

LA HIBRIDACIÓN EN EL CINE CONTEMPORÁNEO DE COLOMBIA.

DÍAZ CRUZ EDGAR CAMILO
SEGURA RUBIANO DAVID ESTEBAN

UNIVERSITARIA AGUSTINIANA
FACULTAD DE ARTES, COMUNICACIÓN Y CULTURA
PROGRAMA CINE Y TELEVISIÓN
BOGOTÁ D.C
2018

LA HIBRIDACIÓN EN EL CINE CONTEMPRÁNEO DE COLOMBIA

DÍAZ CRUZ EDGAR CAMILO
SEGURA RUBIANO DAVID ESTEBAN

Asesores de trabajo:
GALINDO YAMID
JARAMILLO ANGÉLICA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN CINE Y
TELEVISIÓN

UNIVERSITARIA AGUSTINIANA
FACULTAD DE ARTES, COMUNICACIÓN Y CULTURA
PROGRAMA CINE Y TELEVISIÓN
BOGOTA D.C
2018

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Bogotá. 30, mayo, 2018.

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer a todos lo que dieron de su tiempo y aportaron a la realización de este proyecto. A nuestro tutores Yamid Galindo y Angélica Jaramillo, quienes estuvieron atentos e hicieron de este proceso una experiencia de aprendizaje muy agradable.

A nuestros Padres Mauricio Segura
Y Yolanda Rubiano; Edgar Díaz y Luz
Marina cruz con mucho aprecio y cariño.

RESUMEN

La presente investigación desarrolla el concepto de la hibridación en el cine, entendiendo el impacto histórico, narrativo y estético que esta tendencia tiene sobre la cinematografía. A nivel histórico podemos identificar que es un recurso bastante sustancioso a la hora de cuestionar el lenguaje cinematográfico, pues se ha empleado muchas veces para la creación de discursos políticos, económicos y sociales que rompen fronteras entre géneros y formatos, principalmente entre ficción y documental. Entendida la hibridación como un recurso del cine, la investigación profundiza sobre su definición en la actualidad, se define entonces que este término hace parte del posmodernismo como un discurso que tiene la capacidad de reinventar los cánones de producción contemporáneo al unir formatos, géneros y estilos en un mismo film. En el cine de Colombia, se pueden contemplar varios autores y obras que hacen parte de esta definición de hibridación, películas como *Un tigre de papel*, *Carnea* y *Paciente*, son ejemplo de los cuales nos apoyamos para hacer un análisis y ubicar a la hibridación cinematográfica en nuestro país.

CONTENIDO

CAPÍTULO UNO: ANTEPROYECTO – LA HIBRIDACIÓN EN EL CINE CONTEMPORÁNEO DE COLOMBIA	1.
1. Tema de investigación	1.
2. Problema de Investigación	1.
2.1 Planteamiento del problema	2.
2.2 Formulación de pregunta	3.
2.3 Descripción del problema	3.
2.4 Justificación del proyecto	5.
2.5 Objetivos	6.
2.6 Delimitación del problema	6.
3. Metodología	7.
CAPÍTULO II: HUELLA Y DEFINICIONES CONTEMPORÁNEAS DE LA HIBRIDACIÓN CINEMATOGRAFICA	10.
Historia del cine experimental por Juan Mitry	14.
Hibridación de géneros en Hollywood	15.
Cine extranjero: El documental y la ficción en el cine moderno de los años 60s	17.

Los nuevos cines latinoamericanos y “la modernidad mestiza”	18.
El cinema novo	22.
La hibridación cinematográfica en Colombia	26.
Definiciones contemporáneas de la hibridación cinematográfica	28.
Posmodernidad	29.
Arte posmoderno	30.
Cine posmoderno	38.
La hibridación cinematográfica	34.
CAPITULO III: CINE COLOMBIANO, TENDENCIAS HÍBRIDAS EN LA CONTEMPORANEIDAD	38.
La hibridación cinematográfica en el cine contemporáneo de Colombia	38.
Pariente	41.
Carne	47.
Tigre de Papel	51.
Pieles y colores	56.
Conclusiones	62.
FILMOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA	63.

CAPÍTULO I: ANTEPROYECTO - LA HIBRIDACIÓN EN EL CINE CONTEMPORÁNEO DE COLOMBIA

1. Tema de Investigación

La presente investigación abordara la hibridación de géneros, técnicas y estilos en el cine contemporáneo colombiano, explorando la naturaleza de esta cinematografía y analizando a los autores más relevantes; también se pretende definir las características propias de la hibridación audiovisual con la finalidad de utilizarlos como puntos de referencia para la creación de una obra cinematográfica.

2. Problema de Investigación

Desde sus inicios, el cine ha generado un gran interés por su potencial versatilidad generada por la creatividad de sus desarrolladores y el avance tecnológico que facilita explorar diversas maneras para abordarlo, motivando así la innovación y la búsqueda por expandir las fronteras imaginables de este arte; una de estas innovaciones ha sido la hibridación en las técnicas, géneros y estilos que han aportado al desarrollo de la industria cinematográfica.

La mencionada hibridación ha tenido su desarrollo desde la unión de varias narrativas cinematográficas entre el documental y la ficción, como, por ejemplo, el documental de ficción,

el mockumentary u obras que cuentan con características de diferentes géneros; hasta la combinación de formatos de video y/o técnicas cinematográficas que a lo largo del cine se han venido presentando. Varios autores han empleado la hibridación cinematográfica como una teoría que redefine el cine en unos casos, y en otros, un elemento que está a la disposición del autor.

Haciendo un recorrido histórico sobre estas corrientes de la hibridación cinematográfica a nivel general, surge una inquietud ante el modo en que este término se define o caracteriza, además aparece un problema que acude a la aplicación de estas formas híbridas en el cine nacional a partir de una época en la que el cine colombiano se enfrenta con nuevas tecnologías que permiten una mayor exploración narrativa y nuevas fórmulas de creación en el cine.

2.1. Planteamiento del Problema

Con el propósito de crear una obra cinematográfica híbrida que involucra varios formatos de video, técnicas de la animación, narrativas del documental, de la ficción y del videoarte; nace la necesidad de emprender una búsqueda que nos ayude a esclarecer los parámetros y las características de la hibridación cinematográfica para de esta manera tomarlos como referente en el proceso creativo de dicha obra cinematográfica. Al darnos cuenta de que la hibridación cinematográfica es un término muy amplio y ambiguo, nos guiamos con varios referentes cinematográficos que cumplen con ciertas características como la mezcla de géneros y estilos, para de esta manera perfilar la investigación.

Referentes como *El diario de David Holsmon* (McBride, 1968), *Agarrando pueblo* (Mayolo & Ospina, 1977), *Gummo* (Korine, 1997), *Planeta Terror* (Rodríguez & Tarantino, 2007) tienen en común el uso de varias técnicas y géneros sobre el mismo film. Al hacer este

recorrido que describe un poco a la hibridación cinematográfica, optamos por describir y caracterizar este término desde el cine contemporáneo, experimental y posmoderno, pues aquí hallamos y ubicamos a la hibridación cinematográfica como un elemento discursivo y que genera nuevas y diferentes lecturas sobre el lenguaje cinematográfico. La investigación, por lo tanto, describirá por medio de un recorrido histórico desde varios films, textos y autores (pariente, un tigre de papel y Carne) a la hibridación cinematográfica con el fin y el objetivo de aplicar este concepto y las características de este en nuestro cortometraje.

2.2. Formulación de la Pregunta

¿Qué características de la hibridación audiovisual se exponen en el cine contemporáneo colombiano?

2.3. Descripción del Problema

A pesar de que no se puede hablar de un cine experimental y mucho menos de la hibridación cinematográfica antes de 1920, tanto el experimento como la hibridación cinematográficos tienen lugar al momento en que el cine se define como un arte¹, pues allí se empieza a distinguir espacio, tiempo, movimiento, ritmo y formas significantes, elementos con los cuales se pueden experimentar y crear formas híbridas.

Una de las formas híbridas más relevantes para la historia de la cinematografía la encontramos al momento en que se genera una ruptura en el lenguaje y las líneas entre la ficción y el documental parecen difusas. La combinación de estos dos géneros nos remonta a dos hitos, por un lado, Jean – Luc Godard quién, junto con otros autores de la Nueva Ola Francesa, cuestiona el lenguaje cinematográfico y une formas del documental con formas de la ficción; Por

1. Una de las primeras definiciones del cine como arte la encontramos en el *Manifiesto de las siete artes* (Canudo R., 1911).. Más adelante, en el segundo capítulo, lo analizaremos este texto con más detalle.

otro lado, está Bill Nichols, quién desarrolla la teoría del documental performativo y reflexivo, de igual manera, y no menos importante, cabe mencionar a los nuevos cines latinoamericanos de los años 60s.

Actualmente la hibridación cinematográfica se define como una “estrategia del cine postmoderno” (Zavala, 2005), trata de la unión de técnicas, narrativas, géneros o estilos para la creación de nuevos procesos cinematográficos. A nivel general, este término se divide en dos partes: la hibridación genérica, que hace referencia a la unión de características narrativas de dos o más géneros cinematográficos, un ejemplo que ilustra este tipo de hibridación es “*El diario de David Holzman*” (McBride, 1968) en dónde se usan técnicas de tipo documental para relatar una historia de ficción. Otro ejemplo al cual podemos acudir es “*Planeta terror*” (Rodriguez & Tarantino, 2007) película que hace uso de varios elementos de la comedia, el horror y la ciencia ficción. También, se encuentra la hibridación estilística, la cual acude a la combinación de técnicas de la animación y/o el uso de ciertos formatos de video como por ejemplo “*¿Quién engañó a Roger Rabbit?*” (Williams & Zemeckis, 1988) una película que contiene secuencias de acción real con personajes animados. Un ejemplo que ayuda a ilustrar este tipo de hibridación es “*Gummo*” (Korine, 1997), obra cinematográfica que cuenta con secuencias en diferentes formatos (16mm, 35mm, super 8, 8mm y video digital).

Teniendo en cuenta cada tipo de hibridación que el cine ha empleado y ha logrado definir, surge la necesidad de hacer un recorrido por el cine colombiano para analizar a varios autores que usan la hibridación como un medio para hacer cine, por ejemplo, “*Agarrando pueblo*” (Mayolo & Ospina, 1977), o “*Un tigre de papel*” (Ospina, 2007) película que se desarrolla dentro del documental y la ficción. Otro ejemplo que nos ayuda a ilustrar a la hibridación cinematográfica en Colombia es “*Rojo red*” (Betancourt & Pérez, 2008), un cortometraje

colombiano en dónde se hibridan técnicas como el stop motion y la animación 3d para lograr una lectura coherente y verosímil sobre la historia.

