectos de tecnología, economía, estética e impacto sociocultural, y por supuesto, mirar la representación de la ciudad y sus temáticas en las obras de los productores cartageneros.

Para esto resulta de suma importancia dejar en claro cuáles son los trabajos, investigaciones, entrevistas y estudios que se han realizado al respecto, con el fin de establecer un contexto.

5.1.1. Desde el ámbito internacional

Teniendo en cuenta lo anterior, resulta pertinente traer a colación el artículo Perfil del cine nacional en Guatemala realizado en ese mismo país en el año 2007, por la investigadora Cicibel Lucas Cajas, con el fin de indagar un poco sobre las características de la producción cinematográfica de su país, en términos de actuación, puesta en escena e historia, y a su vez, en la falta de regulación por parte del estado al séptimo arte en lo referente a los procesos de producción, y su aporte en lo social y cultural:

> El cine hecho en Guatemala se afianza en cada uno de los componentes de la cinematografía, técnica, arte y comunicación, una década después en la que se ha ido retomando la producción cinematográfica como una actividad más cotidiana y con un creciente número de profesionales. Con la intención de convertirse en una manifestación alternativa a la televisión han ido apareciendo películas con temas comunes como la violencia, la guerra interna, retos juveniles, prostitución, corrupción, etc., que no habían sido emprendidos antes y que son a toda luz una apuesta original. (Cajas, 2013, p. 2)

Así mismo, en el texto se menciona que con la aparición de la película “El silencio de neto” en 1994, se marca un antes y un después en el cine de ese país al conseguir proyectarse a nivel internacional y abriéndose el paso para muchos productores de cine. También se destaca la existencia de una cinemateca donde se retrata la historia cinematográfica y a su vez, 5 mil rollos

de películas en diversos géneros realizados por locales y extranjeros de los cuales 1500 son considerados patrimonio nacional. Otro aspecto relevante es la realización 3 largometrajes entre 2002 y 2004 los cuales marcan una diferencia la retratar temas mucho más sociales.(Cajas, 2013)

Cajas (2013) cita a Oquendo (2012):

> En 2007 directores, productores, técnicos, actores de cine, televisión, audiovisuales forman la Asociación Guatemalteca del Audiovisual y la Cinematografía -AGACINE-, con asesoría del Ministerio de Cultura y Deportes. Una de sus tareas sería proponer al Estado una iniciativa de ley para la cinematografía. Además se impulsó la integración regional cinematográfica a través del Festival de Cine Ícaro que hoy se celebra en todos los países de la región, con creciente presencia de audiovisuales internacionales y como muestra itinerante en New York [...](p. 152).

5.1.2. Financiación

Sin embargo, uno de los aspectos negativos es la falta de financiación de este tipo de proyectos lo que ocasiona que muchos de los realizadores recurran a fondos extranjeros o al autofinanciamiento para poder rodar, por otra parte, la falta de recursos tecnológicos para realizar los filmes, específicamente la fase de postproducción, hace que tengan que irse a otros países para poder llevar a cabo este proceso. Incluso, algunos productores locales optan por la piratería para lograr que su trabajo sea visualizado.

Para Sergio Ramírez hay que prestar atención al hecho de que en cualquier parte del país se está haciendo cine por necesidad y afición, advirtiendo que no es un *boom* ni el inicio de una

industria sino la suma de esfuerzos aislados que se han reunido para hacer cine, insistiendo en que eso no quiere decir que exista la infraestructura ni el financiamiento para mantener la producción. (Cajas, 2013, p. 152).

5.1.3. Proceso de Aprendizaje

En términos de formación y cinematografía nacional, la casa comal es una de las productoras y escuelas de cine más importantes reconocida a nivel nacional e internacional la cual logró su fundación con aportes de cooperación desarrollo internacional, produciendo 5 largometrajes con gran alcance divulgación; en cuanto a eso, el cine guatemalteco ha recibido nominaciones, menciones y reconocimientos en diversos festivales de cine internacionales o alternativos en apoyo a esos filmes que buscan contar las situaciones que pasan en la sociedad.

Estamos en una etapa de romance del público con el cine pero falta ver que sea sostenible y cómo se desarrollará en el futuro con la incorporación de más gente haciendo producciones cinematográficas, como Cajas (2013) interpreta a Jiménez.

> Se trata entonces de un proceso de maduración que tiene que ir avanzando en el marco del progreso social fuerte en el que las alternativas culturales también adquieren mayor estabilidad. En ello trabajan también varias entidades como los centros culturales de Francia, España e Italia. Este es el comienzo de una larga experiencia que si se hace bien traerá grandes reconocimientos, pero no es ni mucho menos un cine que haya entrado en una etapa de estabilidad artística, de producción ni mucho menos de fondos económicos. (Cajas, 2013, p. 168).

5.1.4. Aportes a nuestra investigación

Por lo que se refiere a nuestra investigación, este artículo aporta elementos en el aspecto formativo, ya que, aunque sus avances cinematográficos han ido ganando de a pocos espacios en diversos festivales de cine a nivel internacional, el hecho de tener una escuela de formación que haya producido 5 largometrajes es algo para resaltar, teniendo en cuenta los procesos de producción que todo esto implica. Pero de cierta manera esto nos evidencia su compromiso al querer formar a esas personas que se interesan en hacer del séptimo arte su profesión. También porque nos muestra las deficiencias que existen a nivel legislativo con respecto a la ley de cine con la cual, aunque se han logrado algunos avances, pero estos no han sido suficientes para suplir las necesidades y costos de una producción, cuando son cada vez más los que se vinculan a este tipo de proyectos fílmicos.

5.1.5. Desde el ámbito nacional

En el ámbito nacional, el artículo ¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de ley de cine en Colombia, realizado en el año (2014) por el Docente investigador de la Universidad de La Sabana y director de la Red Iberoamericana de Investigación en Narrativas Audiovisuales-INAV, Jerónimo Rivera Betancur. En este texto lo que trata de hacer es un análisis minucioso de la cinematografía colombiana desde sus formas de producción, exhibición, distribución, formación y haciendo especial énfasis en su legislación, comprendiendo los períodos entre 2003 -2013 posterior a la ley de cine y cómo ha contribuido al desarrollo cinematográfico, incluyendo de esta manera algunos aspectos como: taquilla, número de

estrenos, comercialización y los géneros por los que mayormente optan los realizadores al rodar filmes.

> A pesar de que la primera película colombiana de largometraje fue estrenada hace más de 90 años, el cine colombiano aún no logra consolidarse como industria. Las distintas legislaciones que ha tenido la cultura, y el cine puntualmente, sumadas al intermitente apoyo de la empresa privada y el público nacional no han permitido que Colombia despegue como líder regional y que hacer una película deje de ser para sus productores una gran proeza económica. (Rivera, ¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de ley de cine en Colombia, 2014).

5.1.6. Situación cinematográfica en Colombia: Aspectos de la Ley de Cine.

Antes de la implementación de la ley de cine, FOCINE era la institución avalada por el estado para fomentar la realización de cine, la cual en sus 15 años de cine presentó un déficit en recursos y produjo 31 largometrajes, de los cuales solamente por 1 se obtuvieron ingresos, considerándose un fracaso total. Aunque permitió y aportó en cierta medida en los procesos de producción de filmes, los préstamos constantes para realizarlos sin ninguna restricción terminaron por pasarle factura; Sin embargo, el incremento en la creación de producciones de este tipo fue lo rescatable.

> En 1998 se creó el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, Proimágenes Colombia , en donde se concertó la Ley de Cine de 2003 que permitió la creación del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC), fuente hasta hoy de más de 50 mil millones de pesos

> (unos 25 millones de dólares) en estímulos para escritura, producción, distribución, participación internacional, exhibición y conservación de cine nacional; igualmente, la deducción tributaria para las personas y empresas que inviertan en él, sumada a otros beneficios para infraestructuras audiovisuales. (Rivera, ¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de ley de cine en Colombia, 2014)

5.1.7. Películas, carteleras y proyección de cine

El autor hace una comparación del cine colombiano con la etapa de la adolescencia al plantear que este no ha alcanzado su etapa de maduración. Manifiesta que, aunque se haya dado una gran acogida al "paseo 2 de Dago García" con la asistencia masiva a su proyección superando las expectativas y compitiendo con varias películas estadounidenses para el año siguiente se tuvo un retroceso.

Aunque si bien, existe un aumento significativo en cuanto a presencia en cartelera y asistencia este no es suficiente, como expresa De Hoyos (2013) citado por Rivera (2014)

> No se trata de hacer lo que hacen Dago o Trompetero, personajes que entre otras cosas tienen sus méritos y son difíciles de imitar. Se trata de reconocer el camino que ellos abrieron y que se puede recorrer de otra manera para llegar al mismo público, que es el único público posible. Películas familiares, que transmitan un mensaje simple y esperanzador. (pág. 135)

Siendo así, podemos decir que las proyecciones cinematográficas colombianas poseen un carácter inestable y esto puede ser causado por la poca promoción que se les dan a las películas, los exhibidores solo las proyectan por una semana y, además, anteponen el cine *hollywoodense* al nuestro. Teniendo en cuenta, que incluso en términos de narrativa y género estás suelen ser muy diversas y muchas se pierden ante la maquinaria extranjera.

En términos de formación, en teoría el estado ha otorgado recursos para la investigación, formación y patrimonio, pero no se tiene ningún un archivo que lo pueda constatar.

5.1.8. Principales Dificultades

> La investigación sobre cine en Colombia presenta una fuerte semejanza con el cine producido en el país. Ambos están marcados por un desconocimiento de sus antecedentes, ambos son incipientes, pero más relevantes de lo que se cree y ambos pierden su impacto al ser fragmentados e incomunicados. (Rivera, 2010, pág. 2)

> Desde 2010, más de 125 películas y proyectos han participado en festivales, mercados y talleres de talla mundial. En 2013 la industria cinematográfica nacional se llevó 30 premios de la escena internacional. En la práctica, no obstante, obtener premios no impacta significativamente en la taquilla (Rivera, 2014, pág. 136)

Y esto se ha convertido en uno de los principales inconvenientes, para muchos esto tiene que ver con la estigmatización que se tiene como cine violento, el cual se encuentra divorciado de una audiencia que lo tilda de aburrido, poco innovador y muy violento. A esto se le agrega, que no es una “industria” muy rentable a comparación de otros países incluso con el incremento en la

inversión del sector privado y público, lo que ha provocado es una mayor producción de películas, pero poca recepción del público por lo que significa un gran riesgo.

> El cine colombiano actual es ambivalente: presenta algunas buenas historias y algunos clichés; explora nuevas técnicas y temáticas, pero no obtiene suficientes ganancias; gana premios en festivales de cine, pero su público aún no le cree. Nuestro cine, como cualquier adolescente, todavía tendrá algunos años para superar esta amarga época de decepciones amorosas e inseguridad, ocultar el acné y soportar los cambios hormonales. De nosotros los colombianos depende que algún día pueda ser un adulto orgulloso de sus logros. (Rivera, 2014)

5.1.9. Aportes a nuestra investigación

Por lo que se refiere a nuestra investigación, este artículo nos brinda un panorama mucho más amplio de la situación casi que actual del cine en nuestro país sobre sus principales deficiencias, las cuales radican en ciertas fallas que podemos encontrar tras la implementación de la ley de cine que no termina de suplir las necesidades para quienes realizan producciones y que dan muestra de la falta de madurez que posee el cine colombiano. Simultáneamente, nos permite darnos cuenta que la falta de apoyo por parte de los distribuidores y exhibicionistas hace que los esfuerzos de quienes logran que sus películas lleguen a la sala se vean mermados por la avasallante publicidad que se les dan a las cintas *hollywoodenses* dejando relegadas los filmes nacionales.

Cabe destacar, que lo único en lo que la ley “obliga” en este caso a los distribuidores es en la proyección de cortos antes de que se le dé inicio a cada película, por lo cual solo optan por pasar los que les salgan a bajo costo. Otro de los aspectos a señalar es la poca participación de la

audiencia y esto se deriva no solo por la competencia con las plataformas *streaming* sino por el estigma que existe alrededor de los filmes nacionales que los catalogan como más de lo mismo al tratar temas que para algunos parecen ya trillados como narcotráfico, drogas y violencia. Sin embargo, esto no es así ya que el cine comercial, independiente tiene otras historias para contar incluso echa mano de diversos géneros.

5.1.10. Desde el ámbito local

Del mismo modo, en el ámbito local podemos encontrar la tesis Ir al cine en Cartagena de indias, Colombia (1930-1972): espacios de exhibición, carteleras y espectadores realizados en México en el año 2018, por Waydi Miranda Pérez. Encaminada a hacer un análisis de la experiencia desde un aspecto social de ir a cine en Cartagena comprendiendo el período entre los años 30 y 70, con el propósito de hacer un registro de la memoria cinematográfica de la ciudad, incluyendo los procesos de distribución, exhibición, y también la cartelera cinematográfica. A través de un análisis documental a partir de revistas, tesis, entrevistas, periódicos e investigaciones, que se entrelazan con los testimonios orales de especialistas, de espectadores, y de los registros hechos en la prensa escrita de la ciudad.

Partiendo desde una observación al panorama Latinoamericano en términos de cinematografía, desde su llegada hasta su esplendor y su impacto en la vida social del público que asiste fielmente a las proyecciones.

5.1.11. Ir al cine

La experiencia social del ir a cine, en particular, como un vector de la modernidad, vincula al sujeto con la pantalla y sus rituales, desde sus formas más rudimentarias de

> artilugio maquínico del siglo XIX, al sofisticado y omnipresente *black mirror* de estos días, pasando por el trapo en medio del solar, la pared de ocasión y la sala de cine propiamente dicha. (Pérez, 2018, pág. 24)

Y también cita a De Moraes (2007):

> Las culturas de pantalla se configuran en este largo curso que han trazado las fascinaciones por la imagen y lo audiovisual y las búsquedas técnico- científicas para su fijación y reproducción entre el siglo XIX y lo que va de este siglo. Como categoría, nombra precisamente el mundo resultado del desarrollo del sensorium benjaminiano, esa sociedad mediatizada, que parodiando a Piscitelli, invita a considerar que por fuera de la pantalla no hay nada, en ese sentido las culturas de pantalla serían esa sociedad mediatizada que problematiza. (Pérez, 2018, pág. 24)

Su propuesta lo que quiere es contribuir a la elaboración de la historia cultural y comunicacional de ir a cine, y decide hacerlo en torno a una ciudad como Cartagena por el gran impacto que tuvo tanto el cine mexicano, argentino y estadounidense en la vida de sus habitantes; al hacer de esta experiencia una forma de utilizar su tiempo libre. Lo que generó incluso cambios paisajísticos por la creciente expansión de su población, proveniente en su mayoría de los diversos municipios y corregimientos del departamento. Abordando esto desde tres escenarios;

> El primero de estos escenarios va de 1897 hasta los años treinta, allí se enmarcan las primeras exhibiciones de cinematógrafo, su inmediato apogeo entre la sociedad y la rápida proliferación de teatros y salones de variedades, todavía concentrados en el centro histórico de la ciudad, que corresponde básicamente al equipamiento de la ciudad

> colonial […] El segundo escenario de la experiencia cinematográfica va desde los años treinta, momento en el que se consolida el "cine parlante" en los salones de la ciudad, hasta la década del sesenta, momento en el que se inaugura el Festival Internacional de Cine de Cartagena. En este contexto se definen las memorias cosmopolitas del consumo de cine que aparece ya como oferta cultural consolidada e independiente y de espectadores 'expertos' [...] El tercer escenario de la experiencia cinematográfica se abre con el Festival Internacional de Cine y se cierra con el siglo, cuando se marca una evidente crisis en las formas tradicionales de exhibir y consumir cine. (Pérez, 2018, págs. 29-30)

5.1.12. Aparición del cine a la ciudad

En una Cartagena que se abre paso a la modernidad y que se enfrenta a la irrupción de la pantalla grande en sus vidas con la creación de diversos teatros por todo el centro amurallado, pero también con las proyecciones en los barrios. En este texto también se establece el tipo de ofertas en cartelera con que contaba el público cartagenero y las empresas impulsoras de esta iniciativa, además de los métodos que usaron para poder subsistir de manera económica ante la aparición de Cine Colombia. Donde la hegemonía del cine americano ante el mexicano era evidente en las funciones de los 15 teatros los cuales contaban con una capacidad de 3.500 espectadores, sin embargo, en lo que respecta a las proyecciones el cine en español se fue abriendo poco a poco.

> Según el mismo autor, la sociedad se apoya en la memoria como medio para reconstruir el pasado, el ejercicio de la memoria se opone a la tiranía del pasado inmodificable más allá de la huella que deja en los sentidos, por lo que su conocimiento es forzosamente indirecto, la memoria viene a mediar entre él y el presente en la construcción de conocimientos sobre los acontecimientos y las experiencias. (Pérez, 2018, pág. 76)

Por su parte:

> El estudio del cine ha venido a ocupar el interés de investigadores que no fueron formados en la ortodoxia profesional de que los estudios sobre el cine se tenían que enfocar en el análisis de los films, sino de perspectivas como la geografía histórica, la historia social, la economía, la antropología y los estudios demográficos, donde la observación se enfoca hacia los cines como espacios de significancia social y cultural, tienen mucho que ver con los patrones de empleo, el desarrollo urbano, los sistemas de transporte y las prácticas culturales, que dieron forma a la difusión de los cines, así como con los encuentros de los espectadores con sus experiencias cinematográficas. (Hinojosa, 2016)

5.1.13. Aportes a nuestra investigación

Todas estas observaciones se relacionan también con nuestra tesis, al brindarnos unas bases acerca de cómo fue la llegada del cine a nuestra ciudad y la manera en que se convirtió rápidamente en un instrumento para sacar de la cotidianidad a los cartageneros y vincularlos a esta actividad que se constituyó como toda una experiencia, en la que incluso el hecho de solo asistir al teatro era un acto de regocijo y alegría, tanto así, que tuvo gran impacto en la

economía ya que activó el comercio, el cual se agolpó a las afueras de las salas para ofrecer sus productos mientras las personas esperaban para entrar a ver la película. Este tipo de información es muy escasa de conseguir ya que la producción escrita en torno al séptimo arte en nuestra ciudad no cuenta con suficientes registros, por ese motivo, esta tesis nos es de gran ayuda al aportar datos sobre los teatros, las formas de exhibición y los planes para subsistir que tuvieron que implementar las empresas distribuidoras para superar la crisis.

5.1.14. Entrevistas a directores de cine

Con el fin de seguir recopilando información que nos permita establecer aportes para nuestra investigación, nos parece importante destacar las experiencias de otros directores de cine para poder enriquecer nuestra línea de trabajo. A continuación, traeremos a colación algunas de las entrevistas realizadas a estos productores:

Laura Mora Ortega es directora de cine, series y comerciales. Nació en Medellín en 1981. Realizó estudios en dirección y producción de cine en la escuela RMIT de Melbourne, Australia y cursó un máster en guión y dirección en el AFTRS, sede Melbourne. Regresó a Colombia en el 2008.[1]

En una entrevista que le realizaron en el *Soho House* en Barcelona, el miércoles 4 de abril de 2018, ella habla sobre el porqué hace cine y comienza explicando que siempre ha tenido una curiosidad sobre la condición humana y el cine le permite indagar sobre ello, además del hecho que el cine le permite construir universos que ella controla a su antojo.

Durante su estancia en Australia pudo estudiar cine y adquirir una práctica que le dejó muchas enseñanzas. Ella llegó a Australia huyendo de la violencia de Medellín, luego de que su padre

[1]Ver en:
http://www.proimagenescolombia.com/secciones/pantalla_colombia/breves_plantilla.php?id_noticia=6931

fuera víctima de sicarios, historia que la inspiró de cierta forma para escribir su película “Matar a Jesús”.

5.1.15. Producción cinematográfica

“Matar a Jesús” relata la historia de Paula quien tuvo que presenciar el asesinato de su padre a manos de un sicario. Un par de meses después del asesinato de su padre, Paula, se cruzará con Jesús, el sicario que le disparó. A partir de este momento se verá forzada a definir los límites de su propia humanidad. El encuentro entre víctima y victimario revelará cuánto cuesta matar a un hombre, especialmente cuando el otro es el reflejo de uno mismo: una víctima más.

Llevar a cabo este proyecto llevó muchos años y la directora hace énfasis en que, si bien hay mucho de autobiografía en esta película, como que vivimos en una sociedad muy indolente, que la justicia nunca operó, también hay aspectos de ficción que vinieron a raíz de un sueño que tuvo con respecto al sicario que mató a su padre.

Para el desarrollo de la película contó con el apoyo de Alonso Torres quien es un guionista Caleño, quien le ayudó a organizar las ideas y llevar a cabo el proyecto. Ahí es donde entra en juego la camaradería y el interés por crear producciones con contenidos sociales, culturales que reflejan una situación específica vivida o que abordan una temática de conflicto que afecta a una población y que se convierte en un espejo para los espectadores.

Víctor Gaviria es un referente importante para Laura, explica que comparte afinidades temáticas con él.

5.1.14. Proceso de realización

En la entrevista se aborda el tema sobre cómo se escogieron los actores para esta película y ella aclara que nunca se abrió un proceso de casting, en ese momento eran conscientes que trabajar con actores naturales sobrellevaba un riesgo, pero decidieron asumirlo.

La producción fue beneficiaria del Estímulo Escritura de Guion, Convocatoria Ficción, 2014. Otro de sus trabajos más reconocidos es ser la co-directora junto con el director Carlos Moreno de “Escobar el patrón del mal” quien le enseñó a abrir sus expectativas con respecto al cine, ya que no contemplaba la posibilidad de trabajar en televisión. Comenta Laura, que tuvo la oportunidad de aprender a manejar dos cámaras, cosa que nunca había podido hacer antes, aprender a tratar con actores, con escenas de acción, a desaprender y reflexionar que tal vez no está hecha para modelos tan industriales.

5.1.15. A nivel local

Juan Pablo Bustamante nació en Cartagena de Indias, el 16 de noviembre de 1978. Es director y guionista que estrenó su ópera prima, en salas de cine colombianas, Lecciones para un beso, el 08 de abril de 2011.

> Esta comedia para hombres sobre mujeres, nace en mi torpeza para conquistar a la mujer de mis sueños, en el colegio. Para ella nunca fui más que su 'amiguito'... Sí, yo sé, deprimente. Pero dicho punto bajo en mi vida colegial, me llevó un día a fantasear cómo hubiera sido el mismo cortejo, pero con la asesoría de un Romántico, un Mentiroso y un Materialista. Sin duda, otro rumbo hubiera tomado mi obsesión colegial, y ese nuevo rumbo se llama 'Lecciones para un Beso'. (ProimagenesColombia, 2011)

Se graduó como Maestro en Artes Visuales, con Énfasis Audiovisual, en la Universidad Javeriana de Bogotá y ha tomado los talleres de guion *Story de Robert Mckee, Making a Good Script Better* de Linda Seger y Cómo se cuenta un cuento de Gabriel García Márquez. "Cuando pensé en hacer una película, no quería tocar el tema de la violencia del país. Mi idea siempre fue hacer una comedia romántica con un enfoque muy masculino, es decir, cómo afrontan los hombres una conquista y qué piensan de eso, sin duda, ellos cuando hablan de mujeres son más retadores y competitivos" (ProimagenesColombia, 2011).

En televisión trabajó como investigador de guion para Juana Uribe en un proyecto que tuvo para México que se llamaba 'Algodón', que era la readaptación de la exitosa telenovela 'Café: con aroma de mujer'. Así mismo, desde hace tres años y medio, está escribiendo el blog de Lucano Divina, un tigre de bengala que busca revelar las estupideces humanas, para hacerle caer en cuenta al reino animal qué tan insignificante es el ser humano, para así animarlos a conformar una revolución animal que le devuelva el poder a los que él llama los Amigos de lo Salvaje, el cual es seguido a través de Facebook por más de 23.000 fans de toda Latinoamérica.

5.1.16. Producciones realizadas

En el campo cinematográfico, durante su estadía en la Universidad, escribió y dirigió el cortometraje en plastilina Alma de guerrero, el cual fue galardonado con el Premio del Público en la IV Muestra Itinerante Sin Formato organizada por el Ministerio de Cultura de Colombia; Un reflejo en la sombra y Rojo y blanco. También fue el coproductor ejecutivo, director y guionista del cortometraje documental Cartagena de Indias: Una historia de cinco elementos, el cual ha vendido más de veinticinco mil copias y fue merecedor del Primer Puesto en la III

Muestra de Nuevos Creadores en la 43º Edición del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias. También hizo parte del equipo del departamento de arte de El amor en los tiempos del cólera de Mike Newell.

Su primer largometraje Lecciones para un beso (2011) tuvo un proceso de más de cinco años desde la gestación de la idea. En una etapa temprana del guion, recibió asesoría directa del Nobel colombiano Gabriel García Márquez, quien lo leyó cambiándole el título de entonces “Lecciones para un trío” por “Lecciones para el mundo” y dejando constancia de la lectura con el siguiente texto: "con un abrazote del que sí lo leyó y lo admiró”. "Él leyó el guion y le hizo apreciaciones. Sin duda, tuve un asesor de primera en esto, pero le pedí que me firmara el texto porque de lo contrario nadie me iba a creer”.

La vida de Akira Kurosawa es una historia digna de una historia de película. Estudió pintura, trabajó como narrador de películas mudas y atravesó por la muerte de todos sus hermanos. Su hermano mayor, Heigo, lo obligaría a presenciar apilamientos de carne y sangre tras el Gran Terremoto de Kanto en Tokio, hecho que lo haría vencer para siempre el miedo, como más tarde aseguró él mismo.

5.1.17. A nivel internacional

Akira fue parte de un programa de aprendices de director de cine y contratado por Kajiro Yamamoto. Kurosawa se considera de gran trascendencia no solo en el cine japonés sino a nivel mundial, un ejemplo de ello es su obra Los siete samuráis, que se considera la base del cine bélico y de subgéneros, como el western europeo y americano con su temática de suspenso y largas tomas hacia los personajes quienes se miraban con odio por mucho tiempo antes de

comenzar una batalla. A la postre ganó dos Óscares a la mejor película extranjera por Rashomon y El Cazador. También ganó un Óscar póstumo honorífico.

Muchas veces se ignora el poder que tiene la enseñanza autodidacta, el atrevimiento, la persistencia. Algo que tienen en común los directores que integran esta serie, es la pasión con la que han llevado a cabo cada uno de sus proyectos cinematográficos.

El cine, como cualquier oficio, es aprendizaje, y como tal, no solo se da en las aulas y bajo estándares institucionales, también se da en el set, en la calle, con una cámara en mano y una gran habilidad artística. “Vivir el cine es una forma de aprenderlo”.

5.2. Marco conceptual

Este proyecto de grado se enmarca dentro de unos conceptos específicos del cine, que vale la pena dejar claro cómo son entendidos dentro de la investigación que se realiza con el fin de tener una mejor interpretación del mismo. Dentro de esos conceptos se encuentra:

5.2.1 La sociabilidad

Entendiendo la sociabilidad como ese momento en que coinciden varias personas, por un gusto o pasión en común, aspectos de la vida cultural; además, está vinculado al tiempo libre de los seres humanos, lo que conlleva a la transformación cultural de una comunidad, ciudad y/o país, en palabras de Acevedo (2015) citado por Chica (2014)

Este concepto también es definido por el autor Ricardo Chica así: la sociabilidad implica diversas formas de darse, dentro de las cuales se destacan: la cultura, el arte, el cine y los

cineclubs, pues dentro del contexto estudiantil era la manera de darse la sociabilidad. Todo esto, implica un contexto histórico, que estuvo relacionado con las revoluciones estudiantiles dadas en las universidades públicas, siendo estos espacios donde se forma la participación estudiantil en la construcción del conocimiento, al margen de la institucionalidad universitaria. (Chica, 2014)

Dicho esto, es importante denotar, que dentro del concepto sociabilidad existen unos elementos fundamentales, como lo son: el tiempo libre, la política, la lucha por mitigar la hegemonía, aspectos ideológicos, culturales y científicos, y la práctica social que se manifiesta dentro de las reuniones sociales. (Chica, 2014)

5.2.2. Incidencia de los cineclubes dentro del proceso de sociabilidad

Es importante entender qué papel juega en la actividad que realizan nuestros directores de cine entrevistados, es decir, ¿De qué manera se incluye el concepto de sociabilidad dentro del quehacer cinematográfico de los productores?

