

Infancia y violencia urbana: Una mirada al Realismo Sucio y el cine colombiano, 1998 -

2015

Animatic - El Refugio

David Leonardo Alarcón Barrios

Karen Samira Tapias Herrera

Universitaria Agustiniana

Facultad de Arte, Comunicación y Cultura

Programa de Cine y Televisión

Bogotá, D.C

2020

**Infancia y violencia urbana: Una mirada al Realismo Sucio y el cine colombiano, 1998 -
2015**

Animatic - El Refugio

David Leonardo Alarcón Barrios

Karen Samira Tapias Herrera

Director

Yamid Galindo

Trabajo de grado para optar al título de Cine y Televisión

Universitaria Agustiniiana

Facultad de Arte, Comunicación y Cultura

Programa de Cine y Televisión

Bogotá, D.C

2020

Dedicatoria

A nuestras familias y amigos que acompañaron este proceso.

Agradecemos a nuestros profesores por ser grandes mentores en el camino de hacer realidad nuestro proyecto, a nuestras familias que apoyan cada paso que damos y a nuestros amigos y amigas que estuvieron presentes durante toda o la mayor parte de la realización y el desarrollo de esta monografía, agradecimientos especialmente a Simón Gutiérrez y Valeria Ospina por su apoyo.

Resumen

El objetivo de la presente investigación es establecer la representación de la *infancia* y la *violencia urbana* en la cinematografía a través de un microanálisis de tres películas colombianas: **La vendedora de rosas**, **Los niños invisibles** y **Las tetas de mi madre**, las cuales se realizaron dentro de periodo establecido para la investigación (1998 – 2015), y los textos bibliográficos: “La infancia en el cine colombiano: miradas, presencias y representaciones” de Camilo Bácares y “El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana” de Christian León, los cuales permitirán identificar la presencia de dichos conceptos en el cine colombiano. Así mismo se busca determinar las características del *realismo sucio* narrativa y estéticamente asociándolos a la construcción de un universo cinematográfico y posteriormente identificar dichas características en las películas anteriormente mencionadas.

Palabras clave: Infancia, Realismo Sucio, Violencia Urbana, Microanálisis cinematográfico.

Tabla de contenidos

Introducción	7
Capítulo I.....	8
Tema de investigación.....	8
Problema de investigación.....	8
Planteamiento del problema.....	8
Formulación del problema.....	9
Justificación del problema.....	9
Objetivos.....	9
Objetivo general.....	9
Delimitación del proyecto.....	10
Marcos de referencia	10
Marco histórico.....	10
Estado del arte.....	11
Marco teórico.....	14
Metodología.....	17
Capítulo 2. Informes de análisis.....	19
Relación entre infancia y violencia urbana.....	19
Informe: relación entre realismo sucio y cine	20
Microanálisis cinematográficos por escenas	23
La vendedora de rosas.....	23
Los niños invisibles.....	26
Las tetas de mi madre.....	29
Capítulo 3. Diarios de campo.....	32
Dirección	32
Producción.....	39
Referencias	44

Introducción

Esta investigación se centra en identificar las características estéticas y narrativas influenciadas por el *Realismo Sucio* como corriente artística presente en el cine colombiano, en el que los conceptos de infancia y violencia urbana se entrelazan para crear un contexto hostil urbano lo más verosímil posible. Para ello se analizará la forma como la infancia ha sido representada en la cinematografía nacional con la ayuda de conceptos presentes en libros como *La Infancia en el Cine Colombiano de Camilo Bácares*.

Profundizaremos en los factores que hay que tener en cuenta a la hora de hablar de un entorno el que haya presencia de *Violencia Urbana* de la mano de textos académicos como *Ciudad y Violencia; Una aproximación desde la cinematografía colombiana de Sara Rojas* y finalmente los relacionaremos con el *Realismo Sucio* tomando como base el discurso visual del *Realismo Sucio* presente en el libro de *Christian León: El Cine de la Marginalidad; Realismo sucio y violencia urbana*.

Para verlo de manera pragmática analizamos tres películas. *Las Tetas de mi Madre* (Zapata, C.2015) y *La Vendedora de Rosas* (Gaviria, V. 1998) en las que los protagonistas son niños en condición de vulnerabilidad cuya trama se desarrolla en un contexto cargado de violencia urbana y finalmente *Los Niños Invisibles* (Duque, L. 2001) para evidenciar como en un contexto rural podemos encontrar influencias del *Realismo Sucio* en la forma de representación de la infancia.

Capítulo I

Tema de investigación

Se pretende abordar la *violencia urbana* y su relación con la *infancia* representadas en el cine colombiano, ligando esto con las características del *realismo sucio* y su aplicación en el mismo, desde la estética hasta la construcción narrativa de las películas, esto con el fin de establecer una serie de parámetros que nos permitan la construcción de un universo cinematográfico verosímil para un cortometraje de ficción.

Problema de investigación

Para la construcción de un universo cinematográfico verosímil en el que la *violencia urbana* y su afectación en la niñez es el principal tema, surge la necesidad de establecer unas similitudes entre las características narrativas y estéticas del *realismo sucio* como corriente literaria y el cine de ficción en Colombia, teniendo como eje central la representación de los niños inmersos en la *violencia urbana*, para soportar la verosimilitud de un cortometraje de ficción ambientado en la marginalidad Colombiana.

La *infancia* en el cine ha sido plasmada de diversas maneras, una de ellas es desde la *violencia urbana* entendida por Kantaris (2008) como la violencia “ocasionada por el desempleo y la pobreza de poblaciones marginales en las grandes ciudades” y cómo esta afecta directamente el desarrollo de la identidad de los niños y niñas. Teniendo en cuenta la marginalidad que expone la *violencia urbana* se plantea una relación con el *realismo sucio*, herramienta narrativa que viene desde los escritos de Bukowski, el cual, en Latinoamérica según Ariza (2016) tiene un “carácter subversivo, anti macondiano, desgarrador, controversial y marginal” fácilmente asociable con la descripción de Kantaris sobre la violencia urbana.

Planteamiento del problema.

Esta investigación nace de la necesidad de establecer un símil entre las características del *realismo sucio* y la representación de *violencia urbana* visto desde los parámetros utilizados en el cine, tanto estética como narrativamente para satisfacer la necesidad de construir de una forma verosímil el universo cinematográfico de un cortometraje de ficción que se sitúa dentro de la *violencia urbana*, y que tiene como eje central la representación de la *infancia* en dicho entorno y cómo esto forma parte de las características del *realismo sucio* aplicadas en el cine. Adicional, identificar el desarrollo de la infancia dentro de un entorno hostil, teniendo lo urbano como escenario central para la construcción de los personajes del cortometraje.

Formulación del problema.

¿Cuál es la presencia de la *infancia* y la *violencia urbana* en el cine colombiano, y qué características del *realismo sucio* se evidencian en el mismo?

Justificación del problema.

Se busca establecer una relación entre la *violencia urbana* y la *infancia* con el concepto de *realismo sucio* para la construcción verosímil de un cortometraje de ficción que a su vez lleve la representación más fidedigna posible de la realidad que se vive en diversos entornos hostiles y que de igual forma funcione como fuente de análisis para la recreación cinematográfica de otro tipo de historias que se sitúen en el mismo entorno de *violencia urbana*, o *infancia* latinoamericana.

Dicha relación se buscará mediante un análisis de las películas colombianas que delimitan la presente investigación: **La Vendedora de Rosas** (1998) de Víctor Gaviria, **Los niños invisibles** (2001) de Lisandro Duque y **Las tetas de mi madre** (2015) de Carlos Zapata. Se pretende analizar cada una de las películas mencionadas a través de un microanálisis cinematográfico que permita establecer sus características narrativas y estéticas, para a su vez compararlas con las características del *realismo sucio*, y que dicha comparación pueda ser aplicada en futuras producciones audiovisuales que busquen la representación de la *violencia urbana* en Colombia y su estrecha relación con la niñez.

Objetivos

Objetivo general.

Identificar la presencia de la *infancia* y la *violencia urbana* existente en el cine colombiano y su relación con la estética y narrativa del *realismo sucio*, para así mismo aplicarlo en la realización de un animatic.

Objetivos específicos.

- Evidenciar la presencia de la *infancia* y *violencia urbana* en el cine colombiano mediante un microanálisis cinematográfico del corpus de películas seleccionado.
- Describir las características del *realismo sucio* y su presencia en las películas de referencia.
- Realizar un animatic que tenga como temática principal la *infancia* y *violencia urbana*, con estética y construcción narrativa teniendo como base las características del *realismo sucio*, para así tener una aproximación a la propuesta visual de un cortometraje de ficción.

Delimitación del proyecto.

Esta investigación se realiza en el marco del programa de Cine y Televisión de la Universitaria Agustiniense durante el primer semestre del 2020, tomando como punto de referencia las películas colombianas **La vendedora de rosas** (Gaviria, 1998), **Los niños invisibles** (Duque, 2001) y **Las tetas de mi madre** (Zapata, 2015), las cuales serán estudiadas bajo un microanálisis cinematográfico, comparándolos con las características que se establezcan sobre el *realismo sucio* y la representación de *infancia* en el cine colombiano, partiendo de los autores Juliana Ariza y Camilo Bácares con sus documentos “Del realismo sucio al realismo urbano” y “La infancia en el cine colombiano: presencias, miradas y representaciones” respectivamente.

Marcos de referencia

Marco histórico.

Entrando al nuevo milenio la cinematografía colombiana empieza a dar pasos agigantados: “El siglo XXI comienza en el país con miradas y propuestas renovadoras en su producción filmica y una Ley de Cine” (García, Ceballos, Maldonado, 2012) por lo que las producciones audiovisuales aumentaron su producción y variedad en temáticas, siendo la infancia y la adolescencia una de ellas, teniendo como referente al cineasta colombiano Víctor Gaviria, como lo dice Bácares.

Haciendo un contrapeso a las infancias simuladas en el siglo XXI, un sólido grupo de películas, muy inspiradas en el trabajo con actores naturales que realizó Víctor Gaviria, equilibrarían la balanza de la presencia de la infancia en el cine nacional por medio de unas cuantas historias interesadas en recorrer la intimidad de los niños, niñas y adolescentes desde los planos de la orfandad, la pobreza, la cosmovisión indígena y, de manera predominante el conflicto armado (p. 189).

Evidencia de esto es la película **Los Niños Invisibles**, Duque (2001) que parte de la inocencia característica de la niñez y narra una historia en la que Rafael, quien está enamorado de María Cristina, en medio de su obsesión encuentra la manera de hacerse invisible para así poder espiarla, para esto necesita conseguir ilícitamente una serie de objetos así que decide buscar ayuda de sus dos amigos para emprender esta aventura. Enmarcada en un contexto rural en esta película se justifican actos que para la mente adulta pueden parecer descabellados, pero que en la mente de un niño sirven de excusa para tener una gran aventura, exponiendo la relación entre los niños del mundo interno y el alejado de la realidad que viven ellos.

Años más tarde se estrena **Cuando Rompen las Olas** (Gabrielli, 2006) un relato en el que el niño protagonista descubre en un baúl un álbum de fotos de su abuela que esconde un secreto, lo

cual llevara a que toda la familia se embarque en una aventura por carretera para cumplir el sueño de la abuela, una película de carretera, en la que la representación de la infancia y como ellos se relacionan con el mundo adulto, cambia los paradigmas de una familia convencional colombiana.