Por último, hacer un estudio que defina o describa a la hibridación cinematográfica como un género, estilo o tendencia en nuestro país se hace necesario, ya que se puede utilizar como medio de investigación y/o un medio informativo que perfila y caracteriza a este tema que parece disperso en la cinematografía nacional.

2.4. Justificación del Proyecto

La hibridación cinematográfica es un tema que tiene mucha relevancia al momento de experimentar, ya sea en la imagen, en la narrativa o en cualquier otro aspecto del cine, pues por medio de este ejercicio se han logrado obras y teorías importantes para la cinematografía, como por ejemplo, el falso documental. Sin embargo, y a pesar de lo dicho anteriormente, la hibridación cinematográfica ha sido un tema poco estudiado y tratado por escasos autores. Por esta razón se hacen necesarios los estudios que aportan a la caracterización o definición de esta tendencia. En el caso de esta investigación, se definirá a la hibridación cinematográfica por medio de varios autores como Oswaldo Osorio y Lauro Zavala para de esta manera caracterizar a la hibridación en la cinematografía contemporánea en Colombia. Entonces, se hace necesario realizar un recorrido que abarca un periodo de tiempo desde el 2003 hasta la actualidad, para clasificar y caracterizar parte de la filmografía colombiana dentro del término de la hibridación cinematográfica.

La hibridación cinematográfica es un ejercicio de experimentación a lo hora de hacer cine. Es interesante el hecho de combinar formatos de distintas cámaras con el fin de generar un discurso desde la hibridación. También, la combinación de géneros como un ejercicio para no

vernos limitados a la hora de producir una obra de un solo. Por otro lado, y a nivel personal de los autores, es importante definir el concepto de hibridación cinematográfica para así poder aplicarlo dentro de un cortometraje.

2.5. Objetivos

Objetivo General.

- Describir las características de la hibridación cinematográfica en el cine contemporáneo en Colombia.

Objetivos Específicos.

- Reseñar el cine colombiano desde el año 2003 hasta la actualidad para contextualizar su fortalecimiento a partir de la ley 814 de 2003, así mismo, este recorrido hará énfasis y menciones puntuales sobre la hibridación cinematográfica en el cine contemporáneo.
- Definir las características teóricas de la hibridación cinematográfica.
- Clasificar autores, textos y filmografías nacionales dentro de la hibridación cinematográfica.

2.6. Delimitación del Problema

En el marco de la Universitaria Agustiniana, partiendo de nuestro proyecto cinematográfico *Pieles y colores*, priorizamos a la cinematografía contemporánea producida en Colombia para analizar y describir las tendencias y características de la hibridación cinematográfica teniendo en cuenta a la hibridación como parte del cine posmoderno. El periodo de tiempo abordado es desde el 2003 hasta la actualidad. Para ello se considera a Lauro Zavala² y

2. Lauro Zavala. Doctor en licenciatura hispánica e investigador. Es autor de varios títulos sobre cine y literatura, algunas de sus obras son: “*Elementos del discurso cinematográfico*” (2003), “*Ironías de la ficción y de la*

a Francisco Gómez Tarín³ para la definición y contextualización de la hibridación cinematográfica, así mismo se usará un autor nacional, Oswaldo Osorio⁴ y sus artículos sobre las nuevas narrativas en el cine.

3. Metodología

Esta investigación es de carácter Histórica y Descriptiva Se propone hacer un recorrido histórico que analiza el comportamiento de la hibridación desde los orígenes del cine, pasando por el cine experimental llegando hasta la cinematografía contemporánea en Colombia, tomando como referencia a Lauro Zavala, Jean Mitry, Francisco Gómez Turín, Godard, Bill Nichols y Oswaldo Osorio. Para cada objetivo se ha propuesto un plan de desarrollo.

- Definir las características teóricas de la hibridación cinematográfica:
- Leer las teorías sobre el cine posmoderno de Laura Zavala y Francisco Gómez Tarín. Abstractar los conceptos sobre hibridación, géneros cinematográficos y posmodernidad. Consultar los siguientes textos: “*Ética y estética en la narrativa postmoderna: Un modelo axial para cuento y cine*” (Zavala, 2007), *El análisis filmico y el cine contemporáneo: ¿La era de la postmodernidad?*” (Tarín, 2012).

meta ficción en cine y literatura” (2008), “*Teoría y práctica del análisis cinematográfico*” (2010). Los estudios y trabajos de Lauro Zavala nos interesan, en gran parte porque involucran conceptos a cerca de la posmodernidad y la hibridación.

3. Francisco Gómez Tarín. Doctor en comunicación audiovisual de la Universidad de Valencia. Su obra y sus investigaciones giran en torno a los discursos cinematográficos y análisis del cine. Trata temas como la postmodernidad y la contemporaneidad cinematográfica. Algunas de sus obras son: “*Más allá de las sombras. Lo ausente en el discurso filmico* desde los orígenes hasta el declive del clasicismo” (2006).

4. Proimagenes Colombia, maneja una base de Datos en donde se encuentran autores y trabajos enfocados a la cinematografía, entre ellos está Oswaldo Osorio: “Osorio es comunicador social-periodista, historiador, Magíster en Historia del arte, candidato a Doctor en Artes, investigador y profesor. Por varios años fue Coordinador de Programación del Festival de Cine de Santa Fe de Antioquia y del Festival de Cine Colombiano de Medellín, Coordinador de la Muestra Caja de Pandora. Es el director de Vartex: Muestra de video y experimental y autor de los libros *Comunicación cine colombiano y ciudad y Realidad y cine colombiano 1990 – 2009*”. (Proimagenes Colombia)

- Identificar los primeros indicios de la hibridación cinematográfica en la historia del cine experimental. Se consultará el libro “*Historia del cine experimental*” (Mitry, 1974)
- Hacer un repaso por la filmografía de Jean Luc Godard y de “*La Nueva ola francesa*”, Así mismo, se hará un recorrido por los nuevos cines latinoamericanos. Realizar un análisis cinematográfico para identificar posibles técnicas, conceptos y características a cerca de la hibridación cinematográfica.
- Revisar la teoría de Bill Nichols en cuanto al documental performativo y reflexivo. Relacionar la información con los conceptos ya consultados acerca de la hibridación.
- Definir a la hibridación cinematográfica desde los referentes consultados.
 - Reseñar a la cinematografía colombiana desde el año 2003 hasta la actualidad, haciendo énfasis en la hibridación cinematográfica. Para ello se proponen las siguientes actividades:
- Consultar la filmografía colombiana realizada a partir del año 2003 por medio de un recorrido en festivales como Bogoshorts, Cine autopsia y el Festival de cine de Bogotá.
- Entrevistar a autores relevantes para el cine y que puedan aportar a enriquecer el concepto de hibridación. Tener en cuenta a Luis Ospina, Oswaldo Osorio y Felipe Aljure.
- Según las entrevistas, la filmografía y bibliografía consultada. Identificar las películas que pueden contar como hibridación cinematográfica para ponerlas en una lista.
 - Clasificar autores, textos y filmografías colombianos dentro de la hibridación cinematográfica.
- Abstracter la información acerca de la hibridación cinematográfica y del postmodernismo en el texto *Narrativas y formas del cine colombiano actual* (Osorio, 2017). Relacionarla con la información recolectada en el punto anterior.

- Hacer un repaso por la filmografía que se compiló en el primer punto. Si es necesario, agregar o quitar filmes de la lista. Luego, Ordenar la filmografía cronológicamente.
- Analizar los conceptos y teorías abstraídos de la bibliografía para justificar a la Hibridación cinematográfica en cada una de las obras escogidas.

CAPITULO II: HUELLAS Y DEFINICIONES CONTEMPORÁNEAS DE LA HIBRIDACIÓN CINEMATOGRÁFICA

Más que necesario, y a modo de introducción, sentimos atractivo el hecho de iniciar este capítulo analizando y parafraseando uno de los textos más relevantes para la cinematografía mundial: El *Manifiesto de las siete artes* (Canudo R., 1911). Pues allí podemos relacionar al cine como un lenguaje que une términos y conceptos dentro del arte, la ciencia y la industria. Su autor, Ricciotto Canudo, divide este texto en tres partes: La primera sección hace referencia a lo que es la industria del cine para época; la segunda, habla del primer acercamiento del ser humano hacia el arte; Por último, Canudo, hace una reflexión en dónde relaciona al cine con los elementos propios y estéticos de las demás artes.

En la primera sección, tenemos a la cinematografía como industria. Allí, Canudo habla de cómo se está entendiendo el cine de manera técnica y comercial:

Si bien los muchos y nefastos tenderos del cine han creído poderse apropiarse del término «Séptimo Arte» que da prestigio a su industria y a su comercio, no han aceptado empero la responsabilidad impuesta por la palabra «arte». Su industria sigue siendo la misma, más o menos

bien organizada desde el punto de vista técnico; su comercio se mantiene floreciente o en decadencia, según los altibajos de la emotividad universal. (Canudo R., 1911)

Allí expone que no se ha tomado una debida tarea contemplando el cine como arte, pues sólo se está viendo como entretenimiento, algo que no está mal, pues a nivel técnico, viendo al cine como una “máquina”, la industria ha aportado bastante. Pero, sin embargo, limita las posibilidades intelectuales y discursivas que el arte es capaz de brindar. Sugiere un poco, que si el cine se aparta de este canon de producción y se tiene un acercamiento más certero al punto de vista del autor como creador y las múltiples “manifestaciones” que puede alcanzar la cinematografía, se entiende que estaría desarrollando igual que el resto de las artes, y que este desarrollo se precisa pronto. Canudo afirma: “Necesitamos al Cine para crear el arte total al que, desde siempre, han tendido todas las artes” (Canudo R., 1911).

Entendida la necesidad de ver al cine como el arte que es ahora, Canudo continúa este manifiesto hablando sobre cómo el ser humano ha descubierto el arte por medio de la inquietud de perpetuar lo “efímero” y dejar un registro de lo que al ser humano entiende como emoción, el autor menciona a la música y a la arquitectura como dos herramientas que permitieron que el arte se desarrollara para expresar las emociones del ser humano. La música, acompañada de la danza, se nos presenta como una oportunidad de contemplar el ritmo en el tiempo, de allí nace también la poesía y el teatro cuando se decide incluir a la palabra en este discurso sobre el ritmo. Sucede algo similar con la arquitectura, pues trata de entender el espacio que nos rodea, un espacio que el ser humano transforma según sus necesidades y sus emociones, y que, como dice Canudo en su texto, se embellece desde un nivel pictórico queriendo representar aquello que está a nuestro alrededor:

Al construir la primera cabaña, al bailar la primera danza con el mero acompañamiento de la voz como pauta para mover los pies sobre el suelo, ya había descubierto la Arquitectura y la Música. Más tarde embelleció a la primera con la representación de los seres y de las cosas cuyo recuerdo deseaba perpetuar, mientras añadía a la danza la expresión articulada de sus movimientos: la palabra. De esta forma había inventado la Escultura, la Pintura y la Poesía; había concretado su sueño de inmortalidad en el espacio y en el tiempo. (Canudo R., 1911).