Convertirse en cineasta es un proceso que se va dando poco a poco, esto implica, que hay un momento en donde una persona se da cuenta que nació para eso, o descubre que a eso es lo que quiere dedicarse. Hay quienes expresan que primero se empieza siendo cinéfilo, para luego pasar a la acción, que es ser cineasta. Y dentro de ese gusto por ver películas y hacer una crítica de ellas, se encuentran los espacios conocidos como Cineclubes.

Estos cinesclubes, permiten el aprendizaje o la sociabilidad, de una manera continua, porque cumplen con todas las características que se enunció al principio, por eso, en el marco de este concepto es tan importante los espacios brindados en los cines clubs. Y la mayoría de los

cineastas que se entrevistaron, tuvieron alguna experiencia con ellos, muy a pesar de haber realizado una carrera que les permitió algunas herramientas técnicas.

5.2.3. Industria económica del cine

Asimismo, dentro de la investigación se hace relevante entender el concepto de economía del cine, pues permitirá vislumbrar cómo se mueve la industria y si dentro de la ciudad de Cartagena el futuro de los cineastas.

En términos generales, los presupuestos de largometrajes en 35mm en la mayor parte de los países de mediano o pequeño desarrollo, oscilan entre 500 mil y 800 mil dólares por película. Y el porcentaje que percibe finalmente el productor, es el 30%, o menos, de las recaudaciones habidas en las salas (el 50% es retenido por el exhibidor y entre el 20% y el 30% por el distribuidor). (Gentino, 2007)

Teniendo en cuenta el panorama anterior, producir cine, además de que no es una tarea fácil, el presupuesto necesario para hacer cine comercial es bastante elevado, por lo menos para un productor que apenas va iniciando en su camino. Este es una de las más grandes barreras con las que se topan los productores de cine y por eso optan por hacer cine independiente.

Según Octavio Gentino:

> Un balance preliminar sobre el panorama global del cine latinoamericano, permite sostener que el mayor problema con el cual él se enfrenta es el de su financiamiento. Este aparece condicionado sustancialmente por la necesidad de disponer de un adecuado mercado local o regional para reciclar rápidamente las inversiones y desarrollar una

> producción sostenible, capaz de irse desprendiendo gradualmente de la tutela gubernamental y de insertarse cada vez más en las expectativas socioculturales –hábitos y consumos– de cada comunidad. (2007, pág. 175)

Dentro de Colombia, existe la Ley de Cine, es la Ley 814 de 2003 que tiene como objetivo facilitar la producción cinematográfica colombiana, que le permita de manera paulatina convertirse en una industria sostenible dentro del país.

Esta ley contiene dos mecanismos principales de fomento: a) Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, que recibe el dinero que se recauda a través de la cuota parafiscal que deben pagarla los exhibidores, los distribuidores y directores como resultado de la exhibición de sus obras, con el único objetivo que el dinero vuelva al mismo sector. Y, b) El otorgamiento de estímulos tributarios para inversiones y donaciones a proyectos cinematográficos, con el objetivo de fomentar la donación e inversión en cine de personas o empresas privadas, con la deducción a los impuestos de donantes e inversionistas en proyectos cinematográficos colombianos, contribuyentes del impuesto a la renta[2].

Con los avances tecnológicos se han diversificados las formas del quehacer cinematográfico, incluyendo las formas cómo pueden divulgarse los trabajos realizados, beneficiando al cine independiente; el aspecto técnico y la tecnología han cobrado un papel más importante en la industria del cine.

5.2.4. Influencia de la era digital

[2] Tomado de: http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Paginas/Ley-de-Cine.aspx

La era digital ha transformado muchas de las actividades que se realizan en la actualidad, si se compara con el siglo pasado; la industria cinematográfica no ha sido la excepción, pues en la manera de hacer cine, la forma de editar, de comercializar y de reproducir, ha ido evolucionando.

Las plataformas como Youtube, Vimeo, Netflix, y entre otros, han permitido que el cine independiente tenga un mayor surgimiento. Tal como lo dice Jessica Izquierdo:

> El Cine Digital, en mayúsculas, es aquél que integra en todos sus procesos esta tecnología, desligándose de la materialidad de la copia física para filmación, distribución y exhibición. En el primero de los sectores la transformación comenzó con bastante anterioridad, sobre todo en lo referente a la postproducción de la imagen cinematográfica. (2009, pág. 2)

Sin embargo, Álvarez Monzoncillo señala que, a partir del proceso de globalización, la industria cinematográfica ha experimentado varias transformaciones, que afecta la producción del cine, y repercute en la exhibición, distribución y producción del mismo, pues abre la posibilidad a nuevos modelos de negocio. (Izquierdo, 2009)

5.2.5. Avances tecnológicos en la industria cinematográfica

Pero, referente a los equipos digitales que han sido desarrollados en los últimos años, cuentan con mejoras muy notables, con respecto a la calidad, prestaciones y rentabilidad. Pero también ha obligado a las salas de cine renovar el equipamiento, alcanzando el área de sistematización y proyección de las películas. (Izquierdo, 2009)

Esta misma tecnología permite que las estéticas de las producciones fílmicas también tengan algunas variaciones. Hoy día, se puede hacer una película con un celular, y hay quienes han ganado premios con producciones realizadas de esta manera, en pocas palabras, la producción cinematográfica se ha democratizado.

5.2.6. La estética cinematográfica

El cambio no solo radica en la desaparición de los 35 mm, sino en la forma de contar e interpretar las imágenes o códigos que se dan dentro de una producción fílmica, en esto se relaciona con la estética. La estética (del griego αἰσθητική [aisthetikê], 'sensación', 'percepción', y este de[aísthesis], 'sensación', 'sensibilidad', e -ικά [-icá], 'relativo a') es la rama de la filosofía que estudia la esencia y la percepción de la belleza[3].

En este sentido, la estética está muy relacionada con la subjetividad, que corresponde en un sentido más amplio a la hermenéutica, que permite la interpretación de las imágenes de una manera interdisciplinar, a través del análisis audiovisual.

Según expresado por Lizarazo Arias citado por Francisco Zuria: "los ámbitos hermenéuticos ofrecen un nuevo escenario para pensar el mundo de la imagen, donde no sólo nos interesan las estructuras, sino los movimientos humanos y sociales que dichas formas icónicas cristalizan y ponen en juego". (Zurian & Caballero, 2009, pág. 23)

Que no es más que la forma como la persona interpreta aquello que ve de acuerdo a la significación icónica dada por la subjetividad propia de cada individuo, con el mundo histórico que le da sentido y vida a las cosas o imágenes. (Zurian & Caballero, 2009)

[3] Ver en: https://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9tica

La estética se ve entonces influenciada por la hermenéutica de las imágenes, porque los productores deben trabajar porque las imágenes que emitan dentro de sus trabajos fílmicos, quepan dentro de los estereotipos creados.

Así lo expresa el autor Lizarazo Arias: las imágenes, al igual que el lenguaje, no son neutrales, sino que están atravesadas por los diferentes condicionamientos sociales y culturales, y es mediante las imágenes que se ejerce la dominación simbólica, es decir, la definición y la imposición de los estereotipos. (Zurian & Caballero, 2009)

Estos estereotipos son los que, en últimas, definen qué es estético y qué no lo es, y a su vez, dependen de las corrientes artísticas, culturales, históricas y sociales; es por esto, que dentro de las producciones cinematográficas el concepto de estética es muy relevante.

5.2.7. La representación temática en la producción de cine

El concepto de representación se destaca, como consecuencia de esos elementos culturales, históricos y sociales que poseen las imágenes, y que conforme a la percepción que cada uno tenga del proyecto fílmico, se sentirá o no identificado, suscitará sentimientos y sensaciones, que posiblemente sean las que el productor ideó como propósito con cada escena.

Como expresó Andrew Tudor (1974), que con la llegada del cine se produjo una amplia unión de creencias comunes, anhelos, antagonismos, e inquietudes en una inmensa población de las sociedades modernas. Fue la primera ocasión donde los hombres podían compartir los mismos sentimientos de manera simultánea y en todos los sitios donde se estuviera reproduciendo la película.

El concepto de representación está muy ligado a la semiótica del cine, que busca concretar la experiencia de los intereses propios y no generales, utilizando unas categorías bien definidas;

como consecuencia una película confiesa más lo visible de una sociedad, que un estado de cosas. Lo que es visible de una época es lo que los productores tratan de plasmar en sus producciones fílmicas, siendo el receptor quien lo recibe sin asombro.

Es en lo visible donde las personas muestran sus obsesiones recurrentes, la forma cómo les da cuerpo y las figuras de sus representaciones, los puntos fijos que condensan lo imaginario; muestran sus tendencias y la forma en que las aplica, es decir, las soluciones que ha inventado para sus problemas y las interpretaciones que ofrecen de la realidad, lo que quiere decir, que no es solo conocer al mundo, sino una mentalidad y la ideología. (Tudor, 1974)

Kracauer piensa que el cine refleja la sociedad que le circunda; refleja los motivos mejor que otros textos a causa de su carácter de obra de un grupo destinada al consumo de masas; saca a la luz los aspectos subterráneos y escondidos, hasta terminar ilustrando de alguna manera el inconsciente. En conclusión, el cine es el testigo perfecto y una fuente preciosa tanto para el teórico como para el historiador. (Tudor, 1974)

En ese sentido el concepto de representación temática está implícito dentro de cada una de las producciones, que le permite al espectador sentir, entender e identificar situaciones vividas por él o por sus conocidos, ese es el gran éxito del cine, que permite a la sociedad identificar creencias o tradiciones y reflexionar sobre ellas.

6. Aspectos metodológicos y análisis de resultados

Esta investigación es de tipo cualitativa con enfoque hermenéutico, porque lo que se busca es identificar las características el quehacer propio de los cineastas cartageneros y su impacto en la vida diaria de los ciudadanos. Sandoval, citado por Angulo (2011) expresa:

> Se clasifican en Positivista, Pos positivista, Critico Social, Constructivista y Dialogo, el cual los dos primeros identifican a los llamados enfoques cuantitativos y los tres últimos se asimilan o corresponden a los enfoques cualitativos, respectivamente.

También, porque se configura mediante un diseño emergente, en el que su estructuración depende de los hallazgos que se vayan obteniendo de la investigación, es decir, que su construcción es continua. La validación de la información obtenida se realiza a través del diálogo, la interacción y la vivencia. (Angulo, 2011)

Para la realización de este proyecto de investigación sobre el quehacer cinematográfico en Cartagena resulta importante entender cómo ha sido el proceso de realización de cine; de qué manera se ha contribuido a la formación de personas que hacen cine y sobretodo cómo el cine llega a transformar las perspectivas de los cartageneros. Por tal razón, nuestras principales fuentes de información sin duda alguna son: entrevistas a los realizadores cartageneros y su material cinematográfico. Registros de prensa, fuentes de información secundaria: como documentos institucionales, artículos investigativos y material fotográfico. Ya que de esta

manera podremos obtener una mirada mucho más clara acerca de las dinámicas y formas de hacer cine en la ciudad.

Se realizaron entrevistas en profundidad a 5 cineastas cartageneros. Es de aclarar que, en Cartagena existen más realizadores cinematográficos, pero se descartaron porque no cumplen con las categorías que aborda esta investigación. Los cineastas fueron los siguientes:

- ✓ Andrés Lozano
- ✓ Elk Salvera
- ✓ Rafael Martínez
- ✓ Freddy Fortich
- ✓ Yolanda Ortiz

El instrumento principalmente utilizado son las entrevistas en profundidad, es una técnica social que pone en relación de comunicación directa cara a cara a un investigador/entrevistador y a un individuo entrevistado. (Robles, 2011)

Se trata de una entrevista que posee los rasgos principales de apertura y flexibilidad por los cuales se busca establecer una relación particular con el sujeto bajo estudio, accediendo a una información que incluye aspectos de profundidad cuyo acceso requiere de un despliegue verbal y oral flexible al tiempo necesario que requiere para expresarse y configurar en sus ideas de realidad los sentidos a través de los cuales se da a entender. (Robles, 2011)

Conforme a lo anterior, se escogió este método ya que se estableció una relación directa con los sujetos que surtieron como objeto de estudio. También se utilizaron fuentes secundarias, como textos y libros científicos, que permitieron establecer el marco teórico en el que se desarrolla esta temática.

El proceso cualitativo no es lineal ni lleva una secuencia como el proceso cuantitativo. Las etapas constituyen más bien acciones que efectuamos para cumplir con los objetivos de la investigación y responder a las preguntas del estudio y se yuxtaponen, además son iterativas 0 recurrentes. No hay momentos en el proceso donde podamos decir: aquí terminó esta etapa y ahora sigue tal etapa. (Robles, 2011)

Es por esto, que para al alcanzar cada uno de los se llevaron a cabo las siguientes actividades:

1. Entrevistas a los 5 cineastas cartageneros
2. Transcripción de las entrevistas
3. Visualización de películas realizadas por los cineastas
4. Indagación bibliográfica de artículos y libros científicos, también de noticias, leyes de cine, entre otros.
5. Consolidación de los temas que se abordaron en cada uno de los capítulos.

Todo esto permitió definir el orden y temáticas de los mismos, de la siguiente forma: *Trailer*, que para el paso del proyecto, es una pequeña introducción de lo que se relata en cada uno de los capítulos. Luego sigue el *capítulo 1* y respectivamente el *capítulo 2* y *capítulo 3*. Cada capítulo está compuesto por *escenas*, las cuales juegan el papel de subtítulos, lo que le da sentido a la película completa, que en este caso vendrían siento los resultados del proyecto. Se realizó de esta forma teniendo en cuenta que la investigación aquí realizada tiene mucho o todo que ver con la producción. Por tal motivo utilizamos este recurso para ambientar y darle un juego dinámico y creativo a los resultados que arrojó nuestra investigación; que en este caso vendría siendo nuestra propia película llevando por título Características del quehacer cinematográfico en realizadores contemporáneos de Cartagena de Indias. Que comience la función.

6.1 Tráiler

Esta película que lleva por título Características del quehacer cinematográfico en realizadores contemporáneos de la ciudad de Cartagena, se divide en tres partes: la primera parte es el Capítulo 1 (Así comenzó la película). Este primer capítulo describe cómo los realizadores de cine locales se adentraron en el mundo del cine y cómo se llevó a cabo el proceso de aprendizaje y formación en producción cinematográfica, todo esto en virtud del concepto de sociabilidad; entendiendo la sociabilidad como ese momento en que coinciden varias personas por un gusto o pasión en común y aspectos de la vida cultural, además, está vinculado al tiempo libre de los seres humanos, lo que conlleva a la transformación cultural de una comunidad, ciudad y/o país.

En ese sentido, la sociabilidad influencia en la forma de vida de los seres humanos, esto es lo que ha sucedido desde la aparición del cine, de la televisión e incluso de la radio. Todas estas se enmarcan en una ideología, pensamiento, corriente, avances tecnológicos y costumbres diversas, de ahí la importancia del cine club, es el ejemplo claro de sociabilidad; personas que coinciden en un gusto por algo, que se reúnen sin ninguna presión y que además comparten sus pensamientos o críticas sobre un tema. Dicho lo anterior, se narrará la experiencia de cada uno de los cineastas entrevistados al momento de descubrir su pasión, todas las dificultades que tuvieron que pasar para poder estudiar lo que realmente querían y cómo fueron descubriendo la fórmula perfecta para aprender el lenguaje cinematográfico.

En la segunda parte de esta historia, el Capítulo dos (En medio de la película) se establece la relación entre los realizadores locales y sus obras fílmicas, con la cultura cinematográfica en sus aspectos de economía, tecnología, estética e impacto sociocultural. Los productores cartageneros cuentan la travesía por la que tienen que pasar para poder realizar una película, relatan que conseguir los recursos es una de las cosas más difíciles para un productor, sin embargo, la ley de cine ha traído luz, pues de alguna u otra forma les es de gran ayuda. Proponen que haya más políticas que les facilite a los realizadores de cine locales de la ciudad llevar sus ideas a una pantalla; que haya más apoyo del estado. Creen, además, que el cine en Cartagena va por buen camino y que gracias a la tecnología y a plataformas streaming se está a dando a conocer de una forma más sencilla el gran trabajo que ellos hacen.

En el capítulo 3 (La película no tiene fin, tiene un fin; un propósito) relata cómo es representada Cartagena y sus distintas temáticas en las películas de los realizadores locales. Se habla del presente de los realizadores, de sus más recientes trabajos y de cómo describen ellos el proceso de realización de sus obras.

CAPÍTULO 1

6.2. Así comenzó la película

Escena 1

Elk Salvera, Andrés Enrique Lozano, Rafael Martínez, Freddy Fortich y Yola Ortiz[4], productores de cine de la ciudad de Cartagena, se decidieron a contar cómo llegaron a conocer el mundo del séptimo arte con el fin de que sus anécdotas sirvan como ejemplo para generaciones futuras. Cada uno de ellos tiene una historia distinta que contar pero una misma pasión.

La historia de Elk Salvera comenzó gracias a sus padres quienes fueron sus más grandes cómplices "Desde muy pequeño mis padres despertaron en mí el amor por el séptimo arte, me llevaban a las antiguas salas Bucanero, Calamarí y Teatro Cartagena. Eso ocasionó en mí un interés por saber cómo se hacían las películas". Relata Elk Salvera.

Parecido es el caso de Freddy Fortich, quien el sueño de hacer cine lo tiene desde los 12 años. Comenzó escribiendo para la revista de su colegio, ahí hacía pequeñas críticas sobre cine, pero fue gracias a su abuelo materno, José Domingo Vásquez que entendió que él había nacido para hacer cine "Mi abuelo me contaba muchas historias, yo las escuchaba y me parecían encantadoras. Comencé a escribir cuentos y quise ser escritor. En un principio decía que quería ser doctor, pero después dije que ya no quería sino ser escritor. Mi abuelo dijo: ¡no, no, no! ¡Cómo así, no! Mejor que seas médico. Él no veía ser escritor como una cosa profesional". Cuenta Fredy.

Al igual que Elk y Fredy, Lozano descubrió la magia del cine gracias a un familiar. En este caso fue su hermano mayor quien lo llevó por ese camino "Sé me despertó la curiosidad por el cine estando muy pequeño, tenía 12 o 13 años. Mi hermano mayor, Juan Carlos, era un gran

[4] Los 5 cineastas cartageneros que se le realizaron entrevistas en profundidad.

cinéfilo. Él fue uno de los creadores del cine club de la Universidad de Cartagena. Un día me llevó a ver un ciclo de cine mudo con Charles Chaplin, y yo ya tenía cierta intención cinematográfica, cierta actitud cinéfila, pero en ese momento se despertó todo". Añade Andrés.

La familia y el entorno social han jugado un papel fundamental en la elección de algunos de los cineastas, pues el medio donde crecemos y nos desenvolvemos influye en nuestra forma de ser, de pensar, de actuar y de elegir. Tal y como lo menciona Vega (2003) citado por Vázquez (2011) la "familia puede favorecer la elección vocacional como resultado del descubrir personal o por el contrario, ser producto de sugerencias paternas que buscan centrar la elección vocacional de sus hijos en deseos insatisfechos o frustraciones personales".

Para la psicóloga vocacional de la Universidad de Antioquia Jenny Vásquez Carmona (Módulo 6. Acompañando a mis hijos a elegir su vocación) (2011) ese conjunto de personas, valores, principios, afectos, tensiones, expectativas, entre muchas otras cosas, denominado familia, es el ambiente en el que nace y crece un sujeto. Por lo tanto, todo lo que sucede al interior de la familia tiene una injerencia en el proceso de formación tanto física como psicológica del individuo. Rafa Martínez confirma esa tesis, cree que producir cine no es una decisión que se tome de un día para otro, es una consecuencia a una vida como respuesta a unos intereses, a una cinefilia, a unas inquietudes que comienzan siendo un juego. "Yo creo que el privilegio del cine es que siempre tiene una parte lúdica tanto para el espectador como para el que lo hace". Señala que no fue una decisión absolutamente consciente, sino que fue una consecuencia a lo que había hecho en toda su juventud, agrega "hago cortos desde los 7 años, pero a manera de juego nunca me lo tomé en serio".

Lozano también confiesa haber jugado a ser director “desde muy pequeño jugaba a que era director y creaba cuentos. A nivel de juego, esa actitud se fue concretando hasta que por fin supe que quería estudiar eso”. Menciona el hoy productor.

A pesar de que Rafa creía que el cine era su pasión, antes de terminar el colegio no sabía a qué dedicarse, hasta que analizó y concluyó que ese era su destino “Cuando me tengo que graduar del colegio, tengo que tomar una decisión y siento que a lo que más le he invertido tiempo es estar frente a una pantalla o a estar detrás de la cámara, entonces, yo sentí que era como lo lógico, lo consecuente”.

El caso de Yola se aleja de lo planteado, jamás pensó llegar a ser cineasta. Estudió una maestría en Comunicación Audiovisual y fue ahí donde entendió que le gustaba la dirección “Me encantaba darle forma al guion y tenía ideas muy claras de cómo quería contar en imágenes una historia. Posteriormente inicié mis trabajos como directora, primero de mi proyecto de tesis de maestría y luego de varios documentales para el Ministerio de Cultura y algunos cortometrajes de ficción”. Aclara Yola.

Escena 2

Encontrar una academia donde formarse profesionalmente fue una odisea para algunos de los realizadores. La necesidad de vivir la experiencia, contar una historia y ver reflejado su trabajo en una pantalla obligó a algunos a buscar opciones en las diferentes ciudades del país, al no encontrar en Cartagena una alternativa que les permitiera saciar sus ganas de aprender todo lo relacionado con la cinematografía. En el caso de Andrés Lozano, intentó estudiar en la Universidad Nacional de Colombia, pero en su época, según él cuenta, la UNAL era muy teórica

“iba por tercer semestre y no había hecho mi primer cortometraje. Vi el pensum de la UNITEC, y me di cuenta que desde el primer semestre empezaban a crear; yo de una me fui para allá”. Agrega Lozano.

Para Elk también resultó difícil comenzar a estudiar lo que realmente quería. Al no encontrar una academia donde formarse en su ciudad, intentó estudiar carreras distintas, pero no tuvo éxito; su pasión era el cine “Estudié tres carreras universitarias que no tenían nada que ver con el cine, era de esperarse que no funcionaron para mí, no era mi lugar en el universo, este lugar lo encontré cuando me decidí a estudiar en Bogotá artes digitales y animación”.

El caso de Freddy es parecido al de Elk. Comenzó a estudiar Comunicación Social en la Universidad de Cartagena. Ahí conoció grandes maestros como Ricardo Chica y David Lara, a pesar de eso, él no estaba conforme con la carrera que estaba estudiando “Sentí en quinto semestre que la Universidad de Cartagena no me iba a dar el componente audiovisual que yo quería. Entonces hice un taller que se llama ´imaginando nuestra imagen, que es un taller a nivel nacional organizado por el ministerio de cultura. Te dan una experiencia de inmersiones de cuatro meses en donde estudias cine con personas que hacen cine a nivel nacional. En ese taller yo me di cuenta que debía estudiar cine”. Comenta Freddy.

En ese taller, Freddy pudo realizar su primer cortometraje oficial llamado *Nubia*, apoyado por la Universidad de Cartagena y la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Con el cortometraje *Nubia*, que cuenta la historia de una popular fritanguera, de esas que a menudo encontramos en todos los rincones de la ciudad, logró por primera vez saborear lo que significa adentrarse en el mundo cinematográfico. Esto lo llevó a seguir queriendo rodar más y más, por lo que decidió desertar definitivamente de la carrera que estaba estudiando para ir a continuar sus estudios en la

Universidad de Antioquia, donde el enfoque estaba más encaminado a lo que él quería; el audiovisual.

Estando en la Universidad de Antioquia, Freddy Fortich hizo dos de sus proyectos más sonados a nivel nacional *El hombre imaginario* y *El miedo y la gallina.* Estos dos cortometrajes hicieron parte del FICCI, los dos estuvieron en varios festivales a nivel nacional universitarios. Con este cortometraje obtuvo grandes reconocimientos para el año 2012 como Selección In Vitro Visual, Nuevos Creadores Festival de Cine de Cartagena y Muestra Panorama festival de Cine Corto de Popayán. Lo que le permitió ir a festivales de cine en Argentina, Chile y Perú, además de tener la oportunidad de estar de intercambio en el Centro de Estudios Cinematográficos en México, el mismo lugar en donde su tan recordado profesor Ricardo Chica se formó.

Freddy, continuó su travesía y regresó a Colombia donde siguió estudiando cine, esta vez en una pasantía en la Nacional, en la escuela de cine y televisión "Me enfoqué en las materias que da una directora de cine que se llama Libia Stella Gómez. Con ella me centré en aprender la forma en la que dirigía, cómo abordaba la escritura de los guiones y le aprendí muchísimo durante esos seis meses en Bogotá". Señala Freddy.

A su regreso a la ciudad de Medellín, finalmente logra terminar su proyecto de grado sobre micro relatos audiovisuales. Luego de esto decide regresar a Cartagena para enfocarse en un proyecto de televisión con el canal Telecaribe y la famosa serie *La niña Emilia.* En la cual tuvo la oportunidad de realizar las fotografías fijas y hacer los detrás de cámaras.

Habría que decir también, que esto le permitió conocer a actrices como Aida Bossa y múltiples personajes que hacen parte de la industria audiovisual del país. Por otra parte, trabajó

un año en casa productora escribiendo y dirigiendo videos para el ministerio de cultura, lo que le generó un gran aprendizaje.

Escena 3

A pesar de que la formación institucional es importante para aprender a hacer cine, no es lo único que se necesita para entender el lenguaje cinematográfico, según los cineastas Cartageneros que entrevistamos “La universidad te va a enseñar los rudimentos, te va a enseñar las herramientas, pero el cómo utilizar esas herramientas y cómo sacarles provecho a esas herramientas, es lo que a la larga termina siendo más importante que el hecho mismo de conocer la herramienta”. Sostiene Lozano.

Los productores coinciden en que una forma de conocer el cine, de aprender el lenguaje cinematográfico, es viendo y hablando de él. Como se hacía y se hace hoy día en los cineclubes. Estos han sido, según lo cineastas aquí mencionados, una academia no institucional capaz de enseñar el arte de una forma distinta, que en palabras de Escorcia Cardona, los cineclubes:

> “Son escuelas de cine, pues, han generado un espacio para la apreciación y la realización de este arte, labor que ha sido bastante difícil en nuestro medio. En nuestro país se apartaron del significado que tuvieron en Francia en 1920, pues no cumplieron con la condición estrictamente privados y elitistas, lo cual tenía como fin, unir en un espacio alternativo de exhibición a quienes verdaderamente estuvieran interesados en el Séptimo Arte”. (2008, pág. 3)

Es decir, que en Colombia, en Cartagena, cualquier persona podía y puede ser parte del cineclub, un requisito para serlo es estar interesado en adentrarse en el maravilloso mundo que rodea este

arte, así lo hizo Rafael quien encontró en los cineclubes una gran escuela; una oportunidad para comenzar a hacer sus sueños realidad, o más bien, para hacer de sus ideas una película "Yo estudié cine pero siento que donde uno realmente aprende es en la academia del cineclub; más que en la escuela. Aunque se puede nutrir y pueden ser complementarias. Esto es el mundo ideal. Pero yo siento que ver películas y luego hablarlas con los amigos es la mejor escuela". Plantea Rafael Martínez.