Tal vez uno de los relatos que más guarda relación entre *infancia*, desigualdad social y *violencia urbana*, que a su vez presenta características del *realismo sucio* y la influencia del cine de Víctor

Gaviria es **Las Tetas de mi Madre** (Zapata, 2015) la historia de Martín, un niño de 10 años quien quiere sacar a su madre del mundo de la prostitución y llevarla a Disney, en el camino conoce a Cacharro, otro niño que le enseña un mundo lleno de drogas, armas y violencia. En este crudo relato ahora los niños se relacionan con la ciudad en un contexto de pobreza y extrema necesidad en la cual se ven forzados a madurar de una manera diferente, la supervivencia deja de lado la moral y ética establecidas por la sociedad, haciendo hincapié en una característica de los filmes en los que los niños son protagonistas en esta clase de relatos, la pérdida de la inocencia se hace evidente.

Estado del arte.

Para entender mejor el progreso de la presente investigación se desarrolla el estado del arte en donde se relacionan diferentes fuentes de investigación como lo son textos, autores y contenido audiovisual que se ha abordado alrededor de los temas de estudio: la representación de la *infancia* en el cine colombiano, la *violencia urbana* y la representación del *realismo sucio*. Se pretende explicar cómo el análisis de las diferentes posturas permite resumir el conocimiento y las conclusiones hasta ahora obtenidas.

Se inicia esta clasificación abordándolo desde el informe de investigación “Representaciones de infancia en el cine actual” (Casallas, 2017) texto en el que se presenta un análisis sobre las representaciones de *infancia* en el cine contemporáneo a partir de dos películas: **El Regreso** (2013) de Patricia Ortega, película Colombiana y **Mustang** (2015) de Déniz Gámez Erguen, película turca, las cuales permiten dar una mirada al cine actual y su horizonte teórico en donde se evidencian las representaciones sociales junto con las categorías de infancia, género, etnia y clase social. Estas categorías funcionan para entender las representaciones de *infancia* que se crean en el cine en dos contextos culturales diferentes, desde los cuales se puede contribuir a proporcionar una mirada de las condiciones de vida de los niños y las niñas, rompiendo las miradas hegemónicas construidas en la sociedad occidental y dando paso a la diversidad como una categoría fundamental para entender la infancia, la experiencia infantil, sus necesidades y la construcción de su mundo.

El libro “La Infancia en el cine colombiano” (Bácares, 2018) expone un panorama de los estudios de representación de niños en la cinematografía nacional e internacional generando una reflexión a partir del análisis de varias piezas audiovisuales colombianas, en los cuales, desde hitos de diferentes épocas, puede verse la evolución de estas representaciones y su presencia en las prácticas audiovisuales. También genera reflexiones importantes alrededor de lo que ocurre con la niñez y el cine en otros contextos diferentes a las pantallas, como el uso del cine en la educación, el impacto en las políticas públicas y de las construcciones sociales generadas en ámbitos como el psicológico, económico y cultural.

En el artículo “Cine y Pediatría (II): infancia y adolescencia en las pantallas de cine de todo el mundo” (González de Dios, 2010) desarrollado por el servicio de pediatría del Hospital General Universitario de Alicante España, podemos encontrar un análisis de la existencia de la *infancia* como tema para la creación de guiones que hablan sobre la misma, bien como argumento central o aledaño a la trama, relacionándola con enfermedades y otros problemas que rodean a la niñez de distintas edades, esto se presenta clasificando la filmografía por países según el alcance en cartelera del lugar de estudio, España en este caso, en donde menciona países europeos y a Argentina como representación latinoamericana en donde presenta películas como **Buenos Aires 100km** (Meza, 2004) película en la que se refleja el paso de la infancia a la adolescencia de los personajes y todo lo que eso incluye.

Los anteriores textos se relacionan con el trabajo de diversos realizadores contemporáneos, tanto en Colombia como en otros países de Latinoamérica titulándolo “Infancia y conflicto: sobre la tendencia a un cine no político en Colombia” (2013), en donde declaran explícitamente su desinterés en lo que ellos mismos llaman un cine político.

Con esta declaración de principios parecen tomar distancia de generaciones anteriores en las que cada película implicaba un compromiso con la representación y transformación de la realidad; algunos directores se han definido a sí mismos como neutrales en términos políticos incluso cuando sus obras abordan temas directamente relacionados con la realidad social y política de cada país.

El interés en esta investigación es examinar en qué consiste esta supuesta neutralidad, de dónde se deriva y cuáles son sus peligros por eso a través de un análisis del concepto de infancia en la película **Los colores de la montaña** (2011) de Carlos Arbeláez, se busca mostrar la dimensión política de la obra más allá de las intenciones de neutralidad del autor con el fin de señalar la

importancia de pensar lo político en el cine por encima de las identificaciones ideológicas y las tomas de partido.

Tras un análisis del libro “El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana” (León, 2005) se puede decir que en los últimos quince años se produjo en América Latina un gran número de películas que abordaron con desencanto la vida de los personajes marginales de la gran urbe, los filmes configuran una tendencia en el cine regional que ha empezado a denominarse *realismo sucio*. Este libro plantea un análisis de las implicaciones sociales, culturales y cinematográficas del fenómeno a partir del concepto de cine de la marginalidad; filmes como **Rodrigo D. no futuro** (1990) de Víctor Gaviria, **Pizza, birra y faso** (1998) de Bruno Stagnaro, **La vendedora de rosas** (1998) de Víctor Gaviria, **Ratas, ratones y rateros** (1999) de Sebastián Cordero, **Amores perros** (2002) de Alejandro Iñárritu y **Un oso rojo** (2002) de Adrián Caetano, son examinados con minuciosidad para descubrir el horizonte discursivo que los explica. El Cine de la Marginalidad define una nueva situación histórica nacida del agotamiento del paradigma “nuevo cine latinoamericano” surgido en los años de 1970.

Por otro lado, En una entrevista que se le hizo a Sandra Kogut cineasta brasilera, respecto a la relación entre cine e infancia y por qué ella decidió empezar a hacer películas relacionadas a este tema como **Campo Grande**, 2015 o **Mutum**, 2007 en donde los niños son los personajes centrales y su se expresa en un sentido contrario a la visión idealizada y romántica de infancia, ella manifiesta que su interés radica en esos niños no tienen una infancia cómoda, sino que por el contrario son niños que ya están lidiando con un nivel de conciencia y un sentido de responsabilidad muy grande, esto evidencia otro lado en donde el realizador se conmueve por el contexto socioeconómico del menor a tal punto de iniciar una búsqueda creativa para llevar esa realidad a la pantalla y que esas situaciones de precariedad sean expuestas y atraviesen fronteras, involucrándose personal y políticamente con la situación y con los personajes que ira desarrollando.

Contrastando las diferentes fuentes, en este punto de la investigación se logra ver una relación, es la sensación de inadaptación, de inadecuación que ese niño tiene, lo que lleva a la realización de un estudio y una adaptación del mismo en donde el lugar, el contexto social, la geografía son parte del desarrollo, pero no son etiquetas que determinen del todo la esencia natural de la niñez, pero sí que son importantes en el momento en el cual el niño o niña nota un cambio y decide tomar acción sobre eso.

Marco teórico.

Para entender de manera óptima la relación entre *infancia* y *violencia urbana* se tendrán en cuenta tres conceptos principales, de los cuales a medida que se desarrolla la investigación se van desprendiendo ramificaciones que ayudan a darle una estructura más clara al universo que se va a construir. Para impartir claridad a estos conceptos se va a definir cada uno de ellos a partir de algunas fuentes bibliográficas.

Infancia. El concepto de infancia nace en la antigua Grecia y Roma, en donde se habla de “educación liberal” y “desarrollo integral” en las diferentes etapas de vida de un ser humano, niños y adolescentes, por ejemplo, eran estudiados en la medicina y en la educación, a los varones se les impartían clases de lectura, escritura y educación física. Más adelante en la edad media y por influencia del cristianismo, lo más importante debía ser la religión, impartir educación únicamente para servir a Dios, la educación física se elimina ya que se considera que el cuerpo es una fuente de pecado. En el renacimiento, se defiende la educación integral tanto para niños como para niñas. La revolución industrial juega un papel muy importante, ya que gracias a ella muchos niños dejan de ir a trabajar porque su mano de obra ya no es indispensable y el tiempo de ocio es mayor, es por esto que la necesidad de escolarizarlos se vuelve mayor. (Enesco, I. 2001)

La infancia es una etapa que siempre ha presentado necesidad de ser estudiada, principalmente porque en ella están comprendidas diferentes subetapas que generan inquietud, tanto física como intelectual. Es por esto que está enteramente ligada a la pedagogía y su afán por comprenderla. Dichas subetapas son: Periodo intrauterino, periodo neonatal, periodo postnatal o lactante, periodo de la primera infancia, periodo preescolar y periodo escolar, siendo esta última la que más nos interesa debido a que es la última etapa de la infancia la cual va de los 6 a los 12 años y da paso a la adolescencia.

Se entiende como un hecho social que expresa lo que se piensa y se ejecuta en relación a la concepción que los niños tienen del mundo. La infancia, definida por la RAE (s.f.) como “el periodo de la vida humana que se extiende desde el nacimiento hasta la pubertad”, representa una etapa decisiva en el desarrollo de capacidades físicas, emotivas e intelectuales de cada niña y niño, a su vez es la etapa más vulnerable en el crecimiento de un ser humano, pues es ahí cuando se muestra una gran dependencia, por esta razón se necesita de una protección especial. La sociedad tiene mucho que ver en los cambios del ser humano, si se tiene en cuenta el contexto sociocultural, las visiones de las etapas de la vida se ven desde diferentes perspectivas de acuerdo a la persona y

la época en que se encuentre. Hoy en día la infancia tiene un mayor impacto en la sociedad ya que se le da mayor valor y se considera la etapa más importante en el desarrollo de un ser humano: “Se trata generalmente de observaciones dispersas y que no tienen como fin el conocimiento del niño y en sí mismo, sino más bien indicar cómo se les debe tratar para que reúnan las cualidades deseables en esa sociedad”. (Delval, 1994). Es por esto, que por más que se piense una infancia ideal, la realidad social experimenta una amplia variedad de ellas marcada por los procesos de socialización respectivos de toda comunidad. Por otra parte, la infancia también resulta ser una categoría estructural integrada en toda la organización social, está presente y conforma toda sociedad.

Teniendo en cuenta lo anterior, la niñez es un proceso del reconocimiento de la realidad, donde la interacción con otros seres humanos es clave a la hora de estimular sus capacidades lógicas, en este momento el niño comienza la formación de su personalidad, crea conceptos y los aplica cuando se ve enfrentado a algún problema, tiene más conciencia del mundo que le rodea, y finalmente a partir de su experiencia adquiere sus propios conocimientos.

Violencia Urbana. Se entiende como un fenómeno de desigualdad extrema e inestabilidad política, el cual está más presente en los países aún en desarrollo, la violencia por parte de los grupos guerrilleros armados está directamente ligada a la violencia urbana debido a que es responsable de las grandes migraciones por parte de campesinos hacia la ciudad terminando esto en los llamados “barrios de invasión”. Esto a su vez genera desempleo y pobreza en la ya mencionada población marginal:

La violencia ha modificado drásticamente las conductas de la población, su modo de percibir y resolver la cotidianidad, la lectura de los símbolos, señales e hitos que referencian el sentido de comunidad real e imaginario y consecuentemente, ha cambiado la forma de pensar y hacer la ciudad. Ha impuesto la ruptura de vínculos sociales y personales, reestructurando hábitos familiares, estratificando formas y territorios (Schachter, 2011).