Lo que nos lleva a concluir este pequeño análisis que nos va a dar la entrada para hablar de la primera hibridación en el cine (lo que llamamos “el séptimo arte”) es la tercera parte del manifiesto. En este tercer apartado, se inicia hablando de la individualización de la arquitectura y la música. Básicamente se menciona que esta primera, cuando la apartamos de sus complementarios, se entiende como una necesidad básica del ser humano y esta necesidad es la de tener un espacio en donde pueda vivir, pero más allá de eso se entiende como la interacción del individuo con su entorno, lo cual lo lleva a entrelazar relaciones con lo que está contemplando y viviendo a su alrededor; la música, por otro lado, tiene un proceso en donde se encuentra de la manera más pura después de su paso por la danza y la poesía, hayamos la forma más certera del ritmo cuando la apartamos del canto y la coreografía, el autor define esto como la “sinfonía”. Una vez dicho esto que Canudo explica y que nosotros parafraseamos, él procede a cuestionar al lector de la siguiente manera: “Así como las formas en el Espacio son fundamentalmente Arquitectura, los ritmos en el Tiempo, ¿no son sobre todo Música?” (Canudo R., 1911). De esta manera es cómo principalmente entendemos al cine, como el trabajo conjunto entre el espacio y el tiempo, una unión que nos deja la oportunidad de mezclar cada aspecto del arte. Incluso, estas necesidades del ser humano por representar ideas, emociones y/o puntos de vista a través del arte, toca campos cercanos a la ciencia, pues representar se ha vuelto una necesidad para cada individuo en el planeta tierra y la ciencia ha permitido que esta unión

abundante de técnicas y esteticismos con las que contamos sea posible en el cine, pues el séptimo arte ha permitido que se deje un registro de la imagen y la luz que se transforman por el ritmo y el tiempo:

Nuestro tiempo ha sintetizado en un impulso divino las múltiples experiencias del hombre. Y hemos sacado todas las conclusiones de la vida práctica y de la vida sentimental. Hemos casado a la Ciencia con el Arte, quiero decir, los descubrimientos y las incógnitas de la Ciencia con el ideal del Arte, aplicando la primera al último para captar y fijar los ritmos de la luz. Es el Cine. El Séptimo Arte concilia de esta forma a todos los demás. Cuadros en movimiento. Arte Plástica que se desarrolla según las leyes del Arte Rítmica. (Canudo R., 1911)

Hay que aclarar que es importante entender aquella unión y las analogías que el autor hace entre ciencia, arte e industria cinematográfica, pues es un referente clave para el desarrollo de esta investigación. Hablar de “huellas de la hibridación en el cine” es hablar de cómo este lenguaje se desarrolla a partir de la combinación de todos los elementos ya mencionados. Se trata también de la forma más primitiva de hibridación cuando se habla de cine, algo que jamás habría sucedido si no fuera por las ganas de crear registros espacio – temporales, una creación que también haya su inspiración en la experimentación y propiamente en la hibridación.

Como último apunte: El cine no sería lo que ha llegado a ser si no fuera por el ejercicio de la experimentación. Esto lo ha llevado a reinventarse gracias a autores innovadores que han planteado nuevas formas de contar historias. La hibridación cinematográfica juega un papel importante a la hora de lograr más oportunidades de creación en el lenguaje, un ejemplo, rupturas en los cánones narrativos y/o el género. Consientes de esto identificamos para nuestra investigación varios autores, textos y películas que se presentan como hitos en la historia y que nos ayudan a ubicar y definir este concepto de hibridación en el cine y en la historia del cine.

Historia del cine experimental por Jean Mitry

No se puede hablar de la hibridación cinematográfica sin hacer referencia al cine experimental, esto es importante ya que esta corriente se caracteriza por la creación de nuevas vanguardias, estilos, conceptos, técnicas y formas en el cine a través de la experimentación ya sea por medio de rupturas o por medio de la combinación de géneros, formatos o técnicas. “Se llama film experimental a todo film de vanguardia, ensayo de laboratorio, abstracto, surrealista, o (hasta el momento) cine underground” (Mitry, 1974), este mismo autor afirma que siguiendo ese orden de ideas, no se podría hablar de vanguardias o movimientos cinematográficos desde antes de 1920, es decir, no podríamos definir un cine experimental desde antes de esta época. Sin embargo, los procedimientos, elementos y técnicas del cine que se generaron desde la invención de este hasta los años 20, son el pie de entrada para que varios artistas apliquen la experimentación desde estos elementos:

Una vez que las cualidades propias de este lenguaje fueron mostradas de una manera suficientemente clara, muchos artistas quisieron proseguir sus investigaciones en dominios todavía no explorados y experimentar las nuevas formas que permanecían normalmente fuera de sus posibilidades (Mitry, 1974, p26)

Estas cualidades propias del lenguaje de las cuales habla Mitry hacen referencia a lo que algunos críticos de la primera etapa del cine (Ricciotto Canudo, Papini, D'Amicis) definieron, por medio de críticas y artículos, como elementos que caracterizan al cine como arte: El espacio y el tiempo, el movimiento, el ritmo y las formas significantes son empleados primeramente para definir al séptimo arte y posteriormente para la experimentación. A pesar de que en los inicios del cine el término de la hibridación cinematográfica no existía, la experimentación con los elementos ya mencionados funciona como un ejercicio en donde se hace un primer acercamiento

a las formas híbridas. Cabe recalcar que los elementos primitivos de los cuales se apoyaba el cine en un comienzo (ritmo, movimiento, espacio y tiempo) se complementan por medio de otras artes, de esta manera se puede decir que desde sus inicios el cine se ha desarrollado como proceso híbrido que reúne a las artes pictóricas, las artes escénicas, la música y la literatura.

Hibridación de géneros en Hollywood

Hollywood lleva hibridando y mezclando diferentes características de géneros cinematográficos desde que estos se establecieron, para comenzar, aclaremos que si bien una película es clasificada dentro de un género determinado, esto no quiere decir que no pueda tener elementos de otros géneros, gran parte de las producciones más comerciales de Hollywood en la actualidad están clasificadas como cintas de acción o aventuras, pero dentro de su trama siempre encontraremos una o más historias de amor, o algún momento cómico o reflexivo, características pertenecientes a otros géneros, pero la cinta sigue siendo clasificada ya sea por la crítica o el público como una película de un solo género ¿A qué se debe esta hibridación y por qué no es considerada como tal? Rick Altman lo explica claramente en “Los géneros cinematográficos” (Altman, 2000):

Los estudios de Hollywood están lejos de compartir la posición discursiva de los críticos. A los críticos les interesa que los géneros sean entidades sólidas y que la afiliación genérica sea única, mientras que los estudios, a su vez, tienen intereses totalmente distintos. Si los críticos son como analistas políticos, que dependen de sus propias capacidades para diferenciar entre los distintos candidatos y sus plataformas, los estudios son como candidatos políticos que optan a cargos políticos cuya principal preocupación es no excluir a ningún grupo de votantes. A los analistas se les paga por llamar las cosas por su nombre, mientras que los candidatos hacen todo lo posible por evitar dar nombres a las cosas, pues esto podría causar una controversia que derivase en una

pérdida de votos. Esta, y no otra es la actitud que preside el enfoque con que el estudio aborda los géneros (Altman, 2000, p177).

En Hollywood la hibridación se dio y se sigue dando con la intención de llamar a todo tipo de espectadores, atrayendo al público que le guste el género al cual está asociada la película y evitando el rechazo de otros espectadores a los que no les llame la atención, atrayéndolos con características de otros géneros o directamente mezclando dos o más, las productoras quieren evitar en encasillamiento para tener más audiencia por razones comerciales.

Tomemos de ejemplo un clásico de la época dorada de Hollywood, "*Casablanca*" (Curtiz, 1942), un drama romántico por excelencia ya que el romance entre Rick e Ilsa y su desgarradora despedida es mítico. En esta película podemos apreciar una clara hibridación con el cine de espías, el cine bélico, el cine de propaganda, la comedia romántica y la screwball (comedia de enredos y malentendidos) géneros predominantes en los años 40. A pesar de encontrar tantos géneros en una sola película *Casablanca* nunca renuncia a su romanticismo, ni los géneros se anulan entre si debido a que la mayoría de géneros son fácilmente identificables al tener una o dos características principales y al compartir elementos entre ellos; las producciones de Hollywood pasan de una escena trágica a una cómica con gran facilidad, ampliando el abanico de emociones del espectador y apuntado a diferentes y diversas audiencias, logrando todo esto de manera armoniosa e imperceptible para el público en el mejor de los casos.

El género cinematográfico también determina el tipo de estrategia publicitaria que deba manejar la productora para vender una cinta, como revela Altman, para la película *Cocktail* (Donalson, 1988):

Con la finalidad de determinar la intensidad del interés de los aficionados de ir a ver *Cocktail* y el tipo de aficionado más interesado, el informe sobre estrategia publicitaria traza un preciso plan

de batalla, en vez de tomar la película como fue presentada, los investigadores la reconceptualizaron, convirtiéndola en cuatro películas distintas pero coexistentes, cada una de ellas con una trama distinta correspondiente a un género reconocible. (Altman, 2000, págs. 183,184)

Esta detallada investigación dio a conocer las posibles audiencias interesadas, re conceptualizando la película en cuatro diferentes historias, cada una ligada a un género fácilmente identificable en las tramas presentes en la película, un drama romántico en cuanto a la relación del protagonista con la chica de la que se enamora, una historia de adultez por las ambiciones del joven protagonista que llega a la ciudad en busca del éxito, un *buddy film* o película de compañeros, por la relación entre él y su mentor, y finalmente un drama cuyo conflicto es el dilema entre el amor y el éxito financiero. Cuatro enfoques diferentes de una misma película, con esto nos damos cuenta de que la hibridación es casi una regla en Hollywood y que los géneros se complementan entre sí por más dispares que parezcan. La hibridación cinematográfica no es una cuestión exclusiva del postmodernismo (este concepto lo analizaremos más adelante) tampoco se lleva acabo con el fin netamente intelectual o académico, Hollywood lo usa y lo tiene presente desde la creación del film hasta la publicidad con la que lo vende.