Andrés Lozano cuenta cómo antes de convertirse en un cineasta fue un gran cinéfilo y relata su experiencia con el cineclub "Al principio era un gran cinéfilo vi los clásicos a través del cineclub, tenía un proyector 16ml que compré, con eso hice una muestra de cine en Cartagena. En ese tiempo hice parte de un cineclub en la universidad UNITEC que se llamaba Nickelodeon, a través de nuestro cineclub presentamos cine independiente".

El cineclub fue para estos amantes del cine, una plataforma que les permitió además de hablar de cine, realizar y exponer sus primeros trabajos cinematográficos y los trabajos de otros cineastas que eran realizados con bajos recursos. De manera que, de acuerdo con Ricardo Chica, los intereses del cineclub eran múltiples:

> "(…) Intereses que iban desde aprender a hacer cine, hasta valorarlo y disfrutarlo en términos estéticos. De manera, pues, que el cine era un recurso didáctico con respecto a la formación ideológica; facilitaba el acceso a la cultura general, las artes y la literatura; ponía en la escena pública la denuncia y el combate político; favorecía la actualización colectiva en materia de las tendencias sociales y culturales; facilitaba el contacto con nuevas manifestaciones cinematográficas; servía para el estudio de la historia tanto del cine mismo, como de ciertos acontecimientos de gran relevancia; congregaba personas para realizar películas y experimentar en todas las áreas de la producción de las mismas;

> y, también, fueron base para la creación de múltiples archivos fílmicos y cinetecas o cinematecas, como también se les conoce". (Chica, 2014)

A pesar de que los cineclubes han sido parte importante en la formación de los cineastas, mencionan que en Cartagena los espacios para debatir y aprender de cine eran muy pocos en sus épocas "En el colegio éramos como cuatro cinéfilos que empujábamos mucho en el salón para que viéramos películas distintas, creo que eso en mi generación fue un vacío que se trató de llenar de diferentes maneras. No sé si todavía exista, pero en quiebracanto, en la alianza, en casa España y diferentes sitios pasaban películas. Pero nunca hubo un cineclub fuerte como tal, había era como iniciativas para ver películas". Cuenta el cineasta cartagenero Rafa Martínez.

Para Lozano, trabajar con jóvenes ha sido también una gran escuela, porque al igual que en el cineclub, él comparte y debate su conocimiento con los chicos aprendiendo a su vez cosas de ellos "Una de mis mejores escuelas ha sido trabajar con jóvenes y niños. El hecho de tratar de hacer, tratar de incentivar, de hacer sentir en jóvenes que nunca han empuñado una cámara, ha sido un reto que me ha hecho sacar cosas que ahora que empecé a dirigir a nivel profesional, me he dado cuenta que ha sido fácil comunicarle a un actor. El actor me entiende porque ya adquirí mañas, adquirí coraza, adquirí experiencia trabajando con jóvenes y niños. Claro, el hecho de haber realizado más de 35 cortometrajes me da más experiencia. Ya no me da miedo enfrentarme a un Leonardo DiCaprio, suena bastante creído, pero no". Considera Andrés.

Escena 4

Los cineclubs y la universidad son importantes para aprender a conocer el lenguaje cinematográfico, sin embargo, los productores de cine aquí entrevistados mencionan que para

poder forjar un estilo audiovisual propio es necesario seguir unos referentes “El lenguaje cinematográfico es algo que requiere mucho estudio. De mi parte fue aprendido de grandes referentes como Hitchcock, Spielberg y M. Night Shyamalan. Recibí mucha influencia del cine de los 80's y 90's, las películas de artes marciales de los 70's. Todo eso es una mezcla de conceptos que me ayudaron a fortalecer mi conocimiento autodidacta en este arte”. Destaca Elk Salvera.

Salvera también resalta la labor de cineastas a los que le ha aprendido mucho y lo han ayudado a formar su estilo audiovisual “quiero resaltar la grandiosa labor de los hermanos *Wachowski* (ahora hermanas) y admitir que hace unos meses decidí seguir su estilo. Películas con dosis de filosofía contemporánea, dudas existenciales y espiritualidad enmarcadas en la ciencia ficción, como *The Matrix* y *Cloud Atlas*. Mi película favorita de todos los tiempos es *The Shawshank Redemption* de Frank Darabont en 1994, seguida de *Cloud Atlas*.

La mortalidad es uno de los temas de más importancia en la filosofía existencialista, lo cual convierte al cine en un medio excepcional para exponer contenidos que incluyan estas temáticas teniendo en cuenta su habilidad de plasmar lo que parece la realidad inmediata. Este tema es el que sin duda apasiona a Elk Salvera “tengo una obsesión con los viajes en el tiempo. Es un tema físico y metafísico que me apasiona, teorías conspirativas, los temas dotados de existencialismo, *new age*, sin menospreciar el resto de géneros cinematográficos que deleitan al mundo entero”.

A diferencia de Salvera, a Rafa Martínez le atraen los temas de familia “principalmente me apasionan mucho las relaciones de familia, la memoria y los puntos de vista. Son los dos temas por los cuales siempre estoy girando. El cine coreano es mi favorito en este momento, pero eso son como épocas; uno va cambiando. Ahora mi época con Corea lleva años. Me gusta lo

aparentemente simple que son sus trabajos, pero lo complejo que pueden llegar a ser". Expresa Rafa.

La película favorita de Martínez es *El Patrino*, una de las producciones más aclamadas y apreciadas de la cinematografía estadounidense y mundial, considerada por la crítica y un gran sector del público como uno de los mejores filmes de todos los tiempos y la mejor película de Francis Ford Coppola. En 1973 obtuvo tres Premios Óscar por mejor actor[5] para Marlon Brando, mejor película[6] y mejor guion adaptado para Mario Puzo y Francis Ford Coppola; también obtuvo cinco Globos de Oro por mejor película dramática, mejor director, mejor actor dramático, mejor canción original y en el primer puesto de su lista de las 500 Mejores Películas de Todos los Tiempos. "La que más he visto es el padrino, o sea, es una película que me gusta llegar ahí porque siento una mezcla entre cine arte, entre cine comercial, entre industria y poesía. Tiene como un de todito bien armado que a mí me encanta, me encanta esa película en general". Cuenta Rafa.

En el caso de Freddy su conexión más cercana la siente con Pedro Almodóvar, sin embargo, su película favorita es del director de cine, teatro y productor británico Stephen Daldry "Tengo muchos, pero con el que siento más conexión es con Pedro Almodóvar y mi película favorita, curiosamente no es de Pedro Almodóvar es Billy Elliot". Esta película se desarrolla durante la huelga de los mineros del Reino Unido de 1984-1985 y se centra en el personaje de un niño de 11 años, Billy Elliot. Su amor por el baile y su esperanza de convertirse en bailarín de ballet [7]profesional. Cuando el padre lo descubre le prohíbe terminantemente seguir, pero la pasión de

5 Ver en: https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:%C3%93scar_al_mejor_actor
6 Ver en: https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:%C3%93scar_a_la_mejor_pel%C3%ADcula
7 Ver en: https://es.wikipedia.org/wiki/Ballet

Billy por la danza es demasiado fuerte y, en secreto, con la ayuda de la profesora de baile Georgia Wilkinson, continúa con las lecciones.

Es tan amplio el espectro de temáticas que aborda el cine que en muchos casos no se puede encasillar los gustos hacia un solo extremo, este es el caso de Yola Ortiz "Sinceramente no tengo nada como favorito. Hay muchísimas películas que me gustan, sin embargo, debo decir que por una época me interesó mucho el trabajo de Wes Anderson y su espectacular trabajo de simetría y por ende Kubrick". Manifiesta Yola.

Kubrick fue un director de cine, guionista, productor y fotógrafo estadounidense[8]. Considerado por muchos como uno de los cineastas más influyentes del siglo XX, destacó tanto por su precisión técnica como por la gran estilización de sus películas y su marcado simbolismo.

Andrés lozano manifiesta sentirse un cineasta amateur, pues según él aún le falta muchas cosas por aprender en materia cinematográfica "me queda mucho por aprender en cuanto a producción, miro constantemente a mi director favorito Martin Scorsese. Una de las películas que yo quisiera literalmente imitar, pero a un estilo corroncho, un estilo nuestro, es Raging Bull Es una obra maestra, una gran película; la fotografía, la narración, el montaje. Tiene todos los elementos de una obra de arte. Una película bien hecha". Afirma Lozano.

Raging Bull, conocida en castellano como Toro salvaje, es considerada uno de las mejores filmes de la historia del cine estadounidense y ha sido elegida en varias listas como por ejemplo, en la de las 100 mejores películas[9] por el *American Film Institute*, donde ocupó el número 24 en la selección original de 1998.

[8] Ver en: https://es.wikipedia.org/wiki/Nacionalidad_estadounidense
[9] Ver en: https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:AFI%27s_100_a%C3%B1os..._100_pel%C3%ADculas

Andrés Enrique Lozano cataloga a Scorsese como un director comercial consecuente “Sabe que el cine es una industria que tiene que producir, tiene que dar, pero también es consciente que se puede crear cine comercial con buenos contenidos. Es un equilibrio. Uno ve Pandillas de New York, uno ve, por ejemplo; Casino. Una película que es fuerte, que habla de la sordidez a la que llega la condición humana por causa del dinero de las drogas, sin embargo, en la crudeza misma de mostrar crudeza humana está el hacer películas artísticas. Son películas que entretienen a cualquier público”. Explica Lozano.

Escena 5

Si es necesario formarse institucionalmente, pasar por la academia del cineclub, y además tener un referente, lo que sería “el mundo ideal”, como lo mencionaba Rafa en páginas anteriores; también es cierto que esto no es lo único que se necesita para llegar a ser un gran cineasta. No basta con estudiar, no basta con ver, hay que hacer. Así lo cree Andrés Lozano “Tienes que verlo porque así discutes sobre cine y amplias tu bagaje de cinematografía, pero si eres realizador tienes que hacer. No hay de otra. Si quieres ser cineasta tienes que hacer y si pasas más tiempo haciendo que viendo, mejor todavía”. Luego argumenta que hay una gran diferencia entre ser cineasta y ser cinéfilo “cinéfilo es el que consume y ve cine, porque es un consumidor obsesivo, y le gusta el buen cine, y ha desarrollado un gran criterio con base en la visualización de cine, pero si quieres ser cineasta debes hacer. Ese es el único modo de aprender a encontrar tu estilo audiovisual”.

Y es que haciendo y haciendo se va aprendiendo, o como dice la frase célebre, la práctica es la que hace al maestro. Rafa Martínez también es consciente de esto “uno va y trata de aplicar lo

que ve, comienza con ejercicios básicos, empieza a ponerse retos y a complejizar las situaciones, pero no por el ejercicio de hacerlas más difíciles sino de hacerlas mejores. Y ahí está la gracia creo que lo más difícil es cuando uno empieza a buscar su propio lenguaje para que pueda aplicarse a la carrera de uno". Continúa mencionando algo en lo que tiene mucha razón, asegura que todo cineasta es pretencioso por el simple hecho de querer interrumpir la vida de los demás "y luego uno sale con la cámara a probar, a estrellarse. Sale con la intención también de romper. Todo cineasta tiene, así lo niegue, algo de pretencioso. Porque al fin y al cabo hay algo de pretencioso en el querer interrumpir la vida de alguien para que se fije en lo que tu decidiste contarle durante 1 hora y media". Agrega Martínez.

Yola Ortiz está de acuerdo con la teoría de que haciendo se aprende "Tomé una cámara y empecé a grabar y editar pequeños videos por diversión, fue en la Maestría donde realmente utilicé el lenguaje audiovisual de forma consciente. Entendí que cada plano comunicaba algo, más allá de las reglas que pudieran existir sobre el uso de estos". Señala Yola.

Sin embargo, hablar, ver, tener un referente y hacer cine, tampoco es suficiente. El que quiere ser cineasta tiene que amar profundamente ese arte. Quien se dedica a esta ardua labor nunca deja de estudiar; nunca deja de aprender. Esto lo sabe perfectamente Salvera: "Akira Kurosawa, uno de los más célebres directores de cine de Japón decía: ´Siempre aprendo algo nuevo en cada película que hago´. Si eso decía el maestro Kurosawa ¿qué se deja para mí? Es un arte y oficio amplio y complejo. Como realizador siempre hay que estar abiertos al aprendizaje. Considero que como directores nos queda mal decir que X o Y película es mala, cuando hasta de la más ´mala´ algo se aprende". Expresa Elk Salvera.

Aprender cine no es fácil, estudiarlo es todo un reto, entender el lenguaje cinematográfico, para luego llevar a la pantalla las ideas, es todo un desafío. Solo los valientes son capaces de

perseguir incansablemente su sueño con la esperanza de que algún día, con sus pretensiones logren interrumpir, como lo decía Rafa, la vida de los demás para que aprecien su arte “Ser cineasta es realmente un trabajo que se va haciendo con cada paso y de repente ya te das cuenta que eres director de cine. Creo que me di cuenta que era director de cine cuando vi algunos de mis proyectos en pantalla grande, vi las reacciones del público y sentí cómo se conectan con lo que yo intenté transmitir. En ese momento dije, soy director de cine”. Puntualiza Freddy.

CAPÍTULO 2

6.3. En medio de la película

Escena 6

Pues si es todo un reto aprender el lenguaje cinematográfico lo es aún más comenzar a producir. Conocer la experiencia de cómo se obtiene la financiación y cómo es el proceso de retribución o ganancias de una producción, es importante para entender esta ardua labor que deben realizar los directores para elaborar sus trabajos, pues el costo de producir es bastante alto. Los cineastas Cartageneros que aquí entrevistamos, deben hacer miles de maromas para conseguir el dinero de sus producciones.

Freddy Fortich asegura que recurre a cualquier estrategia para llevar a cabo sus proyectos, es por esto que muchas veces participa en festivales que le permiten obtener la financiación de sus películas, cuenta que para encontrar apoyo se debe realizar un trabajo impecable "todo depende del trabajo que hagas, a veces te pagan para que lo hagas, otras veces lo haces tú y gestionas apoyo, no sólo con efectivo sino con canjes, quizás consigas que te presten cámaras, luces y cosas así. Puedes conseguir patrocinadores para las comidas y refrigerios a cambio de que aparezcan los logos y nombres de las empresas que te ayudan. También existe el FDC (Fondo para el Desarrollo Cinematográfico) pero yo no he participado". Argumenta Freddy.

El Fondo para el Desarrollo Cinematográfico fue creado por la ley 814 en 2003, más conocida como ley de cine. El FDC es una cuenta bancaria que recibe los dineros recaudados a través de la cuota parafiscal que pagan exhibidores, distribuidores y productores como resultado de la exhibición de obras cinematográficas nacionales y extranjeras en Colombia.

Es decir, cada vez que vamos a cine un porcentaje de la boleta va al FDC; entonces, somos todos los colombianos que asistimos a las salas los que hacemos posible que el cine colombiano crezca. Los recursos del FDC son de carácter público y, por lo tanto, objeto de vigilancia por parte de los organismos de control del Estado. El Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía (CNACC) es el ente encargado de dirigir el destino de los recursos del FDC. Proimágenes Colombia, entidad mixta creada bajo la Ley General de Cultura, para realizar la promoción del cine colombiano, es la encargada de recaudar, administrar y ejecutar dichos recursos.

En el caso de Rafael Martínez, para financiar su última película, El Piedra, de la que hablaremos tendidamente en el Capítulo 3, recibió principalmente recursos del FDC. “Nosotros ganamos premio a mejor guion y producción de categoría 1 Opera Prima y ese fue el grueso de capital para hacerla. Luego, contamos con apoyo de muchas personas. Cine Colombia participó activamente en la inversión, también tuvimos el apoyo de Cumbia films acá en lo local y Angar Films también estuvo allí”. Comenta Rafa.

A Andrés Enrique Lozano, lo ha ayudado en algunos casos, el estado pero en otras ocasiones no ha contado con la misma suerte y le ha tocado conseguir los recursos por cuenta propia: “en varios de los cortometrajes me apoyaron Comfenalco-Cartagena y el FICCI, y las otras han sido independiente por cuenta y riesgo mío y hubo un par de cortos que me apoyó la alcaldía por aquello del trabajo con jóvenes en riesgo”. Dice Lozano.

El apoyo dado por la ley de cine evidentemente ha generado progreso en cuanto a producciones, historias y capacidad importante de desarrollo tal y como lo menciona Salvera “desde la creación de la ley 814 de 2003, se impulsó la creación cinematográfica en Colombia en

todos sus géneros y formatos, se produjeron creo que entre 20 y 30 películas por año; es una cifra récord en cuanto a realización con respecto a épocas anteriores se refiere".

Al igual que Salvera, Rafa considera que la ley de cine es esencial: "creo que la ley de cine es fundamental y pues los resultados se están viendo. No es casualidad que haya cine colombiano cada vez más diverso y mejor calificado en el mundo, sino, gracias al apoyo del FDC".

Escena 7

A pesar de los avances importantes que se han desarrollado con la Ley de Cine, para algunos cineastas, la ayuda que reciben a veces no es suficiente, tal y como lo cuenta Freddy "si bien la política pública nacional es un poco restringida, a pesar de que yo siento que el cine está funcionando muy bien con la Ley de Cine. Pero en otras ciudades también hay como réplicas de esa política. Entonces tú ves en Medellín, por ejemplo, que hay convocatorias exclusivas de Medellín, para gente de Medellín para hacer cine. En Bogotá lo mismo, en Barranquilla lo mismo. En Cartagena tenemos las convocatorias, pero los montos son tan pequeños que sirven realmente —la palabra nunca estuvo mejor usada— como estímulo para solventar algunas cosas, pero no alcanza para abarcar una producción de las que estamos pensando o que sea una producción a nivel profesional". Considera Freddy, y agrega "con el cortometraje *Radioman*, que fue el cortometraje que hice en el 2018, me di cuenta del cine como camaradería, trabajo en equipo, pero el cine también como empresa, porque este cortometraje fue ganador de un estímulo del FDC, que es un estímulo que se llama 'Relatos Regionales', es genial que exista, pero el monto en realidad es bastante pequeño respecto a las necesidades que requiere hacer cine". Relata Fortich.

Según el informe de ejecución presupuestal del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico a 31 de diciembre de 2018 el incentivo otorgado a Fredy José Fortich Vásquez, por la Realización cortometrajes Relatos Regionales fue de $1.500.000. Cifra que no es suficiente, según él, en caso de que se quiera hacer cine industrial y no cine de camaradería, pues toca de ese mismo dinero pagar muchas cosas "cuando yo gané el premio, yo dije bueno con esto es suficiente, porque a veces hacemos cortos con mucha menos plata, pero metido en el papel como tal, sí faltaba muchísimo porque pasamos del concepto de camaradería a cine industrial. En el cine industrial, obviamente tienes que pagarle a todo el mundo y pagarles bien, además pagar seguridad social y a la larga tú te vuelves una empresa o la película se vuelve una empresa. Pago de las locaciones, el pago de los actores, de la alimentación durante el rodaje, transporte... son cosas que no se pueden evitar o disipar, sino que hay que responder ante esas demandas". Argumenta Freddy.

La ex directora del IPCC, Ruby Mutis aseguró en una entrevista al comparar la participación total de la comunidad y los gestores culturales, al presentar sus propuestas en las convocatorias del IPCC y comparar los resultados del año 2017, se evidenció un crecimiento del 49% con respecto al año 2018. En total se presentaron 118 propuestas de las cuales pasaron a proceso de evaluación 94 y finalmente se adjudicaron por parte de los jurados 27 proyectos. (IPCC, 2018)

La intención de crear y producir está latente, pero también es evidente que los recursos que antes se tenían previstos para un número determinado de proyectos, con tan solo un año ha aumentado casi un 50%, lo que quiere decir, que dichos estímulos se deben dividir entre más producciones, pero los recursos siguen siendo los mismos "No debería ser así. Deberíamos poder tener un cine auto sostenible y que en verdad genere empleo y que no sean labores titánicas aisladas o de pronto sueños de camaraderías y ya, sino que pueda ser un trabajo para que la gente viva de eso. El estado invierte este dinero para que se fortalezca el cine. Entonces hay un montón

de apuestas que no están representadas en lo económico sino en la capacidad de generar, por ejemplo, con las películas una identidad nacional o una industria que vaya creciendo". Enfatiza Freddy

Existen en la ciudad personas que quieren hacer cine, pero según el creador de *Radioman*, estas personas cuentan con el talento, pero no con el recurso "En Cartagena hay un parche de gente que quiere hacer cine y son muy buenos, son especializados en Fotografía, en sonido. Es mentira que aquí no tenemos talento. Realmente tenemos talento. Lo que pasa es que no se pueden dedicar cien por ciento a eso porque ¿de qué viven, cierto? porque no hay oportunidad para eso, entonces, tienes que hacer otros tipos de videos. Por eso siento que, en Bogotá, Medellín, Barranquilla, hay una ventaja y es la de una política pública mucho más fuerte para el cine. Y no solo para el cine, sino para las artes en general y para la cultura". Afirma Freddy.

> "El cine es arte, pero también es industria, una industria de entretenimiento que, dentro de una sociedad excesivamente informada (o mal informada), mecanizada y globalizada, busca conservar su esencia aunque el consumo le acerque cada vez más al comercio y le límite como forma de arte[…] es preciso resaltar que el cine se constituyó como industria debido a que las películas resultaban caras y, por ello, tuvieron que ser industrializadas para que, al llenarse los cines, pudieran financiarse próximas producciones" (Berra, 2004, pág. 5).

De manera que, resulta primordial que en la ciudad se adopte un modelo o una estrategia de apoyo para los nuevos realizadores y sus iniciativas a nivel audiovisual, ya que a la larga son vitales porque estimulan el crecimiento de la industria del cine en Cartagena, permitiendo la adjudicación de recursos mucho más amplios que logren realmente servir de ayuda para la realización de sus producciones.

Según Salvera, otro de los problemas que aquí radica desde hace muchos años, es la prioridad que le da el FDC al género drama y comedia enmarcado en un concepto autóctono, aborigen y bélico, así como temas alusivos a la problemática social, esto es incitado por la premisa de que el cine es el reflejo de una sociedad. “No estoy de acuerdo con eso, para mí el cine no es eso, el cine es un arte, y como arte es universal, esto va ligado a la multiculturalidad y a la libertad artística y de expresión”. Asegura Salvera.

A medida que hemos ido evolucionando y el acceso a la información inmediata de todo el mundo está a un clic de distancia, esto nos ha permitido conocer perspectivas de mundo diferentes y es por esta razón que la variedad de contenidos debe ser un punto fundamental para la participación y adquisición de estímulos, tal y como lo manifiesta Salvera “si a mí me nace hacer una película de otakus (tribu urbana de origen japonés, amantes de los animes, las artes marciales, la culinaria y cultura oriental) estoy en todo mi derecho de hacerla, sin que ese proyecto lo coloquen debajo de la pila de narco-guiones y chismes de barrio simplemente porque pertenecen a nuestra `cultura´, y por lo tanto son merecedores de más `atención´ aunque sean narrativas fastidiosas y atenuantes”. Opina Elk.

Por esta razón, Elk se considera un cineasta independiente que en algunos casos prefiere contar con el apoyo de empresas privadas, *cowdfunding* y recursos propios para la financiación de sus producciones. Los lazos que se dan entre directores de otros países genera que la gama de escenarios, ideas y estructuras audiovisuales se enriquezca y genere impactos importantes en la forma de ver y crear cine en Colombia. “A nivel latinoamericano, quiero señalar que tengo un contacto muy cercano con una productora uruguaya llamada Tres En Línea Films, los considero pioneros del cine SCI FI (ciencia ficción) en Suramérica, están por lanzar un film llamado La Última Fase basada en investigaciones sobre el fenómeno OVNI. Ya es hora de que en

Suramérica se haga algo diferente, y podamos estar a la altura del cine norteamericano, más en historia, que en presupuesto y cine *Blockbuster* como tal". Expresa Salvera.

Escena 8

A pesar de que el aprendizaje y la producción son toda una odisea, los avances tecnológicos han sido luz en medio de tanta oscuridad, pues ha posibilitado la forma de hacer cine: "el hecho de que, por ejemplo, hoy en día exista una cámara como la Sony a7s que te permite a ti grabar en cualquier condición de luz y te da gran calidad de imagen. O sea, quiere decir que ya no necesitas luces. Existe un celular que te da una cierta resolución y puedes hacer un corto o una película con un celular, ha democratizado la demanda audiovisual. Eso ha hecho que el cine en Colombia y en Cartagena haya crecido". Confiesa Lozano.

Hay que mencionar, además, que con la llegada de estos avances en términos tecnológicos la industria del cine se transformó por completo, la invención del *Chroma Key* (pantalla verde) que sirve para recrear ante la cámara ciudades, edificios, paisajes y cualquier tipo de escenario, es una de las herramientas más novedosas y con mayor utilización actualmente, incluso, imágenes con mayor resolución en pantalla, capaces de registrar 120 fotogramas por segundo también hace parte de este grupo. Asimismo, el uso de tecnología MAGI para crear superproducciones que dejan al espectador maravillado con la capacidad de recreación de diversos elementos de carácter fantasioso y lo más cercano posible a la realidad es otro de los elementos con mayor índice de provecho.

Para Lozano es una gran ventaja que hoy día existan celulares capaces de capturar imágenes en alta definición pues esto le ha permitido a varios aficionados realizar sus cortos "hay gente

que ha hecho sus películas artísticas con un celular y han encontrado eco en festivales, ha crecido la oferta de que más cineastas colombianos se hayan lanzado al ruedo y hayan querido filmar, porque saben que en caso de que se les acabe la plata ellos pueden, con su computador, sin necesidad de tener el gran presupuesto, terminar la película y puedan soñar con ser presentadas en salas de cine". Asegura, además, que la preocupación no es como la de hace 30 años, que no se tenía cámara para grabar, ni se tenía donde editar porque era muy costoso. "El FICCI ha sido testigo de ese madurar del cine colombiano porque es el filtro. Todos soñamos con mostrar nuestra película en el festival. Digamos que el primer filtro para los cineastas colombianos es el FICCI, si la película funcionó en el FICCI es porque le va a ir bien afuera, el FICCI es el termómetro". Dice Lozano.

Cuenta Lozano que a finales de la década de los 90 el cine colombiano empezó a crecer y a madurar del mismo modo el lenguaje audiovisual de nuestros realizadores y a partir de ahí se han dado propuestas arriesgadas en el cine y se ha comercializado. En los noventa había 2 películas colombianas compitiendo en el FICCI hoy en día hay 15, 20 o 30 películas colombianas en competencia o en muestra "Colombia es una de las potencias a nivel de Latinoamérica de producción más grandes que hay. Fox abrió una sucursal de su productora aquí, porque trabajar con presupuesto colombiano es muy benéfico para ella, trabajan de buena calidad y a precios bajos". Menciona Lozano.

El cine colombiano ha tenido un notable crecimiento progresivo en los últimos años, lo que ha despertado el interés de las grandes compañías de cadenas televisivas y cinematográficas, las cuales vieron en nuestro país las locaciones perfectas para recrear sus proyectos y además para invertir en la realización de alguno de los proyectos nuestros, creando así producciones de alta calidad. "NETFLIX ha hecho varias producciones aquí, precisamente por eso, porque encuentra

calidad y buenos precios en Colombia al igual que Fox, no solamente por el tema mero del narcotráfico sino porque tenemos buenas locaciones, Cartagena es una gran locación y de eso se han dado cuenta los cineastas". Considera Lozano.