Con lo anterior se deduce que la *violencia urbana* no solo termina afectando a una población específica, si no por el contrario perturba las normas y costumbres de una sociedad, quebrantando los valores socialmente impuestos y creando fronteras culturales.

Son varios los factores que influyen en la violencia urbana a continuación, los más relevantes:

- Los conflictos bélicos y las guerras generan falta de oportunidades laborales, violación de los derechos humanos fundamentales y condiciones de pobreza extrema.

- Injustas condiciones en la vida urbana, beneficios para unos y mayor desfavorecimiento para otros. Esto es generado porque el capital se concentra en lugares pequeños en manos de unos pocos, esta forma de violencia está regida por el abandono a las comunidades ya mencionadas, la cuales tienden en su mayoría a ser las más vulnerables.
- Delincuencia callejera, la violencia que se genera a partir de las drogas y el secuestro, pequeños grupos conformados por niños y jóvenes encuentran en dichos grupos un sentido de pertenencia en el que imponen sus reglas ofreciendo justicia y seguridad, pero que a su vez fomentan el pánico entre las comunidades. (Álvarez, 2013).
- Las llamadas limpiezas sociales, la segregación espacial de las zonas urbanas y las matanzas por parte de la policía entran también en las categorías que conforman la violencia social, como bien lo menciona (Rojas, 2010)

Es por esto que la violencia urbana supone un punto de quiebre entre las sociedades latinoamericanas, siendo el foco central de la violencia en las urbes, afectando de manera directa

22

el desarrollo de las mismas. Es un problema latente, una combinación de factores de riesgo derivados de la situación de necesidad de las personas y sobre todo de una sociedad que exige ayuda debido al alto nivel de desigualdad, nefastos sistemas de enseñanza y falta de oportunidades laborales.

Realismo sucio. El término de realismo sucio surgió por primera vez entre los años sesenta y ochenta en los Estados Unidos, comenzó como un movimiento literario que plantea un nuevo estilo de contar historias: “Se trata de historias grises, con héroes menores como personajes, que viven sus vidas comunes con dificultades y paradojas alejadas de lo extraordinario y de lo heroico.” (De la Vega, 2018) Algunas de las características generadas a partir del movimiento literario han sido aplicadas en el cine desde finales de los años ochenta.

En las historias se presentan personajes como seres que atraviesan crisis, marginalidad, injusticias, vicios y placeres, historias aterrizadas en la realidad, con ausencia de elementos fantásticos, en donde se representa una realidad social, los finales suelen ser abiertos con el propósito de invitar al espectador a que sea el quien dote de sentido y reflexión a la historia, los personajes que participan en la historia están contruidos según rasgos de ciudadanos comunes, que viven al margen de las instituciones:

El narrador del realismo sucio busca adentrarse en las situaciones que contará en el relato, de la forma más apegada a ella, utilizando al lenguaje como su principal arma para expresar de la forma en cómo lo harían sus personajes, para describir las situaciones con tal minuciosidad que permita a los lectores visualizar y sentirse como en la piel y en las emociones de los personajes (De la Vega, 2018).

De este modo se evidencia una relación directa del *realismo sucio* con características esenciales del cine negro, aunque este nació en la década de los 40's por la gran depresión y la Segunda Guerra Mundial, se constituyó en una influencia artística muy importante, impactando incluso la literatura, por eso no es de extrañar que algunas características sean muy similares a las del *realismo sucio* y apliquen enteramente en su contexto.

Las temáticas que trata son generalmente de un carácter policiaco y misterioso y otras características que también describen al realismo sucio como que los personajes que participan en la historia están contruidos según rasgos de ciudadanos comunes, se representa una realidad social, las características de sus personajes y sus motivaciones son difíciles de establecer, “intentan promover la profundidad y el dramatismo en las historias por medio del suspenso y de acciones que no todos estarían dispuestos a realizar.” (Briceño, 2019). El cine negro nos presenta una sociedad, violenta, corrupta e insolente que amenaza no solo al protagonista sino también a personajes secundarios dentro de un ambiente de pesimismo, de este modo también se podría asociarlo con la *violencia urbana*.

Metodología.

La presente monografía se desarrollará a partir de un proceso de investigación histórico-descriptiva. Inicialmente se hará una recopilación de fuentes cinematográficas, textos bibliográficos y de análisis cinematográfico que permitan exponer la presencia de la *infancia* y la *violencia urbana* en la cinematografía colombiana. Acto seguido, partiendo de textos bibliográficos se establecerán las características principales del realismo sucio las cuales a su vez serán identificadas en las películas seleccionadas para el análisis inicial: **La Vendedora de Rosas** (Gaviria, 1998), **Los niños invisibles** (Duque, 2001) y **Las tetas de mi madre** (Zapata, 2015). Como resultado de las fases anteriores se establecerán las bases para la construcción de un universo verosímil para un cortometraje de ficción que tenga como temáticas las planteadas en esta investigación.

Fase I. Establecer cómo ha sido representada la *infancia* y la *violencia urbana* en la cinematografía colombiana y qué características del *realismo sucio* están allí presentes.

- Búsqueda de fuentes que expongan la presencia y se relacione de la *infancia* y la *violencia urbana* en el cine colombiano.
- Realizar un microanálisis de las películas seleccionadas.

Fase II. Identificar las características del *realismo sucio* y como estas se evidencian en las películas seleccionadas a partir de la investigación histórica.

- Establecer las características del realismo sucio a través de fuentes bibliográficas
- Redacción de un informe detallado sobre las características encontradas en la construcción del realismo sucio aplicadas en la cinematografía.
- Identificar las características del *realismo sucio* en las películas seleccionadas.

Fase III. Establecer la construcción de un universo cinematográfico verosímil para la realización de un Animatic.

- Escritura del guion teniendo en cuenta las características del *realismo sucio* y la representación previa de la *infancia* y la *violencia urbana* en la cinematografía colombiana.
- Construcción estética de un universo cinematográfico partiendo de las características encontradas en el *realismo sucio* y la representación de la *violencia urbana*.
- Realización de un cortometraje de ficción teniendo en cuenta los puntos anteriormente expuestos.

Capítulo 2. Informes de análisis

Relación entre infancia y violencia urbana

La infancia y violencia urbana la podemos relacionar con el contexto en el que se desarrolla. Disfrutar de la ciudad y participar de las decisiones debería ser también algo en lo que deberían estar involucrados los niños, niñas y adolescentes y así mismo tomar en cuenta sus disposiciones en cuanto a la evolución del entorno. La exclusión y expulsión de los nna de la comunidad trae la vulneración de sus derechos ya que la experiencia de la ciudad determinará el desarrollo de la personalidad de cada uno y cada una y si esta se vulnera, altera o prohíbe, el desarrollo social y cognitivo se verá afectado.

¿Cuáles serían los factores o las características de un entorno con violencia urbana que podría alterar la consciencia espacial y desarrollo de los nna?

Podremos determinar estas características como condiciones socio económicas y culturales en donde la clase social o condición de vida tiene elementos como la exposición al conflicto urbano, el abuso sexual, la pobreza, la separación familiar, condiciones medio ambientales de mayor contaminación, vivienda en hacinamiento y de mala calidad, vecindarios peligrosos y servicios públicos deficientes.

Aunque este contemplado que el cuidado de los niños, niñas y adolescentes y sus derechos deban estar amparados por la constitución según el artículo 44 de la misma, aún existen y se mantienen muchos factores que interfieren en el desarrollo de sus derechos, como lo son las limitaciones estatales como por ejemplo para garantizar una vivienda digna y con ello la salud y el cuidado, el desconocimiento de las condiciones en las que habitan los nna y sus familias, la asignación de una responsabilidad colectiva de la ciudadanía en cuanto a la protección y cuidado de los nna sin unos parámetros o regulaciones constantes en donde todas y todos sean cuidados por igual sin importar su clase social o posición socio económica.

Las ciudades, donde la niñez disfruta de buenas escuelas y de atención sanitaria accesible, es donde también está expuesta a mayores sufrimientos, privada de sus derechos humanos básicos a la educación y a una vida de oportunidades. Una al lado de la otra, con la riqueza y la pobreza yuxtapuestas, en ninguna otra parte la iniquidad que supone la falta de equidad es tan obvia como en una ciudad. – (UNICEF, Los derechos de la infancia en el medio urbano, 2012)

Con la anterior cita queremos explicar cómo en las ciudades en donde se acumulan y convergen tantas personas de diferentes lugares y con diferentes ideales y objetivos, se viven contradicciones

y vulneraciones que parecieran estar invisibilizadas por el comercio y el constante ajetreo. Pero dentro de las ciudades, en sus partes más profundas existen demasiados niños, niñas y adolescentes que lidian con sobrevivir y que terminan convertidos y convertidas en estadísticas, demasiados nna que viven en condiciones de miseria y abandono que como lo mencionamos anteriormente son invisibles sobre todo por las autoridades.

Con la violencia en las ciudades también llega indirecta o directamente las barreras sociales y culturales que niegan a los nna oportunidades de superación como lo son la educación, generando mayor exclusión, perpetuación de la pobreza y otras circunstancias que vulneran los derechos estipulados y que deberían cumplirse y respetarse.

Otros factores de riesgo que vienen con la violencia urbana es que los nna que viven y han crecido en la ciudad dentro de un entorno hostil, tienen un acceso más fácil al alcohol y drogas ilícitas, recurriendo a estos para poder afrontar su contexto, para escapar del estrés o del ocio y en ocasiones a la frustración que pueda generar la falta de oportunidades y el abandono familiar y estatal.

¿Cuál sería el rol ideal de los nna dentro de la ciudad?

A modo de conclusión, queremos resaltar el valor de los nna dentro de la sociedad, siendo este el de la esperanza y nuevo futuro. Creemos que debe existir un mayor estudio de los factores que generan violencia en la ciudad y como estos afectan a los nna para que se logre conseguir un mayor nivel de seguridad en donde los nna logren salir del entorno hostil y prosperar y con ello mejorar la calidad de vida y la supervivencia infantil.

Informe: relación entre realismo sucio y cine

Así como el Noir o las Road Movies tienen unas características propias que nos ayudan a identificar el género, pretendemos mostrar las características que ligan al Realismo Sucio con la cinematografía para así poder identificarlas en nuestro cine y también poder aplicarlos en el proceso de escritura y búsqueda estética. Para entenderlo mejor las dividiremos en características Narrativas y Estéticas

Características Narrativas: lo primero que hay que tener en cuenta son los diferentes ejes temáticos, que como bien los expresa León “Respecto a los temas, busca problematizar la vida en las grandes ciudades, la corrupción de los valores, las crisis de identidad, la marginalidad y la indigencia. Frente las grandes temáticas históricas, políticas y cívicas que caracterizaron al Nuevo Cine, apelan a la micro política del cuerpo, la cotidianidad y la calle” (León, 2005). Estos

parámetros nos ayudan a ubicarnos tanto geográficamente como para entender qué tipo de narración sería la adecuada.

Pero además de esto hay que tener en cuenta que los escritores “sucios” como los llamó Aritza Heredia, tienen la responsabilidad de contar la realidad de la forma más vivida posible, sin maquillar los momentos complejos con artilugios o herramientas narrativas que separen al personaje de la realidad. Para poder dimensionar tal compromiso de estos escritores vale la pena mencionar que en sus tiempos llegó a tal punto que incluso se cuestionó al Realismo Mágico de García Márquez.