Cine extranjero: El documental y la ficción en el cine moderno de los años 60s

Otro hito que ayuda a la contextualización de la hibridación cinematográfica en la historia son los nuevos cines europeos. Acá encontramos a Jean - Luc Godard en la nueva ola francesa⁵ y

5 La nueva ola francesa: Es movimiento cinematográfico el cuál surge en Francia a mediados de la década de los 50s, con la iniciativa de varios críticos y escritores de la revista *Cahiers Du Cinéma*, fundada por André Bazin. Entre los autores de este movimiento también se encuentran Jean Luc Godard, François Truffaut, Jacques Rivette, Agnes Varda, entre otros. Estos autores cuestionaban a través del cine y del movimiento como tal, las maneras en que se producía cine, rompiendo cánones y generando nuevos discursos sobre el lenguaje.

a sus muchas formas de reinventar el lenguaje cinematográfico, dentro de estas formas nos encontramos con el uso de técnicas del documental para la realización de la imagen, que según Godard no es más que el complemento de la idea que provoca. Bajo estas ideas, se usa el documental para darle verdad a la ficción. Técnicas como la luz natural y el retrato de la ciudad (recursos propios de las sinfonías de ciudad y del documental) son elementos que aportan significativamente a la modernidad cinematográfica en los años 60s y que en la mayoría de casos de esta fase del cine se emplean para relatar una historia ficcional:

De ahí esa doble dimensión que registran buena parte de los films de la nueva ola: El lado natural, realista, documental, casi de reportaje, por un lado; la representación, el juego, la experimentación, por otro. Conjugación nada azarosa en un cine que pretende reflejar fragmentos de vida y trabajar los códigos, transitar entre la realidad y la puesta en escena reduciendo la tensión entre estos dos universos y al propio tiempo mostrando el carácter artificioso de ambos. (Font, 2001, p5).

Podemos apreciar un ejercicio de hibridación de géneros entre el documental y la ficción en este periodo en el que el cine se estaba reinventando. La combinación de estos dos polos en el cine se puede caracterizar como un ejercicio importante que define al término de la hibridación cinematográfica desde la historia.

Otro autor, al cual podemos recurrir para ubicar a la hibridación cinematográfica a nivel histórico, es Bill Nichols y su teoría del documental performativo y reflexivo, en dónde se cuestionan las barreras de la ficción y el documental para la representación de un problema real (Nicholls, 1997). Se habla entonces de hibridación ya que a pesar de llevar el nombre del documental se hace una representación o construcción si se quiere ficcional para que el espectador tome una postura ya sea reflexiva o provocativa. Los conceptos que salen a partir de

esta teoría son el fake, el falso documental, el mockumentary, las cuales también tienen sus subgéneros.

Los nuevos cines latinoamericanos y la “modernidad mestiza”.

Dejando de lado el contexto europeo y norteamericano, es necesario hacer un recorrido por el cine que se desarrolla en Latinoamérica a finales de la década de los 50s y a inicios de los 60s, para esto, nos apoyaremos en la obra literaria *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Entre mito político y la modernidad filmica* (Frías, 2013)⁶.

Así como en Europa se hace cine con la preocupación por generar nuevos discursos, rupturas e identidad sobre el mismo; en Latinoamérica también surge dicha preocupación, y esta preocupación también toca los campos de la hibridación cinematográfica. En su obra, Frías menciona el término “Una modernidad mestiza”⁷ allí habla del “hibridismo” como un concepto que se ha empleado desde los inicios del cine, pues como se ha afirmado anteriormente en este texto, el cine no existiría sin la experimentación y la combinación de otros campos artísticos:

Podríamos afirmar que siempre el cine tuvo en la región un carácter híbrido, como lo tuvo todo el cine en general, pues el cinematógrafo de los Lumière no nació como una tabla rasa, y ya desde sus primeros tiempos asimila diversas fuentes combinadas (de la fotografía, del teatro, de la novela, del cuento tradicional, del folletín, de la historieta naciente, incluso...), y esa

6 Isaac León Frías: Sociólogo, ensayista y crítico del cine, profesor en la Facultad de Comunicación de la universidad de Lima. Describe y analiza en su obra *“El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Entre mito político y la modernidad filmica”* a gran parte de la filmografía latinoamericana realizada a finales de los años 50s y comienzos de los 60s, logrando un texto muy completo a cerca del tema. Más que un recorrido por este periodo se trata de una definición clara y de un estudio extenso sobre las tendencias del cine en esta época y región.

7 Frías, en su obra, hace una aclaración respecto al concepto de mestizaje: “Con la quiebra de los modelos genéricos, las experiencias filmicas se abren, y de manera incluso inevitable, a un mayor hibridismo, el cual motivará un cine de características más explícitamente mestizas, y no por alusión al color de la piel que muestra, sino a las propias características que exhibe” (Frías, 2013, p278)

“contaminación” de influencias plurales se puede ver con mucha claridad en el periodo formativo, el que va desde 1896 hasta 1910, aproximadamente. (Frías, 2013, p277).

Profundizando más este concepto de “hibridismo” y relacionándolo un poco más hacia los géneros, se puede afirmar que antes de los años 60s, en el cine Latinoamericano, el hibridismo no era un concepto tan fuerte, o más bien, era poco visible, debido a que en la época los géneros cumplían con establecer la codificación necesaria para darle una identidad y un tono al film. Sin embargo, en esta etapa los films no contaban con la pureza del género, sino que allí se encontraban características provenientes de otros, costumbres, conceptos y “matrices”, a pesar de esto las películas se diferenciaban por su clase: “No hay que rastrear demasiado en la producción mexicana y argentina para encontrar esas “disonancias” en el interior de las películas que, a primera vista, parecen indiferenciadas de sus congéneres” (Frías, 2013).

Después de los años 60s, en Latinoamérica se puede visualizar rupturas sobre los cánones en los que trabaja el cine hasta ese entonces. Se ve una clara preocupación por la experimentación, en donde el quiebre más visible se ve dentro de las fronteras en el género, dotando al cine de características más “mestizas”. El cine en esta región y época ve cada vez más difusas las líneas entre el documental y la ficción: “Una de las manifestaciones más notorias del mestizaje al que apuntamos está en la reducción de los límites separadores de la ficción y del documental” (Frías, 2013).

Así mismo, Frías en su texto menciona una tendencia que mezcla características de la tradición y de la modernidad. Géneros populares que marcaban una serie de características sobre el film, dotados con cualidades del espacio y tiempo en dónde este es realizado, se emplean para ser combinados unos con otros, ya sea para generar nuevos discursos o para reconstruir el lenguaje. Esta orientación que toma el cine logra emplear representaciones culturales y

tendencias filmográficas con técnicas modernas y contemporáneas para la época. Como se puede ver entre las temáticas de los nuevos cines, hay una necesidad de registrar problemas socio - políticos, así como las costumbres de un lugar o las situaciones el desarrollo de algún personaje influenciado por un contexto socio - cultural, esta necesidad marca géneros y matrices en donde este registro o representación se realizó, ya sea de manera ficcional o documental, o ambas. De manera que se vuelve interesante emplear la modernidad del lenguaje cinematográfico para generar modelos reflexivos sobre estos discursos, que, a su vez, también hablan sobre la “modernidad” en todo el sentido de la palabra, sin rechazar aspectos interculturales.

Respecto a esto, Frías hace una analogía del concepto de hibridismo que se expone en el libro *Tradición y modernidad en el cine de américa Latina* (Paranaguá, 2003)⁸, menciona que la hibridación allí presentada marca y expone diferentes puntos de vista sobre la manera de ver las realidades exhibidas sobre los filmes:

La combinatoria entre la tradición y la modernidad entendidas aquí como dos matrices culturales, implican maneras de “ver” la realidad, géneros, modos y límites de lo representable, mecanismos de apelación, etcétera, es asimismo otra manifestación del hibridismo. No hay duda de que eso está presente en otras cinematografías ajenas a la región, y no solo está presente, sino que también es aún más “fuerte”, como lo será con mayor intensidad en la corriente (muy vaga y porosa) de la llamada posmodernidad de las últimas décadas del siglo XX. Pero – como en todo –

8 Sobre el concepto de “hibridismo” en este texto Frías usa la siguiente cita: “Aparte del hibridismo del modelo de referencia, el neorrealismo latinoamericano adopta formas híbridas porque es el producto de una serie de impulsos, a veces convergentes y otras veces divergentes. Neorrealismo italiano, documental social y cine inglés, realismo socialista, dramas sociales de la Warner compiten en un mismo campo cultural. Muchas veces se contraponen, otras se mezclan. Las nuevas formas no surgen tampoco de la noche a la mañana, ni de manera cristalina, sino que nacen con la marca de las anteriores modalidades. Por supuesto, la combinación entre melodrama y neorrealismo puede rastrearse también en Italia, no es una exclusividad de América Latina. Pero la carga de religiosidad del melodrama mexicano o el cinismo sentimental del tango argentino y sus derivados filmicos se refleja de manera particular en las películas latinoamericanas de la transición” (Paranaguá 2003: 205).

la combinación de lo tradicional y lo moderno en América Latina tienen sus propias especificidades. (Frias, 2013, pág. 279).

También, y completando el concepto de “hibridismo”, se habla de una mezcla, o más bien, un trabajo mutuo entre reflexividad y realismo. Mezclas que podemos encontrar dentro de la mayoría del cine moderno de los años sesenta a nivel mundial, pero que sin embargo también son una característica de este cine latinoamericano emergente ubicado en esta década. Siendo entonces la reflexividad un elemento estético y muy recurrente en los nuevos cines, y el realismo un discurso que marca temáticas sobre películas y, como es de suponerse, es representado a través de la reflexividad.

Esa combinatoria de reflexividad y realismo aparece, de manera diversa, en varias de las expresiones más asimilables a la estética de la modernidad en el cine de los años sesenta, pues se encuentra en *Dios y el diablo en la tierra del sol*, en *Vidas secas*, en *Lucía*, en *Memorias del subdesarrollo*, en *79 primaveras*, en la primera parte de *El chacal de Nahueltoro*, en *La hora de los hornos*, en *Invasión*, en *Tres tristes tigres*, en *Los hijos de Fierro*, en *Crónica de un niño solo* y en varias otras películas. (Frias, 2013, pág. 280).

Sumergiéndonos un poco más en cuanto la tendencia de “hibridar” géneros u otros aspectos y costumbres cinematográficas, pasaremos a hacer mención de varios movimientos y películas realizadas en varios países latinoamericanos en la época ya mencionada, pues allí se puede visualizar más específicamente una tendencia que ya hemos planteado (la ruptura entre las fronteras del documental y la ficción, y entre reflexividad y realismo).

El cinema novo.

Nunca está de más mencionar este movimiento cinematográfico a la hora de hablar del nuevo cine latinoamericano en general, pues la estética que allí se plantea desde varias

producciones cinematográficas en Brasil es un gran referente del cual podemos apoyarnos. El planteamiento de este cine a partir de “la estética del hambre y la violencia” logra dos producciones muy completas y emblemáticas para el cine latinoamericano y que por su tratamiento estético y genérico nos sirve para identificar este movimiento como un antecedente de la hibridación: *Los fusiles* (Guerra, 1963) y *Dios y el diablo en la tierra del sol* (Rocha, 1964).