El auge de este tipo de plataformas *streaming* ha abierto un nuevo espacio, brindando así, un abanico de posibilidades a los jóvenes talentos de la ciudad en la industria. Cartagena poco a poco está dejando de ser sólo un escenario para convertirse en un lugar que hace cine. Yola Ortiz cree que en Latinoamérica se está haciendo cine de Calidad, esto incluye Colombia y por ende a Cartagena. Sin embargo, cree que el "fantasma de la droga" como ella le llama, sigue siendo el tema principal de nuestras producciones y esto, según la joven productora debe cambiar: "Netflix está también invirtiendo, aunque seguimos siendo el país de la droga. Aunque técnicamente podemos producir como Hollywood, la temática sigue siendo la droga, el fantasma que nos persigue. En esa medida creo que Colombia debe empezar a contar otras historias, aunque es cierto que estamos en un proceso de sanidad nacional, en la medida que se cuentan las historias de masacres, guerra, etc. Los colombianos vamos sanando heridas". Manifiesta Yola Ortiz.

Según Rojas, desde la llegada de Netflix a Colombia en el año 2011, ha venido trabajando junto a creadores locales para lograr que sus historias lleguen a los 130 millones de suscriptores que tiene alrededor del mundo. Una de las misiones de Proimágenes Colombia es entender lo que está pasando en el mercado, abrir oportunidades para los proyectos nacionales y tratar de promocionar en nuevos espacios los contenidos audiovisuales que se están haciendo en el país con el apoyo de plataformas digitales (2019).

Hay que mencionar, además, que los ingresos generados han incrementado notablemente desde la llegada de esta plataforma al país. Según los datos suministrados por Proimágenes Colombia, al periódico El Espectador;

> “Para 2017 las exportaciones de servicios audiovisuales y conexos ascendieron a 48,2 millones de dólares y presentaron un crecimiento promedio anual del 20 % desde el 2013. Las ventas de contenidos audiovisuales y digitales alcanzaron los 82,8 millones de dólares en 2018, según cifras de la entidad. La Ley de Cine, promulgada en 2012, permite que grandes estudios realicen producciones cinematográficas en el país. Desde ese año, esta estrategia le ha dejado $86 mil millones al sector” (2019).

Escena 9

Aunque el camino de la industria cinematográfica en Colombia no ha sido nada fácil para quienes deciden dedicarse a esta profesión, poco a poco se abren las oportunidades para que puedan realizar sus producciones, ya sea a través de plataformas como la mencionada en el anterior párrafo, o de carácter independiente con el apoyo de estímulos otorgados por el estado e incluso haciendo uso de sitios web como Youtube para publicar sus proyectos y así poder obtener algún tipo de ingreso. Andrés Lozano asegura que ya comenzó a recoger frutos de tantos esfuerzos “Me está dando sustento, tengo un canal de YouTube y he colocado esos trabajos ahí y económicamente me están retribuyendo el esfuerzo. Me he dado cuenta que a través de YouTube he podido tener ese sustento, esa retribución al esfuerzo que se ha hecho. Los pelados han sido reconocidos en su barrio y se sienten felices”. Asegura Lozano.

Andrés también piensa en los jóvenes que lo han ayudado a convertirse en el cineasta que hoy es, por eso se ideó un proyecto con chicos del pozón para que ellos mismos produzcan y generen ingresos “El proyecto se llama Ángeles de calle, para que ellos mismos produzcan y lo que genere YouTube a ellos les sirva para sostenerse, ganar dinero a través de esa plataforma. Como

ya le cogí la comba al palo, quiero proponérselo a los chicos para que ellos también vivan de eso". Cuenta Lozano.

Pero, en un país como Colombia vivir del cine resulta ser una situación complicada. Aunque si bien la implementación de la ley de cine ha traído grandes beneficios, así como la creación de fondos, estímulos y entidades que buscan aportar al cine en nuestro país, esto no ha sido suficiente ya que su llegada a las salas de cine constituye una labor agotadora, la competencia en cartelera con el cine hollywoodense resulta un tanto desfavorecedora para los locales.

En una entrevista a Camila Loboguerrero[10], la primera mujer directora en estrenar un largometraje de ficción en Colombia para la revista "Directo Bogotá" cuando se le preguntó sobre el cine de las bajas cifras y sobre el aplastamiento de las películas taquilleras a las que no convocan tanto público a la sala respondió: "Pues mira, como aquí estamos pensando a largo plazo, es evidente que el cine americano nos traga y que el 95% de las películas que vemos son producciones de allí cada vez más masivas. Pero es que la corrección la tenemos que meter en la educación. Por ejemplo, siempre nos toca mirar hacia Francia porque ellos tienen un modelo de financiación del cine que es el Centro Nacional de Cine e imágenes animadas (CNC), es decir lo que le piden a las televisoras y etcétera. Además, hay una cosa maravillosa en Francia y es, lo que yo Camilita quiero pelear en la Misión de Sabios, que en Francia a los niños de la escuela primaria y luego de secundaria, se les lleva a cine francés. Aprenden a degustarlo, a entenderlo. De manera que, a esos niños, si les damos desde ahora educación artística —que no es iluminar monos y echarle color al pato Donald o esas bobadas, sino realmente enseñarle la historia del cine y los grandes momentos cinematográficos de su país—, en el futuro consumirán más cine

[10] Aquí entrevista completa: https://www.directobogota.com/single-post/2019/04/28/Camila-Loboguerrero-De-las-artes-%E2%80%9Cel-cine-es-el-que-menos-problemas-tiene%E2%80%9D

colombiano porque lo han conocido, porque han sabido de dónde sale, cuáles han sido sus búsquedas, logros y vicisitudes […]".

Esto explicaría las bajas cifras en taquilla para al cine nacional, ya que en nuestro país no existe una política que impulse educar a los jóvenes en temas de cultura y arte. Sin embargo, Ignacio Ramírez asegura que sí existe público para el cine colombiano, un público que quiere verse reflejado en las pantallas.

> "Fíjese que aún en medio de las desventajas que lleva el cine nacional frente al cine de monopolio, hay una cantidad de gente leal a las producciones colombianas. Ahora esa diminuta isla aumentará su territorio: la ley, por fortuna, contempla el apoyo para capacitar al público. Mientras más cine se haga habrá más cuestionamientos y más respuestas" (Villamizar, 2005).

Hay que mencionar, además que esta industria ha tenido un crecimiento impresionante en un país como Colombia, donde todavía se discute si existe o no industria cinematográfica como tal, pero que sin duda cada día se producen muchos más filmes de carácter independiente o bien ya sea, en alianza con otras cadenas de entretenimiento.

El cine se convirtió en un motor de la economía naranja nacional, una industria que aporta entre el 3,3% y 3,5% del Producto Interno Bruto (PIB) anual y produce cerca de 800.000 empleos. Si bien esta cifra triplica la de hace diez años, Claudia Triana aseguró que todavía una gran parte de los cineastas colombianos no logran apuntarle a las tendencias de consumo actual[11].

[11] Nota publicada en: https://www.dinero.com/noticias/cine/1330

La producción fílmica tiene un gran futuro por delante, cada vez son más las personas interesadas en explotar toda su creatividad para plasmarla en la pantalla grande. Muestra de ello es la presentación de filmes nacionales en festivales que se realizan a nivel internacional, así lo considera Lozano: “veo un futuro alentador el hecho de que los canales regionales ya estemos haciendo miniseries y de buena calidad, lo que demostró Telecaribe con la niña Emilia, ha abierto las puertas, se dio cuenta la ANTV que no es dinero perdido, porque quién financia a los canales regionales es el gobierno, la ANTV y que el que un canal regional demuestre utilidades, demuestre que es capaz de hacer grandes producciones que pueden competir perfectamente con los canales comerciales tradicionales, inclusive con Netflix”.

El desarrollo no solo ha sido en lo fílmico sino también en seriados, documentales, cortometrajes, entre otros. Donde se destaca la calidad en imagen, sonido y elenco actoral, haciéndose uso de diversos escenarios para recrear cualquier tipo de circunstancia con el fin de que se vean lo más real posible. “Hace poco Spielberg "pataleó" porque la Academia estaba entregando Oscars a producciones que no son concebidas para salas de cine como tal, sino para plataformas *streaming*, es entendible la postura de Spielberg, pero las plataformas *streaming* son el futuro del cine. Claro, nada se compara al olor de las palomitas, la pantalla gigante, el *surround* y la magnífica experiencia que nos da una sala de cine”. Explica Salvera.

Sin embargo, Rafa Martínez piensa que para tener un buen futuro es necesario que nos centremos en el presente, pues el futuro es lo que nosotros construyamos: “es el futuro que nosotros queramos que tenga. Pero, o sea, primero pensemos en el presente. Hay que ponerse las pilas ¡Ya!, o sea, hay talento, hay gente, tenemos la ciudad, tenemos todo. Tenemos es que hacer y facilitar el hacer, y, que la gente local pueda hacer”. Opina Rafa

Es así que, en la medida que se logre adaptarse a los cambios que ha traído la tecnología consigo, se invierta en la creación de programas de formación para quienes se deciden por este arte, se entreguen los recursos y los apoyos necesarios por parte del estado y/o se crea en el potencial del talento local, se puedan narrar historias diferentes con las que el público logre sentirse plenamente identificado sin contar más de lo mismo, y mientras se puedan abrir espacios en las carteleras nacionales que apoyen la proyección local, para que así los realizadores puedan recuperar algo de lo invertido, el cine colombiano tiene futuro.

CAPÍTULO 3

6.4. La película no tiene fin, tiene un fin; un propósito

Escena 10

Como decía Rafa en párrafos anteriores, “para tener un buen futuro es necesario que nos centremos en el presente” y eso es justo lo que vamos a hacer, centrarnos en el presente de los productores Cartageneros aquí entrevistamos. Qué trabajos han realizados, de qué manera se ve reflejada la ciudad y sus distintas temáticas en sus producciones. Y así mismo conocer de qué forma estás han aportado a la sociedad.

Para un cineasta su trabajo es tan importante que pueden llegar a comparar su proceso de producción con un parto, y al producto final con un hijo, Yola Ortiz no lo pudo haber descrito de mejor forma “no soy mamá, pero lo relaciono con un embarazo. Una semilla es plantada, inicia el embarazo y finalmente se da a luz. Cuando una idea surge, esta se plasma en un documento, esa semilla va cambiando de forma hasta llegar a su forma final ideal y perfecta; según la persona que la escribe, sufre cambios, produce dolores de cabeza, alegría, euforia, a veces desánimo, el proceso de parto es de dolor, lágrimas, sudor, alegría, creatividad, esfuerzo, decisivo, pero finalmente cuando el producto terminado está en sus manos, cuando lo ves en la pantalla, sólo queda la felicidad”. Expresa Yola Ortiz. Al igual que ella, Andrés Lozano compara producir con dar a luz. “Cada una de las realizaciones han sido una odisea, un parto”. Señala el productor.

Rafa Martínez lo califica como una experiencia intensa en todo sentido “en momentos de euforia, frustración, en encontrar gente maravillosa, en chocarme con todos los muros que el cine te puede traer: económicos, logísticos... sí, eso es una montaña rusa muy brava”. Comenta Rafa.

Siguiendo la teoría de Yola y Lozano, todos estos realizadores son padres, unos con más hijos que otros, pero al fin y al cabo orgullosamente padres responsables, que cuidaron mucho de sus hijos con la esperanza de que se crecieran y de que estando grandecitos cuidaran de ellos.

Escena 11

Uno de los hijos mayores de Freddy se llama *Radioma*n, inició todo el proceso de su creación y producción de guion en el 2014 “Me monté en el Taxi Vaca, que es un taxi colectivo, y quedé maravillado con ese señor que manejaba porque hace locución dentro del taxi, interacción y todo. Dije, bueno aquí hay algo”. Comenta Freddy.

Desde el momento en que Fortich se subió al taxi vaca quedó “embarazado”, siguiendo la teoría de Yola. No sabía en ese momento si quería niña o niño, pero estaba claro que de ahí algo iba a nacer “tuve que tomar una decisión frente a qué tipo de cineasta quería ser, porque yo decía, si yo le pregunto por qué él hace esto, voy hacer un documental, pero lo que decidí fue, no le voy a preguntar nada, sino que me lo voy a preguntar a mí mismo, entonces, no le pregunté, sino que cuando me bajé, llegué a mi casa y comencé a escribir el guion, preguntándome ¿por qué él hace esto?” Expresa Freddy.

Habiendo decidido el sexo de su ahora hijo en crecimiento, comenzó a imaginar cómo sería la historia “Mi respuesta fue que él era un antiguo locutor de emisora AM, que ya no tiene trabajo y que quiere buscar como sea ser un locutor nuevamente y lo único que tiene es un taxi y termina haciendo locución en él. Por eso es un corto de ficción”. Aclara Freddy.

"*Radioman* cuenta la historia de 'Orlando', quien es un antiguo locutor de radio AM, que perdió su trabajo por los cambios en la industria y por eso termina por dedicarse a manejar taxi, sin embargo, este señor siempre ha querido regresar a la radio, porque ese es su sueño. Hace todo lo que puede para volver: monta un estudio de grabación artesanal en su casa, con cartones de huevo, con el micrófono de toda su vida, e intenta tocar puertas en las emisoras, pero siempre lo rechazan". Relata Fortich.

Luego de que ya tenía la historia completa, quiso presentarla como proyecto al FSE; sin embargo, en esa oportunidad no pudo ganar y los comentarios de los jurados llegaron a desmotivar al productor "Hasta 2016 lo convertí en proyecto lo mande al FSE. No ganó. Pedí la evaluación de los jurados de ese momento y la evaluación solo tenía una línea y la línea decía: Esto debería ser un documental de Pedro Pablo Batista. Yo me sentí súper indignado. Porque es un cortometraje de ficción. La historia de Pedro Pablo no tiene nada que ver con esto". Explica Freddy.

No obstante, este impase no evitó que Freddy siguiera con su lucha para demostrar que su trabajo era de ficción, pues si bien estaba inspirado en un personaje real, los sucesos eran producto de su imaginación, es decir, según la teoría de Yola ese hijo era fruto de sus entrañas. "Al año siguiente, incluso con la ayuda de "El taxi vaca" hicimos un *teaser* 'rompecabezas' y mandamos el proyecto. Esta vez sí resultó ganador y ahí fue cuando empezó el proceso de buscar las locaciones. Yo tenía todo en mi cabeza con ese proyecto". Manifiesta Freddy.

Radioman es una historia que se encarga de recordar y mostrar las verdaderas formas de relación dentro de la sociedad cartagenera, se encasilla en un prototipo de relacionamiento dentro de un núcleo familiar cumpliendo con la función de consolidar la identidad cultural.

"Además de tratarse de una producción realizada en Cartagena por cartageneros, Radioman reivindica, como dicen sus creadores, su participación en esta muestra al reflejar, con su guion y contenido, un relato que evoca a nuestra ciudad y sus cotidianidades, a través de la historia de un nostálgico locutor de una típica emisora de radio del Caribe que añora con regresar a ese particular escenario que una vez tuvo que dejar. Asimismo, el equipo realizador de Radioman es 100% Caribe, garantizando el conocimiento necesario sobre aquellos espacios, ritos y actos que mueven a la región y su gente, y que merecían traducirse al lenguaje audiovisual a través de esta apuesta cinematográfica de 13 minutos y 47 segundos".[12]

"Precisamente cuando yo le mostré el corto a Ricardo Chica, él me mandó un documento donde decía que le había emocionado mucho por dos cosas: primero por la relación entre el padre y la hija que es muy costeña. Él me decía, yo me veo ahí. Recuerdo también en la sala de cine cuando hay una escena donde él le dice, ´ ¡sube, boba, sube! ´. Entonces en ese ´ ¡sube, boba, sube! ´, la gente se ríe porque esa es la frase o las expresiones de aquí y son formas en las que nosotros nos comunicamos. O sea, esas relaciones entre padres e hijos donde los roles no son bien definidas, no se sabe quién es el papá o quien es el hijo. Ricardo también resalta la nostalgia. La nostalgia de una Cartagena que digamos existe, pero ya no existe". Dice Freddy.

[12] Tomado de: https://revistametro.co/2019/02/23/tributo-radio-ficci/

Como lo expresa el autor (Zurian & Caballero, 2009) las imágenes, al igual que el lenguaje, no son neutrales, sino que están atravesadas por los diferentes condicionamientos sociales y culturales, y es mediante las imágenes que se ejerce la dominación simbólica, es decir, la definición y la imposición de los estereotipos (pág. 480).

Escena 12

El hijo más costeño de Lozano (continuando con lo planteado por Yola) se llama *Los Tres Golpes* "este es la concreción de un trabajo que yo había venido trabajando con jóvenes en riesgo y con Telecaribe. Obtuve el recurso para hacerlo. Cuando ustedes vean esa serie se van a dar cuenta de la orientación ideológica que tiene, deja una reflexión, un mensaje quizá más adelante me dediqué a otro tipo de producciones y explore otras facetas, pero por ahora sigo con este tipo de producciones; cine social".

Al comienzo Tres Golpes era un proyecto independiente, Andrés quería hacer una película que fuese un homenaje a la champeta, sin embargo, la tuvo que adaptar a miniserie, pero no pierde la esperanza de hacerla en una película. Lozano cuenta "lo que pasa es que la versión para miniserie fue muy modificada, no es a nivel formal parecida a lo que nosotros queremos, igual se hizo algo muy bueno, pero no lo que queremos para la película".

"Esta es una historia de superación en ambientes hostiles, como los que se viven en algunos sectores de nuestra ciudad. Es una aventura impregnada de música de champeta, de deporte, de danzas... Cinco entrañables amigos (Johny, Lobo, Tavo, Diana y Joselito) viven en un barrio pobre de Cartagena. Ellos crecen en medio del pandillismo. Un día, un profesor trae al colegio Víctor Nieto Núñez, del barrio ficticio de 'Saltacharco', un taller de baile de champeta.

Ahí las cosas empiezan a cambiar. Y por otra parte, un viejo ex pandillero del barrio se empecina en ayudar a los jóvenes desde el gimnasio de boxeo de su casa". [13]

Kevin Flórez, cantante de champeta, reconocido en la ciudad, fue un elemento que se unió al proyecto inicial como película por la figura que representa "es un hombre de masas que le gusta al público caribe y como la película es un homenaje a la champeta, la que nosotros queremos hacer. Kevin representa la champeta moderna, el nuevo estilo que tiene la champeta. Nosotros nos inclinamos a la champeta clásica por la de Anne swing, Luis Tower, Elio Boom, pero no podemos ser ciegos ante la nueva ola de la champeta que también sigue siendo champeta; sigue siendo nuestra identidad solo que con algunos elementos de la globalización". Señala Lozano.

También va a estar Mr Black que es un claro ejemplo de la champeta clásica que evolucionó a la champeta que ahora llaman "urbana". Y también va a esta Farra el papá de Kevin, "todo lo que escribimos para Tres Golpes él lo había vivido. Escucharlo hablar a él fue una enseñanza, entonces a raíz de eso, ellos escucharon y quisieron estar en el proyecto, están en la miniserie, pero estarán en la película que este año presentaremos en la convocatoria". Anota Andrés.

La miniserie Transmitida por Telecaribe, es el reflejo fiel de la realidad que se vive en los barrios pobres de la ciudad Cartagena, es el día a día. La gente lucha por salir adelante, por sobrevivir y no dejarse arrastras por la pobreza que los rodea, Mientras, su felicidad es la música; divertirse al son de un pick up al momento que van ahogando las penas con un par de cervezas.

[13] Tomado de: https://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetas/3-golpes-una-apuesta-a-ritmo-de-champeta-GY1045383

El lenguaje que se maneja es propio de ellos, además de llevar el acento golpeado y el son "Champetuo", deja ver en el fondo la falta de educación que carece en los barrios de estratos bajos de la ciudad. Pero como en la vida Real, en la miniserie, están los que logran salir del lodo, los que están en el charco y no se hunden, y a los que la tierra se los termina por tragar.

La miniserie no se limita nada más en ser el reflejo de aquello que somos, sino que también deja un mensaje claro, como bien lo dice Lozano. Ese mensaje es fácil de interpretar: o te sacudes el cieno o prontamente te conviertes en él. El cine ha pasado de ser espejo de la realidad a intentar en ocasiones interpretarla. Sus narrativas influyen en cómo entendemos la realidad y los personajes que la interpretan afectan a cómo nuestros jóvenes y niños modelan la conducta. (Sell Trujillo, Martínez-Pecino, & Loscertales, 2014)

Otra producción pujada por Andrés Lozano es La Gorra, que cuenta al igual que Los Tres Golpes problemáticas de Jóvenes en riesgo que ha sido la tendencia que ha tenido este productor. Trabajar con las comunidades ha sido su mayor éxito, porque aquellas comunidades logran verse y sentirse representados, pues por lo general, son historias que los mismos jóvenes escogen. "La Gorra es un Mediometraje de 40 minutos, realizado en Dosquebradas, municipio de Pereira. "Hice un taller con jóvenes y ahí me enteré de una problemática de dos barrios que se activó por una gorra, como un florero de Llorente, me interesó mucho esa temática". Cuenta Andrés.

Fue así como se inició el proceso de capacitación para realizar la producción de La Gorra. "El taller duró dos meses, y se planeaba que fuera un mes para grabarla, pero terminamos grabando en 10 días, porque se recrudeció el conflicto de dos pandillas justo en el momento de la grabación". Dice Lozano.

El gran logro de Lozano con los jóvenes en riesgo de Pereira, fue cuando ya empezaron a realizar las tomas, organizar los guiones, escoger las personas y el rol de cada uno dentro del corto, cuando los vecinos los reconocían en la calle; muchos de ellos recapacitaron y cambiaron el rumbo de sus vidas, dejando atrás el pandillismo. “El hecho que ellos vieran que había otras formas de salir adelante, les hizo cambiar el *switch*, se dieron cuenta que podían ser reconocidos por cosas positivas, les subió la autoestima. El protagonista de esa película fue tesorero de una pandilla y después de haber pertenecido a la gorra, decidió iniciar su carrera militar; otro, por ejemplo, que fue el mello, hace parte de un grupo de teatro y ha hecho giras por toda Latinoamérica”. Relata lozano.

Lozano ha hecho cortos en varias ciudades del país, pero señala que en Cartagena hay muchas historias por contar “En cuanto las historias de aquí de la costa Caribe tienden a ser más de mitos, de leyendas, a ser más nutridos por la idiosincrasia del costeño, Cartagena tiene más historia, tiene un mundo, por el puerto, por la esclavitud. Aquí en el Caribe encontramos historias más ricas a nivel cultural”.

Sin embargo, según lo que comenta Andrés, dentro del territorio cartagenero, suele encontrar jóvenes mucho más tímidos, que va en contra a lo que cualquiera puede pensar; esto demanda un trabajo adicional, que logre vencer esa barrera para obtener resultados mucho más auténticos dentro de las producciones. “Los jóvenes son un poco tímidos e inseguros y hay que saber entrarles, llegarles para desarmar esa coraza y cuando lo logras hacer, puedes lograr actuaciones espontáneas y terminan siendo camarógrafos, técnicos, protagonistas y se han producido cortos muy completos.” Afirma Lozano.

Teniendo en cuenta, que el tema de los actores en una producción para algunos es espinoso en muchos aspectos, bajo la premisa que los actores profesionales cuentan con la

experiencia necesaria para afrontar cualquier situación dentro de la filmación, es cierto que tanto Rafael como Lozano concuerdan que para ellos esas sensaciones que se generan a través del realismo que reflejan los actores naturales y las oportunidades de acercar a la gente al cine, es invaluable. Hacer producciones que mejoren la calidad de vida de personas en riesgo es una aventura que vale la pena vivir.

El cine como herramienta social, es muy poderoso. De eso se dio cuenta Lozano hace muchos años y desde entonces, lo ha convertido en su sello personal; pues une dos cosas que le encanta: contar historias y ayudar a personas que se encuentran en condiciones de vulnerabilidad a salir adelante, a conocer otras formas de ganarse la vida. Yo creo que cambie cuando tenga dinero para experimentar, pero por ahora me ha gustado y quiero seguir trabajando el cine social que deja un mensaje" Comenta Lozano.

Escena 13

Es el turno de hablar del "El Piedra", este es el hijo de Rafael Martínez, producción que se estrenó recientemente, y que mirándola desde el concepto de representación es una de las más emblemáticas de la ciudad. Su productor, quiso hacer la historia del reconocido boxeador Pambelé, pero no pudo hacerla, por falta de recursos económicos.

Esta película cuenta la historia de Reynaldo "El Piedra" Salgado, un boxeador que se gana el pan de cada día perdiendo peleas. Su vida comienza a cambiar cuando aparece Breyder, un niño de la calle que dice ser su hijo, el reto ahora es aprender a convivir con él. "Siempre había querido hacer una película de la relación padre e hijo, porque quería saber qué se sentía ser papá en una sociedad como la nuestra. A mí de entrada los héroes no me seducen. Los antihéroes

son muchos más interesantes y particularmente los perdedores me causan una fascinación; porque creo que el concepto perdedor es muy relativo. Entonces, me gusta explorar toda esa relatividad de: ¿qué es ser un perdedor? Parte de la tesis de lo que es El Piedra justamente encontrar la dignidad dentro de esta supuesta derrota, y siento que todos nos redimimos en nuestras luchas cotidianas para sacar adelante nuestras vidas". Enfatiza Rafa.

Para que la historia que quería contar Rafa se viera más real, decidió buscar actores naturales y salirse de lo convencional al enmarcar que su personaje no fuera el típico héroe al que todo le sale bien siempre. "Básicamente, yo nunca estuve cerrado a que fueran actores naturales/no profesionales o que fueran actores de formación, no sé, para mí eso no era como una camisa de fuerza. Yo de hecho, vi actores con excelente formación profesional, pero siento que un boxeador tiene una historia en su cara, en su rostro, en sus pómulos; hay ciertas cosas que difícilmente se logran interpretar bien, y, además, para poder entrenar a alguien que no sepa de boxeo profesional me hubiese tomado muchos meses que no tenía cómo pagar". Confiesa Rafael.

Este tema de los actores de una producción para algunos es espinoso en muchos aspectos, bajo el supuesto que los actores profesionales cuentan con la experiencia necesaria para afrontar cualquier situación dentro de la filmación; pero, tanto para Rafael como Lozano esas sensaciones que se generan a través del realismo que reflejan los actores naturales y las oportunidades de acercar a la gente al cine, es invaluable. "Entonces, yo decidí buscar un coach de actores para trabajar con ellos intensamente desde el casting, esa era la decisión; y luego de ello se entrenaron mucho. Claramente, como este era un ex boxeador (Reynaldo Él Piedra Salgado) y este niño Breyder es un apasionado por el arte, por la música, se entregaron con una disciplina que eran el ejemplo del set. Eran los primeros que llegaban y últimos que se iban. Una pasión ¡impresionante! En algunas situaciones ensayábamos escenas que no existían, pero era para

desarrollar en ellos ciertas técnicas, porque hay algunas escenas que nosotros sabíamos que si las sobre ensayábamos se iba a perder lo espontáneo". Revela Rafa.

El Piedra, que ya fue presentada en las salas de cine del país, a pesar de que no tuvo tanto éxito en taquilla, fue comprada por el canal internacional HBO para ser exhibida en Estados Unidos, Canadá y Puerto Rico. Sin embargo, los poquitos que fueron a ver la película disfrutaron al máximo de una excelente producción, es jocosa sin pasar a lo ridícula, es conmovedora, con un gran argumento y un buen mensaje. Cualquiera pensaría que no tiene lógica contar la historia de alguien que está acostumbrado a perder, pues, ¿qué se le podría aprender a alguien que pasa en el suelo? pues bien es cierto que perdiendo también se gana y eso queda demostrado en el trabajo impecable de Martínez quien se ganó el amor de su hijo.