Este nuevo boom latinoamericano de escritores “sucios”, en los noventa, gritan desde el centro de los Andes, se trata de autores que se preocupaban cada vez menos por la retórica. En consecuencia, todos ellos se alejaron de ese realismo mágico de García Márquez, lo atacaban, y veían en este estilo del nobel una cortina de humo que pretendía redirigir la atención de una masa ya no tan ingenua: o por lo menos, con más oportunidades de despertar gracias a la interconectividad global” (Heredia, A & Etnia, J, 2016)

Se podría decir incluso que el realismo sucio por un momento fue la oposición al realismo mágico y a los públicos anestesiados que no querían dirigir su mirada a lo controversial e incómodo propio de las calles y los contextos de vulnerabilidad social.

Logramos concluir que existen cinco características narrativas presentes en el Realismo Sucio que podemos ver en muchas películas de nuestra cinematografía.

1. La historia se debe desarrollar en la ciudad.
2. La cotidianidad del personaje debe representar los problemas sociales presentes en las grandes urbes.
3. El relato debe ser contado de la manera más verisímil posible.
4. El contexto social debe llevar a que el personaje tome acciones éticamente controversiales con una corrupción de valores.
5. Al igual que el Nuevo Cine Latinoamericano, los escritores “sucios” deben tener el compromiso social de mostrar una realidad enmarcada por la injusticia socio-económica.

Con esto la delgada línea entre la realidad y la ficción es muy fina, tanto que el espectador sienta que forma parte del contexto sucio y hostil por el que atraviesa el personaje teniendo absoluta empatía con él, justificando sus acciones poco éticas por la condición de vulnerabilidad a la que se ve sometido.

Características Estéticas: cuando de contar historias en las que realidad se ve representada por la ficción es fácil pensar en el cine de postguerra europeo, más específicamente en el Cinema Verité, por lo que no es descabellado pensar que el Realismo Sucio acudiera a las bases de este cine enfocado a los marginados para encontrar su estética.

Así también lo plantea León cuando hace su Discurso Visual del Realismo Sucio, afirmando que era la mejor manera de lograr cautivar a los nuevos espectadores curiosos “Esta inserción en el mercado, se produce por medio de un rescate de los códigos narrativos de los géneros cinematográficos y una reutilización de la tradición del «cinema vérité» en el campo de la ficción” (León, 2015) lo cual es lo más conveniente, la línea entre la ficción y la realidad se hace más fina aún con este modelo de representación casi documental “Esta mezcla de ficción y documental dota a las películas de libertad formal, compulsión diegética y registro imperfecto, propicios para el relato marginal” (León, 2015) creando así una imagen sin embellecimientos que desviarán la atención central de la historia, la cual debe estar totalmente enfocada en el personaje y su entorno.

Los elementos del Realismo Sucio presentes en el cine tenían la finalidad de apoyar la idea de transportar al espectador a través de la imagen y el sonido. Tal como lo eran los recursos literarios que formaron el realismo sucio que caracterizara la literaria y su prioridad de transportar al espectador.

Otro aspecto a tomar en cuenta es como la estrategia documental se ha perfeccionado con los años, logrando encontrar la belleza en lo imperfecto. La evolución técnica favoreció a la realización documental, por ende, también al estilo de realización de ficción con influencia documental. Así que la calidad visual fue incrementando sin perder la esencia tradicional del Cinema Verité o cualquier otra corriente europea como el Free Cinema o el Neorrealismo Italiano.



Figura 1. De izquierda a derecha: Víctor Gaviria, 1998, 2016, La vendedora de rosas, la mujer del animal, Carlos Zapata, 2015, las tetas de mi madre. Elaboración propia.

Microanálisis cinematográficos por escenas

La vendedora de rosas.

Al hablar de **La Vendedora de Rosas**, es muy fácil relacionar la película con las características visibles de la violencia urbana, la representación de la niñez y el morbo, o el concepto a veces erróneo de “porno miseria” pero la palabra adaptación tal vez no esté tan presente. Sin embargo, al entender que el guion se inspira en un cuento de Hans Christian Andersen, llamado La Vendedora de Cerillas la asociación con el Realismo Sucio, a nivel temático, es más estrecha de lo que parece, lo cual facilita el trabajo de establecer relaciones a nivel narrativo entre el realismo sucio y la película.

Andersen era un famoso escritor de cuentos infantiles danés, dentro de sus obras más representativas están cuentos como Patito Feo y Pulgarcita. Esta afinidad por lo fantástico hace que la literatura de Andersen sea particularmente interesante cuando la lleva a contextos reales en entornos citadinos, como es el caso de La Vendedora de Cerillas. Situación que incomodó a varios lectores en su momento llegando hasta el punto de la censura, algo que tienen en común Andersen y Gaviria con su arte.

Una historia en la que una niña muy pobre, que viven en algún país nórdico, vende Cerillas durante la noche buena. Al no querer regresar a casa debido a que sufre maltrato, prefiere quedarse a la intemperie usando las cerillas para calentarse, cada vez que se encendía la llama de una cerilla alucinaba con una vida mejor, pero su imaginación solo funcionaba el tiempo que la llama se mantuviera encendida, así que repetía este proceso una y otra vez. Hasta que en una alucinación se encuentra a su difunta Abuelita, el único ser que le había brindado calor de hogar. En medio de su realidad completamente alterada, su abuelita la llama a disfrutar del “reino de Dios” y ella atiende al llamado. A la mañana siguiente la niña amanece muerta de frío con una sonrisa en el rostro.

En esta breve sinopsis podemos encontrar muchas similitudes con los relatos típicos del realismo sucio, con presencia de violencia urbana y una forma de representar la niñez desde el punto de vista del abandono. Pero también podemos ver muy claramente que fue el punto de partida para armar la trama de la película, llegando al punto en el que ambos relatos comparten la época navideña, ambas protagonistas tienen carencias afectivas familiares lo cual las lleva a tener una nostalgia muy fuerte por su abuela, inclusive el final es bastante similar. Tal vez en el proceso de adaptación se ve como es remplazada la sensación de calor con la sensación de dependencia a

las drogas y de esta manera llegar a los estados de alucinación, algo que consideramos emocionante debido a que aterriza la situación más fantásica del relato de Andersen, llevándola a una situación propia del universo en el que se desenvuelven los personajes, sustentada además en un trabajo investigativo bastante profundo. Y otra situación clara del proceso de adaptación al ser un relato más extenso, es que ahora se añaden dimensiones sociales al personaje principal para entender cómo es su relación con el mundo y de esta manera los personajes secundarios pueden intervenir en la trama y en el arco de transformación de la protagonista. Esto puede distanciarse de la sencillez y superficialidad en la descripción de los personajes sugerida por el realismo sucio, pero definitivamente establece mejor el contexto, lo cual nos vuelve a aproximar al realismo sucio teniendo en cuenta que el realismo sucio plantea que el contexto es quien define y da a entender quién es el personaje.

Víctor Gaviria, junto con Carlos Henao y Diana Ospina, se encargaron de apropiarse y transformar los elementos claves, que para nosotros se apegan bastante bien al realismo sucio, propuestos por Andersen para que sea apto al lenguaje cinematográfico y llevarlo a guion literario. Por lo que no sería raro pensar que la búsqueda estética está ligada, de una u otra manera, al cuento para comunicar sensaciones similares, desigualdad, abandono y pobreza, tres palabras siempre presentes en el cine de Gaviria.

Una estética naturalista, que se mezcla con el entorno y crea una atmósfera pesada y hostil bastante fácil de percibir en todos los sentidos. Esto creemos que se debe a dos elementos, el tipo de cast y el trabajo con la cámara.

En cuanto al cast, no es un secreto que Gaviria trabaja con actores naturales y es uno de los que mejor lo hace, con el fin que los personajes no parezcan puestos en el contexto, sino que sean vistos como parte del contexto y la aproximación que logra con la realidad es realmente increíble, por momentos crees que ves a los niños interactuando normalmente y somos testigos de su dura cotidianidad, llegando a tal punto de verosimilitud que el film podría ser confundido con un documental. Pero la magia está en que todo está dentro de unos parámetros necesarios para encaminar de manera segura la narración de principio a fin, contando la historia lo más parecida a lo que se planteó desde un inicio. Este toque magistral que se logra con los actores le da mucho realismo y naturalidad a quienes encarnan los personajes, por lo que logramos una estética cinematográfica del realismo sucio que tiene que basarse en un cast formado por actores naturales, no necesariamente todos, pero los protagonistas y los personajes con más carga dramática sí.

Esto va de la mano con la preparación de actores y todo el trabajo de investigación etnográfica, que en este relato en particular debía ser afincada para lograr ese nivel de realismo y verosimilitud. En el caso de esta película, el trabajo fue tan interesante que incluso hay un documental en el que se logra ver como fue el proceso evolutivo para pasar de niños y adolescentes en condición de marginalidad a actores que encarnan un personaje y expresan parlamentos.

Para poder mantener esa sensación el trabajo de la cámara debe ser casi imperceptible, debe dar la impresión de complicitad, es una cámara que simplemente está atestiguando el día a día de estos personajes, dándole un protagonismo importante a la ciudad y con un look & film más parecido al documental que a la ficción. Algo similar podemos ver con el Cinema Verité o el Free Cinema en el que la misión de la cámara era mostrar lo que a los demás les parecía incomodo o controversial de ver debido a que reflejaba una realidad dura y llena de miseria en la Europa de la postguerra. Desgraciadamente la película técnicamente posee muchas fallas y si la comparamos con el resultado de otras películas latinoamericanas se ve de unos 15 años atrás, pero era la realidad y el presente de nuestra cinematografía.

Las falencias técnicas no impidieron que esta película quedara enmarcada como una obra referente para muchos artistas tanto colombianos como internacionales, llegando a festivales importantes como Cannes y lo más importante, grabada en la memoria de casi todo un país sobrepasando la barrera de la polémica.

Esta escena (1:27:20 – 1:28:53) refleja perfectamente el aporte de los actores naturales. Mónica tiene que escapar de su comuna y para pasar al otro lado de la ciudad, con sus pies descalzos atraviesa en caño con una corriente considerable saltando de piedra en piedra, una secuencia hermosa con una cámara perfectamente controlada que da un punto de vista único de una acción que para algunos espectadores puede ser impactante, pero que para el personaje es una acción cotidiana, por ende tal vez para la actriz así lo sea y esa naturalidad al momento de pasar da a entender que es algo que no resulta difícil para la actriz. Esos pequeños detalles hacen que el relato tome un salto de realidad importante.

Otro aspecto importante a resaltar en esta escena es el manejo de la cámara, un poco contradictorio a lo expuesto anteriormente, se nota el uso de un brazo mecánico y un movimiento de cámara muy cinematográfico muy bien logrado, pero todavía no se aleja del tinte documental, es un plano que podría entrar perfectamente en este género, pero eso no es en lo que queremos profundizar en ésta escena, sino la capacidad de mostrar fronteras, en la escena anterior se ve el

barrio en el que habita Mónica, popular, concurrido, con las vías totalmente destapadas, al corretearla ella decide pasar el caño. Pero al final de la escena, hay un tild up, en el que vemos que está del otro lado del caño, hay árboles, edificios modernos y una avenida amplia. En esa escena intermedio entendemos el contexto del personaje, de donde viene y para donde va.