En Brasil, los filmes que más destacaban entre los años 30's y 40's, eran películas de género, más específicamente un género que atraía al espectador fácilmente, por lo general se trataba de una mezcla entre comedia musical que retrataba aspectos cotidianos sin mucho contenido político o intelectual:

El género, básicamente carioca, de la *chanchada*, comedia popular con números musicales y componentes costumbristas, era la modalidad de mayor arraigo. Entre los años treinta y cuarenta, la compañía Cinédia, junto con la Brasil Vita Filmes, tuvo una producción continua, y entre los años cuarenta y cincuenta la Atlántida potenció el género en el que figuras humorísticas como Oscarito y Grande Otelo sobresalían. (Frías, 2013).

No fue sino hasta los años cincuenta que la productora *La Vera Cruz* quería ver más allá de los esteticismos humorísticos y de comedia con los que contaba la *chanchada*. Esta búsqueda, llevó a dicha productora a relacionarse con realizadores internacionales, un atractivo fuerte a nivel industrial y comercial. A pesar de que sus filmes no se apartaban lo suficiente del género que se venía trabajando, estos productos exploran otros terrenos que más adelante serán claves para todo el desarrollo de la cinematografía brasileña; con *O cangaceiro* (Barreto, 1953), se da a conocer al sertón brasileño, lugar en donde más adelante se producirá gran parte del cinema novo y en dónde “la estética del hambre” tendrá sus bases.

A finales de los años cincuenta y comienzos de los años sesenta, la necesidad de imponer un cine más complejo de carácter político e intelectual que se aparte de las narrativas ciudadanas y de los universos “perfectos” sin conflictos como la miseria, la pobreza y la desigualdad social, se hace más fuerte. Se empiezan entonces a realizar productos más cercanos a lo que en Europa se denomina como neorrealismo:

Se presentan en la segunda mitad de los años cincuenta algunas novedades. Dos de ellas son las películas, *Río, 40 grados* (1955) y *Río, zona norte* (1957), de Nelson Pereira dos Santos, y la tercera, *O grande momento* (1958), de Roberto Santos... Las dos películas de Pereira dos Santos y la de Roberto Santos aportan un aire nuevo al cine del país, al retomar postulados neorrealistas en contra de una tradición más bien apegada a las ataduras del estudio, a los guiones de hierro o a un humor cercano a los espectáculos de variedades. (Frias, 2013).

A inicios de los años sesenta, entre 1963 y 1964, se realizan tres películas emblemáticas del cinema novo: *Vidas secas* (Santos, 1963), *Los fusiles* (Guerra, 1963) y *Dios y el diablo en la tierra del sol* (Rocha, Dios y el diablo en la tierra del sol, 1964). Estas tres películas perfilan y definen lo que Glauber Rocha denomina como “estética del hambre”, se les relaciona también porque las tres películas se desarrollan en el mismo lugar, el nordeste brasileño. El discurso que maneja esta estética replantea el lenguaje cinematográfico y las intenciones de este arte con el país; critica bastante los modelos de producción genéricos y canónicos con los que cuenta el cine de los años 40 y 50 para destacar la miseria y el hambre que por la época vive Brasil, es una preocupación por mostrar la realidad que aquel cine humorístico intentaba ocultar, quizá no ocultar, sino que simplemente se olvidaba de estos problemas tan relevantes en la humanidad. Es entonces cuando se plantean estas narrativas impulsadas por los personajes que el neorrealismo italiano expone, que son personajes marginales, hambrientos, sin un rumbo fijo, desesperados por un poco de paz; es un movimiento impulsado por los esteticismos de la discontinuidad y la

ruptura de aquella frontera que hay entre documental – ficción, un estética poco digerible con un movimiento inestable y un montaje que no da paso a la tranquilidad; y sobre todo, impulsado por el olvido del estado hacia estos lugares en donde la miseria y el hambre consume para sólo dejar muerte y frustración, lugares “colonizados” que evidencian la desigualdad de clases y en donde las clases más empoderadas tienen el poder de ocultar y censurar esta realidad del espectador:

Cinema Novo no puede desarrollarse efectivamente mientras permanezca al margen del proceso económico y cultural del continente latinoamericano; además, porque el Cinema Novo es un fenómeno de los pueblos colonizados y no una entidad privilegiada de Brasil. Donde haya un cineasta dispuesto a filmar la verdad y a enfrentar los padrones hipócritas y policialescos de la censura, ahí habrá un germen vivo del Cinema Novo. Donde haya un cineasta dispuesto a enfrentar el comercialismo, la explotación, la pornografía, el tecnicismo, ahí habrá un germen del Cinema Novo. Donde haya un cineasta de cualquier edad, de cualquier procedencia, pronto a poner su cine y su profesión al servicio de las causas importantes de su tiempo, ahí habrá un germen del Cinema Novo. (Rocha, G. 1965).

Dios y el diablo en la tierra del sol es la obra más destacada dentro de la denominada *estética del hambre*, pues plantea valores semánticos y estéticos que definen el “caos”. Por el lado de la narrativa, más específicamente los personajes principales, quienes tienen ideales de armonía y con la esperanza de tranquilidad al comienzo de la película, a pesar de esto, son individuos que se ven expuestos a situaciones frustrantes, de desplazamiento y de angustia en donde su única esperanza se transforma en la de huir de todo este caos generado por quienes los quieren asesinar, por el hambre y la miseria; una huida que no tiene rumbo fijo y que termina junto al mar, degradando aquella esperanza que se plantea al inicio de la película y resaltando toda la miseria a la cual los personajes son expuestos en esta tierra dominada por entidades de poder (el ejército) y por individuos sedientos de sangre (el “matador de cagaçeiros”). A nivel

pictórico, la película trabaja esta misma degradación de la esperanza y caos, evidenciando a lo largo del film un movimiento que se torna inestable y poco digerible; al igual que el montaje y la música, quienes marcan este ritmo discontinuo que hace al espectador relacionar eso que pareciera estar en otro tiempo y espacio:

La historia está narrada en una construcción con marcadas discontinuidades, pese a que el eje temporal es continuo. La impresión que produce es que las secuencias están incompletas y que faltan planos o, también, que hay movimientos de cámara inopinados o bruscos y saltos de eje imprevistos ... parece estar desarmando todo el tiempo la posible armonía de un relato que podría haber sido hecho a la manera clásica, está organizada de un modo deliberadamente “errático” (Frías, 2013).

Dentro del otro referente (*Los fusiles*) podemos encontrar características de dos géneros: Uno del cine hollywoodense y otro reflexivo. Allí, vemos tecnicismos del western norteamericano en los personajes, la ambientación y la iluminación; más específicamente, el personaje de ‘Guacho’ un camionero que sugiere el típico personaje solitario, misterioso y justiciero, es un personaje que muere en a causa de los disparos de unos soldados que tienen el fin de proteger las provisiones de posibles saqueos por parte de la comunidad que reside allí en esta población; también, la iluminación bastante contrastada que genera un ambiente sofocante. Hasta aquí se podría decir que *Los fusiles* es una obra de género, sin embargo, estos aspectos se transforman y tienen otro significado cuando hablamos de la reflexividad que hay allí en el filme, pues las actuaciones, a pesar de ser personajes que cumplen características del wéstern, se apartan de este estereotipo para lograr una representación más “real” del conflicto social que es estudiado allí en el film, un conflicto que redondea temas como el orden social que un ente de poder impone sobre una población de escasos recursos. Hay un juego desde la planimetría y el montaje que sugiere esteticismos del documental, por ejemplo, una cámara inestable, cortes entre

la escenificación y planos que sugieren la contemplación de una cámara documentalista; incluso, la luz transforma su significado cuando se entiende que refleja la iluminación propia del lugar.

La hibridación cinematográfica en Colombia

La hibridación cinematográfica ha sido un proceso que le ha permitido al cine evolucionar a partir de la experimentación y la unión de los diferentes ítems con los que cuenta el cine. Oswaldo Osorio afirma que la mayoría del cine colombiano sigue un canon y estructuras ya definidas para la realización cinematográfica, razón por la cual se puede afirmar que no hay un proceso evolutivo en el cine colombiano, este se encuentra estancado. Sin embargo, Osorio cita a directores como Rubén Mendoza, Felipe Aljure, Franco Lolli, Oscar Ruiz, entre otros, sugiriendo que hay una preocupación, por parte de estos autores de la cinematografía nacional actual, por la ruptura de los cánones de producción ya estipulados; sugiere entonces a la hibridación cinematográfica como un medio para lograr esta ruptura canónica: “En el cine nacional ha preponderado la narrativa clásica y la vocación de los cineastas por explorar otras posibilidades o desatender el canon establecido ha sido la excepción” (Osorio, 2017). Teniendo en cuenta esto, es válido afirmar que la hibridación es importante, no solo para el cine mundial, sino que también para el cine nacional, pues el concepto de la hibridación se puede emplear como un proceso que permita nuevas formas de producción, así mismo el cine contemporáneo en Colombia lograría avanzar por medio de la ruptura del modelo clásico.

Para una adecuada contextualización en la cinematografía colombiana, se hace necesario mencionar el cine que se hace en Cali durante los años 70s y 80s, al momento en que estalla el boom cinematográfico en Colombia y se empieza a hablar del *Grupo de Cali*. Allí encontramos personajes relevantes para la cinematografía colombiana, directores como Luis Ospina y Carlos

Mayolo tienen una preocupación por la aplicación de un cine independiente y de autor a nivel nacional y latinoamericano. “*Agarrando Pueblo*” (Mayolo & Ospina, 1977) es un claro referente en donde podemos encontrar técnicas híbridas que combinan el documental y la ficción, allí encontramos uno de los primeros falsos documentales en Colombia que permite nuevas formas de hacer cine combinando al documental y a la ficción, es un cine que rompe las fronteras de la producción colombiana hasta ahora y se arriesga a plantear un discurso desde esta hibridación.

En el año 2010 Luis Ospina hace una pequeña reflexión sobre el lenguaje cinematográfico y el género en esta película: “*Agarrando pueblo* también es una película que trata de reflexionar sobre el género del documental mismo, sobre cómo los mecanismos del documental se pueden utilizar para fines mezquinos” (Ospina, Entrevista con Luis Ospina, 2010). Además, y respecto a la cita recién mencionada, es apropiado exponer el texto escrito adjunto a “*Agarrando pueblo*”, “*¿Qué es la pornomiseria?*” (Ospina & Mayolo, *¿Qué es la pornomiseria?*, 1978) , allí, estos dos autores hacen una crítica hacia las maneras en la que se comercializa la miseria y los problemas que viven personajes reales, se propone allí un discurso que enjuicia esta tendencia que mira a la marginalidad y al pueblo “miserable” con morbosidad y entretenimiento, razón por la cual el sujeto se vuelve un simple objeto de explotación en los cine extranjeros, respecto a esto Ospina menciona en la entrevista: “Si una persona es así de generosa de dejarse filmar, uno tiene que ser consecuente con esa persona y no traicionarla ni utilizarla para otros fines de los cuales esa persona puede ser ajena o desconoce” (Ospina, Entrevista con Luis Ospina, 2010). Cabe recalcar que el texto escrito por estos dos cineastas menciona a *Agarrando pueblo* como un trabajo que complementa el texto y como una crítica a los directores que usan la pornomiseria, pero que también se ubica entre los discursos de la hibridación al

tratarse de un sátira en dónde un tono cómico colabora con esa armoniosa mezcla entre el documental y la ficción.