Escena 14

Elk Salvera es un director distinto a los demás entrevistados, en sus producciones casi que no resalta la cultura cartagenera, pues a él dice seducirlo otro tipo de cosas que nada tienen que ver con la identidad de la ciudad, sin embargo, el parto de su producción *Alter Vu*, tuvo lugar en la ciudad de Cartagena. Esta producción es un corto que dura aproximadamente 9 minutos, pone sobre la mesa varias temáticas poco trabajadas en la ciudad. Los universos paralelos pueden estar muy cerca, los viajes en el tiempo tienen consecuencias en otras líneas temporales. Todo está enlazado.

Elk se caracteriza por trabajar temas de ciencia ficción, esto lo ha llevado a participar en concursos nacionales e internacionales como: Concurso de Cortos Fantásticos del Fantastik

Granollers, en Francia. Fue ganadora del premio Best Short (under 15 min) Eurasia International Monthly Film Festival 2017, en Rusia.

Merecido es el premio que se ganó el más reciente hijo de Elk, pues es un corto que logra tenerte completamente atrapado dentro de la historia, al principio sientes como si fueras a ver una película de terror, y de cierto modo te preparas para esperar el "grito" pero luego la historia va buscando su rumbo y comienzas a viajar en el tiempo al igual que los personajes de la historia. Al igual que los demás productores antes mencionados, Elk trabaja en este caso, con actores que tienen poca o ninguna experiencia pero que a pesar de esto logran realizar una buena interpretación de los personajes.

Además de Alter Vu, Salvera ha realizados distintos trabajos, entre esos se encuentra *Ma Mae Loka*, En este corto de aproximadamente 4 minutos sí se ve representada la ciudad, sobre todo San Basilio de palenque, pero Elk no deja a un lado su gusto por la ficción. La historia que aquí se cuenta, es basada en cuentos y leyendas de África. En el Palenque de San Basilio vivían dos gemelas que no habían podido tener hijos, una señora indigente les da una bebida para que puedan ser madres, con la condición de que al dar a luz se volverían locas.

El corto es Ganador del premio especial del jurado en la Cinemateca del Caribe y Ganador del Festival Internacional Africano Kunta Kinte. Además, está entre las elecciones oficiales en Festivales como el FICCI aquí en Cartagena y el *Rolling Bike Film Festival*.[14]

Según Salvera, sus producciones han sido bien acogidas por el público, tanto así que piensa convertir uno de sus proyectos en serie "han tenido muy buena acogida, aunque son mejores las opiniones sinceras que las palmas inconclusas. Siempre hay que mejorar. Mi último

[14] Ver en: https://www.eluniversal.com.co/farandula/alter-vu-lo-paranormal-se-toma-cartagena-252253-LVEU362955

cortometraje, varias personas, tanto gente del común como productores y directores me dijeron que por qué no la adaptaba a serie, y vaya que me dañaron la mente, así será". Comenta Elk sobre alter Vu.

Escena 15

Es el turno de hablar de las producciones de aquella que ideo la teoría de que producir resulta siendo un parto, y que cada producción por ende es un hijo nacido que los termina convirtiendo en padres, unos con más experiencias que otros, claro está. En este caso la menos experta o la que menos trayectoria tiene como madre es Yola Ortiz, sin embargo, no cabe duda que es una gran mamá y que pronto veremos nacer nuevos hijos que luego crecerán hasta volverse lo suficientemente grandes.

Entre los hijos de la única mujer aquí entrevistada se encuentra *Las estrellas también cuentan*, este es un cortometraje es resultado de la alianza entre la Asociación de Mujeres Víctimas del Conflicto de Santa Rosa del Sur y el Movimiento por la Paz - MPDL -, quienes además realizaron la coproducción de este hermoso cortometraje de 22 minutos. Se realizó gracias a que fue ganador de la convocatoria *Cuenta Tu Cuento* del Ministerio de Cultura y además hace parte de las acciones del Proyectos Jóvenes Rurales del Sur de Bolívar que financia la Unión Europea.

En este Cortometraje participaron 36 jóvenes que no eran actores profesionales pero que al momento de grabar se les dictaron clases para que pudiesen desempeñar de una mejor forma sus distintos roles. Yola afirma que por lo general trabaja con conocidos “personas con las que ya has trabajado, porque es más cómodo, ya te conocen y tú los conoces a ellos. Sin embargo, hay ocasiones en las que toca buscar personal porque tienes una nueva necesidad y alguien debe suplirla, en ese caso buscas una recomendación y explicas bien la situación de trabajo”. Explica Yola.

Además, hay algo importante en las producciones de Yola y es que le gusta trabajar siempre con las mismas personas que trabaja porque dice que encontrar un equipo que esté dispuesto a trabajar con muy poco es difícil “Es importante que seas responsable, proactivo, dispuesto a dar el 110%, saber que habrán días de rodaje que serán en aire acondicionado, con todo lo que necesitas, pero algunas veces será bajo el sol y con mucha creatividad porque no tendrás todos los equipos que quisieras tener. En ese caso no deberías quejarte, sino adaptarte. El equipo de trabajo, en mi caso, por lo general es casi el mismo. Pero todo depende del proyecto”. Propone Yola.

Cuando se inicia en el mundo de la maternidad, o de la producción, alejándonos de la teoría planteada por Yola, es difícil que te remuneren el trabajo que haces, pero si quieres aprender y adquirir experiencia en el campo, debes hacerlo “Si alguien quiere entrar a un equipo, lo mejor es buscar la forma de contactar a personas que trabajan en lo audiovisual e ir haciéndose camino, yo me atrevería a decir que, si se te presenta una oportunidad, pero no te van a pagar y tú no tienes experiencia, hazlo, yo lo hice y me dio resultado, conocí muchas personas, di lo mejor y como resultado, te vuelven a buscar esta vez para trabajos remunerados”. Opina Yola.

Esto aplica tanto para los que sueñan con ser grandes directores como para los que están dando sus primeros pasos en la actuación.

Continuando con el cortometraje realizado por Ortiz, en él se puede apreciar que se está contando una realidad, la realidad que no solo vivimos en la ciudad de Cartagena, sino la realidad en la que hemos estado viviendo como país hace más de 50 años, en los pocos minutos que dura este bello corto, se cuenta un poco sobre el conflicto armado en el sur de Bolívar y cómo los niños y niñas eran reclutados para hacer parte de grupos armados. Así mismo cuenta otro conflicto, otra lucha pero que es más interna, y es el de las drogas, cómo los jóvenes caen en ese vicio por culpa a veces del entorno que los rodea. El corto también propone una solución a esta problemática y para eso utiliza la risa como el arma letal para acabar con los conflictos. El primer paso para alcanzar la paz que tanto trabajo nos ha costado conseguir. La risa es, según el corto, el descanso merecido del alma, y, el mundo un circo en el que todos somos payasos.

A pesar de haberse realizado con actores inexpertos, como se mencionaba anteriormente, y que en muchas de las escenas suenan poco reales, al punto de sentirse que se está leyendo un libreto, *Las estrellas también cuentan,* logran su cometido y te hacen olvidar de esos detalles mínimos, porque al final no te quedas pensando en cómo lo hicieron los actores sino en cómo podemos poner a reír a un país que poca fe tiene en la paz. Este corto es capaz de llegar al alma y remover una que otra fibra, llevarnos a la reflexión pensando si vale la pena utilizar las armas que matan de tristeza a casi todo un país, en vez de usar el arma de la felicidad; la sonrisa.

Escena 16

El proceso de realización de una producción cinematográfica es una labor compleja que demanda el esfuerzo de todo un equipo de trabajo, en el que en algunas ocasiones la historia

puede devenir de la musa de inspiración que tenga su director en determinado momento; pero en otras, simplemente al ver situaciones que se desarrollan de manera cotidiana en las calles de la ciudad e incluso al sentarse a escuchar los relatos de una persona. De igual modo, la elección de los actores recae en si estos reúnen las características necesarias con las que el realizador se sueña al pensar en ese personaje, y para esto no se hace ninguna distinción entre si son actores con formación previa o naturales, es él quien a la final toma esa decisión en términos de lo que quiera contar y reflejar en pantalla.

A pesar que el director de cine es la autoridad en el rodaje de una producción, depende de la cooperación exitosa de muchos profesionales creativos que tienen ideales y visiones artísticas posiblemente contradictorias al suyo, por lo que es obligatorio que tenga habilidades de resolución de conflictos para mediar siempre que sea necesario. Aprender a manejar los desafíos es comparado por muchos con un "rompecabezas de egos". Esto se suma a la presión del éxito de una película lo cual tiene una repercusión sobre cuándo y cómo volverán a trabajar.

Por último, nos gustaría agregar que, aunque las fases de realización cinematográfica de directores como Freddy, Yola, Rafa, Lozano y Elk, han sido muy diferentes todos coinciden en que ha sido una experiencia maravillosa con puntos muy altos como bajos en una que otra ocasión pero que la satisfacción al ver ese producto terminado es algo incomparable. Y esto se debe a todos los obstáculos que les toca enfrentarse al filmar una película, es decir, la peligrosidad de cualquiera de las locaciones, el cambio o aumento del equipo de trabajo, extensas jornadas de trabajo, un presupuesto que se queda corto y en el que la remuneración puede ser nula o escasa. Sin embargo, el ímpetu de aquellos que se inclinan por este arte es mucho más fuerte ante todas estas circunstancias que surgen en un set de grabación.

7. Conclusión

Para finalizar esta monografía nos permitió adentrarnos en el quehacer cinematográfico de los productores cartageneros, obteniendo unos hallazgos relevantes en los que se deben trabajar, como sociedad, como productores, incluso a manera de negocio.

Como principal hallazgo, en el capítulo uno se identificó que la decisión de convertirse en un realizador audiovisual, no es nada fácil, que es un largo proceso y que nace de una pasión por el cine y la visualización de las películas.

Que, para aprender a hacer cine, más que conocer aspectos técnicos dados en la academia, es importante aventurarse a realizar las producciones, saber jugar con los elementos técnicos que se conocen e ir descubriendo cómo puede funcionar mejor. También se puede entrenar esa visión para la realización de cine, con el consumo de cine constante. Es decir, que la sociabilidad siempre estará presente en ese aprendizaje del cine.

En el capítulo dos, podemos comprender los elementos básicos que componen una producción, la importancia de contar con los recursos suficientes para sacar un proyecto adelante, que hay quienes sacan propuestas fílmicas con presupuestos excesivamente bajos, pero que al momento de convertirlas en comerciales, entienden que hay una serie de requerimientos dentro de las convocatorias para ser financiados, que el dinero que puedan darles por ganar, resulta mínimo en comparación con todo lo que deben conseguir.

La importancia que, dentro de la ciudad de Cartagena, exista una política pública que incentive la producción cinematográfica, a través de la cual, el apoyo de la administración local sea más evidente, como en otras ciudades como Barranquilla, Medellín y Bogotá.

También cómo el surgimiento de las plataformas digitales, cambia no solo el modelo de negocio cinematográfico, pues una película para ser comercial no necesariamente debe pasar por una sala de cine, ahora pueden ser vistas a través de sitios web como: Netflix o Youtube. Y, por último, en el capítulo tres, nos damos cuenta que el hecho de ser cartagenero le imprime un sello especial a cada una de las producciones, que cada uno de los productores, encuentra las cosas que son representativas de manera inconsciente y que todo depende de la subjetividad del receptor, eso hará que se despierten o no sentimientos y sensaciones por las escenas vistas o la historia contada.

Bibliografía

Alarcón, C. (8 de octubre de 2018). El periodismo se debe pensar como un laboratorio de experimentación. *Grupo Prensa Universidad del Norte*. Barranquilla, Atlantico, Colombia. Recuperado el 3 de junio de 2019, de https://www.uninorte.edu.co/web/grupo-prensa/noticia?articleId=13895821&groupId=73923

Angulo, E. (2011). *POLITICA FISCAL Y ESTRATEGIA COMO FACTOR DE DESARROLLO DE LA MEDIANA EMPRESA COMERCIAL SINALOENSE. UN ESTUDIO DE CASO.* Mexico: Tesis doctoral.

Berra, S. Y. (diciembre de 2004). *Biblioteca Universidad de las Américas, Puebla.* Recuperado el 2019, de Propuesta para la creación de un centro cinematográfico, una opción que eleve el consumo para el cine de arte.: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/berra_s_y/capitulo1.pdf

Cardona, V. (2008). *Antecedentes del cine clubismo como programa pionero a nivel mundial en formación de público cinematográfico.* Revista Luciérnaga-Comunicación, 1(1), 14-29.

El Espectador. (19 de marzo de 2019). *El papel de Netflix en el crecimiento de la industria audiovisual colombiana*. Obtenido de https://www.elespectador.com/economia/el-papel-de-netflix-en-el-crecimiento-de-la-industria-audiovisual-colombiana-articulo-847410

Gentino, O. (2007). Los desafíos de la industria del cine en América Latina y el Caribe. (pág. 16). Zer, 22, 2007, p. 167-182.

Hinojosa, L. (2016). Cine, memoria y ciudad: el estudio de los públicos de cine en las Ciencias Sociales. . *Opción 32(13)*, 492-913.

IPCC, I. d. (2018). *IPCC.* Obtenido de https://www.ipcc.gov.co/index.php/cultura/la-vitrina/itemlist/user/40-prensa?start=120

Izquierdo, J. (2009). El impacto de la tecnología en la exhibición cinematográfica: el lento camino a la sala digital. *Revista Latina de Comunicación Social*, 11. Obtenido de http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/22442/31922.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Monsiváis, C., & Bonfil, C. (1994). A través del espejo: el cine mexicano y su público. (E. E. Milagro, Ed.)

Pérez, W. M. (2018). *Ir al cine en Cartagena de indias, Colombia (1930-1972): espacios de exhibición, carteleras y espectadores.* Recuperado el 2019, de Tesis para obtener el título de Doctor en

comunicación - Universidad Iberoamericana: http://192.203.177.185/bitstream/handle/ibero/2266/016551s.pdf?sequence=5&isAllowed=y

ProimagenesColombia. (2011). *PERFILES*. Obtenido de http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3834

Revista Arcadia. (12 de abril de 2018). ¿Qué esta pasando con el cine colombiano de hoy?: una conversación con Jhonny Hendrix. Obtenido de https://www.revistaarcadia.com/cine/articulo/cine-colombiano-en-2018-y-futuro-segun-jhonny-hendrix/68849

Rivera, J. (2010). Research on Colombian Cinema en Communication Research Trends. *Vol. 29, # 2.*

Rivera, J. (2014). ¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de ley de cine en Colombia. *Anagramas, Volumen 13, Nº 25 pp. 127-144 ISSN 1692-2522 Julio-Diciembre de 2014. 202 p. Medellín, Colombia*, 129, 130, 136, 142, 143.

Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropofísico. *Cuicuilco*.

Rojas, L. C. (marzo de 2019). *El Espectador*. Recuperado el 2019, de El papel de Netflix en el crecimiento de la industria audiovisual colombiana: https://www.elespectador.com/economia/el-papel-de-netflix-en-el-crecimiento-de-la-industria-audiovisual-colombiana-articulo-847410

Sell Trujillo, L., Martínez-Pecino, R., & Loscertales, F. (2014). El cine como herramienta educativa para abordar la violencia en las aulas. *Revista de Medios y Educación*, 111-124.

Tudor, A. (1974). *Cine y comunicacion social.* Barcelona: Gustavo Gili (Colección Comunicación Visual).

Vázquez, J. (2011). *La influencia de los padres en la elección profesional.* Ministerio de Educación Nacional - Universidad de Antioquia: Acompañamiento Formativo a Estudiantes de Educación Media en el Proceso de Elección de Estudios Superiores.

Villamizar, S. (enero de 2005). *Latinoamérica - online*. Recuperado el junio , de ¿Será 2005 el año del cine colombiano?: http://www.latinoamerica-online.info/cult05/cine05.02.html

Zurian, F., & Caballero, A. (2009). ¿TIENE LA IMAGEN GÉNERO? UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DESDE LOS GENDER STUDIES Y LA ESTÉTICA AUDIOVISUAL. *Actas del 2º Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación.*

Anexos

1 Plantilla de preguntas para la entrevista

1. ¿Cómo te convertiste en director de Cine?
2. ¿Cómo aprendiste el lenguaje cinematográfico?
3. ¿Cuál es tu director y película favorita?
4. ¿Cómo fue todo el proceso de realización de su película?
5. ¿Aspectos técnicos detrás y delante de la cámara?
6. ¿Cómo fue el proceso de financiación de la película?, ¿Se logra recuperar el dinero?
7. ¿Cuáles son los temas que le apasionan?
8. ¿Qué cree que le falta por aprender en materia cinematográfica?
9. ¿Cuál es su opinión sobre las condiciones con que se hace cine en Cartagena, Colombia y Latinoamérica, Además cuál cree usted que sea el futuro del cine?
10. El impacto sociocultural, tiene que ver con la relación entre película y la identidad, la sensibilidad y la memoria de la gente caribe, en pocas palabras ¿cuál cree usted que sea la reacción del público ante su producción?

Entrevista a Andrés Lozano

¿Cómo se convirtió en director de cine?

Andrés Enrique Lozano Pineda, 40 años - Realizador audiovisual. Estudié cine y fotografía en UNITEC Bogotá hace 20 años y desde entonces he estado realizando audiovisuales sin parar. Incluso desde antes de graduarme ya estaba vinculado a la cinemateca de Bogotá, hacía ciclos de cine, tenía un espacio ahí, proyectaba películas de varios países, realizamos una muestra de cine en Cartagena durante un largo tiempo. He estado vinculado al FICCI y como realizador de cine independiente también.

¿Cómo ha sido la experiencia de realizar las producciones?

Cada una de las realizaciones han sido una odisea, un parto. De la que más recuerdo es la Gorra, que fue una producción realizada con jóvenes en riesgo, que ha sido un poco como la

tendencia que he tenido, les enseño el lenguaje audiovisual y hacemos videos con ellos y por ellos. Aristizabal, me invitó a dosquebradas, Risaralda. Hice un taller con jóvenes y ahí me enteré de una problemática de dos barrios que se activó por una gorra, como un florero de Llorente, me interesó mucho esa temática.

Decidimos hacer un taller con esos jóvenes que se habían visto involucrados en esa problemática, con el fin de hacer un audiovisual de eso, y nos fue aprobado unos recursos básicos para hacer este proyecto, ellos me contaron la historia, la desarrollamos bien y finalizamos en la realización de un vídeo de esta. la recuerdo mucho porque fue un conflicto terminarlo, el taller duró dos meses, y un mes para grabarla, pero terminamos grabando en 10 días porque se recrudeció el conflicto de dos pandillas justo en el momento que se grabó la gorra. Resulta que allá en Pereira hay un grupo de narcotráfico que se llama las cordilleras, y ellos empezaron a barrer con todos los traficantes del eje cafetero y llegaron a Dosquebradas. Me dijeron los chicos, pandillero - jóvenes en riesgo es una manera elegante de decir pandilleros- yo trabajé con pandilleros allá en Dosquebradas.

Ellos me dijeron, profe si usted quiere que nosotros terminemos la película, hagámosla hasta mañana, porque esto se va a volver un desastre, porque se viene la cordillera, ellos eran reductos de paramilitares, era un grupo bastante fuerte. Nos tocó grabar todo rápidamente con todas las escenas, como a la semana de haber grabado, eso empezó a salir en las noticias los muertos en esa zona del país.

Esa experiencia también fue significativa porque los jóvenes que estuvieron en ese medio metraje, porque duró 40 minutos, esos muchachos se alejaron del pandillismo y de la droga, ese

fue el éxito de la gorra 1. El hecho que ellos vieran que había otras formas de salir adelante, les hizo cambiar el *switch*, se dieron cuenta que podían ser reconocidos por cosas positivas, les subió la autoestima. El protagonista de esa película fue tesorero de una pandilla y después de haber pertenecido a la gorra, decidió iniciar su carrera militar otro, por ejemplo, que fue el mello, hace parte de un grupo de teatro y ha hecho giras por toda Latinoamérica. Hay otro que tiene un negocio de motos, que le dicen el cristo.

La gorra fue dirigida por mí, pero fue un trabajo grupal, ellos proponían, ellos eran dueños. La gorra tiene muchas deficiencias técnicas, porque fue hecho por jóvenes que no tenían experiencia y segundo porque fue realizado en unas condiciones muy precarias como les comenté, además fue un proyecto que no pretendía ser un proyecto comercial, nosotros pretendíamos hacer un trabajo para los muchachos, y para la alcaldía por los recursos, a nivel humano sabía que sería muy valioso, pero a nivel audiovisual no muy elaborado, y a pesar de eso, de lo ingenuo y poco acabado que está el mediometraje, gustó a la gente, y la prueba está en que uno de los muchachos se lo pasó a uno de los vendedores ambulantes y a él como que le encantó, y se viralizó primero allá en Risaralda, luego a nivel nacional. Tanto que a mí me sorprendió, pues un día venía viajando en un bus y paro en una esquina para que comiéramos y vi que había una persona que estaba en un televisor viendo la gorra, y ahí fue cuando yo me percaté del éxito que había sido, porque nadie me contó yo lo vi.

A partir de eso, los muchachos se entusiasmaron mucho y me propusieron hacer la gorra 2, que pretendía ser comercial, pero hubo un elemento ahí que lo impidió la hicimos con todos los juguetes digamos con una cámara más profesional con un actores que tenían una experiencia profesional y al final no se pudo hacer comercial por un por un error que se cometió bueno eso

desde la experiencia más significativa que tengo que hecho con los jóvenes yo tengo un canal que es Andrés Lozano y ahí público los cortos que he hecho con los jóvenes y niños de aquí de Cartagena y los alrededores y para mí ha sido la única mejor universidad que he tenido la mejor escuela yo no me gradué en UNITEC yo me real y yo me gradué como realizador fue trabajando con jóvenes y niños enseñándoles a realizar los vídeos audiovisuales

¿Qué diferencia hay con la con los jóvenes que ha trabajado en el interior del país y con los jóvenes que ha trabajado aquí en Cartagena?

Los muchachos de del interior con los que trabaje por lo que era más grandecito era más echado pa'lante si van para la que sea o tenemos este poquito de comida vamos a hacerle o tenemos una sola cámara y no se preocupe vamos a hacerlo yo era el que tenía miedo, pero ninguno de ellos tenía miedo. Aquí en el Caribe he trabajado con jóvenes de ese nivel de riesgo de los que trabaje de allá en Risaralda, pero también con jóvenes en situación de riesgo, pero no pandilleros, el chico del interior tiene así entiende a ser más propositivo el del Caribe tiende a ser algo tímido, pero es por falta de confianza porque una vez está en su salsa propone trabaja y demuestra un gran potencial. de pronto somos tímidos, pero cuando la cámara está ahí pero cuando nos toca asumir un rol o un personaje sale la parte floja del costeño Como por ejemplo la profe me toca aprenderme todo eso cosa que no ocurría con los muchachos de Risaralda, pero cuando logras romper esa Barrera de la flojera logras conectar al chico lo que logras eres lo máximo.

En cuanto las historias de aquí de la costa Caribe tienden a ser más de mitos de leyendas tienden más a ser nutridos por la idiosincrasia del costeño, es una sociedad un poco más joven la

de este sector de Risaralda la de Cartagena tiene más historia tiene un mundo tiene una historia por el puerto por la esclavitud. Aquí en el Caribe encontrados tortas más ricas a nivel cultural los jóvenes son un poco tímidos e inseguros y hay que saber entrarle si llegarles para desarmar esa coraza y te veré cuando lo logras hacer porque logras obtener actuaciones espontáneas terminan siendo camarógrafos técnicos protagonistas y se han producido cortos muy chéveres.

Recuerdo mucho una de las experiencias que tuve con los jóvenes del corregimiento caño de loro en tierra bomba, en donde los abuelos me regañaron por un largometraje que nosotros hicimos Por qué se llamó la leyenda de la leyenda de la bruja de Chavo. una abuelita le contó la historia a su nieta y la nieta la trajo al taller que hicimos allá con los jóvenes, como nosotros siempre hacemos una sesión de cuentos para elegir la mejor historia y a todos nos encantó la historia que ya traje y le hicimos unas modificaciones entre todos y creamos el guion de largometraje y la grabamos y a la gente le gustó pero los abuelitos y mayores nos regañaron, decía que habíamos hecho decía que habíamos hecho algo muy malo porque la bruja empezó a salir y empezaron a ver cosas a raíz del cortometraje que realizamos y él y estuvo vetada de la isla por un tiempo porque decían que la bruja empezó a salir a partir de ese que se cortó si se generó esa expectativa y esa esas posiciones porque le generó alguna cosa el corto el miedo o algo se está que estuvo bien hecho el cortometraje no pasó desapercibida.

Los costeños somos muy relajado, por ejemplo yo pongo una grabación a las 8 de la mañana y a ver con Los pelados llegan a las 9 8:30 algunos hay que irlo a buscar hasta la casa y pues a pesar de todas esas idiosincrasias del costeño se trabaja muy chévere con ellos y logra un buen trabajo y hemos logrado cosas muy bonitas. Y los estudiantes no han nunca han trabajado en este tema, que jamás había empuñado una cámara. Captar su interés reforzar su autoestima y se logran cosas muy bellas.

¿En cuánto a la financiación de estas producciones como ha sido?

En varios de los con motor metraje me han apoyado Comfenalco Cartagena y el FICCI y me apoyaron por un tiempo y las otras han sido independiente por cuenta y riesgo mío y hubo un par de cortos que me apoyó la alcaldía por aquello del trabajo con jóvenes en riesgo. Pero bueno esa raíz de esa idea que a través del audiovisual yo puedo crear cambios en los muchos años de pronto puede sonar algo utópico quijotesco el hecho de lo que estoy haciendo, pero a mí me gusta trabajar con jóvenes en riesgo de hecho ahorita vamos a hacer con unos chicos de la del barrio la Candelaria Qué es peligroso un cortometraje una historia basada en un hecho real y la quiero hacer porque nosotros hicimos un trabajo anterior que se llamaba e

El Victico que fue hace como 4 años. Y como no hubo continuidad como no hubo continuidad hay muchos muchachos que han vuelto a pelear a tirar piedras al pandillismo y ya en este segundo pues yo lo quiero hacer porque son pelados muy talentosos y no y me da pesar que se pierdan esos pelados y esa ha sido las formas de financiar de los videos que he hecho.

¿Es ese su sustento, puede vivir del cine?

Me están dando sustento fíjate tengo un canal de YouTube y el colocado esos trabajos en el canal y por lo menos económicamente me están retribuyendo es esfuerzo. Me he dado cuenta que a través de YouTube podido tener ese ese sustento esa retribución al esfuerzo que se ha hecho y a Los pelados porque han sido reconocidos y han entrado a ver en el canal las producciones y ahora son reconocidos en su barrio y ellos se sienten felices y a mí me parece súper chévere aquellos. Actualmente estoy en un proyecto con unos chicos del Pozón con un proyecto que se

llama Ángeles de calle para que ellos mismos produzcan y lo que genere YouTube a ellos le sirve para sostenerse ganar dinero a través de YouTube y como ya le cogí la comba al palo quiero proponérselo a los chicos para que ellos también vivan de eso.

¿En términos de sociabilidad y sostenibilidad sus proyectos han generado un impacto en la vida de estos jóvenes?