Con esto podemos concluir que **La Vendedora de Rosas** condensa los tres elementos que nosotros queremos representar, una representación infantil verosímil, una estética urbana llena de hostilidad en la cual el contexto muchas veces es el protagonista y una aproximación al realismo sucio al partir de un cuento que tranquilamente si se hubiera escrito en otra época formaría parte de la corriente.



Figura 2. Víctor Gaviria, 1998, Frames película La vendedora de rosas. Elaboración propia.

Los niños invisibles.

Cuando analizamos Los Niños Invisibles, nos dimos cuenta que hay que tomar en cuenta dos aspectos fundamentales para poder entender cómo esta película genera tanta empatía entre el espectador y sus tres protagonistas, Rafael, Fernando y Gonzalo.

El primero es el contexto histórico en el que se desenvuelve la narración. Un pueblo tolimense llamado Ambalema en los años 50's en medio de una Colombia bipartidista, cuyo conflicto entre Liberales y Conservadores se hacía cada vez más evidente. A esto se le suma la llegada de un nuevo aparato, el televisor, que convocaba a todo el pueblo para así poder estar al tanto de los acontecimientos más recientes del país y del mundo.

Contexto que toma forma de personaje en este relato a través de El Camarada. Como su seudónimo lo indica apoya los ideales de los movimientos comunistas y además no tiene pudor

para expresar su punto de vista político. De estas palabras fue testigo siempre un humilde portero del único Cine que había en el pueblo. Si bien, no se puede llamar violencia urbana, existe un entorno en el que la violencia acecha y hace presencia, situación que llega a su máxima expresión en el momento en el que asesinan a El Camarada, dándole una simbólica puñalada por la espalda.

Si bien, esto no afecta directamente la vida diaria de los personajes ni su arco de transformación a medida que van avanzando en el plan, cosa que hubiera tenido lugar si el relato siguiera las características del Realismo Sucio, Lisandro Duque, da a entender que definitivamente es un momento histórico que da pie a un hilo de acontecimientos cargados de violencia de los cuales Ambalema no iba a poder escapar. Analizando el espacio en el que se desenvuelve la primera y última escena podemos notar que Rafael no vive en un contexto rural, de una u otra manera algo lo forzó a salir de Ambalema.

El segundo aspecto, es el tono de la narración, como está contada la historia, a través de los ojos de que personaje está avanzando la trama, si contamos que es una historia en la cual un niño se roba un libro de magia negra con el fin de hacerse invisible para así poder verle las tripas a la niña que le gusta y para lograrlo convence a sus tres amigos emprendiendo una aventura que incluye robos, muerte y ritos antirreligiosos., todo esto en el marco del contexto histórico explicado anteriormente, podría dar para una película, oscura, pesada, denso, posiblemente de un género Noir, pero no es ni cerca a lo que asociamos con la película, lo que vemos son tres niños inquietos de vacaciones jugando por el pueblo. De esto tiene mucho que ver el tono con el que está escrito el guion, en el que la inocencia de estos tres pequeños niños nunca esta puesta en tela de juicio, todo esto gracias a las acciones que estos personajes toman a la hora de resolver los obstáculos propuestos desde la escritura. Por ejemplo, al no poder asesinar a Matachín, tal vez un guiño a los cuentos de Pombo, se roba las tripas del marrano, o entrar por diferentes tiendas pidiendo escapularios sin bendecir.

Si bien estos dos aspectos son fundamentales para el análisis de cualquier película, pero hay algo especial que las relaciona de una manera en el que se entiende perfectamente el contexto y el tono inocente infantil, relación que llega a su punto máximo en la escena en la que descubrimos que El Camarada fue asesinado, tal como se lo habían advertido antes. Es una de las escenas finales. Anteriormente, Rafael, el autor intelectual de todo el plan, está probando si el ritual realizado la noche anterior tuvo éxito, la prueba definitiva luego de un par de intentos fallidos era pasar por el portero, quien por pura casualidad andaba en operación tortuga por recomendación de

El Camarada, esto le da pie a Rafael y a sus tres amigos para creer que todo funcionó, después de salir de la sala de cine pasa frente a la barbería de El Camarada, quien se encuentra inmóvil, con la mirada aparentemente perdida. Rafael, que hace poco se llevó un sermón por parte de El Camarada, aprovecha su imaginaria invisibilidad y le hace muecas, como se ven en las imágenes seleccionadas, y finalmente se va como si nada. Aquí la inocencia se hace notar en su máxima expresión ante un acontecimiento macabro y desalmado.

En este breve momento el contexto histórico plagado de violencia se cruza con el tono y la infantilización de ciertas acciones, precisamente por eso analizaremos brevemente esta pequeña escena de apenas 30 segundos.

Técnicamente la película a comparación del cine internacional tiene una factura que se podría decir, queda corta, aunque se haya restaurado y esto haga que la calidad visual mejore, sigue quedando corta si la comparamos con otras películas latinoamericanas estrenadas en fechas similares, como podría ser Ciudad de Dios, teniendo en cuenta que ésta se estrenó solo un año después. Sin embargo, esto, no es algo exclusivo de esta película, si no de la forma de producción nacional, si vemos películas como Soplo de Vida, de Luis Ospina o Como el Gato y el Ratón de Rodrigo Triana notamos esta carencia técnica.

Sin embargo no por esto es una película imposible de ver, la atmosfera y los personajes te envuelven de tal manera que realmente ya no es tan relevante afincarse en los aspectos técnicos, además que esta escena tiene una serie de aciertos como lo es el montaje y el uso del efecto Kuleshov entre el cuerpo inerte, o la presencia constante de pájaros a través del sonido acompañados de un profundo silencio cinematográfico que da a entender que El Camarada realmente está muerto, generando un distanciamiento entre los que el espectador ve y lo que el personaje experimenta.

Es importante tener en cuenta esto antes de empezar a descomponer la escena, debido a que no consideramos ningún aspecto relevante a cómo sería una estética cinematográfica propia del realismo sucio. Por eso se limita solamente a entender el contexto y el tono y entender el modo de representación de la niñez en esta película a través de estos dos aspectos podemos, cómo reaccionan cuando el entorno violento se manifiesta en sus vidas o como resuelven sus problemas internos como grupo nunca dejando de lado su inocencia y su natural inmadurez. Es importante entender esto para poder transportar todas las características expuestas a un contexto citadino en el que la violencia urbana es quien empuja a los personajes a actuar.

El cast de la película está plagado de súper estrellas de la televisión colombiana, nombres como Inés Prieto, Marcela Valencia, Álvaro García, Diego Vásquez, Cesar Badillo, lo que hace que la película no tenga puntos débiles en la actuación y lo más importante, dejando el melodrama de lado y dándole lugar a un naturalismo en las actuaciones que hacen que la narración transcurra de manera más ligera y empática. Sin embargo, el verdadero logro actoral esta con los tres pequeños actores, Guillermo Castañeda como Rafael, Gustavo Camacho como Fernando, Juvenal Angarita como Gonzalo y Ingrid Cielo Ospina como Martha Cecilia. La forma en lo que los tres chicos interactúan entre ellos es el eje sobre el cual se va creando la atmosfera de la película, esa dualidad de camaradería con matoneo tan característica en la niñez es perfectamente representada. Con esto se logra una sensación particular de nostalgia por la niñez.

En conclusión, una película maravillosa, un relato tierno y feliz en el que no dejas de sonreír y de sentir emociones positivas.



Figura 3. Lisandro Duque, 2001, Frames película los niños invisibles. Elaboración propia.

Las tetas de mi madre.

Al hablar de **Las tetas de mi madre**, también podemos hablar de las características del realismo sucio y su influencia en el cine, la representación de la niñez y la exhibición de un contexto urbano agresivo y marginal que se desarrolla a lo largo de la narración mostrando una realidad de muchos niños y familias de Bogotá.

La película muestra la cara menos bella de esta ciudad, una Bogotá vista desde los ojos de un niño que es obligado a madurar de forma precoz conduciéndolo a una serie de situaciones particulares que van robando su inocencia y desvaneciendo sus ilusiones ante sus propios ojos sin que siquiera pueda hacer algo al respecto.

Carlos Zapata, director de la película, buscaba precisamente plasmar esta realidad, retratando vivencias propias de su infancia, adentrándonos en zonas peligrosas de Bogotá como el 'Bronx' y Las Cruces y convirtiendo a Martín en un observador de su entorno, más allá de ser el protagonista.

Esta es sin duda una película urbana donde la música, siendo rap y el hip hop, nos permite en varias ocasiones prescindir de los diálogos y acompaña a la cámara que actúa en función de la ciudad y su estética; movimientos de cámara ágiles, travellings y planos cenitales para recorrer ese universo cotidiano de Martín rodeado por la drogadicción, la deserción escolar, el microtráfico de drogas, la delincuencia, la prostitución y, en general, la vida nocturna en las calles que va revelando sin tapujos cómo el bullicio del día a día oculta estos escenarios y permite que la misma gente que los habita se pierda dentro de este mundo. Zapata logra presentarnos lo duro que puede ser la vida en los barrios bajos y gracias a esto logramos generar una empatía por Martín (observador) y Cacharro (verdadero protagonista). Ninguno de los dos eligió su realidad, tan sólo intentan sobrevivir al abandono que les niega cualquier oportunidad de salir de allí.

Es aquí cuando relacionamos el término de violencia urbana con el tono de la narración del filme ya que el objetivo es mostrar otras capas de esa ciudad universal y marginal donde se desarrollan nuestros personajes. Mostrar la crueldad y la belleza de las calles, a la vez que de fondo se viven conflictos sociales y económicos es una de las características más fuertes e importantes dentro de la definición del realismo sucio que enmarca a la violencia urbana como eje fundamental que afecta el desarrollo de una convivencia sana y pacífica entre los habitantes de un mismo espacio.

La violencia urbana entra a evaluar a la ciudad como escenario en donde se generan diferentes dinámicas y expresiones de violencia y sus consecuencias físicas, sociales y culturales que modifican drásticamente las conductas de la población, su modo de percibir y resolver la cotidianidad, la creación y preservación de símbolos con nuevos significados que han cambiado la forma de pensar y hacer ciudad imponiendo rupturas de vínculos sociales y personales, reestructurando hábitos familiares y estratificando el territorio. La violencia urbana no es una característica natural de la ciudad y es más que el conjunto de hechos delictivos o ilegales, es en sí misma un rompimiento de la relación social que se da en un territorio y en un tiempo específicos en donde el vínculo entre la comunidad y la violencia es complejo y arraigado.

Bogotá es esa ciudad, de sociedades fragmentadas, de espacios escondidos, de casas viejas, de luz tenue y tensión en el ambiente, con una estética del miedo constante que permite un quiebre en la búsqueda del bien colectivo en donde la violencia y la sensación de inseguridad, atraviesan el entorno en donde las mismas personas pueden pasar de víctimas a victimarios en un segundo como ocurre con cacharro, quien se convierte en el guía de Martín dentro de este mundo nocturno en el cual se desenvuelven y quien según Zapata, es el verdadero protagonista de la película.

Con *Las tetas de mi madre* buscamos contener los elementos que nosotros consideramos necesarios y que buscamos representar en la creación de una pieza audiovisual, siendo estos elementos, la representación de una niñez hostil verosímil, una estética de la ciudad marginal siendo protagonista o acompañando la narración de cerca y el desarrollo del realismo sucio dentro de un contexto real y fiel al entorno en el que se desenvuelven los personajes.



Figura 4. Carlos Zapata, 2015, Frames de la película *las tetas de mi madre*. Elaboración propia.