Siguiendo la filmografía de Luis Ospina nos encontramos con “*Un tigre de papel*” (Ospina, 2007), esta película hace parte de la contemporaneidad del cine colombiano y es un referente para describir a la hibridación cinematográfica, pues es un falso documental en donde se emplea el collage, aquí hallamos la yuxtaposición de formatos y técnicas que logran el planteamiento de una historia y de unos personajes ficticios con una estética propia del documental. Más adelante analizaremos esta obra más extensamente, pues entra en lo que consideramos la contemporaneidad entendida desde la ley de cine del 2003.

Definiciones contemporáneas de la hibridación cinematográfica

Como lo ha demostrado la historia, la hibridación es una técnica de la experimentación que lleva consigo un discurso. Por medio de esta técnica se ha logrado demasiadas formas en el cine, ya sea por combinar géneros o por combinar estilos. Debido a la poca documentación con la que cuenta este tema, este proyecto describirá a la hibridación cinematográfica partiendo desde la postmodernidad, pues allí la hibridación cinematográfica se ve como un elemento propio de este término, además, allí encontramos en nuestro tema principal como un ejercicio que genera discursos subjetivos por medio de la combinación. A nivel Nacional, se ha mencionado muy poco a la hibridación cinematográfica, por tal razón se hace necesario clasificar a parte de la filmografía colombiana en esta tendencia, partiendo de las definiciones de Tarín, Zavala y Osorio, se analiza a la hibridación cinematográfica desde varias obras de nacionalidad colombiana.

Postmodernidad

Este concepto es complejo debido a la gran cantidad de factores que lo delimitan y los diferentes conceptos que pensadores le otorgan, este periodo de tiempo es difuso, pero sus ideas y corrientes son identificables al ser la respuesta ante los ideales fallidos de la modernidad.

La modernidad comienza con el modelo político y económico del capitalismo, con ideas de progreso y modernización, la producción en masa, la apropiación de bienes, la expansión de empresas extranjeras, y la idea de una utopía, la modernidad proponía ideas novedosas, desligándose al pensamiento medieval como dicen Boaventura de Sousa Santos y Andre- jean Arnaud en su concepto de posmodernidad, en donde la humanidad desplaza a dios como centro del universo:

Instalada en el centro de la Modernidad se encuentra la Razón concebida como una potencia iluminadora del hombre y el mundo. Con ella, con el racionalismo. Se produjo el colapso y ruptura de un principio, el de la unidad del saber, que acompañó el pensamiento de la antigüedad y el mundo medieval, en el que se aglutinaban la ciencia, la metafísica y la religión. El resultado histórico de este cambio revolucionario fue. por un lado, que la religión no pudo ya dar la espalda al pensamiento científico y, por el otro, que la escasa diferencia anterior de significado entre la ciencia y la filosofía se ahondó una brecha profunda: los científicos vieron con recelo las especulaciones filosóficas y los filósofos se desinteresaron de las ciencias particulares por considerar sus resultados excesivamente estrechos. (Marí, E.1994. pg79)

La posmodernidad es la respuesta y consecuencia a estos ideales fallidos, A partir de los años sesenta, la fe en el progreso se derrumba; la cara oculta del industrialismo se revela amenazadoramente, es decir, la degradación del medio ambiente, el agotamiento de recursos no renovables, el deterioro de la capa de ozono, el derrumbe del sistema colonial. Se comienza a

cuestionar todas las doctrinas heredadas: Surgen nuevas voces, y nuevos movimientos sociales, comienza poco a poco a desintegrarse el “mundo racionalizado” que pregonaba la modernidad

Es en los años sesenta es donde este cambio es más evidente, las nuevas generaciones se desencantan de su realidad y se rebelan, surge el movimiento de juventud de Francia en el 68, los hippies, la guerra de Vietnam, la nueva ola francesa, la primavera de Praga, los jóvenes reaccionan ante la supuesta estabilidad lograda después de las guerras, la visión del futuro es ahora lúgubre y pesimista en contra posición al optimismo de la modernidad.

Jean-François Lyotard llama a los ideales en los que se basa el modernismo “metarrelatos” definiéndolos como relatos legitimadores, ideas abstractas, teorías, o filosofías que justifican el saber por sí mismo y lo enfocan hacia una meta, lo justo y lo verdadero, el posmodernismo deja del lado estos términos, cambia los criterios de legitimación de estos discursos, las nuevas corrientes ya no son la respuesta definitiva, sino diferentes posibilidades, se permiten contradicciones y surgen los medios de comunicación masivos: la televisión, la radio y el internet, es el comienzo de la Globalización y la multiculturalidad. Finalmente, la característica definitoria que más nos interesa son las nuevas corrientes artísticas y la hibridación como una de sus cualidades.

Arte posmoderno

La historia del arte se ha definido por su progreso a lo largo de los años hacia una meta en particular que han compartido casi todos los periodos del arte, la representación mimética de la realidad, los artistas buscaban imitar lo que ve el ojo humano, la perspectiva, la sensación de movimiento, las fuentes de luz, las sombras, todos los detalles que captamos del mundo que nos rodea, es decir nuestra realidad tal y como la percibimos día a día, persiguiendo la tendencia

histórica de la imitación, se ve lo mismo en cuanto a las situaciones que representaban, momentos históricos, pasajes bíblicos, paisajes y retratos, todos cercanos a la realidad del artista. No fue hasta finales del siglo XIX que el progreso del arte tomó un rumbo diferente con las primeras pinturas de Édouard Manet, pintor francés precursor del impresionismo y se afianzó con la vanguardia del Fauvismo.

El fauvismo fue una vanguardia nacida en Francia que inició lo que se llamaría arte moderno, rompió con la búsqueda de la representación fidedigna de la realidad y se centró por completo en lo que el artista trataba de expresar por medio del uso de colores vivos y contrastados, alrededor de este emergieron otras vanguardias como el cubismo, el surrealismo, el futurismo, movimientos artísticos que se caracterizaban por técnicas más simples e ideas revolucionarias, llevando la contraria a lo que los críticos consideraban arte y sobre todo, creando una relación más personal entre artista y espectador, ya que este último era quien debía interpretar o captar lo que el autor transmitía, dejando al descubierto sus sentimientos en un cuadro, y sobre todo su perspectiva del mundo. Ya la representación realista dejaba de tener importancia, el artista buscaba su propia visión, el arte era ahora aún más subjetivo, aunque siempre lo ha sido, a partir del nacimiento de las vanguardias, el arte abrazaría nuevos conceptos y se redefiniría, teniendo como tema central, el arte en sí.

Una de las razones por la que el arte cambió de curso fue la invención de la imagen cinematográfica, este avance tecnológico logró lo que la pintura trató por siglos, capturar el movimiento, años atrás los artistas crearon técnicas que permitieran la ilusión de movimiento, pero estas técnicas solo representaban movimiento, engañaban a los sentidos, con el cinematógrafo se alcanzó esa representación óptica de la realidad, al ver los primeros cortos de los hermanos Lumière genuinamente se captó el movimiento a pesar de ser un conjunto de

fotografías estáticas pasando a determinada velocidad frente a nuestros ojos, como dice Arthur C. Danto en su ensayo El final del arte: “Hoy en día, nuestra concepción del progreso artístico va más allá de la pintura y refleja la expansión de nuestros poderes de representación, fruto de la invención de la imagen cinematográfica.”

El arte adopta nuevos medios en la modernidad y posmodernidad gracias a la aparición de nuevas tecnologías, característica definitoria del posmodernismo, la relación del arte con el medio en que se produce y la transformación de este. Arthur C. Danto nos aclara como un medio artístico se desarrolla y como se transforma, poniendo de ejemplo el descubrimiento de la perspectiva, que nos permite ver la relación y el lugar de diferentes objetos desde nuestro punto de vista en un cuadro, esto es considerado como un desarrollo dentro del medio al no alterarlo, y poder aplicar este desarrollo con los utensilios tradicionales que posee un pintor, gracias al uso de perspectiva y otras técnicas se intuye la sensación de movimiento, pero no logramos percibirlo como tal en un cuadro que siempre veremos estático, es ahí cuando se requiere una transformación, ya que el medio, el cual sería la pintura, está limitando las posibilidades del artista.

Si tomamos el cine como medio, el paso del blanco y negro al color sería un desarrollo y la suma del sonido como transformación, que realmente es la unión de dos medios creando uno nuevo, una hibridación de diferentes artes que llegaron a ser el cine como lo conocemos hoy.

Como se puede notar, la evolución del arte a partir del siglo XX está fuertemente ligado al desarrollo de la tecnología, los medios de comunicación, la globalización y la multiculturalidad, el arte toma conciencia de sí mismo, para Arthur C. Danto, la última gran obra de arte fueron las cajas Brillo de Andy Warhol, obra exhibida en el “the american supermarket” en donde fueron

mostradas obras de arte idénticas a productos americanos de ese momento. La obra de Warhol no eran más que cubos de madera que imitaban cajas de detergente hasta en el más mínimo detalle, estas cajas fueron el punto de inflexión en donde termina el modernismo y comienza el posmodernismo, se reemplazan de nuevo los principios del arte al volver a la representación mimética de la realidad, redefiniendo de nuevo la teoría del arte, volviendo la imitación de un objeto cotidiano, mas no el objeto en sí, arte.

Si bien el mismo Arthur Danto admite los borrosos límites entre el modernismo, el posmodernismo y la contemporaneidad como periodos de tiempo delimitados, ya que moderno y contemporáneo pueden llegar a ser sinónimos compartiendo el significado de lo actual o del momento, si les atribuye características y los sitúa en un periodo temporal, pero prefiere delimitarlos por sus características. En cuanto a la posmodernidad, define sus características en la siguiente cita.

En el libro de Robert Venturi, Complejidad y contradicción en arquitectura, de 1966, hay una valiosa fórmula: «Elementos que son híbridos más que "puros", comprometidos más que "claros", "ambiguos" más que "articulados", perversos y también "interesantes"», Se podrían ordenar las obras de arte utilizando esta fórmula, y probablemente se obtendría una lista coherente y homogénea de obras posmodernas. (Arthur C. Danto, página 34, 1999)

La posmodernidad más que un periodo, es un estilo identificado por la ambigüedad tanto en sus obras como en su definición, un estilo que se reinventa con la necesidad de cuestionar los modelos de producción contemporáneos. Es por esto que limitaremos la posmodernidad a partir de los años sesenta hasta nuestros días, el otro componente principal del posmodernismo es la hibridación, la combinación de medios, herramientas y formatos que otorgan al posmodernismo su sentido experimental y arriesgado, explorando nuevas combinaciones, rompiendo límites

justificados tras ideas convencionales que el posmodernismo desmonta con nuevas ideas, más provocativas y reaccionarias.