Claro que sí para mí el audiovisual es una herramienta social muy poderosa el audiovisual bien utilizado con fines positivos o humanos es una herramienta de cambio poderosa y esa es una cosa que yo siempre he tenido desde que salí de la universidad de lo humano de lo social de hecho ahora acabamos terminar una producción de una serie que para Telecaribe que se llama Los tres golpes sale el 21 de abril en Telecaribe y ahí es la concreción de un trabajo que yo había venido trabajando con jóvenes en riesgo y con Telecaribe obtuvo el recurso para hacerlo ustedes ven esa serie se van a dar cuenta de la orientación ideológica que tiene más audiovisuales que deja una reflexión un mensaje quizás más adelante me dediqué a otro tipo de producciones y Explore otras facetas pero por ahora sigo con este este tipo de producciones cine social yo creo que cambie cuando tenga dinero para experimentar pero por ahora me ha gustado y quiero seguir trabajando el cine social que deja un mensaje

¿Qué cree que le hace falta por aprender en el quehacer cinematográfico o hacer producciones?

Yo todavía soy un cineasta amaterur, novel. Me queda mucho por aprender de hecho mis producciones, hay unos 35 cortometrajes hechos por jóvenes en riesgo

¿Cuándo despertó usted ese interés por el cine?

A mí se me despertó la curiosidad por el cine estando muy pequeños tenía 12 o 13 años mi hermano mayor Juan Carlos fue un gran cinéfilo enlace aparte y fue uno de los creadores de las del cine club de la universidad de Cartagena cuando se proyectaban 16 milímetros. El un día me llevó a ver un ciclo de cine mudo con Charles Chaplin y ya tenía 100 cierta intención cinematográfica cierta actitud Cinéfila, pero en ese momento se despertó todo incluso desde muy pequeño yo jugaba que aquello era el director y yo creaba cuentos y a nivel de juego de esa actitud se fue concretando ya yo la tenía claro y la quería estudiar eso y sabía que en Cartagena no se podía y sabía que estaban Bogotá y en Bogotá intenten la nacional pero durante aquella época la nacional era muy teórica pero yo estaba con ganas de hacer y ya iba por tercer semestre y no había hecho mi primer cortometraje cuando vi el video de la UNITEC cuando vi el pensum de la UNITEC me di cuenta que desde el primer semestre empezaban a crear y yo de una me fui para allá pese a que me costó mucho trabajo ingresar a la universidad Nacional pero en la mejor escuela es hacer cortos hacer largo tomé traje porque así tú de tu decantas tu estilo particular tu discurso te das cuenta cómo encajan los las escenas para crear el efecto que tú quieres, los planos aprendes a dirigir actores yo he hecho taller de actores, y ese es el mejor.

Yo en ese tiempo hice un cineclub en la universidad UNITEC que se llamó Nickelodeon níquel es una moneda, las primeras salas de cine se llamaba Nickelodeon, a través de nuestro cine club nosotros presentábamos cine independiente.

Tú aprendes a disfrutar el cine amar la fotografía; tienes que verlo porque así discutes sobre cine y amplías tu bagaje de cinematografía, pero si eres realizador tienes que hacer, no hay de otra si quieres ser cineasta tienes que hacer y si pasas más tiempo haciendo que viendo, mejor todavía hay una gran diferencia entre cineasta y cinéfilo. Cinéfilo es el que consume y ve cine y ve lo que sea y porque es un consumidor obsesivo y le gusta el buen cine y ha desarrollado un

gran criterio con base en la visualización de cine pero si quieres ser cineasta debes hacer porque ese es el único modo de aprender a encontrar tu estilo audiovisual, de eso me di cuenta yo, al principio era un gran cinéfilo vi los clásicos a través del cineclub tenía un proyector 16ml que compre y con eso hice una muestra de cine aquí en Cartagena y cuando tenía vacaciones en la universidad me venía con mi proyector recorría las embajadas pidiendo películas nos prestaban películas y esas películas las traíamos a Cartagena y hacíamos una muestra internacional de cine y tuvimos una trascendental fama con esa muestra de cine llegamos inclusive a hacer temblar el FICCI pero lo nuestro no era competencia sino muestra nada más y bueno obviamente yo aprendí mucho viendo cine. mi mejor escuela ha sido trabajar con jóvenes y niños porque el hecho de tratar de hacer, tratar de incentivar de hacer sentir en jóvenes que nunca han empuñado una cámara ha sido un reto que me ha hecho sacar cosas que ahora que empecé a dirigir a nivel profesional me he dado cuenta que ha sido fácil comunicarle a un actor, el actor ya me entiende porque ya adquirí mañas, adquirí coraza, adquirí experiencia trabajando con jóvenes y niños y claro el hecho de haber hecho 35 cortometrajes ya uno sale con más experiencia, ya no me da miedo enfrentarme a un Leonardo DiCaprio, suena bastante creído pero no, porque uno tiene claro que quiere buscar a nivel audiovisual y esta experiencia me la ha dado trabajar con jóvenes y niños cosa que nunca te va a enseñar la universidad, la universidad te va a enseñar los rudimentos, te va a enseñar las herramientas pero el cómo utilizar esas herramientas y cómo sacarle provecho a asas herramientas es lo que a la larga termina siendo más importante que el hecho mismo de conocer la herramienta.

¿A qué directores sigue y cuál es su película favorita?

Mi director favorito es Martin Scorsese y una de las películas que yo quisiera literalmente imitar, pero a un estilo corroncho, un estilo nuestro es Raging Bull (toro salvaje) es una obra

maestra, una gran película, la fotografía, la narración el montaje. Tiene todos los elementos de una obra de arte. Una película bien hecha. Scorsese yo lo he catalogado como un director comercial consecuente, sabe que el cine es una industria que tiene que producir, tiene que dar, pero también es consciente que se puede crear cine comercial con buenos contenidos. Es un equilibrio. Uno ve Pandillas de New York, uno ve por ejemplo Casino, una película que es fuerte que habla de la sordidez que a la que llega la condición humana por causa del dinero de las drogas sin embargo en la crudeza misma de mostrar crudeza humana está el hacer películas artísticas, pero son películas que entretienen a cualquier publico cumple doble función entonces por eso considero a Scorsese y su cine como un gran cine.

¿Cuál es su opinión acerca del cine en Cartagena?

El cine en Colombia ha despertado desde la muerte de FOCINE y la creación del Ministerio de Cultura y la ley de cinematografía el cine colombiano ha empezado a despertar y también la democratización del cine en cuanto a sus tecnologías, en cuanto a sus plataformas y formas de realización le ha permitido que mucha más gente haga cine. El hecho de que por ejemplo hoy en día exista una cámara que ya muchas otras han copiado la Sony a7s es una cámara que te permite a ti grabar en condiciones de luz con las que estén y te da una gran calidad de imagen, o sea, quiere decir que ya no necesitas luces. Existe un celular que te da una cierta resolución y puedes hacer un corto o una película con un celular ha democratizado la demanda audiovisual eso ha hecho de que el cine en Colombia y en Cartagena haya crecido. Hay gente que ha hecho sus películas artísticas con un celular y han encontrado eco en festivales, eso ha hecho de que haya crecido la oferta de que más cineastas colombianos se hayan lanzado al ruedo y hayan querido filmar, porque saben que en caso de que se les acabe la plata ellos pueden con su computador, sin

necesidad de tener el gran presupuesto terminar la película y que puedan soñar con ser presentadas en salas de cine.

A finales de la década de los 90 el cine colombiano ha empezado a crecer, ha madurado mucho el lenguaje audiovisual de nuestros realizadores se han dado propuestas arriesgadas en el cine, distintas,, se ha comercializado, de hecho pues Colombia sigue siendo una de las potencias a nivel de Latinoamérica de producción más grandes que hay de hecho la Fox abrió una sucursal de su productora aquí porque trabajar con presupuesto colombiano es muy benéfico para ella porque trabajan de buena calidad y a precios bajos.

NETFLIX ha hecho varias producciones aquí, precisamente por eso porque encuentra calidad y buenos precios en Colombia no solamente por el tema mero del narcotráfico, sino que por ejemplo tenemos buenas locaciones, Cartagena es una gran locación y de eso se han dado cuenta los cineastas. Como te decía ahora se puede grabar con un celular la preocupación no es como la de hace 30 años que no se tenía cámara para grabar, no se tenía donde editar porque eso era muy costoso. El FICCI ha sido testigo de ese madurar del cine colombiano porque es el filtro. Todos soñamos con mostrar nuestra película en el festival digamos que el primer filtro para los cineastas colombianos es el FICCI, si la película funcionó en el FICCI es porque le va a ir bien afuera, el FICCI es el termómetro, en los noventa había 2 películas colombianas compitiendo en el FICCI hoy en día hay 15, 20 o 30 películas colombianas en competencia o en muestra.

¿Cuál cree usted que es el futuro del cine en Cartagena o de los cineastas?

Veo un futuro alentador el hecho de que los canales regionales ya estemos haciendo miniseries y de buena calidad, lo que demostró Telecaribe con la niña Emilia, ha abierto las

puertas, se dio cuenta la ANTV que no es dinero perdido, porque quien financia a los canales regionales es el gobierno, la ANTV y que el que un canal regional demuestre utilidades, demuestre que es capaz de hacer grandes producciones que pueden competir perfectamente con los canales comerciales tradicionales inclusive con NETFLIX es una voz que dice ¡epa! estamos produciendo cosas de calidad e historias tenemos la que tú quieras. A nivel de historias la costa es más rica, somos culturalmente más favorecidos que el interior y solo falta que tengamos realizadores que dominemos el lenguaje audiovisual, que aprendamos a hacer realidad en la pantalla grande esas historias, porque una cosa es escribir buenos guiones pero otra es que esa buena historia que ese buen guión quede reflejado en la pantalla grande tal cual, que ese es el problema, por ejemplo, que tienen las producciones de Gabo, las obras de Gabo con maravillosas cuando uno las lee, pero uno las ve en cine y no hace justicia a esa riqueza y es precisamente porque debemos ser más hábiles para poder traducir el lenguaje escrito a las imágenes en movimiento.

Aspectos técnicos

Cuando trabajo con los chicos pues yo hago todo, pre producción, producción y post producción y la socialización la hacemos por medio de YouTube. En el caso de que tú quieras hacer algo más profesional si se necesita apoyo del estado porque es la única entidad que te da dinero para hacer cine, puedes encontrar recursos económicos con la empresa privada, pero es bastante complicado, porque es caro, una película tiene un presupuesto aproximado de mil millones de pesos, es un presupuesto medio tirando a bajo, eso es para tener una película decente

que pueda ser comercializada, que pueda ser vendida luego en plataformas web. Es por esto que casi todos los cineastas encontramos en las convocatorias del fondo de desarrollo cinematográfica el único financiador, nosotros estamos en plan de hacer una película que ganó premio en mejor guion, hacer la producción con el fondo de desarrollo cinematográfico, el proyecto miniserie, pues, yo hice el guion se lo presenté a Telecaribe, le encantó pero como Telecaribe tampoco tiene plata, lo colocó en una convocatoria que hizo la ANTV exclusivamente para canales regionales y ganó y por eso fue que la hicimos. Al comienzo Tres Golpes era un proyecto independiente, queremos hacer una película que es un homenaje a la champeta a pesar de que está hecha en miniserie no perdemos la esperanza de hacerla en una película en homenaje a la champeta lo que pasa es que la versión para miniserie fue muy modificada, no es a nivel formal parecida a lo que nosotros queremos, igual se hizo algo muy bueno, pero no lo que queremos para la película, Kevin Flórez fue un elemento que se unió al proyecto inicial como película por la figura que representa, que obviamente es un hombre de masas que le gusta al público caribe y como la película es un homenaje a la champeta la que nosotros queremos hacer, Kevin representa la champeta moderna el nuevo estilo que tiene la champeta y pues obviamente no podemos ser ciegos, nosotros nos inclinamos a la champeta clásica por la de Anne swing, Luis Tower, Elio Boom pero no podemos ser ciegos ante la nueva ola de la champeta que también sigue siendo champeta, sigue siendo nuestra identidad solo que con algunos elementos de la globalización. También va a estar Mr Black que es un claro ejemplo de la champeta clásica que evolucionó a champeta que llaman urbana. Y también porque farra el papá de Kevin, todo lo que escribimos para Tres Golpes él lo había vivido, escucharlo hablar a él fue una enseñanza, entonces a raíz de eso ellos escucharon y quisieron estar en el proyecto, están en la miniserie, pero estarán en la película que este año presentaremos en la convocatoria. Nos ayudan con las

cosas que ellos pueden, como de prestar un carro, pero hacer una película es muy costoso, ellos producen, pero no da para financiar una película.

Entrevista Elk Salvera

¿Cómo te convertiste en director de Cine?

Desde muy pequeño mis padres despertaron en mí el amor por el séptimo arte, me llevaban a las antiguas salas Bucanero, Calamarí y Teatro Cartagena. Eso ocasionó en mí un interés por saber cómo se hacían las películas. Estudié tres carreras universitarias que no tenían nada que ver con el cine, era de esperarse que no funcionaron para mí, no era mi lugar en el Universo, este lugar lo encontré cuando me decidí a estudiar en Bogotá, artes digitales y animación.

Así fue como entré al medio audiovisual en Cartagena y la costa, he realizado 7 cortometrajes; 2 animados y 4 action live. Obteniendo 4 premios nacionales y 1 internacional, así como también varias selecciones oficiales en el mundo.

¿Cómo aprendiste el lenguaje cinematográfico?

La gente me pregunta dónde estudié cine, siempre les respondo: Crecí en un cine.

Respecto al lenguaje cinematográfico es algo que requiere mucho estudio, de mi parte fue aprendido de grandes referentes como Hitchcock, Spielberg, M. Night Shyamalan; Recibí mucha influencia del cine de los 80's y 90's, las películas de artes marciales de los 70's. Todo eso es una mezcla de conceptos que me ayudaron a fortalecer mi conocimiento autodidacta en este arte.

¿Cuál es tu director y película favorita?

Un solo director de preferencia es muy difícil destacarlo, sin embargo, me he inspirado mucho en realizadores como M. Night Shyamalan y Spielberg. Quiero resaltar la grandiosa labor de los hermanos Wachowski (ahora hermanas) y admitir que hace unos meses decidí seguir su estilo, películas con dosis de filosofía contemporánea, dudas existenciales y espiritualidad enmarcadas en la ciencia ficción, como "The Matrix" y "Cloud Atlas".

Mi película favorita de todos los tiempos es "The Shawshank Redemption" de Frank Darabont en 1994, seguida de "Cloud Atlas"

¿Cuáles son los temas que le apasionan?

Siempre he tenido una obsesión con los viajes en el tiempo, es un tema físico y metafísico que me apasiona, teorías conspirativas, los temas dotados de existencialismo, new age, sin menospreciar el resto de géneros cinematográficos que deleitan al mundo entero.

¿Qué cree que le falta por aprender en materia cinematográfica?

Akira Kurosawa decía: "Siempre aprendo algo nuevo en cada película que hago". Si eso decía el maestro Kurosawa, ¿qué se queda para mí?

Es un arte y oficio amplio y complejo, como realizador siempre hay que estar abiertos al aprendizaje. Considero que como directores nos queda mal decir que X o Y película es mala, cuando hasta de la más "mala" algo se aprende.

Su opinión sobre las condiciones con que se hace cine en Cartagena, Colombia y Latinoamérica.

Con la nueva ley de cine, se ha facilitado el acceso a nuestra ciudad a las grandes compañías productoras de Hollywood, y así Cartagena se ha convertido en escenario para rodajes de películas y series como "Gemini Man", "Love in the Time of Cholera", "Siempre Bruja", entre otras.

El Fondo de Desarrollo Cinematográfico, invierte anualmente en proyectos cinematográficos nacionales. Así mismo, existen (aunque muy pocos) directores 100% independientes que prefieren financiarse con aportes de la empresa privada, crowdfunding y recursos personales.

A nivel latinoamericano, quiero señalar que tengo un contacto muy cercano con una productora uruguaya llamada Tres En Línea Films, los considero pioneros del cine SCI FI (ciencia ficción) en Suramérica, están por lanzar un film llamado "La Última Fase" basada en investigaciones sobre el fenómeno OVNI. Ya es hora de que en Suramérica se haga algo diferente, y podamos estar a la altura del cine norteamericano, más en historia que en presupuesto y cine Blockbuster como tal.

¿Cuál cree usted que sea el futuro del cine?

Hace poco Spielberg "pataleó" porque la Academia estaba entregando Oscars a producciones que no son concebidas para salas de cine como tal, sino para plataformas streaming, es entendible la postura de Spielberg, pero las plataformas streaming son el futuro del cine. Claro, nada se compara al olor de las palomitas, la pantalla gigante, el surround y la magnífica experiencia que nos da una sala de cine.

En materia de representación, sensibilidad, ¿Cuál ha sido la reacción del público de la región caribe frente a sus producciones?

Han tenido muy buena acogida, aunque son mejores las opiniones sinceras que las palmas inconclusas. Siempre hay que mejorar. Mi último cortometraje, varias personas, tanto gente del común como productores y directores me dijeron que por qué no la adaptaba a serie, y vaya que me dañaron la mente, así será.

Entrevista a Rafael Martínez

¿Cómo te convertiste en director de cine?

Bueno, yo creo que... no es una decisión que uno tome de un día para otro, es una cosa que es como consecuencia a una vida, a unos intereses, a una cinefilia, a unas inquietudes que comienzan siendo un juego. Porque, yo creo que el privilegio del cine es que siempre tiene una parte lúdica tanto para el espectador como para al que lo hace. Entonces, no fue una decisión absolutamente consciente sino fue una consecuencia a lo que yo había hecho en toda mi juventud, hago cortos desde los 7 años, eh, pero a manera de juego nunca me lo tomé en serio.

Cuando me tengo que graduar del colegio tengo que tomar una decisión y siento que a lo que más le he invertido tiempo es estar frente a una pantalla o a estar detrás de la cámara, entonces, yo sentí que era como lo lógico, lo consecuente.

¿Cómo aprendiste el lenguaje cinematográfico?

Viendo películas, eso es, ver, ver, ver. Pues, yo estudié cine, pero yo siento que donde uno realmente aprende es... creo más en la academia del cine club que de la escuela, por llamarla de esa manera. Aunque se puede nutrir y pueden ser complementarias, y, esto es el mundo ideal; pero yo siento que ver películas y luego hablarlas con los amigos es la mejor escuela.

Y luego uno sale con la cámara a probar, a estrellarse, eh, luego sale uno con la intención también de romper porque uno es pretencioso porque todo cineasta tiene así lo niegue, tiene algo de pretencioso; porque al fin y al cabo hay algo de pretencioso en el querer interrumpir la vida de alguien para que se fije en lo que tu decidiste contarle durante 1 hora y media, cierto, de ahí para adelante luego uno va y trata como de aplicar lo que ve, comienza cosas con ejercicios básicos, uno empieza a ponerse retos y empieza a complejizar las situaciones pero no por el ejercicio de hacerlas más difíciles sino de hacerlas mejores. Y ahí está la gracia, pero yo creo que lo más difícil es cuando uno empieza a buscar su propio lenguaje para que pueda aplicarse a la carrera de una.

Con respecto a los cineclubes, sabemos que en Cartagena hubo una época en que tuvieron mucha importancia en cuanto a los años 70's y 80's fue más que todo una forma de manifestación de los estudiantes, incluso, la universidad de Cartagena fue una de los pioneros en esto. ¿Cómo crees que fue la incidencia de los cineclubes al momento de decidir hacer cine?

Yo realmente los cineclubes los fui encontrando ya más adulto pues mi cineclub era… Yo soy hijo de la generación de los home video, del alquiler de VHS; ese era mi cineclub inicial. La primera vez que yo vi fue en manga, no recuerdo bien como se llama ese lugar de alquiler, pero

en una de esas alquilé fue sueños de curozauga, esa fue la primera vez que yo sentí que estaba como viendo lenguaje cinematográfico superior, que estaba viendo como poesía en imagen. También la había visto antes pero no tenía la edad para percibirlo de una forma consciente. Entonces, yo creo que con el cineclub en Cartagena no tuve la oportunidad, no me tocó tampoco la época en mi adolescencia. En la universidad si lo encontré mucho.

En el colegio éramos como cuatro cinéfilos que empujábamos mucho en el salón para que viéramos películas distintas, creo que eso en mi generación fue un vacío que se trató de llenar de diferentes maneras. En la época en que, no sé, si todavía exista, pero en quiebracanto pasaban películas, en la alianza, en casa España y diferentes sitios. Pero nunca hubo un cineclub fuerte como tal, habían eran como iniciativas para ver películas.

¿Qué temas son los que te apasionan al momento de realizar cine?

Principalmente me apasiona mucho las relaciones de familia es un tema que me interesa mucho, la memoria y los puntos de vista como… puntos de vista es implícito, no, yo creo que es básicamente la memoria y la familia, son los dos temas por los cuales siempre estoy como girando si veo lo que me gusta.

¿Qué directores sigues?

Muchos. Corea es mi favorito en este momento, pero eso son como épocas uno va cambiando, ahora, mi época con Corea lleva años. Me gusta lo aparentemente simple que son sus trabajos, pero lo complejo que pueden llegar a ser.

¿Cuál es tu película favorita?

Mmm... Es imposible responder eso. La que más he visto es el padrino, o sea, es una película que me gusta llegar ahí porque siento una mezcla entre cine arte, entre cine comercial, entre industria y poesía. Tiene como un de todito bien armado que a mí me encanta, me encanta esa película en general.

¿Qué crees que te hace falta por aprender en materia de lenguaje cinematográfico?

Todo. Mucho, mucho. creo que entre más hago más quiero aprender, quisiera rodar más. Simplemente tener la oportunidad de rodar más cosas para poder luego pulir ciertas tesis que quiero trabajar.

¿Cómo fue toda la experiencia de realizar "El piedra"?

Intensa. Intensa en todo sentido, en momentos de euforia, frustración, en encontrar gente maravillosa, en chocarme con todos los muros que el cine te puede traer, económicos, logísticos, sí, eso es una montaña rusa muy brava.

¿Por qué escoger actores naturales y tratar el tema del boxeador no como típico héroe que siempre termina triunfando? ¿cómo fue todo su proceso de realización, esto, en términos de aspectos técnicos detrás y delante de la cámara?

A mí de entrada los héroes no me seducen. Los antihéroes creo que son muchos más interesantes y particularmente los perdedores me causan una fascinación; porque creo que el concepto perdedor es muy relativo. Entonces, me gusta explorar toda esa relatividad de: ¿qué es ser un perdedor? Parte de la tesis de lo que es "el piedra" es justamente encontrar la dignidad dentro de esta supuesta derrota y siento que todos nos redimimos en nuestras luchas cotidianas para sacar adelante nuestras vidas, las personas que queremos y ese tipo de cosas.

Básicamente, yo nunca estuve cerrado a que fueran naturales o actores no profesionales o que fueran actores de formación, no sé, para mí eso no era como una camisa de fuerza. Yo de hecho, vi actores con excelente formación profesional pero siento que un boxeador tiene una historia en su cara, en su rostro, en sus pómulos; hay ciertas cosas que difícilmente se logran interpretar bien y además para poder entrenar a alguien que no sepa de boxeo profesional me hubiera tomado muchos meses que no tenía cómo pagar, o sea, un ejemplo: hablando de una película reciente, en "Creed I" el actor duró aproximadamente unos 8 meses de entrenamiento intensivo para llegar a eso a lo que llegó.

Yo aquí tenía que trabajar con otros recursos, con otras herramientas y al final estamos en una ciudad, como Cartagena; una ciudad llena de talento, aquí la gente es histriónica, aquí la gente es abierta, o sea, yo creo que aquí nos deberían sobrar los actores, falta es, como formar una técnica para que esto aflore.

Entonces, yo decidí buscar un coach de actores para trabajar con ellos intensamente desde el casting, esa era la decisión; y luego de ello se entrenaron mucho. Claramente, como este era un ex boxeador y este niño es un apasionado por el arte, por la música, se entregaron con una disciplina que eran el ejemplo del set. Los primeros que llegaban, los primeros que se iban. Con una pasión ¡impresionante!, entonces, durante todo el proceso de coaching no le dimos todas las escenas, le dábamos algunas.

En algunas situaciones ensayábamos escenas que no existían, pero era para desarrollarle a ellos ciertas técnicas, porque hay algunas escenas que nosotros sabíamos que sí las sobre ensayábamos se iba a perder lo espontáneo luego en el set y eso muy difícil, muy, muy complicado. Yo siento que en todas las dificultades que un rodaje de bajo presupuesto puede tener tuvimos resultados con ellos increíbles.

¿Cómo fue todo el proceso de financiación de la película?

La película se financió principalmente con recursos del FDC (Fondo para el Desarrollo Cinematográfico). Nosotros ganamos premio a mejor guion y producción de categoría 1 Opera Prima y ese fue el grueso digamos, de capital para hacerla. Luego, adicionalmente contamos con apoyo de muchas personas. Cine Colombia participó activamente en la inversión, luego también tuvimos el apoyo de Cumbia acá en lo local y Angar Films también estuvo allí.

Nos ganamos unos premios acá en el FICCI, hace algunos años en encuentros Cartagena; que nos permitió por medio del centro ático que fue quien nos premió, hacer todo el sonido allá. En fin, esto es, como… yo sí creo que la ley de cine es fundamental y pues los resultados se están viendo, no es casualidad que haya cine colombiano cada vez más diverso y mejor calificado en el mundo, sino, gracias al apoyo del FDC principalmente gracias a estos premios.

Con respecto a la relación entre la película y la identidad, la sensibilidad y la memoria de la gente caribe ¿Cómo cree usted que el público pueda reaccionar ante su producción?

Pues, mira esta es una película familiar y de familia. Es una película de valores humanos y que además visibiliza a una cantidad de personas del mundo del boxeo que nadie se está tomando como el interés de ver. Yo creo que es una película muy humana y que dignifica mucho a todas las personas que participan, entonces, yo creo que la gente tiene que estar abierta a recibir esa historia de padre e hijo, básicamente.

¿Cuál cree usted que sea el futuro del cine en Cartagena?

Es el futuro que nosotros queramos que tenga. Pero, o sea, primero pensemos en el presente. Hay que ponerse las pilas ¡Ya!, o sea, hay talento, hay gente, tenemos la ciudad, tenemos todo. Tenemos es que hacer y facilitar el hacer, y, que la gente local pueda hacer.

Entrevista a Yolanda Ortiz

¿Cómo te convertiste en directora audiovisual?

Estudié una maestría en Comunicación Audiovisual, entendí que me gustaba la dirección porque me gustaba darle forma al guion y tenía ideas muy claras de cómo quería contar en imágenes una historia. Posteriormente inicié mis trabajos como directora, primero de mi proyecto de tesis de maestría y luego de varios documentales para el Ministerio de Cultura, y algunos cortometrajes de ficción.

¿Cómo aprendiste el lenguaje cinematográfico o audiovisual?

En las clases del pregrado con fotografía, diseño de televisión...así fui entendiendo el lenguaje de las películas. Tomé una cámara y empecé a grabar y editar pequeños videos por diversión, pero fue en la Maestría donde realmente utilicé el lenguaje audiovisual de forma consciente. Entendí que cada plano comunicaba algo, más allá de las reglas que pudieran existir sobre el uso de estos.

¿Cuál es tu director y película favorita?

Sinceramente...no tengo nada como favorito, hay muchísimas películas que me gustan, sin embargo, debo decir que por una época me interesó mucho el trabajo de Wes anderson y su espectacular trabajo de simetría y por ende Kubrick.

Desde tu perspectiva, ¿Cómo es todo el proceso de realización de una película?

No soy mamá, pero lo relaciono con un embarazo. Una semilla es plantada, inicia el embarazo y finalmente se da a luz. Cuando una idea surge, esta se plasma en un documento, esa semilla va cambiando de forma hasta llegar a su forma final ideal y perfecta, según la persona que la escribe, sufre cambios, produce dolores de cabeza, alegría, euforia, a veces desánimo, el proceso de parto es de dolor, lágrimas, sudor, alegría, creatividad, esfuerzo, decisivo, pero

finalmente cuando el producto terminado está en sus manos, cuando lo ves en la pantalla, sólo queda la felicidad.