Capítulo 3. Diarios de campo

Dirección

Este viaje llamado El Refugio, es sin duda la prueba más loca, gratificante y deprimente en toda mi vida. Se podría decir que todo comienza cuando, un grupo de amigos, compañeros de semestre, quienes atravesaron toda la ruta académica desde los primeros semestres juntos, decidieron finalizar con el proceso regular de Tesis. Todo esto un par de semestres antes de acabar materias.

Es complicado decir hoy, que en ese grupo de amigos estaba yo, acompañado de otras tres compañeras y en ese entonces las mejores amigas que se podría pedir. Han pasado tantas cosas, tanto personales como mundiales que sin duda serán un hito en mi vida. Nos conocíamos muy bien como artistas, nos sentíamos un poco como el grupo de Cali, incluso predicábamos dos credos del cine, *el cine se hace entre amigos* y el más importante de todo el cine *salva*. Confiados en nuestras habilidades y trabajos previos decidimos arrancar la van a ciegas, sin una ruta fija, simplemente íbamos a emprender un viaje en el que ojalá encontremos un destino provechoso.

No teníamos un guion, solo ideas poco desarrolladas y un afán por querer contar una historia bonita, sencilla que nos llenara como prospectos de cineastas. Alejarnos un poco de lo creado anteriormente, pensando incluso en público infantil, ¿por qué no?

Nos dimos un tiempo para formalizar nuestras ideas y compartirlas con el grupo para así poder decantarnos por una y posteriormente comenzar con la investigación y el guion paralelamente, aprovechando que el pensum académico está pensado de manera tal que ambas cosas se podían realizar en paralelo, lo que nos ubica en las vacaciones entre 6to y 7mo semestre.

Poco antes de comenzar el semestre nuestras esperanzas de encontrar la historia perfecta se vieron frustradas momentáneamente porque las ideas que se plantearon no completaban nuestras expectativas, o eran muy complejas de realizar, simplemente no eran historias lo suficientemente profundas. Nos dimos cuenta que tal vez estábamos buscando inspiración y motivación muy lejos de lo que podíamos entender, así que comenzamos un camino de introspección y de allí salieron anécdotas de vidas de tanto nuestras como las de familiares y amigos. De todas, una en particular nos conmovió mucho, la historia del abuelito de alguien del grupo, quien fue abandonado a su suerte por sus padres en las calles de Medellín en los años 60's y encontró apoyo en amigos, que eran sus compañeros de las aventuras que no eran más que un escape de su triste realidad.

Algo nos quedó sonando a todos esos días, una historia de un grupo de niños con una infancia rota, que encuentran en sus aventuras la alegría ausente en sus vidas. En ese momento encontramos

nuestro punto de llegada, pero ahora teníamos que encontrar el camino. Sabíamos que en estos procesos el camino se puede volver escabroso y culebrero, pero jamás imaginamos que lo fuera a ser tanto.

Conocíamos muy bien nuestras limitaciones, si bien ya teníamos experiencia no era lo suficiente para las ambiciones que teníamos con el proyecto. El pensum académico puso en nuestro camino al profesor Cristian Pinzón para que nos asesorará desde la parte narrativa, y Johnnier Aristizábal para darle forma a la investigación, a quienes les hicimos saber nuestro interés en hacer tesis desde el primer momento. Con nuestros guías en la van, comenzamos el camino ese semestre, como era de esperar, deambulamos sin rumbo fijo, sin embargo, en medio de nuestras expediciones narrativas encontramos dos elementos que nos ayudarían a armar la historia. Primero definimos que el grupo de amiguitos sería de dos niños, hermanos entre sí y una niña, quien sería la líder de ellos. El segundo elemento no fue más que otra demostración del “girl power” creativo que existía en el grupo. Los chicos robarán un vestido para sorprender a la chica, ¿con qué fin?, todavía no sabíamos, pero eso sí, nos condicionamos por esa escena, la historia era “vestido centrista” y no nos incomodó, más bien nos dio luces.

Comenzamos con una estrategia de escritura creativa en grupo, es decirnos reuníamos a escribir, tanto en la universidad, como en la casa de otra compañera, que funcionaba como centro de operaciones. Pensábamos que era lo mejor porque hasta ahora la sinergia estaba muy presente en el equipo y parecía que funcionaríamos como una cabeza, las ideas generalmente eran aprobadas por decisión unánime y todos quedábamos conformes con ella. Por lo mismo llegar hasta la sinopsis fue algo sencillo y reafirmo que la idea central, la semilla que germino la idea estaba bien plantada.

Comenzamos con la historia del vestido, quisimos que el viaje fuera corto y placentero, no nos complicamos con escenas épicas o retos de producción tan complicados, en el que el robo del Vestido era el clímax de la historia. Esto a Pinzón no le agradó nada, dijo que le parecía un trabajo de estudiantes, no de tesistas, nos hizo replantear la forma de llenar la estructura, nos retó a ser más ambiciosos y soñar un poquito más. Y lo hicimos, el problema es que como grupo nunca conocimos los puntos medios, entonces nos fuimos al otro extremo, inflamamos tanto el argumento que, por poco, le hacíamos un homenaje a Pixote, incluyendo hermanos mayores expendedores de droga, un motín en una institución estatal que acoge a los niños sin hogar y un final con los niños

yendo a un futuro incierto con una panorámica de las afueras de la ciudad. Como algo curioso, esa película la vería casi un año después.

El robo del vestido paso a ser el punto de giro del primer acto, es decir, el llamado a la acción que los iba a entrar en el conflicto. Era lógico que teníamos que hacer algunos ajustes, crear un universo cinematográfico sostenible por sí mismo y empezar a pensar en los otros departamentos para tratar de encontrar la estética, así que nos dividimos y la parte narrativa estuvo a cargo de dos, la compañera que nos inspiró con el cuento de su abuelo y yo. En este punto investigando sobre estéticas y corrientes artísticas salieron por primera vez los conceptos de violencia urbana e infancia, nuestra primera luz para la otra parte de esta historia, la monografía.

Haciendo un paralelo, con nuestro otro guía en este viaje, Johnnier, seguíamos repasando todos los aspectos a tomar en cuenta para redactar este compilado de conceptos, análisis y citas bibliográficas llamado monografía. Apenas unas ideas; unas investigaciones interesantes de otros tesisistas y un estilo de realización, con el que al parecer teníamos un fetiche cinematográfico, eran lo que nos ayudaba a darle forma clara a nuestros intereses como estudiantes próximamente tesisistas y a sesgar nuestros intereses de investigación.

Afortunadamente nos perdimos tanto porque ahí fue cuando nos empezamos a interesar sobre la violencia urbana y la condición en la que viven los niños en situación de vulnerabilidad. La bibliografía nos fue atrapando y trazó un camino natural que nos llevó a un apellido apareció y lo hizo irresistible, Charles Bukowski y el realismo sucio. Al ver la manera como el contexto lleva tanta relevancia para hacer críticas sociales sin que eso sea el eje central de la historia, en ese momento supimos que lo teníamos.

Para finales del 7mo semestre sentíamos que ya lo teníamos todo, un guion redondito, una investigación que nos motivaba, además del visto bueno de ambos guías en sus respectivas áreas. Sin embargo, una vez más íbamos en un camino errado, solo que todavía no lo sabíamos. Afortunadamente el profesor Johnnier quiso leer el guion antes que entráramos al último semestre y su feedback para nuestra desgracia no iba a ser la mejor, según él era un largometraje empaquetado en la estructura de un cortometraje. Y nos fuimos con esas palabras todas las vacaciones, miramos el guion con lupa, tuvimos múltiples discusiones y llegamos a la conclusión que lo mejor era replantear toda la historia, eso sí conservando el robo del vestido, pero encontrando otra motivación para que esa escena tuviera un gran impacto para el espectador, así que de nuevo quedamos sin rumbo.

Fue duro desprendernos de esa idea porque estuvimos varios meses trabajando, pero lo hicimos y volvimos a usar la misma estrategia de buscar en lo más próximo a nuestras vidas. Lo que encontramos en nuestra introspección fue que a todos nos conmueve nuestro círculo familiar, en especial, las abuelitas quienes estuvieron cuando nuestros padres metían la pata para ayudarnos. De allí lo que concluimos fue que el elemento que le faltaba a esta historia era un poco de calor de hogar, de ahí la premisa, ellos tres tendrán que arriesgar para retribuirle con un regalo a una abuelita, pero de nueva aparecía la pregunta del cómo. Algo que nos ayudó a responder esa pregunta fue otra pregunta, ¿Que queríamos lograr con este corto?, la respuesta fue unánime, dinero. Así nos limitamos a transitar los caminos que nos llevaran a salas de cine y que nos facilitaran el proceso de conseguir inversionistas y productores asociados.

Por otro lado, con la llegada de una nueva historia, completamente diferente, la figura de Pinzón sobraba en este punto, así que ese fue el fin de su viaje con nosotros. Sin embargo, a este viaje se le iban a unir dos nuevos guías, cuya aparición iba ligada nuevamente al pensum académico, Angélica Garzón, la profesora de producción y Yamid Galindo, con quien íbamos a continuar el proceso iniciado con Johnnier. En ese orden de ideas Johnnier pasaría a ser nuestro tutor narrativo, pero como pacto entre nosotros, no porque el conducto académico lo requiriera.

Con esas condiciones iba a comenzar lo que sería el semestre más raro de mi vida, con una fuerte ilusión, confianza y determinación. Que iluso era, pero ¿Quién se lo iba a imaginar? La vida nos sorprendió y no estábamos listos para lo que se venía, solo que en ese momento no lo sabíamos.

El optimismo volvió a ver que con el guion avanzamos bastante rápido al comenzar el semestre, el trabajo con Johnnier fue productivo y fluido, mi compañera y yo funcionamos como uno. Todo llegó a su punto máximo cuando un día nos reunimos en mi casa, hicimos una playlist que sabíamos, nos iba a motivar y empezamos a escribir y en unas horas teníamos la primera versión del guion. Fue lo más parecido a ver materializado todas nuestras ambiciones como artistas en palabras y acciones, eso nos hizo muy feliz. Se lo mostramos a nuestras otras dos compañeras y quedaron satisfechas con nuestro trabajo, pero no queríamos ilusionarnos, todavía faltaba el visto bueno del tutor y con nuestro historial sabíamos que podía pasar cualquier cosa. Para nuestra fortuna fue aprobada, había que ajustar ciertas cosas, pero era la primera versión de algo que pintaba bueno y fácil de vender.

Ahora sí, teníamos nuestra brújula que nos iba a guiar a nuestro norte en caso que nos volvamos a perder. Así que pusimos casi todo nuestro foco en armar todo lo necesario para poder vender

nuestra historia y para eso nuestra nueva guía Angélica fue increíblemente útil, nos hizo ver esto como un negocio y la historia como un producto. Aprendí que si tu historia no te da las respuestas a cualquier pregunta que le hagan a tu proyecto desde cualquier ángulo, no es una historia lo suficientemente poderosa.

Con la monografía todo iba a empezar a tener sentido de la mano de nuestro nuevo guía, Yamid Galindo y dimos con tres películas, nuestros referentes, las tres películas que nos ayudaron a armar esta monografía. Pero no solo eso, eran referentes visuales, de actuación, tono, arte, sonido y demás. Y vaya que nos ayudó tener los conceptos claros tratados en este proyecto de investigación para empezar a darle vida a este esqueleto que teníamos solo con el guion, además ya sabíamos que en la materia de producción lo íbamos a necesitar para la actividad final del semestre, lo más interesante de todos los semestres, El Mercado audiovisual. Decidimos anclar ambas materias, es decir lo que íbamos analizando leyendo le veíamos una aplicabilidad para explicar el tratamiento, las propuestas por departamento o inflar un poco el guion con detalles que le den profundidad a la historia.