El cine posmoderno.

Las narraciones de la postmodernidad, tanto en la literatura como en el cine, se caracterizan por su naturaleza proteica, es decir, tiende a cambiar constantemente: la intensificación de la metaficción, la fragmentación hipotáctica (cuando varios fragmentos de algún elemento se unen para complementarse y desarrollar o mover a la totalidad), y la recombinación irónica de diversas tradiciones discursivas, en otras palabras, el uso de la hibridación (Zavala, 2007). Según Zavala, en su artículo *Ética y estética en la narrativa postmoderna: un modelo axial para cuento y cine* (Zavala, 2007) las narrativas postmodernas tanto en el cine como en el cuento tienen varias tendencias, las clasifica como la posmodernidad propositiva y la postmodernidad escéptica, cada una tiene sus rasgos y características.

Nuestro tema de investigación se desarrolla en la postmodernidad propositiva, ésta se caracteriza porque es de carácter rizomático, es decir no hay una subordinación jerárquica, sino que por el contrario es un elemento que desarrolla varios enfoques o ramas. Esta tendencia también se caracteriza por la fragmentación del cuerpo con una fijación sensual; finalmente, encontramos a la hibridación genérica como una herramienta del cine postmoderno que yuxtapone diversas modalidades textuales o narrativas de distintos géneros. Otra tendencia de la postmodernidad en el cine según Zavala tiene el nombre de posmodernidad escéptica, consiste en asimetrías estructurales, crueldad indiferente y digresiones arrítmicas. Debido a su naturaleza, estas dos tendencias del cine posmoderno tienden a combinarse desde varios films, un ejemplo filmográfico en donde podemos ilustrar esta hibridación entre las tendencias de este cine es

“*Planet Terror*” (Rodríguez & Tarantino, 2007) En donde vemos una crueldad indiferente y una monstruosidad hiperbólica que además tiene modelos narrativos del gore, la comedia y el cine de acción.

Antes de hablar sobre el concepto de posmodernidad cinematográfica que considera Gómez Tarín, él define en la modernidad como una ausencia de cánones. Sin embargo, esta tendencia también se usa en la posmodernidad, lo que él autor halla de diferente entre estos dos conceptos es la libertad de autor cinematográfico para expresar sus ideas, pues la industrialización y comercialización del cine pone un punto límite a la creatividad:

Se trata de elementos lo suficientemente amplios como para abarcar en su interior múltiples posibilidades transgresoras: 1) ruptura de los flujos narrativos; 2) estilización, asincronía, interpolaciones diversas; 3) inscripción en el significante de los mecanismos discursivos; 4) fragmentación y multiplicación de los relatos; 5) intra e intertextualidad, ausencia de clausura narrativa, polisemia; 6) participación del espectador en la elaboración interpretativa; 7) desvelamiento de los procesos de ficcionalización. Tal como puede comprobarse, los elementos transgresores son fruto de una voluntad diferencial de carácter discursivo que tiende a enumerar parámetros formales y/o estilísticos como medios de ruptura, pero cuya aplicación práctica se ha visto siempre condicionada por los procesos industriales y la inevitable falta de independencia de los realizadores. (Tarín, 2012, p18).

Con esta definición de Modernidad podemos acercarnos de una manera más acertada del cine posmoderno. El autor procede a definir la posmodernidad cinematográfica y afirma que este cine responde a construcciones argumentales más no a parámetros expresivos que dotan de significado a los discursos. Por tanto, el cine posmoderno responde a discursos que interpelan enunciados y se vuelve una cuestión más subjetiva, de manera que el discurso postmoderno

cinematográfico no acude a modelos que entran en la normatividad, sino que son discursos que están fragmentados y que emplean la máxima hibridación: “Nos enfrentamos a un mundo fragmentado cuya esencia es la hibridación” (Tarín, 2012). Siendo esta “esencia” del posmodernismo una herramienta que permite la creación de nuevos discursos justificados a través del subjetivismo, la libertad del autor en el hacer cinematográfico y la desfragmentación de la modernidad.

La hibridación cinematográfica

Teniendo en cuenta que el término de la hibridación cinematográfica se caracteriza por ser una herramienta del cine posmoderno, hay que considerar los discursos y formas fragmentadas de los que hablaba Gómez Tarín, pues se hace necesario para el desarrollo de la investigación. A continuación, procederemos a hacer un listado, ilustrado con películas, de las consideraciones híbridas de Tarín más relevantes para nuestra investigación:

- La hibridación entre la ficción y el documental. Ej: *El diario de David Holzman* (McBride, 1968) es un falso documental que relata el día a día de un personaje ficticio.
- Las diferentes formas entre lo analógico y lo digital. Ej: *Gummo* (Korine, 1997) Esta película emplea diferentes cámaras de video tanto analógico como digital (16mm, 35mm, super 8, 8mm y video digital).
- Quiebres estructurales y estilístico. Aunque esto sucede en un terreno formal y común del cine en la actualidad, cabe recalcar que este proceso es importante a la hora de hablar de hibridación, pues la combinación de estilos o estructuras responden en parte a la hibridación de varios géneros en el cine, pues cada género tiene un estilo y se desarrolla de diferente manera. Ej: *The rocky horror picture show* (Sharman, 1980) Esta película

se desarrolla en el género del musical, el queer, a nivel de estructura se referencia con el cuento gótico.

La hibridación cinematográfica es un proceso que se puede definir de diferentes formas, esta investigación se centrará primordialmente en la hibridación de géneros y estilos. Sin ánimo de generar confusiones, sino por el contrario, aclarándolas; las películas mencionadas anteriormente en este título sirven únicamente para explicar a la hibridación cinematográfica brevemente, por lo que no se usarán como el corpus de películas y trabajos a tratar durante la investigación en general, pues este objetivo lo cumplen otros referentes ya mencionados y por mencionar.

CAPITULO III: CINE COLOMBIANO, TENDENCIAS HÍBRIDAS EN LA CONTEMPORANEIDAD

La hibridación cinematográfica en el cine contemporáneo de Colombia.

Un punto de quiebre que tuvo la cinematografía colombiana sucedió en el año 2003 cuando en Colombia se aplica la Ley 814, la denominada Ley de cine. A partir de este momento en la historia del cine colombiano se da un nuevo viraje con la creación del Fondo de Desarrollo Cinematográfico (FDC)⁹, dándose una preocupación más fuerte para que los productos nacionales sean de más calidad y que cumplan todo el proceso desde la preproducción hasta la distribución, cabe recalcar que la mayoría de cine que se hacía antes de esta ley no lograban recuperar el dinero que se invertía. Desde el 2003 la mayoría de las obras cinematográficas se han financiado con estímulos y convocatorias gubernamentales, la producción de cine en Colombia hasta el día de hoy ha venido aumentando desde que se implementan más oportunidades para los inversionistas, coproductores, donantes y realizadores. Consideramos que

⁹ El fondo de desarrollo cinematográfico es una cuenta bancaria administrada por Proimágenes Colombia para la realización de productos cinematográficos.

este hecho es relevante para definir a la contemporaneidad del cine colombiano ya que hasta la actualidad el FDC sigue vigente y la mayoría del cine independiente en Colombia se financia por medio de este fondo.

Entiéndase también como contemporaneidad en la cinematografía Colombiana a los festivales cinematográficos con la recepción de productos independientes en la cinematografía que se han financiado bajo el modelo de la ley de cine, por mencionar algunos el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI), El Festival de Cine de Bogotá, Bogoshorts, Ojo al Sancocho – Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario, Festival Bugarte, Festival de Cine Colombiano de Medellín, Bogotá Intertional Film Festival (BIFF), Festival Globalé Bogotá, Festival Internacional de Cine de Santander, Festival Internacional de Cine por los Derechos Humanos, IndieBo, Bogotá Audiovisual Market (BAM), Festival Internacional de Cine al Mar, Festival Internacional de Cine en las Montañas, Festival Internacional de la Imagen, entre otros.

A nivel nacional, la hibridación cinematográfica carece de autores y teóricos que definan este término. Sin embargo, en la cinematografía colombiana se pueden encontrar varios ejemplares que desarrollan técnicas de la hibridación: “En el cine nacional ha preponderado la narrativa clásica y la vocación de los cineastas por explorar otras posibilidades o desatender el canon establecido ha sido la excepción” (Osorio, 2017). Dentro de los autores que han producido en la contemporaneidad del cine colombiano, podemos encontrar obras híbridas como *El Colombian Dream* (Aljure, 2006) película que une elementos de las películas de gánsters, el experimental y la comedia. Podemos apreciar en ésta película un tono cómico. Sin embargo, el tratamiento y el estilo sugieren una atmósfera sofocante y calurosa (elementos del wensfern)

junto con una saturación y una puesta en escena que sugiere a la psicodelia; el caso de *El Colombian dream* presenta una hibridación de tipo estilístico y de género.

No obstante, en este recorrido por intentar identificar nuevas formas o narrativas en la imagen del cine colombiano, fue más evidente ese panorama que de apego a las convenciones y los cánones. Solo brillan de lejos unos escasos títulos que movieron la aguja hacia un cine posmoderno o con hibridaciones con el discurso experimental, como en *El colombiano dream* (Aljure, 2006), *Violeta de mil colores* (Harold Trompetero, 2006) o *Los extraños presagio de León Prozak* (Carlos Santa, 2010) (Osorio, 2017)

Una de las obras cinematográficas en el cine contemporáneo de Colombia, que marcan muy bien esta tendencia del cine postmoderno es “*Rojo Red*” (Betancourt & Pérez, 2008) Un cortometraje que usa varias técnicas de animación y las aplica como un live action¹⁰, este cortometraje usa la animación 3D, el stop motion¹¹ y la pixelación¹² con el fin de lograr una coherencia narrativa, en este orden de ideas se podría apreciar una hibridación de técnicas y estilos. Sin embargo, y recordando las definiciones por parte de Zavala y Gómez Tarín, el cortometraje no entraría estrictamente en lo que se considera cine postmoderno, pues la aplicación de la hibridación no trasciende a cuestiones subjetivas o a interpolaciones sobre el cine, sino que aplica el término de manera que se acopla la realización de la historia.