Aspectos técnicos detrás y delante de la cámara

Si, el apoyo con el que cuentas detrás y delante de cámaras. Cómo hacen para pertenecer al equipo de producción, ¿cómo lo seleccionas, es fijo?

Por lo general trabajas con conocidos, personas con las que ya has trabajado, porque es más cómodo, ya te conocen y tú los conoces a ellos. Sin embargo, hay ocasiones en las que toca buscar personal porque tienes una nueva necesidad y alguien debe suplirla, en ese caso buscas una recomendación y explicas bien la situación de trabajo.

Si alguien quiere entrar a un equipo, lo mejor es buscar la forma de contactar a personas que trabajan en lo audiovisual e ir haciéndose camino, yo me atrevería a decir que, si se te presenta una oportunidad, pero no te van a pagar y tú no tienes experiencia, hazlo, yo lo hice y me dio resultado, conocí muchas personas, di lo mejor y como resultado, te vuelven a buscar esta vez para trabajos remunerados.

Es importante que seas responsable, proactivo, dispuesto a dar el 110%, saber que habrán días de rodaje que serán en aire acondicionado, con todo lo que necesitas, pero algunas veces será bajo el sol y con mucha creatividad porque no tendrás todos los equipos que quisieras tener. En ese caso no deberías quejarte, sino adaptarte.

El equipo de trabajo en mi caso por lo general es casi el mismo. Pero todo depende del proyecto.

¿Cómo es el proceso de financiación de la película o de un trabajo audiovisual? ¿Se logra recuperar el dinero?

Esta pregunta es bastante amplia porque todo depende del trabajo que hagas, a veces te pagan para que lo hagas, otras veces lo haces tù y gestionas apoyo, no sólo con efectivo sino con canjes, quizás consigas que te presten cámaras, luces y cosas así, puedes conseguir patrocinadores para las comidas y refrigerios a cambio de que aparezcan los logos y nombres de las empresas que te ayudan. También existe el FDC, pero yo no he participado.

¿Cuáles son los temas que te apasionan y qué crees que falta por aprender en materia cinematográfica?

Me apasiona contar las historias de personas que para el mundo son poco conocidas, pero que tienen historias fascinantes, me encanta contar historias de desarrollo social, es como hacer retratos.

No sé la verdad cómo responder a la pregunta de qué falta por aprender, porque realmente mucho se sabe, pero sólo pocos hacen cine que transforme la sociedad de manera positiva. Creería que el cine comercial debe enfocarse en dejar valores, que es hora de hacer cine que cambie situaciones. Estamos viviendo en un mundo sin límites, y creo que los límites son necesarios para tener equilibrio en la sociedad.

Nos interesa tu opinión sobre las condiciones con que se hace cine en Cartagena, Colombia y Latinoamérica. ¿Cuál crees que sea el futuro del cine?

Cartagena está en un despertar, poco a poco está dejando de ser sólo un escenario para convertirse en un lugar que hace cine, el tema de los permisos sigue siendo complejo porque si

no tienes conexiones se tardan en responder las cartas de permiso o nunca te contestan y te arriesgas a grabar sin permisos.

Creo que en Latinoamérica se está haciendo cine de Calidad, esto incluye Colombia. Netflix está también invirtiendo, aunque seguimos siendo el país de la droga. Aunque técnicamente podemos producir como hollywood, la temática sigue siendo la droga, el fantasma que nos persigue. En esa medida creo que Colombia debe empezar a contar otras historias, aunque es cierto que estamos en un proceso de sanidad nacional, en la medida que se cuentan las historias de masacres, guerra, etc…los colombianos vamos sanando heridas.

¿Cuál crees que es la relación sociocultural que tiene una película y la identidad, la sensibilidad y la memoria de la gente caribe?

Las películas son un medio por el cual se pueden afirmar identidades, por eso quienes hacen cine deben conocer la gran responsabilidad que tienen con el público. El ejemplo claro lo podemos apreciar en los niños, ¿cuántos niños salen de la sala de cine creyendo que podrían trepar muros como spiderman? Creería que casi el 90% de ellos, así mismo pasa cuando en la pantalla ves historias de familias colombianas, mujeres, hombres, niños y niñas que pasan por situaciones por las cuales te sientes identificado. Cuando observas un documental sobre las islas cartageneras, Bocachica o Caño del Oro y en él te cuentan lo importante que fueron durante el periodo de conquista español, lo mucho que pelearon tus antepasados que fueron traídos esclavos por su libertad, eso te hace entender de dónde de vienes e inicias un periodo de descubrimiento de tu identidad como colombiano, y esto es un proceso fascinante porque quizás pensabas que eras más como superman y de repente eres un indio Calamarí que lucha por sobrevivir a las balas españolas empuñando una lanza.

Entrevista a Freddy Fortich

Mi nombre es Freddy Fortich, yo soy realizador audiovisual, cineasta independiente, he hecho varios proyectos de cine que se han proyectado en varios festivales tanto nacionales como internacionales, algunos de ellos.

¿Cómo me convertí en director de Cine?

Yo siento que es un trabajo, esa pregunta me parece muy interesante porque pareciera que hay un antes y un después y de pronto es realmente un trabajo que se va haciendo con cada paso y de

repente ya no te das cuenta y ya eres director de cine, pero yo creo que me di cuenta que era director de cine. Con esas palabras, así tal cual, me doy cuenta cuando veo alguno de mis proyectos, proyectados en pantalla grande. Y que veo las reacciones del público y que siento cómo se conectan con lo que yo intente transmitir. En ese momento digo, soy director de cine.

El sueño de hacer cine lo tengo desde los 12 años. Yo comencé escribiendo para la revista del colegio y escribiendo pequeños cuentos para la revista del colegio y escribía pequeñas críticas de cine y ahí, entre la investigación de cómo se hacía la película, de lo que debía evaluar en la película.

A los 14, 15 años fui jurado del cine kids, que es un festival de cine que se hace en Cartagena. Ahí conocí a Gerardo Nieto y a Pedro Mendoza. Pedro Mendoza fue mi primer profesor de audiovisual, es un referente total para todas las personas que estudiamos comunicación en Cartagena y con Pedro hice mi primer cortometraje y ahí quede con las ganitas de más, de aprender más y cuando salí del colegio, comencé a estudiar comunicación social en la Universidad de Cartagena. Ahí conocí grandes maestros, Ricardo Chica, David Lara, personas que me influenciaron mucho indiscutiblemente. Pero yo sentí que ya en quinto semestre cuando justamente terminando las materias de radio, yo sentí que la universidad de Cartagena no me iba a dar el componente audiovisual que yo quería. A la par estaba estudiando en Bellas Artes producción de radio y televisión. Cuando terminé el cuarto semestre de Bellas Artes y paralelamente hice un taller que se llama ´imaginando nuestra imagen´ que es un taller a nivel nacional que organiza el ministerio de cultura y lo traen a las regiones. Te dan una experiencia de inmersiones de cuatro meses en donde estudias cine con personas que hacen cine a nivel nacional. En ese taller yo me di cuenta que quería estudiar cine y además de eso, hice mi primer cortometraje oficial que se llama ´Nubia´ que ya fue con un equipo grande, de 20 o 30 personas,

con equipos de grabación, con el apoyo de la Universidad de Cartagena, de la Tadeo, entonces ahí hice mi primer proyecto como tal. Luego participe en un par de rodajes más y estando en quinto semestre dije, no, definitivamente quiero irme a estudiar audiovisual y me fui a la universidad de Antioquia donde estudié la carrera de Comunicación audiovisual multimedial. En esa universidad hice dos de mis proyectos más sonados a nivel nacional que se llaman 'El hombre imaginario' y 'El mio y la gallina' estos dos cortometrajes estuvieron en el FICCI y los dos estuvieron en varios festivales a nivel nacional universitarios, como de otra índole. Y también 'El mio y la gallina' logró varios reconocimientos estando en festivales de Argentina, Chile, Perú, entonces ese corto fue bastante satisfactorio, por así decirlo. Después de eso hubo un intercambio académico en México en el Centro de Estudios Universitarios Cinematográficos, que también fue la escuela de Ricardo Chica.

Después regrese a Colombia donde seguí estudiando cine, esta vez en una pasantía en la Nacional, en la escuela de cine y televisión y me enfoque en las materias que da una directora de cine que se llama Libia Estela Gómez. Con ella me centré mucho a aprender cómo era la dirección de ella, como abordaba ella la escritura de los guiones y le aprendí muchísimo la verdad, durante esos seis meses en Bogotá.

Después regresé a Medellín a terminar mi carrera, terminé mi proyecto de grado que fue investigativo, que fue sobre micro relatos audiovisuales. Luego regresé a Cartagena donde comencé a trabajar en la niña Emilia, en la serie de Telecaribe. Ahí hice el detrás de cámaras y las fotos fijas. Esa fue una gran oportunidad donde conocí a Aida Bossa y a diferentes personas que hacen el audiovisual en este país. Luego, tuve una propuesta para trabajar en casa Productora, donde estuve un año, escribiendo y dirigiendo una serie de videos comerciales para el ministerio de turismo.

Cuando terminé mi contrato en Casa Productora comencé a ser profesor de producción audiovisual en la Universidad Tecnológica, donde actualmente además de profesor soy coordinador del laboratorio de comunicación.

¿Cómo comenzaste a interesarte en el cine en el colegio?

Fue gracias a mi abuelo materno José Domingo Vásquez. Él era un apasionado y empírico narrador de historias como seguramente son la mayoría de abuelos de nosotros. Y él me contaba muchas historias, yo las escuchaba y me parecía encantador y pues ya comencé a escribir cuentos y quise ser escritor. ¡Yo en ese momento decía que quería ser doctor, y cuando le dije que ya no quería ser médico sino escritor, él dijo, 'no, no, no´! ¡Como así no!, mejor que seas médico, pues porque él no veía ser escritor como una cosa profesional.

¿Qué apoyo tuviste en Cartagena para producir?

Yo con el cortometraje Radioman, que fue el cortometraje que hice en el 2018, yo me di cuenta del cine como camaradería, trabajo en equipo, entre amigos, pero el cine también como empresa, porque yo con este cortometraje fui ganador de un estímulo del fondo para el desarrollo cinematográfico que es un estímulo que se llama 'relatos regionales' Que es un estímulo genial que exista, pero que el monto en realidad es bastante pequeño, respecto a las necesidades que requiere hacer cine. Cuando yo gané el premio, yo dije bueno con esto es suficiente, porque a veces hacemos cortos con mucha menos plata, pero metido en el papel como tal, si faltaba muchísimo y es porque pasamos del concepto de camaradería a cine industrial.

En el cine industrial, obviamente el cine es un trabajo, es un negocio. Entonces obviamente tienes que pagarle a todo el mundo y pagarles bien, además pagar seguridad social y a la larga tú te vuelves una empresa o la película se vuelve una empresa ya si hay que administrarlo. Pago de

las locaciones, el pago de los actores, de la alimentación durante el rodaje, transporte, son cosas que no se pueden evitar o disipar, sino que hay que responder ante esas demandas. Entonces con ese cortometraje yo fui consiente mucho más de eso y pues, así lo abordé.

También ganamos un estímulo del IPCC que se llama ‘creación artística’ para cortometraje argumental. Que fue un estímulo que nos ayudó muchísimo sobre todo en la etapa de post producción, pero también es un estímulo bastante pequeño.

A pesar que no hay apoyos, la gente si quiere hacerlo. Claro que no debería ser así. Deberíamos poder tener un cine autosostenible y que en verdad genere empleo y que no sean labores titánicas aisladas o de pronto sueños de camaraderías y ya, sino que pueda ser un trabajo para que la gente viva de eso.

¿Cómo logras recuperar un poco el dinero invertido en una producción?

Esa es una pregunta que nos hacemos todos los que estamos dedicados al cine en Colombia, Latino América, en Europa, en todos lados. Yo creo que solamente los gringos lo saben. Hay muchas formas de retribución, pero en el caso de los cortos no están direccionadas a lo económico. Hay un dinero que invierte el estado que es a través de estos estímulos, o sea el estado invierte este dinero para que se fortalezca el cine. Entonces hay un montón de apuestas que no están representadas en lo económico sino en la capacidad de generar, por ejemplo, con las películas una identidad nacional o una industria que vaya creciendo, cierto. En la misma realización y exposición de la película como estar en el FICCI o por ejemplo haber servido de puente o de trabajo para tantas personas involucradas en el cine. Ya de por sí, creo que el estado gana, o sea ya está cumpliendo su labor como estímulo. Como que, oye si, en Cartagena se hizo

este corto y le dieron trabajo a tanta gente, en cualquier condición, pero realmente fueron como que, estimulamos la producción cinematográfica.

Ya como productor, luego de haber ganado ese estímulo, la retribución no siempre es económica, sino la posibilidad de acceder a otros estímulos luego de haber realizado tu cortometraje. Entonces ya yo soy un director o realizador que ya tiene una película, que ganó un premio, que fue estrenada en el FICCI y en teoría con un buen proyecto debería ser eso como un ser consecuente con la posibilidad de obtener otro tipo de estímulo no necesariamente los del fondo o tocar puertas.

¿Hay diferencia entre hacer cine en Cartagena o en Bogotá o Medellín o Barranquilla?

El parche de la gente que hace cine es igual de comprometido en cualquiera de estas ciudades. En Cartagena hay un parche de gente que quiere hacer cine y son muy buenos, son especializados en Fotografía, en sonido y es mentira que aquí no tenemos talento. Realmente tenemos talento. Lo que pasa es no se pueden dedicar cien por ciento a eso porque ¿de qué viven, cierto? Porque no hay oportunidad para eso, entonces tienes que hacer otros tipos de videos. Pero siento que, en Bogotá, Medellín, Barranquilla, hay una ventaja y es que hay una política pública mucho más fuerte para el cine. Y no solo para el cine, sino para las artes en general y para la cultura. Si bien la política pública nacional es un poco restringida a pesar que yo siento que en el cine está funcionando muy bien con la ley de cine. Pero en estas ciudades también hay como réplicas de esa política. Entonces tú ves en Medellín por ejemplo convocatorias exclusivas de Medellín, para gente de Medellín para hacer cine. En Bogotá lo mismo, en Barranquilla lo mismo. En Cartagena tenemos las convocatorias, pero los montos son tan pequeños que sirven realmente, la palabra nunca estuvo mejor usada, como estímulo para solventar algunas cosas,

pero no alcanza para abarcar una producción de las que estamos pensando o que sea una producción a nivel profesional.

¿Cómo fue el proceso de Radioman?

Bueno, Radioman fue un proyecto que yo escribí la primera versión de guión en el 2014. Yo me monté en el taxi vaca, que es un taxi colectivo de manga al centro y yo quedé maravillado con ese señor, porque es un señor que hace locución dentro del taxi y hace interacción y todo y yo dije, bueno aquí hay algo. En ese momento yo tuve que tomar una decisión frente a qué tipo de cineasta quería ser en ese momento, porque yo decía, si yo le pregunto por qué él hace esto, voy hacer un documental, pero lo que decidí fue, no le voy a preguntar nada, sino que me lo voy a preguntar a mí mismo. Entonces no le pregunté, sino que cuando me bajé llegué a mi casa y comencé a escribir el guion, preguntándome ¿por qué él hace esto?

Y mi respuesta fue que él era un antiguo locutor de emisora AM, que ya no tiene trabajo y que quiere buscar como sea ser un locutor nuevamente y lo único que tiene es un taxi y termina haciendo locución en un taxi. Por eso es un corto de ficción.

Hasta 2016 lo convertí en proyecto lo mande al FSE, no ganó y de hecho pedí la evaluación de los jurados de ese momento y la evaluación solo tenía una línea y la línea decía “Esto debería ser un documental de Pedro Pablo Batista” Yo me sentí súper indignado. Porque es un cortometraje de ficción. La historia de Pedro Pablo no tiene nada que ver con esto. Entonces dije que iba a defender mi idea que es un cortometraje de ficción y lo voy a defender hasta el final. Al año siguiente, incluso con la ayuda del taxi vaca hicimos un Teaser y mandamos el proyecto. Esta vez sí resultó ganador y ahí fue cuando empezó el proceso de buscar las locaciones. Yo tenía todo en mi cabeza con ese proyecto. O sea, fíjate que el proyecto que estoy haciendo este

año no lo tengo tan claro y tengo que buscar más cosas y más referentes, pero con el Radioman, tenía claro quien quería que fuera el actor, donde quería que fueran las locaciones, lo único que fuimos replanteando fue lo de la emisora FM, que fuimos conociendo otras opciones más interesantes.Mucha gente nos ayudó. Presentándonos las locaciones y para grabar ahí, lo cual es un apoyo grandísimo

¿Cómo es el delante y detrás de cámaras de una producción?

Bueno, existen diferentes roles. Digamos que está primero el departamento de producción, encargados de la logística del rodaje. A nivel técnico, ya están los departamentos puntuales. Dirección, arte, sonido, fotografía y cámara.

¿Radioman cómo crees que impactó a los Cartageneros?

Precisamente cuando yo le mostré el corto a Ricardo Chica, el me mando un documento donde decía que le había emocionado mucho por dos cosas. Primero por la relación entre el padre y la hija que es un poco o muy costeña. Él me decía, yo me veo ahí y recuerdo también en la sala de cine cuando hay una escena donde él le dice, sube boba sube. Entonces en ese sube boba, la gente se ríe porque esa es la frase o las expresiones de aquí y son formas en las que nosotros nos comunicamos. O sea, esas relaciones entre padres e hijos donde los roles no son bien definidos, no se sabe quién es el papá o quien es el hijo. Ricardo también resalta la nostalgia. La nostalgia de una Cartagena que digamos existe, pero ya no existe.

¿Cuál es tu influencia?

Tengo muchos, pero con el que siento más conexión es con Pedro Almodóvar y mi película favorita, curiosamente no es de Pedro Almodóvar es Billy Elliot.

2. Noticias relacionadas con el cine cartagenero, sus realizadores y sus productos

- **Freddy Fortich**

HOY SE ESTRENA EL TRÁILER

'Radioman', la apuesta de un cartagenero en el Festival de Cine

LAURA ANAYA GARRIDO
EL UNIVERSAL

El primer acercamiento del público con 'Radioman' será hoy, en el Centro de Formación de la Cooperación Española. Se trata de un cortometraje escrito y dirigido por el realizador cartagenero Freddy Fortich Vásquez, que estrenará mañana su tráiler en medio de Champetú. La popular fiesta, que se realizará desde las 8:30 p. m. como una de las actividades para conmemorar los quince años de la CFCE en el Claustro de Santo Domingo, será el escenario perfecto para que los cartageneros se acerquen a la historia de Radioman: un hombre de radio AM, que, en vista de las dificultades que atraviesa esa frecuencia por los avances de la tecnología, y empujado por su amor a la locución, decide 'montar' su propia radio andante... ¡en un taxi! 'Radioman' tendrá su estreno mundial en la edición 59 del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, que se realizará entre el 6 y el 11 de marzo de 2019. Freddy nos cuenta que la fecha y el escenario del estreno se confirmarán pronto, y no puede ocultar la emoción por participar del festival de cine más viejo del continente.

MÁS DE 'RADIOMAN'

Freddy estudió comunicación audiovisual y multimedial en la Universidad de Antioquia e hizo su primer cortometraje en 2008: 'Nubia'. Sobre 'Radioman' nos cuenta: "La historia nació en 2014, cuando me monté por primera vez en el 'Taxi Vaca', un colectivo de Manga, y pues cuando vi a ese hombre haciendo locución dentro del taxi e interactuando, yo dije: aquí hay una historia, pero no se la pregunté a él. Ahí 'Radioman' decidió seguir el camino de la ficción y no del documental, porque no le pregunté cuál es su historia, sino que decidí preguntármelo a mí mismo, y comencé a unir cabos: seguramente él es un locutor de AM, que quiere seguir con su trabajo, pero no le dan la oportunidad, después de muchos intentos, se aburre y dice: no, no me van a sacar y montaré mi radio andante", explica Freddy.

El realizador cartagenero Freddy Fortich Vásquez.

Fuente: Revista Metro

Link: https://revistametro.co/2019/02/23/tributo-radio-ficci/

Un cortometraje que rinde tributo a la radio cartagenera se estrenará en el Ficci 59

Fecha: 23 febrero, 2019

Tan cartagenero como el barrio Torices es el cortometraje Radioman, uno de los cuatro cortos seleccionados en la Muestra Oficial 'De Indias' en la versión 59 del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias –Ficci-, que se realizará del 6 al 10 de marzo próximos.

En esta edición del Ficci se seleccionaron 10 muestras oficiales de las cerca de 2.400 que evaluó el comité curador del Festival. ‘De Indias’ es la muestra de cortometrajes y largometrajes, documentales o de ficción, rodados en Cartagena como locación principal, o por casas productoras o realizadores establecidos en la ciudad.

Además de tratarse de una producción realizada en Cartagena por cartageneros, Radioman reivindica, como dicen sus creadores, su participación en esta muestra al reflejar, con su guion y contenido, un relato que evoca a nuestra ciudad y sus cotidianidades, a través de la historia de un nostálgico locutor de una típica emisora de radio del Caribe que añora con regresar a ese particular escenario que una vez tuvo que dejar. Asimismo, el equipo realizador de Radioman es 100% Caribe, garantizando el conocimiento necesario sobre aquellos espacios, ritos y actos que mueven a la región y su gente, y que merecían traducirse al lenguaje audiovisual a través de esta apuesta cinematográfica de 13 minutos y 47 segundos.

“Radioman es un cortometraje de ficción que narra la historia de ‘Orlando’, un antiguo locutor de radio AM, que perdió su trabajo por los cambios en la industria y por eso termina dedicándose a manejar un taxi, aunque siempre ha mantenido el deseo de regresar a la radio. Entonces, hace todo lo que puede para volver: monta un estudio de grabación artesanal en su casa, con cartones de huevo, con el micrófono de toda su vida, e intenta tocar puertas en las emisoras, pero siempre lo rechazan”, explica Freddy Fortich Vásquez, director, productor y guionista del cortometraje.

Fortich agrega que “la historia hace un homenaje a la radio AM local. Es un cortometraje con una historia muy cartagenera, con unos personajes que se pueden identificar fácilmente porque hacen parte de la vida cartagenera”.

Juan Rogelio Franco, actor cartagenero con amplia trayectoria en teatro y en el ámbito cultural local, le da vida a ‘Orlando’. En el elenco lo acompañan Katherine Pascuales, reconocida por interpretar a ‘Mildre Cartagena’, reciente fenómeno de Instagram; también Diana Banquez, Carlos Ramírez, Delly Delanois y Marta Cecilia Hernández.

Del ‘Taxi vaca’ y la radio local a Radioman

Radioman nació en 2014 cuando Freddy Fortich escribió la primera versión del guión del cortometraje, inspirado en el ‘Taxi vaca’, un creativo taxista que se ha convertido en ícono de la cultura popular cartagenera. “Cuando me monté por primera vez al ‘Taxi vaca’ quedé totalmente sorprendido con la decoración y la forma como el conductor interactúa con sus pasajeros con la ayuda de un micrófono, haciendo karaoke y contando chistes, para que su producto, que es el transporte, tenga ese valor agregado. Por eso me cuestioné por qué este hombre terminó convirtiendo su taxi en esto. No le pregunté a él, sino a mí mismo”, recuerda.

“Comencé a crear la historia de Radioman. Ahí comencé a pensar que seguramente este hombre era un locutor antes, perdió su trabajo y quiere regresar a la radio, pero solo tiene un taxi que maneja, y cansado de que le dijeran que no, decidió transformar su taxi en su emisora”, dijo.

La idea de Freddy Fortich encontró su impulso en 2017 cuando resultó ganadora del estímulo por concurso del Fondo de Desarrollo Cinematográfico, en la categoría de relatos regionales por la ciudad de Cartagena, que tiene como fin de incentivar la producción de cine local y regional a través de la Ley 814 de 2003, más conocida como “Ley de cine”. Por parte del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena –Ipcc – Radioman también recibió apoyo: el premio de creación artística de cortometraje argumental, en 2018.

Con ambos patrocinios y bajo la coproducción de las compañías productoras Fortich Films, Cumbia Films y Rafael Porto, la etapa de producción y posproducción se desarrolló entre 2017 y 2018. Barrios tradicionales como Torices y cabinas de emisoras de la ciudad hicieron parte de las locaciones en donde se grabó el corto.

Dónde y cuándo se podrá ver Radioman

Radioman tendrá dos funciones oficiales en el marco del FICCI 59: la primera será el viernes 8 de marzo en la sala 4 del centro comercial La Castellana a la 1 p.m. y la segunda función será el domingo 10 de marzo en el centro comercial Caribe Plaza a las 3 p.m.

- **ANDRÉS LOZANO**

'LA GORRA', EL ÉXITO DE DOS PELÍCULAS CON SELLO PIRATA

Filmes, realizados por un cartagenero y una manizalita, se consiguen en cualquier esquina.

Por: JUAN CARLOS DÍAZ

28 de enero 2012, 04:29 p.m.

La historia detrás de los filmes La gorra I y II, películas producidas por los realizadores Andrés Lozano Pineda, de Cartagena, y Lupe Ocampo, de Manizales, es tan dramática como la misma cinta.

Basada en hechos reales, las dos ediciones fueron filmadas en el Eje Cafetero, en poblaciones como Dos Quebradas (Risaralda), Pereira, y en la zona rural de Tulúa (Valle), con actores naturales de la región, muchos de los cuales formaron parte de algunas pandillas de la zona.La gorra I y II, en esencia, es una historia basada en hechos reales, un conflicto que surge entre dos pandillas por el robo de una gorra, ocurrido en el municipio de Dos Quebradas. El famoso hecho, también real, de las 'piernas cruzadas', en el que las mujeres de los pandilleros se niegan a tener relaciones hasta tanto no se firmara la paz, es otro elemento que hace que las películas tengan el suficiente dramatismo como para no despegarse de la pantalla.

Paradójicamente, las dos ediciones se han convertido en grandes éxitos, no en las salas de cine, sino en las ventas ambulantes, en semáforos, talleres, gasolineras y en mercados públicos de casi todo el territorio nacional, inclusive, se han tenido noticias de que en España y en China las películas también llegaron, pero de manera ilegal.

Los realizadores y productores de la misma, no obstante, no han recibido ni un solo reconocimiento económico por la comercialización, distribución y proyección de las películas, cuya primera edición se rodó en el 2007 y la segunda, en el 2009.

El hecho mismo de que las producciones se vendan en los mismos sitios en los que se consiguen, también pirateadas, las grandes producciones nacionales y mundiales, dan fe de la popularidad de ellas.

En el portal de videos Youtube, La gorra I y II han recibido casi 300 mil visitas y, se calcula, que en la calle se pueden haber vendido unas 100 mil copias.

"Es increíble, pero en sitios como Tierrabomba o Palenque, donde hemos dictado talleres, los alumnos se presentan con unas de estas copias piratas", señaló Lozano.

Tras los ilegales

Aunque La gorra I nació como resultado de un taller sobre la problemática del pandillismo, el éxito inmediato que tuvo en la calle obligó a los realizadores a una segunda parte, cuyo éxito fue superior a la primera.

Las investigaciones que se han realizado hasta el momento indican que personas cercanas a la producción fueron los encargados de filtrar las películas a los 'piratas'.

Estas mismas personas, cuyos nombres no se revelan para no entorpecer la investigación, serían las mismas que hurtaron el original de la segunda parte de la saga, también llamada El ajuste de cuentas.

"Un abogado nos lleva este caso y ya se han suministrado todas las pruebas a la Fiscalía, en las que se demuestra quiénes fueron los responsables de este delito", indicó el realizador cartagenero.

De darse un fallo a favor de los demandantes, se convertiría en el primer caso ganado en Colombia por los realizadores de cine contra la piratería.