Todo iba bien, demasiado bien para ser verdad. A lo lejos se veía una nube negra llamada COVID-SARS que traía una tormenta que no ha parado, pero para nosotros era solo una pequeña lluvia mañanera.

Hasta ahora todo muy normal, como un semestre regular, pero con expectativas a tope, puesto que era el semestre en el que por fin íbamos a terminar materias, pero como dije anteriormente, iba a ser todo muy raro. Lo raro comienza poco antes de esta locura del tapabocas, cuarentenas y virtualidad. Yo junto con una compañera, quien hoy en día es y fue mi mano derecha e incluso mi cabeza por varios momentos, fuimos al FICCI, dejando a nuestras otras dos compañeras en el frío capitalino mientras nosotros disfrutábamos del sol playero cada día. Ese tiquete decía ida con regreso, pero fue solo de ida, porque al regresar ya no iba a quedar nada, ni la ciudad como la conocíamos, ni el grupo como lo conocíamos y mucho menos la pedagogía con la que estábamos acostumbrados a trabajar. Una semana nos fuimos y todo era normal, a la otra toda nuestra vida iba a cambiar de una manera sin precedentes.

Entre los problemas personales y la virtualidad, la sinergia que teníamos como grupo se vio disminuida cada vez más, hasta llegar a un punto en el que trabajar entre nosotros nos incomodaba. ¿Así de abrupto? Sí, me encantaría poder dar más explicaciones, pero no las tengo para saber que nos pasó como grupo, simplemente la energía no era misma. El proyecto entro en una etapa de

estancamiento, los avances eran pobres, insuficientes y nos dejaban insatisfechos. Parecía que el desarrollo del proyecto iba anclado a nuestro vínculo afectivo que teníamos como amigos.

Con la llegada de la pandemia también llegó el fin del camino con nosotros para Johnnier, lo cual era completamente comprensible, si algo cambio casi de inmediato fue la forma de dictar clases y las estrategias demandaban más tiempo.

Todo empezó a tambalear cuando una de los integrantes amenazó con dejar el camino, golpe bajo, puesto que, habíamos hecho un pacto basado en la amistad, que para mí era algo totalmente inquebrantable, pero si sus intereses personales ya no se llenaban con el proyecto no íbamos a retener a nadie. Para mí funcionábamos como una silla, las cuatro patas sostienen el peso por igual, sin una de ellas la silla es inestable. Finalmente, la amenaza se materializó y quedamos nosotros tres manejando la van.

Lo curioso es que como grupo de realización también predicábamos *hay que separar lo personal, de lo profesional*, pero nunca pudimos hacerlo, era nuestra forma de decirle a las personas externas que trabajaban con nosotros que su vida no nos importaba, solo queríamos que trabajaran bien con nosotros, eso sí, en un ambiente agradable y cómodo para trabajar.

De todas formas, el semestre lo terminamos y lo terminamos bien, con un excelente feedback entre aprobaciones y cosas a mejorar. Algo que se veía bastante improbable, si tienes en cuenta el ambiente complicado para mi creatividad, los conflictos internos y la cerecita del pastel, una pandemia. Logramos tener todo lo necesario para terminar de trazar el camino, ahora sí teníamos todo en el mapa para poder llegar, solo teníamos que poner el pie en el acelerador y andar, el único problema es que una vez terminamos la carga académica los ánimos estaban pero que nunca y darle pie al acelerador era muy difícil. Tocamos fondo en el momento en el que nuestra guía Angélica tenía que bajarse de la van y sus últimas palabras para nosotros fueron “como grupo ustedes fueron mi esperanza y no me defraudaron” fueron palabras dulces que ardían como la sal en una herida. Pero en ese momento entendí que teníamos que llevarlo hasta las últimas instancias a como dé lugar, pensé que todos pensábamos lo mismo, pero de nuevo, estaba bastante equivocado. Poco tiempo después perdimos otra pata y pasamos de ser un grupo de cuatro a una pareja. Afortunadamente, no fue mi productora y mano derecha, porque en ese momento la necesité más que nunca, era quien me marcaba el norte cuando ya no quería saber nada de nuestra agridulce brújula.

Para mi sorpresa, una vez más, a partir de ahí las cosas empezaron a ir auténticamente bien, comenzamos a recibir tutorías con personalidades increíbles, productores del medio y guionistas, pero de todas la más productiva fue la video llamada que tuve con Cesar Rodríguez fundador de Vaya Films, encargados de la producción de campo de películas como El Abrazo de la Serpiente, La Sociedad del Semáforo, Gente de Bien y muchas más.

Trabajar en el guion solo me dio una libertad para experimentar otras cosas, agregar escenas cortas, diálogos y acciones que a mi parecer le daban más vida al guion, muchas de ellas recomendaciones, pero algún otro producto netamente de mi imaginación.

El problema ahora pasó a ser la incertidumbre sobre nuestras opciones de grado, no teníamos respuestas de nada, pero solo le temíamos a una cosa que el rodaje de la tesis pendía de un hilo. La situación era cada vez peor, pero yo estaba tan anestesiado por el camino que olvidé mirar a los lados y el panorama se veía difícil para todos. En ese momento entendí que un rodaje no iba a ser posible, debido a nuestros personajes, locaciones y características técnicas en las escenas. Pero si no hay rodaje ¿Qué teníamos que entregar?

Lo que sabíamos es que teníamos que terminar la monografía, así que empezamos ver las pelis de nuestro corpus de películas hasta el cansancio, empezamos a replantear todo el modelo de producción porque ya no íbamos a tener el apoyo de la universidad. Teníamos que materializar el guion como sea.

Unas semanas después nos hacen saber las medidas de la universidad y como no se podía grabar íbamos a llegar hasta el animatic. Así nació el modo pandémico de hacer una tesis que consistía en video llamadas grupales, unas pocas tutorías y nada de investigaciones de campo. Nada era como lo imaginábamos o como lo ansiábamos viendo a los tesisistas previos, fue otro golpe bajo, pero justo cuando más lo necesitábamos recibimos una noticia que nos llenó de felicidad.

El Festival Internacional de Cine de Pasto leyó nuestro guion, les pareció interesante, con mucho futuro y nos invitó a formar parte del festival como proyecto en desarrollo junto con otros cuatro proyectos, todos de universidades públicas de primer nivel. Fue muy triste no poder asistir al campamento, como lo llamaban ellos finalmente, pero era una prueba para saber qué tan sólido era nuestro proyecto. Nuestros tutores fueron de primer nivel incluyendo a Jorge Herrero, ya saben el papá de Betty. Fue poco el tiempo en el que ellos estuvieron en la van recorriendo nuestro camino, pero sus enseñanzas hicieron el proyecto más fuerte que nunca, perfeccionamos el guion,

el universo, le dimos profundidad a los personajes, evaluamos cada detalle de la historia y lo potenciamos.

Nos motivamos tanto con mejorar el proyecto que decidimos pagar para que nos ayudarán con el Animatic, nuestras habilidades no son las mejores por lo que un producto bien hecho nos iba a tomar demasiado tiempo y no iba a cumplir nuestras expectativas, grave error.

Desgraciadamente, no dimos con la persona correcta y el proceso fue errático, conflictivo y turbio, de nuevo, así que simplemente dejamos de pelear, estábamos cansados de andar esa tónica por lo que simplemente dejamos que la persona tuviera control de esa nueva parte del proceso. Confiamos y pagamos el precio.

Si, la Van a tenido algunos golpes en el camino, momentos en el que la vía era agradable y se transitaba con buena música entre amigos y otras en los que hemos tenido que ver de frente la tormenta y atravesarla si queríamos seguir con esto. Se ha subido mucha gente y todas han dejado una huella imborrable que se ha visto reflejada en alguna palabra, acción en los personajes o en la búsqueda de nuestra identidad estética para el film.

Es curioso como una historia en la que la amistad era la salvación de estos tres pequeños alejó tantos amigos, creo que esa es la mochila más pesada que va en el equipaje, pero este viaje todavía no termina y no pensamos pisar freno, bajar la velocidad tal vez, pero hasta no ver lo plasmado en imágenes lo planteado en esta investigación apoyado del guion no frenaremos. Ha sido un camino duro lleno de situaciones inesperadas, pero siempre agradecido, posiblemente el camino más interesante de mi vida.

Producción.

El refugio significa una experiencia única que determina el inicio (de mi proyecto de grado) y el cierre (de un ciclo universitario y de relaciones interpersonales con muchas personas).

Es difícil mirar hacia atrás sin recordar con nostalgia todo el camino que nos trajo hasta aquí, sin recordar el primer día de universidad en el cual me sentía perdida y ansiosa por el camino, (sensación que mantuve de apoco durante todo el proceso, porque siempre me mantenía o debería decir nos manteníamos, en medio del caos que somos.)

Siempre me imagine haciendo mi tesis y más con el grupo de trabajo y de amigos con el cual me había cruzado, así que tomamos la decisión que nos trajo hasta aquí, decisión que trajo muchos baches al camino.

Sentíamos que cubríamos los departamentos más cruciales en el momento de iniciar una película y eso nos hacía sentir seguros de poder llevar cualquier proyecto cinematográfico hasta el final.

Comenzamos a desarrollar ideas, primero en solitario para luego las compartimos entre nosotros, inicialmente nuestras ideas no tenían ni forma ni fondo, eran cero realizables para el tiempo y presupuesto que teníamos y que nos habíamos planteado desde el inicio, pero por alguna razón las ideas que siempre se mantuvieron fue hacer algo con niños y que hablara de nosotros en nuestros momentos más personales, lo que nos unía como grupo.

Empezamos a escribir basándonos en eso, una historia aun sin tiempo, ni objetivos claros, todo esto durante el proceso de escritura con Cristian Pinzón. Quisimos resaltar la amistad dentro de nuestra historia, que fueran personajes que se demostraran ese amor de amigos incondicional que profesábamos.

Desde el inicio quisimos participar en todo el proceso de creación claramente, sabiendo nuestros roles, pero no adentrándonos mucho en ellos, eso nos jugó en contra y a favor en muchas situaciones, en contra porque dábamos vueltas sobre muchas ideas sin concretar, sin ponernos de acuerdo y parecíamos llegar a un laberinto sin salida una y otra vez, y a favor porque cada vez nos emocionábamos más con la idea de rodar eso que estábamos construyendo, de seguir adelante con todo el proceso.

Desde el inicio planteamos que queríamos hacer algo más con esta historia, que no se quedara en ejercicio de clase y ya que queríamos moverlo y que fuera una historia que pegara mucho a cualquier persona.

Primera idea clara: niños de la calle o más bien niños que les gusta estar en la calle jugando así fueran calles peligrosas, segunda idea clara: queríamos que los niños fueran unos picaros, que hicieran travesuras, pero no que fueran malos del todo.

Mientras avanzábamos yo me sentía inconforme con el proceso de creación que llevábamos, me parecía ilógico involucrarnos como lo hacíamos sin llegar a nada concreto, hasta que llegó el momento de soltar todas las ideas que teníamos y dejar que una o máximo dos de nosotros se encargaran de encaminar todo lo que teníamos en nuestras cabezas mientras las otras dos personas

nos encargábamos de profundizar en la investigación de nuestra temática central, la infancia y el cine.