Datos curiosos

Varias peculiaridades se pudieron observar en las filmaciones de La gorra. Varios de los actores de la segunda, por ejemplo, representaron lo que hacían en la vida real: por ejemplo, miembros de las famosas oficinas de cobro.

Uno de ellos murió asesinado cerca de Pereira dos meses después de la filmación.

También hicieron parte de ella, artistas como Nelson Gómez, hermano del 'Rey del despecho', Darío Gómez, y también Jerson González, hijo de 'El Charrito Negro', conocido cantante popular.

Otros actores naturales fueron, entre otros, Diego Yarse Mejía Dahiana Vanessa Abad, Fabián Restrepo Bedoya, Gustavo Alonso Vidal, Alejandro Rojas, Luis Eduardo Morales Valencia, Jonatan Morales Valencia.

CORRESPONSAL DE EL TIEMPO
CARTAGENA

EL FICCI EN BOLÍVAR

"Con el cine estamos descentralizando la cultura"

Una charla con el gobernador Dumek Turbay sobre el impacto del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias en su departamento, sobre la iniciativa FICCI Móvil y sobre la entrega de películas a bibliotecas públicas en la región.

Cuéntenos qué relación tiene usted con el cine.
Yo tuve el enorme privilegio de crecer en Carmen de Bolívar, impregnado del amor por el cine que me trajo el primer teatro que hubo en el territorio montemariano. Esa sala de cine, que me trae recuerdos entrañables, fue una idea que materializaron mi papá, Domingo Turbay, y mi abuelo, José Félix Turbay. Ambos tuvieron una visión y luego fueron capaces de hacerla realidad en una época en que algo así era inimaginable para muchos. Entonces, por todo esto, el cine significa mucho para mi.

¿Por qué considera necesario apoyar, desde la Gobernación, un evento como el FICCI, que tiene lugar en Cartagena?
Este festival surgió como un gran sueño de don Víctor Nieto y, gracias a un trabajo arduo de casi sesenta años, hoy es un legado de nuestro país para el mundo. El FICCI es un patrimonio y una institución para los cartageneros y bolivarenses, y también es un referente en América. Esto último lo reconocen miles de visitantes, cineastas y amantes del cine, que año tras año vienen a la ciudad a celebrar el séptimo arte. Considero que es necesario apoyar el FICCI porque ofrece una vitrina única, respaldada por una cantidad enorme de talento y por una mística que no tiene igual. A esto hay que sumar que el festival cada año tiene un impacto determinante en la economía local y nacional, muy especialmente en relación con el sector hotelero y comercial.

Dejando de lado el aporte comercial, ¿cómo más incide el FICCI en el desarrollo de Cartagena?
Para responder a la pregunta, lo primero que debo mencionar es que el FICCI ha logrado posicionar a Cartagena en la órbita del mundo. Esto es fundamental, porque quienes llegan acá desde el exterior se llevan no solo una experiencia a la altura de grandes festivales y exhibiciones cinematográficas del mundo, sino también la convicción de que la maravillosa escenografía natural que propicia Cartagena es ideal para producir, a futuro, proyectos cinematográficos. No existe mejor publicidad que el voz a voz. En 2018, Will Smith vino a la ciudad, grabó unas escenas para una película y dejó paralizadas las calles de nuestro Corralito de Piedra.

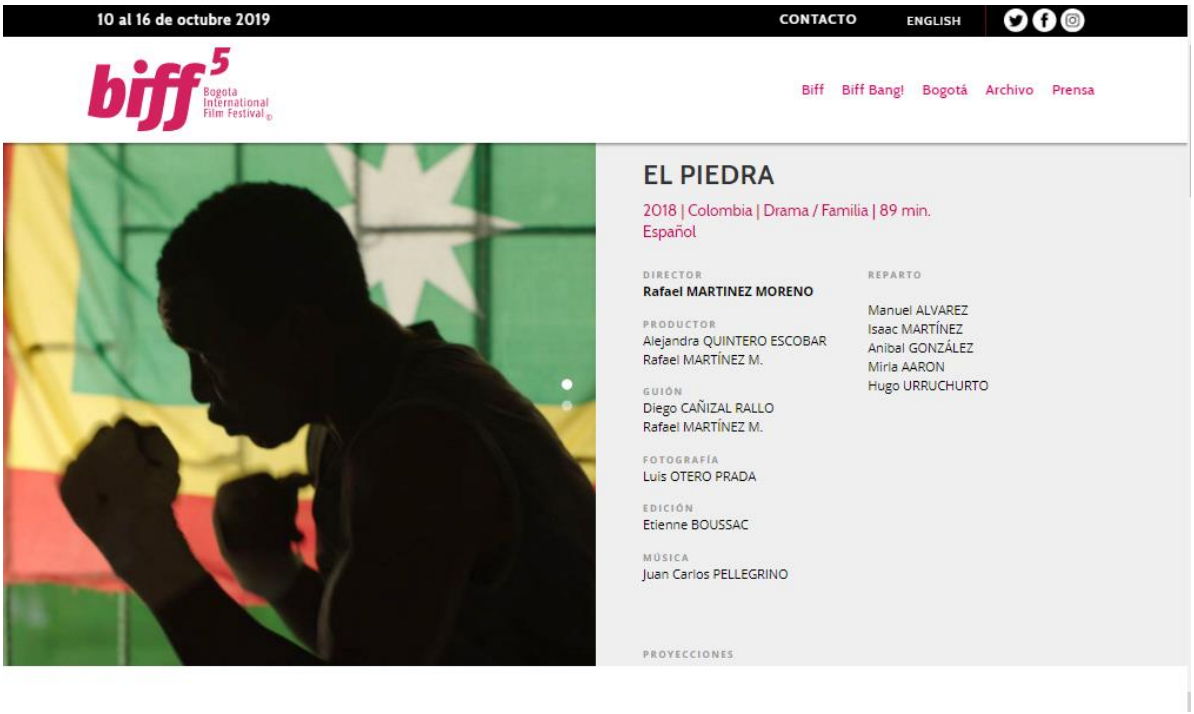
Más allá de Cartagena, ¿qué impacto tiene el FICCI en el departamento?
El festival es importante para Bolívar porque, como ya ha sido demostrado, la cultura y el arte fomentan el desarrollo. Una muestra palpable de ello es la iniciativa FICCI Móvil. Con este proyecto llegamos a una gran cantidad de municipios y corregimientos de nuestra geografía departamental que, en pleno siglo XXI, nunca antes habían tenido la oportunidad de mostrarles cine en sus poblaciones. Ahora pueden hacerlo, con proyecciones gratuitas en pantalla gigante, con títulos cinematográficos de calidad, con bebidas y crispetas.

¿Cómo se financia el FICCI Móvil y cuál es su alcance en cifras?
El FICCI Móvil es posible gracias a una alianza entre la Gobernación de Bolívar, Icultur y el FICCI. Hasta hoy se han realizado 220 proyecciones gratuitas en barrios, plazas y bibliotecas del departamento. Esto significa que más de 110.000 habitantes de los 46 municipios han podido disfrutar la magia del cine en sus comunidades. Esto hace que esta iniciativa sea pionera en la descentralización de la cultura.

¿Que otros aportes hace el FICCI en Bolívar a lo largo del año?
El FICCI también ha servido mucho para fortalecer la Red de Bibliotecas Públicas, mediante la dotación y la entrega de más de 120 maletas de películas FICCI. En las bibliotecas usamos las películas como herramientas pedagógicas para permitirles a los niños y jóvenes descubrir el mundo a través del cine. En total, entre 2016 y 2018, la Gobernación y el FICCI han invertido más de 3900 millones de pesos en esfuerzos por llevar el cine a todos los rincones de Bolívar y para aumentar el número de espectadores en los barrios, las veredas y los corregimientos.

¿Estará usted mismo en el festival? ¿Qué películas le gusta ver?
En lo personal, siempre prefiero los buenos documentales, las historias que lo atrapan a uno. También me gusta disfrutar una buena película romántica. Y, por supuesto, este año asistiré al FICCI.

- **RAFAEL MARTÍNEZ**



biff5

Biff Biff Bang! Bogotá Archivo Prensa

biff Bogota International Film Festival WORLD PREMIERE

SINOPSIS

Reynaldo "El Piedra" Salgado es un boxeador Cartagenero que se gana la vida trabajando como "carnada": pelea sin tener ninguna posibilidad de ganar. Un día aparece Breyder, un niño de la calle que dice ser su hijo y que quiere ser boxeador. Padre y presunto hijo aprenderán a convivir. Reynaldo encontrará a alguien que lo hará sentir valioso de nuevo, y Breyder aprenderá a admirar al padre que hace sacrificios y no al supuesto campeón. Una mirada diferente al deporte de las narices chatas: no a las estrellas, sino a la clase media; no al héroe, sino al trabajador; no al ídolo, sino al hombre.

¿POR QUÉ VERLA?

Opera Prima del joven realizador cartagenero Rafael Martínez que nos muestra una Cartagena muy humana pero real. Sensiblemente su director logra una dirección de actores naturales que convencen al espectador de las condiciones humanas de sus protagonistas. Al final de esta historia caribeña, los valores de los personajes logran conmover realmente al espectador. ESTRENO MUNDIAL.

biff5

Biff Biff Bang! Bogotá Archivo Prensa

DIRECTOR

Rafael MARTINEZ MORENO

Director y guionista con 13 años de experiencia en el campo audiovisual. Ha escrito y dirigido 6 cortometrajes, documentales, videos experimentales, contenido para Web y videos musicales para bandas destacadas, en Colombia, Londres, Nueva York y Madrid, obteniendo reconocimientos nacionales e internacionales. Su Guión del largometraje "TEMPORADA BAJA" fue ganador del Premio de Escritura de Guión del FDC – Colombia, 2016. Su ópera prima "EL PIEDRA" fue ganadora del Premio de Escritura de Guión 2014, y de Producción de Ópera Prima 2015 del FDC – Colombia.

Fuente: Bogotá Internacional Film Festival

Link: http://www.biff.co/interna.php?esec=1$$-1$$-GBVvgBZ0ZyLnNBVvgB&ecod=1$$-1$$-GBVvgBX0dzVnMBVvgB&---&idi=

Fuente: Proimágenes Colombia - Link:

http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=4295

Fuente: Periódico El Tiempo

Link: https://www.eltiempo.com/cultura/cine-y-tv/director-y-protagonista-de-la-pelicula-colombiana-el-piedra-hablan-en-el-tiempo-364430

'El Piedra': rebusque y boxeo en una Cartagena inédita

El director y protagonista del filme hablan del hombre común a quien un hijo le cambia la vida.

Por: Sofía Gómez G. 20 de mayo 2019, 10:21 p.m.

Esta iba a ser la historia de un campeón: la de Pambelé, el boxeador más importante de Colombia. Sin embargo, Rafael Martínez terminó registrando peleas más cotidianas que aquellas gestas épicas que se dan en el ring; son las luchas por la supervivencia de un hombre cualquiera que se pierde en el corazón de una Cartagena única y más bien inédita. Es más, el retrato de un perdedor.

“Me alegra que haya surgido esa imposibilidad de hacer una película sobre la vida de Pambelé, al mejor estilo de Toro salvaje, no solo por el tema logístico, sino que adicionalmente me siento mucho más conectado con el relato. Decidí, entonces, contar la historia del antiboxeador, del que nunca llegó a ser portada de periódicos o noticia nacional. Yo quería acercarme a lo cotidiano más que a lo eventual, porque la gesta del campeón es algo que se da con menos frecuencia, en cambio perder peleas es algo de todos los días”, cuenta Martínez, director y guionista de El Piedra, producción que se encuentra en las salas de cine del país.

El primer largometraje de este cartagenero, de 39 años que ha hecho cortos desde los 7, sigue la soledad de Reynaldo ‘el Piedra’ Salgado, un boxeador en el ocaso que sirve como ‘carnada’ –un peleador que no tiene posibilidades de ganar– y que se gana la vida como mototaxista, en las zonas populares de la Heroica. Todo cambia cuando en su puerta aparece Breyder, un chico que asegura ser su hijo. El recién aparecido surtirá un efecto en Reynaldo: lo hará sentir valioso, un guía, un padre.

“Me inspiré en el cine del japonés Hirokazu Koreeda –autor de las películas 'Un asunto de familia', 'De tal padre, tal hijo'–, que se hace constantemente una pregunta: ¿qué nos hace familia? Él logra tratar lo complejo desde la sencillez, sin mayores pretensiones ni protagonismos estéticos o del director. Cuenta historias como si él no estuviera allí”, explica Martínez.

El Piedra también es un homenaje a esas leyendas costeñas del pugilismo que nunca fueron reconocidos en el país: acudiendo a un tono documental en su película, les dio voces a esos personajes, no los interpretó.

Además, decidió “desromantizar el boxeo: ese es un trabajo duro en el que hay rol de ganador y perdedor, donde no necesariamente el que más entrena es el que gana”.

Para hallar a su boxeador y su hijo, Martínez pasó más de seis meses buscando actores sin formación en las calles de Cartagena: en los taxis, en los negocios, en los gimnasios de boxeo. Al fin aparecieron Manuel Álvarez e Isaac Martínez, un muchachito con dotes histriónicos que dejaron boquiabierto al director.

“Yo pesaba 105 kilos cuando Rafa me escogió –recuerda Manuel Álvarez, quien da vida al ‘Piedra’–. Me dije: ‘No tengo nada que perder y sí mucho que ganar, es una oportunidad que me dio Dios’. A mí me gustó el proyecto desde el comienzo porque habla del boxeo que es algo que llevo en la sangre. Así que cuando me dijeron yo les aseguré que no me involucraba, sino que me comprometía, porque yo llegaba para quedarme hasta el final”.

En la preparación de Álvarez y Martínez fue definitiva la guía de Juan Pablo Félix, quien pasó jornadas de domingo a domingo, de 8 a 5, enseñándoles técnicas y herramientas actorales, y ensayando intensamente.

En la vida real, Manuel se parece mucho a su personaje: **“Yo soy un Piedra: acá trabajo en lo que me salga: electricidad, albañilería, telefonía; lo que sea para poder sobrevivir**, ahora mismo estoy trabajando de noche en un edificio, en una clínica. Me gustan los turnos nocturnos para poder ajustar el salario mínimo que es tan poco acá en Colombia. Pero lo que hay que hacer es trabajar y no andar quejándose”, asegura el padre de cinco hijos.

Para el realizador, El Piedra es la oportunidad de mirar distinto el deporte del cuadrilátero, no a las estrellas, sino al hombre trabajador.

“Quería que la película tuviera la autenticidad de Cartagena, siento que hay muchas representaciones de nuestro Caribe, unas más acertadas que otras, siento que cada ciudad tiene sus cosas y **sentía que a Cartagena le faltaba que la gente se pudiera ver en lo auténtico**”.

SOFÍA GÓMEZ G.

CULTURA Y ENTRETENIMIENTO@s0f1c1ta

- **ELK SALVERA**

Fuente: Periódico El Universal

Alter Vú, lo paranormal se toma a Cartagena

IVIS MARTÍNEZ PIMIENTA@ElUniversalCtg

03 de mayo de 2017 11:14 AM

No hay muchos realizadores en Cartagena que trabajen la ficción, al menos no desde la perspectiva del director Elkin Salcedo Rivera.

El cartagenero, que grabó su primer corto, La habitación de Sonia, (llevándolo hasta el Concurso de Cortos Fantásticos del Fantastik Granollers, en Francia) y su segundo, Quiescam, con un iPhone 4, presenta su nuevo trabajo de 8 minutos, titulado, Alter Vú.

Paralelos

La frase Alter Vú hace referencia a recuerdos paralelos, donde los universos pueden estar muy cerca, y donde son posibles los viajes en el tiempo, que tienen consecuencias en otras líneas temporales. En resumen, todo está enlazado.

El corto logra que el espectador se pregunte acerca de las infinitas posibilidades en el tiempo y espacio, si son o no verdades absolutas y sí de alguna manera, los sucesos inexplicables que

acontecen en la tierra entran en este espectro. Más allá de las preguntas que se van a lo teológico, las personas encontrarán perspectivas de realidades.

Maravilloso, para los amantes de lo paranormal.

Alter Vú es producido por Asombros Film en colaboración con Gigarte S.A.S y tardó mes y medio para ser realizado bajo un presupuesto de 2500 dólares. La ciudad fue el escenario para su rodaje, y se presenta como una propuesta nueva a los temas locales de violencia, pandillas y drogas.

“Fue un reto exponer el tema de los viajes en el tiempo y realidades alternativas, pero se logró hacer encajar las líneas temporales”, explica Elkin, el director y responsable de los efectos visuales de la arriesgada producción.

Sobre Elkin Salcedo Rivera

Con 40 años, es un cinematógrafo apasionado, que vive en el barrio Villa Estrella. Hace poco, fue premiado por su corto Ma Mae Loka (La madre loca) grabado en Palenque.

El corto es Ganador del premio especial del jurado en la Cinemateca del Caribe y Ganador del Festival Internacional Africano Kunta Kinte. Además, está entre las elecciones oficiales en Festivales como el FICCI aquí en Cartagena y el Rolling Bike Film Festival.

Fuente: Periódico El Universal

Elkin, el genio detrás de Ma Mae Loka

IVIS MARTÍNEZ PIMIENTA@ElUniversalCtg

02 de octubre de 2016 12:00 AM

Su proceso de creación empieza con historias que lo encuentran a él.

Entre relatos fantásticos y eventos fuera de lo común se levantan los elementos narrativos de un guión, que él mismo elabora, con o sin ayuda, depende de la inspiración. Es minucioso, sin embargo, aunque su semblante de persona despreocupada diga otra cosa.

El dinero, un factor indispensable para quien desea hacer proyectos cinematográficos propios, no impide que Elk Salvera emprenda su sueño. Su nombre real es Elkin Salcedo Rivera y a sólo tres años de crear particulares cortometrajes, ya tiene menciones nacionales y un premio internacional que lo anima a seguir experimentando.

Separando sus actividades de corte social en la Pastoral Social, el Bienestar Familiar y la Corporación Desarrollo y Paz, trabaja en un cortometraje de ciencia ficción hecho desde la Costa Caribe que promete sorprender. Y puede lograrlo, en una región donde usualmente se desarrollan, “muy buenos documentales”, a juzgar por él.

Me muestra uno de sus trabajos con efectos visuales generados por computador. Aparece un joven saltando un muro, pero entonces viene la magia. Al mejor estilo de películas como Xmen, el actor desaparece en medio de un humo negro para aparecer unos metros más adelante. Es tan real que provoca verlo y verlo y verlo …

Poco le preocupa gastarse toda una tarde perfeccionando una técnica de "teletransportación".

Con los años, las cámaras y micrófonos empiezan a juntarse de a poco en su pequeño estudio, un lugar caluroso, de paredes blancas, donde habita un computador, escoltado por figuras de ánime.

Tiene 40 años y la imaginación de un niño de 10.

Su primer corto, La habitación de Sonia, llega hasta el Concurso de Cortos Fantásticos del Fantàstik Granollers, de Francia en la selección oficial. No gana, sin embargo, afirma que dos años después, sale a la luz una película con elementos narrativos del corto. Un amigo se lo contó. "Bueno eso estuvo dando vueltas por allá en Francia, uno no sabe quién lo vio. Pero bueno, hasta fue un orgullo, que se hayan inspirado", expone con tranquilidad.

Su segundo corto tiene como título Quiescam. Lo graba con un iPhone 4. "Quiescam significa silencio, tranquilo, traducido en latín. Lo hice a manera de protesta por la corrupción que se presenta en algunos festivales. Lo presenté poniendo el dedo en la llaga y quedó como en dos festivales. Pero la fanpage tiene más de mil seguidores porque a la gente le ha gustado. Ahí trato de decir las cosas sin pelos en la lengua". Aún con este argumento participó oficialmente en dos festivales nacionales.

Ma mae loka

A este cinematógrafo apasionado del barrio Villa Estrella, le llegan los premios con Ma Mae Loka (La madre loca). El corto es Ganador del premio especial del jurado en la Cinemateca del Caribe y Ganador del Festival Internacional Africano Kunta Kinte. Además, está entre las elecciones oficiales en Festivales como el FICCI aquí en Cartagena y el Rolling Bike Film Festival.

"Lo hice especialmente por una convocatoria de la cinemateca del Caribe en Barranquilla, a una convocatoria de cine afro. Afortunadamente me enteré como tres meses antes, estaban

anunciando. Me puse manos a la obra. Ya la cabeza no me daba así que empecé a buscar cuentos africanos", explica.

"Pasamos dos meses estudiando el dialecto palenquero, una derivación del dialecto Bantú que es de África. Y en esos dos meses se dio el proceso de investigación. Cuando ya teníamos todo listo que ellas desarrollaron el lenguaje empezamos a grabar. ¡Lo grabamos en tres días! Dura cuatro minutos. Demoré como tres o cuatro días en sonido y música".

El animador pone todo su talento para crear esta obra. Los efectos son sorprendentes. "Como eran gemelas me monté en el reto de que una sola chica hiciera el papel de las dos. Hice los efectos, tuve que dividir la pantalla, duplicar a la chica, en la escena cuando se miran para que se viera real. Mucha gente me dice que parecen gemelas", dice orgulloso.

Asomándose entre el cabello, está un audífono que le permite escuchar mejor. No le gusta extenderse demasiado acerca de su trabajo, después de todo habla por sí mismo. A Elk le gusta lo paranormal, las historias de Ovnis.

"Yo no estudié cine, yo crecí en un cine", comenta arreglándose la gorra. "Me llena de orgullo lo que he conseguido hasta ahora, me alegra mucho. Simplemente trato de pensar en que compito conmigo mismo. Ahora siento que el trabajo que vaya a hacer en adelante debe ser mejor que lo anterior. Tengo que hacerlo mejor".

Varios niños practican fútbol en la mitad de la calle. Al notar que tenemos cámaras se agrupan para que les saquemos una foto. En menos de un minuto están todos juntos haciendo sus mejores poses, empujándose y soltando carcajadas. Se dispara el flash dos veces y ellos mismos vuelven a su juego.

"Existe un proyecto que adelanto con una fundación, para impartir talleres de cine a jóvenes, porque a todos los muchachos les gusta eso, quieren actuar, quieren grabar. Esperamos a ver cómo se dan las cosas, sería bueno para que la gente que viene de abajo tenga una perspectiva más amplia".

Espera el otro año hacer su ópera prima, su primer largometraje. Trabaja para que vea la luz en 2017. Ahora está en etapa de guion.

“¿Por qué me gusta animar? A ver...eso es como decirte por qué me gusta el arroz con coco”, ríe.

Fuente: Portal Vamos a andar

Link: https://www.vamosaandar.com/quiescam/

Quiescam

Primeras... Ventana de Cine… - 28 julio, 2015

Es el nombre del último cortometraje de ficción del realizador cartagenero, Elkin Salcedo Rivera. El corto fue rodado completamente con un iPhone 4. para ello se utilizaron tres locaciones, seis días de rodaje y diez días de postproducción.

La música fue compuesta por el artista cartagenero Richard Rodgers autor de éxitos como “La Luna” y “Dicen los colores”. Quiescam fue escrita y dirigida por Elkin Salcedo. La producción fue seleccionada Cinephones, un festival internacional de cortometrajes hechos con smartphones que se lleva a cabo en Cataluña, España. También escogida en el festival de cine El Samán de Viterbo, Caldas y está a la espera de la selección oficial de la convocatoria Smartfilms (cine hecho con celulares) de Caracol.

Sinopsis

En un concurso de cuentos. Hugo, con el apoyo de su amiga Shirley, participa con “Quiescam” un cuento que se inspira en la palabra ‘Silencio’ del latín. “Quiescam” no queda finalista. Hugo y Shirley leen lo cuentos ganadores y descubren que el suyo era mucho mejor que los seleccionados. El enojo y la decepción se desata entre la idea de injusticia.

Elkin Salcedo Rivera ha realizado tres cortometrajes, uno animado y dos acciones en vivo. Alien Story ganó el premio mejor corto animado del IPCC 2006. La habitación de Zonia fue selección oficial en el festival de cine fantástico y terror Granollers España y medalla de oro del Online Indie Film Festival.

FOTOGRAFÍAS DE LOS ANTIGUOS TEATROS DE CINE CARTAGENEROS

Fuente: Foto archivo El Universal

Teatro Calamar, Teatro Cartagena y Teatro Bucanero

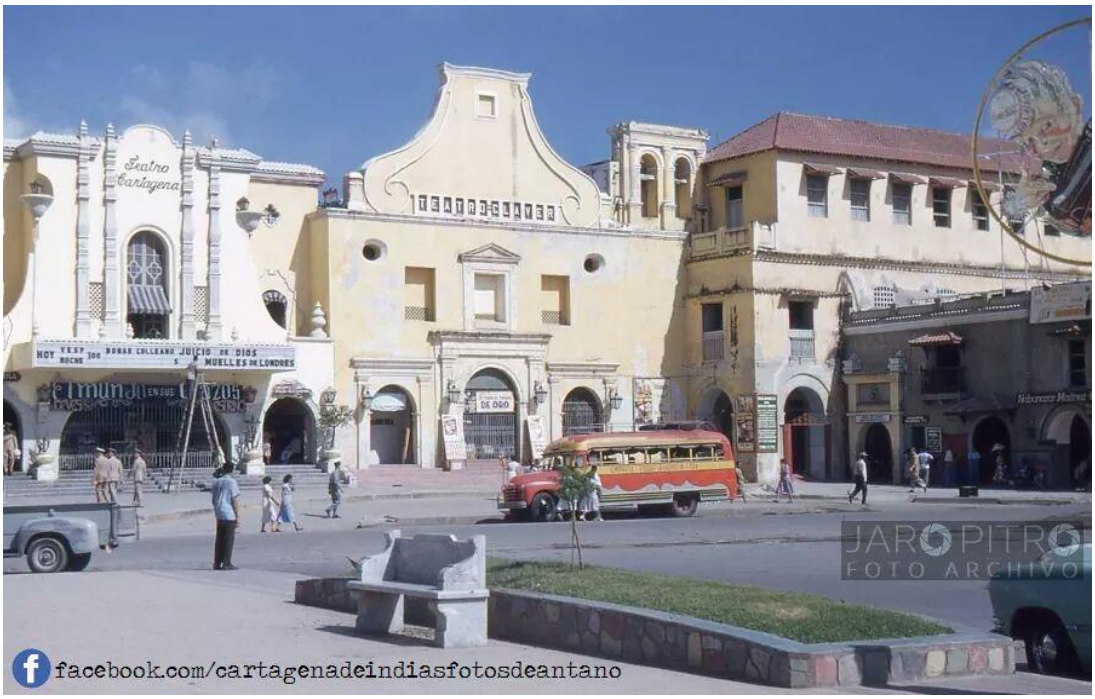
Fuente: Fotos archivo de Jaro Pitro – Grupo en Facebook: Fotos antiguas de Cartagena

https://www.facebook.com/groups/10375747639/

Teatro Variedades

Fuente: Fotos archivo de Jaro Pitro – Grupo en Facebook: Fotos antiguas de Cartagena

https://www.facebook.com/groups/10375747639/



Fuente: Fotos archivo de Jaro Pitro – Grupo en Facebook: Fotos antiguas de Cartagena

https://www.facebook.com/groups/10375747639/

Teatro Colón (1988)

Fuente: El Espectador tomado del artículo “El Teatro Cartagena y la nostalgia de los tiempos idos”

http://blogs.elespectador.com/politica/politicamente-insurrecto/teatro-cartagena-la-nostalgia-los-tiempos-idos

Teatro Rialto

Fuente: El Espectador tomado del artículo “El Teatro Cartagena y la nostalgia de los tiempos idos”

http://blogs.elespectador.com/politica/politicamente-insurrecto/teatro-cartagena-la-nostalgia-los-tiempos-idos