Cuando empezamos a trabajar con estas dinámicas, empezamos a encontrar otros aspectos que rodeaban nuestra historia, eran la violencia o el entorno hostil de los barrios de las ciudades y un término que encontramos en la investigación, el realismo sucio. Así fue que armamos nuestra primera estructura: realismo sucio, cine y violencia urbana.

Durante el proceso que llevamos con Johnnier Aristizábal, encontramos como encaminar estas temáticas centrales para desarrollarlas todas e nuestra investigación.

Llegamos a una historia concreta, un guion, pero que al socializarlo con los profesores nos dábamos cuenta que era imposible en la realización (de nuevo) y nos costó mucho soltar eso y reestructurar todo de nuevo.

Encontramos un nuevo punto, nuevos personajes que hicieron nuestra historia más cálida, cada vez la sentía más completa y más llena de todas nuestras ilusiones.

Lo extraño era que entre más forma tenía la historia, menos forma tenía nuestro grupo, nos distanciábamos más y aunque estábamos en el mismo camino de hacia dónde queríamos ir parecía que no conectábamos nuestras formas de llegar a ese camino.

Iniciamos creación de personajes y espacios, buscamos locaciones, escribíamos, hablábamos de la producción y de cómo lograríamos todo esto tanto desde el dinero como desde el proceso creativo, pero se sentía que ya no confiábamos tanto en nuestro proceso y trabajo como equipo. Inicio un semestre extraño. El inicio de las clases virtuales (con Angélica Garzón) la estructuración de una primera versión de guion finalizada, el avance de una monografía clara, todo parecía ir en marcha. Pero una de las piezas se empezaba a soltar, empecé a ver desde antes como el grupo se iba desarmando mientras avanzábamos ignorando lo que pasaba.

Llego el COVID a Colombia y fue como todo se empezó a dividir aún más, las clases virtuales, el pánico global y la angustia del futuro de la tesis empezó a agobiarnos. Sin darnos cuenta, como grupo nos dividimos y el proyecto lindo que habíamos armado, empezó a desmoronarse delante de nosotros, pero estábamos tan desconectados y tan agobiados que cuando intentábamos reestructurar las cosas, más se caían.

Una segunda pieza empezó a aflojarse y creímos que necesitaríamos más ayuda, persona que nos ayudaran a unir todo así fue como pensamos en dos compañeros nuestros, pero eso no sirvió y simplemente fue un intento fallido de continuar con algo que no funcionaria.

Empezaron a salir conflictos personales y resentimientos que teníamos guardados, intentamos promulgar nuestra frase de “separar lo personal de lo profesional” pero realmente no surgió efecto, estábamos tan unidos en todo proceso que sin querer una cosa afectaba la otra y no permitía que fluyera nada.

Finalmente, como se presentía una ficha cayó y ahora solo éramos tres, finalizo una vez más el semestre, con unos resultados muy gratificantes más allá de todo lo que sucedía dentro del grupo, eso nos llenó de una ilusión que creímos nos ayudaría a sanar y seguir adelante, tres que sacarían adelante el proyecto. Pero no fue lo pensado. La segunda ficha cayó y ahora solo éramos dos. Sentí un vacío enorme, perdía a dos fichas de mi grupo, dos personas importantes durante todo el proceso y lo más doloroso dos amigas. Pero aún tenía a un compañero más, no estaba todo perdido. Así fue que empezamos a trabajar más unidos que nunca, apoyándonos mutuamente, producción y dirección dándole un rumbo final, uno en el cual ninguno se saldría a medio camino, ambos entendimos que teníamos que llevar esto hasta lo último, por nosotros y por los que se fueron del proyecto.

Con mi director empezamos a acoplarnos de nuevo, el a ser mi mano derecha y yo su mano izquierda, a darle forma desde lo que sabíamos para que esta historia no muriera. Empezamos a trabajar tan duro que todo empezó a ir muy bien, ambos confiábamos de nuevo en nuestro trabajo, empezamos a mover el proyecto por todas partes, tuvimos tutorías en el festival de pasto con profesionales del medio que aportaban cada vez más a la construcción del refugio.

Mientras el COVID avanzaba, nuestro guion también, reescrituras, investigación de la temática, búsqueda de financiación, modelos de producción, presupuestos, cronogramas, búsqueda de alianzas e inversionistas.

Empezamos con el desarrollo del animatic, decidimos que ese sería nuestro insumo para enamorar a la gente de nuestro proyecto, decidimos decirle a alguien para que nos ayudara en la construcción del universo animado, que nos ayudara aplastar todas nuestras ideas en dibujos.

Mientras desarrollábamos en animatic, seguíamos pensando en la construcción del cortometraje con actores y durante el proceso logramos hablar con Carlos zapata, director de las tetas de mi madre, una de nuestras pelis referentes, conocimos lo que pensaba de nuestro proyecto y nos dio insumos para trabajar más en la creación de los personajes y del entorno.

Ahora seguimos al frente, para terminar el proceso académico y para lograr ver este proyecto en imágenes. Estamos convencidos de que todas las circunstancias que nos trajeron hasta aquí sean

buenas o malas nos ayudaron a construir lo que tenemos y es algo que no vamos a dejar a medias.
Aun somos dos que llevamos en alto que nunca se es demasiado pequeño para ser un buen amigo.

Referencias

- Álzate, L- Correa, K y Valencia, M (2012) *Una mirada a la infancia desde la Pedagogía Crítica Latinoamericana* (Trabajo de grado). Universidad de San Buenaventura, Medellín, Colombia.
- Antillano, S. y Ortega, P. (2013). *El Regreso*. Venezuela: Mandrágora Films Zulia C.A.
- Bácares, C. (2018) *La infancia en el cine colombiano. Miradas, presencias y representaciones*. Bogotá, Colombia: IDARTES.
- Bort, I. (2012) Gual Revista Comunicación, Metodología de microanálisis filmico. Revista Internacional de la Universidad de Sevilla, N°10, Vol.1. Recuperado de: https://issuu.com/foxwulder/docs/096.metodologia_de_microanalisis_filmico
- Calle, G. y Gaviria, V. (1990). *Rodrigo D. no futuro*. Colombia: Compañía de fomento cinematográfico - FOCINE; producciones tiempos modernos Ltda.; fotoclub 76
- Calquín, C. y Frade, M (2018) Infancia en el cine: notas para una relación entre máquinas visuales e identidad. *Historia y Comunicación Social*. Vol.23. doi: 10.5209/HICS.62273.
- Cañizales, N. y Pulido, O. (2015) infancia, una experiencia filosófica en el cine *Praxis y saber revista de investigación y pedagogía maestría en educación UPTC* 6(11), 245–262. <https://doi.org/10.19053/22160159.3583>
- Casallas, S. (2017) *Representaciones de infancia en el cine actual*. (Tesis de especialización, Universidad distrital Francisco José de Caldas). Recuperado de: <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/5866/CasallasDuqueSha?sequence=1>
- Conceição, S. (2016) Espacio abierto infancia y cine, entrevista de Sandra Kogut. *Desidades*. Recuperado de: http://desidades.ufrj.br/es/open_space/infancia-y-cine/
- Dávalos, I, Rivera, L y Cordero, S. (1999). *Ratas, ratones y rateros*. Ecuador: Cabezahueca producciones.
- De Dios, J (2010) La Pediatría desde el Arte, Cine y Pediatría (II): infancia y adolescencia en las pantallas de cine de todo el mundo. *Revista Pediatría de Atención Primaria*, Vol. XII. N.º 46ª. doi: 10.4321/S1139-76322010000300015.
- Duque, L. (2001). *Los Niños Invisibles*. Colombia: Cinetel, EGM Producciones, Hangar Films, Ma Non Troppo Films.

- Dussel, I. y Gutiérrez, D (2006) *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires, Argentina. Manantial
- Enesco, I. (2008) El concepto de infancia a lo largo de la historia. Recuperado de: http://webs.ucm.es/info/psicoevo/Profes/IleanaEnesco/Desarrollo/La_infancia_en_la_historia.pdf
- Fundación patrimonio filmico colombiano, (2006). *largometrajes colombianos en cine y video de 1915 • 2006*. Bogotá, Colombia: Ministerio de cultura
- Gabrielli, R, Nieto, E. y Gabrielli, R. (2006). Cuando Rompen las Olas. Colombia: Riccafilm.
- Galarza, S. (2016) *Del realismo sucio al realismo urbano, aproximaciones a la genealogía Bukowskiana en Sergio Galarza*. (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Goggel, E. y Gaviria, V. (1998). La vendedora de Rosas. Colombia: Producciones Filmamento.
- Ñárritu, A. (2002). Amores perros. México: AltaVista Films.
- Jaramillo, L. (2007) Revista del Instituto de Estudios Superiores en Educación Universidad del Norte, Concepción de infancia. Rcientificas uninorte. Recuperado de: <https://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/zona/article/view/1687/4634>
- Kogut, S. (2015). Campo Grande. Brasil: Gloria Films, Tambellini Filmes.
- Lavolé, L. y Kogut, S. (2007) Mutum. Brasil: Ravina Filmes, Gloria Films.
- Mantilla, L. y Manuel, C. (2005) *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana*. Quito, Ecuador: Editorial Abya Yala
- Merchán, E. (2013) ¿Hacia dónde evoluciona el retrato que los adolescentes encuentran de sí mismos en los medios de comunicación?: Adolescentes en el cine. *Revista de estudios de juventud*, Vol,10. Recuperado de: http://www.injuve.es/sites/default/files/2017/46/publicaciones/revista101_completa.pdf
- Meza, P, Salvia, P, Rébora, N. y Meza, P. (2004). Buenos Aires 100km. Argentina, Francia, España: Cinematres, INCAA, Universidad del Cine, Ouieacine, Canal+ España, Fonds Sud Cinema, Pyramide Productions.
- Montaña, F. (2018). *Cine-infancia e historia en el cine latinoamericano*. (Trabajo de grado, Universidad Nacional de Colombia). Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63115>
- Redondo, E y Zapata, C. (2015). Las Tetas de mi Madre. Colombia: La Guapa Films, Pinhole.

- Rivera, J. (2018). Reflexiones sobre la imagen del cine colombiano. *Razón Y Palabra*, 22.
Recuperado de: <https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/1168>
- Rojas-Osorio, S. (2010) Ciudad y violencia, Una aproximación desde la cinematografía colombiana: La violencia urbana en el cine colombiano. *Revista Nodo, volumen 5*.
Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3645618>
- Caetano, A. y Stagnaro, B. (1998). *Pizza, birra y faso*. Argentina: Hubert Bals Fund, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), Palo y a la Bolsa Cine.
- Stantic, L. y Caetano, A. (2002). *Un oso rojo*. Argentina: Lita Stantic Producciones
- Tamayo, J. y Arbeláez, C. (2011). *Los colores de la montaña*. Colombia: El bus producciones.
- UNICEF (2012) *Estado mundial de la infancia 2012, Los derechos de la infancia en el medio urbano*. Nueva York, Estados Unidos: Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia.
- UNICEF (2015) *La niñez colombiana en Cifra*. Bogotá, Colombia: Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia.
- Vigo, J. (1933). *Cero en conducta*. Francia: Franfilmdis.
- Zavala, L. (2010). El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. *Revista Casa del tiempo, volumen (30)*. Recuperado de: <https://biblat.unam.mx/es/revista/casa-del-tiempo/articulo/el-analisis-cinematografico-y-su-diversidad-metodologica>