Lo interesante y relevante para nuestra investigación en cuanto a estos autores, es el discurso a cerca del lenguaje cinematográfico a partir de la combinación de diferentes elementos en el cine. Discursos que cuestiona el lenguaje de manera subjetiva, ejercicio propio del cine postmoderno, además, discursos en donde hay cabida a la hibridación de géneros y técnicas que

10 Combinación entre realidad y animación

11 Técnica de animación manual que consiste en una sucesión de imágenes fijas en donde el movimiento se logra fotografía a fotografía. El stop motion usa escenarios y personajes diseñados y fabricados previamente (maquetas, marionetas).

12 La pixelación es una variación del stop motion. Se caracteriza por animar personas y objetos comunes, es decir no se vale de maquetas ni modelos prefabricados.

perfilan y definen, en parte, a la cinematografía colombiana. Para ello hemos considerado un corpus de filmes: Pariente, carne, un tigre de papel. Un análisis detallado de estas películas nos puede brindar una lectura que identifica aspectos híbridos en la cinematografía colombiana; el uso del documental como herramienta de la ficción, la mezcla entre géneros cinematográficos para crear un discurso y el uso de diferentes técnicas y formatos para la creación de un film son algunas de las cosas que a continuación trataremos.

Pariente

Ficha técnica:

Nacionalidad: Colombia

Fecha de estreno: 13 de octubre 2016

Metraje: Largometraje

Etapas: Estreno nacional.

Formato de captura: Digital

Formato proyección: DCP

Color: Color.

Sonido: Dolby 5.1

Locaciones: Guepsa, San Benito (Santander)

Equipo técnico:

Dirección: Iván D. Gaona.

Producción: La Banda del carro rojo.

Productora: Diana Pérez.

Dirección fotografía: Juan Camilo Paredes.

Dirección de arte: Juan David Bernal.

Sonido: Daniel Garcés, José Jairo Flores.

Montaje: Andrés Porras.

Sinopsis:

Mariana, el eterno amor de Willington, alista su matrimonio con Rene, el primo de su exnovio. Mientras Willington intenta recuperarla, el rumor de un ladrón en la vereda y una serie de muertes violentas que recuerdan viejas épocas de miedo, pondrán en peligro la nueva familia de Mariana.

La cinta de Iván D. Gaona es un claro referente de hibridación de géneros cinematográficos. Plantea un western en el área rural de Santander, se extrapolan las características del western a la idiosincrasia de la región, el rol del hombre como “macho” violento, competitivo, conquistador y mujeriego, en un pueblo agreste donde la única ley que importa es la ley que cada hombre ejerce por su mano.

La elección del género western para la película PARIENTE fue un proceso de análisis detallado de estructuras narrativas semejantes a la historia que queríamos narrar, buscando similitudes con nuestro espacio geográfico y político en Santander con dicho género cinematográfico, muchas veces atribuido al viejo oeste estadounidense. De alguna manera fue una apuesta a la academia del cine para probar contar una historia local con elementos de estructuras universales (Gaona, 2017)

Como genero secundario está el drama romántico, la historia de hecho comienza con el triángulo amoroso de un transportador de caña de azúcar, su exnovia, y el primo del protagonista, con quien esta se casara, a pesar de este compromiso el protagonista lucha por conquistarla de nuevo, finalmente está el Thriller a partir de la segunda mitad de la película, un asesino desconocido perturba la supuesta paz después de la desmovilización de los grupos

guerrilleros de Santander. Estos tres géneros sirven a la trama y la enriquecen llegando a un clímax que rompe con los paradigmas de los géneros en los que se fundamenta, los tres protagonistas quedan acorralados en un viejo rancho, asediados por el misterioso asesino, es la mujer, ninguno de los dos hombres, quien decidida, se arma de valor y se enfrenta en un tiroteo final contra el asesino, saliendo victoriosa, convirtiéndose en la real heroína de la historia cuando usualmente el rol femenino en el western es secundario, netamente romántico, la mujer es dibujada como un personaje frágil el cual debe ser rescatado por el vaquero protagonista.

Aquí nos damos cuenta como la hibridación de géneros permite no solo combinar arquetipos, también los rompe y renueva permitiendo mostrar otra realidad, la faceta que muchas mujeres campesinas deben asumir de mujer Berraca y de armas tomar. Logrando que su hibridación de géneros esté justificada para retratar una comunidad, los roles que la gente realmente ejerce en esta y la situación de violencia que sufren, lo cual no sería posible dentro de un solo género, debido a la complejidad y diferentes facetas en las vidas de estas personas.

El cine es una constancia de un momento histórico de un espacio geográfico y temporal. En una película se condensan radiografías de grupos sociales que además de contar una historia que los une, dejan un testimonio concreto de sus formas de relación, de sus acentos, de sus emociones, de sus reacciones frente a esas emociones. (Gaona, 2017)

La intención del realizador Iván Gaona es plasmar fielmente las relaciones entre personajes cercanos en una comunidad rural como Guepsa, pueblo natal de Gaona, conociendo y trabajando con la gente en este municipio desde hace 10 años a través de varios cortos de diferentes géneros, protagonizados por actores naturales, cada uno mostrando una realidad de esta comunidad.

Pariente culmina su trabajo orquestando todas las facetas vistas en los cortometrajes anteriores de Iván D. Gaona, los cuales se desarrollan en el mismo universo que la película, estos varían entre diferentes géneros, la comedia, del drama y el thriller:

1. Retratos, 2012

2. El tiple, 2013

3. Forastero, 2015

Estos cortometrajes hacen parte del universo de Pariente, al desarrollarse en el mismo lugar geográfico y contexto social que la película, aunque cada uno de un género diferente. El espectador que haya visto los cortos anteriormente podrá reconocer varios personajes secundarios ya que estos protagonizaron los filmes ya mencionados, el conocer sus historias enriquece y expande el universo de Pariente.

Pariente específicamente se desarrolla en el 2004, justo en el momento de la desmovilización de un grupo paramilitar, el bloque Catatumbo de las AUC (Autodefensas unidas de Colombia), el protagonista, Willington, junto con otros hombres del pueblo son los encargados de recoger el dinero de las extorsiones para el grupo paramilitar, en la última entrega los campesinos traicionan al paramilitar, matándolo y quedándose con el dinero, con esta escena abre Pariente, perpetuando una atmosfera opresiva en donde la violencia y el miedo ejercido por la posible venganza por parte del grupo armado, esto se da gracias al contexto histórico que retrata la película que con apenas unas menciones en los noticieros y radio se siente el peligro por parte de los personajes al grupo, sin ser necesario que se muestren los paras o sus acciones explícitamente.

La película es una obra híbrida y fuertemente arraigada a géneros extranjeros poco explorados en el cine nacional, pero trasladando verídicamente a la realidad que atraviesa el país actualmente, como es la desmovilización de grupos armados y el postconflicto, y como este extraño contexto afecta las costumbres del campesino junto con su cotidianidad, tomemos por ejemplo el comportamiento de Rene, quien aprovechando que los paramilitares ya no están, roba indiscriminadamente a sus vecinos y otros campesinos sin miedo a perder sus manos o a su esposa, que es el castigo que daban los paras a quienes robaran, esta es una de las motivaciones que tiene Willington para enfrentarse a su primo, ya que Mariana al ser la prometida estaría en riesgo si es descubierto Rene.



Figura 1. Fotograma Pariente.

Tabla 1.

Análisis hibridación cinematográfica en Pariente.

PELÍCULA	Pariente	AÑO	2016	DIRECTOR	Iván D. Gaona
PRODUCCIÓN	La banda del carro rojo				
GENERO			TECNICAS		
Drama	Thriller	Western		Imagen Real	
El drama romántico-familiar que presenta pariente es el género que permite el desarrollo de los personajes, ya que es en este género en donde se desenvuelve el conflicto principal entre Rene, Willington y Mariana, componiendo un triángulo amoroso, es en esta trama dramática en donde poco a poco se nos permite ir descubriendo el verdadero carácter de los protagonistas. A través del drama, se plantean los conflictos personales de cada protagonista, sus	Por otro lado tenemos como genero principal de pariente, el thriller, es precisamente en este género en donde se desarrolla la trama principal de la película, la que impulsa y hace avanzar la historia al encontrare en esta trama los principales puntos de giro y detonantes de la historia, es por esto que considero a Pariente sobre el resto de géneros un thriller, La tensión es constante, la atmosfera opresiva y las situaciones límite, desde su prólogo se marca el thriller como el género dominante, a partir de la muerte del paramilitar sabemos que habrán	Finalmente tenemos en genero western, propio del cine de Hollywood, este género tiende a tomar lugar en el salvaje oeste estadounidense del siglo XIX como principal característica, pero que al pasar de los años se fue perfilando, ganando más y más cualidades definitorias. Si bien la historia no se sitúa en el salvaje oeste, Iván D. Gaona extrapola muchas de estas características al área rural de Santander, nos encontramos en un pueblo donde la ley por mano propia sobrepasa a la ley del estado, se vive bajo la amenaza constante de salvajes, en este caso, paramilitares, el proceso de		El uso de imagen real a pesar de su convencionalidad era la mejor técnica para retratar la realidad campesina del Santander y sus conflictos, Sintiéndose cercano, amenazante y empático para el espectador.	

<p>deseos, cualidades y objetivos, aportando una perspectiva íntima en contraste con las situaciones tensas y violentas del film.</p>	<p>consecuencias, las cuales se van formando casi sin darse cuenta, paulatinamente la cotidianidad, de drama, se va mezclando con el peligro, el thriller</p>	<p>desmovilización por el que pasa la región es una especie de reconquista en un territorio hostil, además de presentar personajes que encarnan en bien y el mal que se puede encontrar en este lugar. Pero también podemos ver rupturas del género, como el papel final de la mujer, Mariana que en un principio es el objeto de disputa de los hombres, termina siendo el héroe, salvando a sus dos pretendientes.</p>	
<p>CONCLUSIÓN:</p>	<p>Pariente es una obra de hibridación cinematográfica al mezclar diferentes géneros, el drama, el thriller y el western. Esta mezcla de géneros es usual en muchas otras obras, sin embargo, Pariente sobresale siendo uno de los pocos films colombianos en tomar un género tan distante como es el western, y extrapolar sus características más importantes a la región rural de Santander Colombia en pleno siglo XXI, dando un claro ejemplo de cómo la hibridación no solo enriquece los diferentes aspectos de una película, sino que se vuelve casi necesario para la construcción y correcto desarrollo de una historia.</p>		

Carne

Ficha Técnica:

Año: 2015

Duración: 8 minutos.

Género: Animación, experimental.

Nacionalidad: Colombia

Metraje: Cortometraje

Etapas: Terminada

Equipo Técnico:

Director: Carlos Gómez Salamanca.

Guión: Juan Gómez.

Sinopsis:

“Carne explora las relaciones entre cine y pintura a partir de la reconstrucción de un video aficionado que muestra imágenes sobre la muerte de un animal en una celebración rural de Colombia. Este cortometraje muestra hechos reales con un tratamiento visual de gran fuerza plástica, una superficie de proyección renovada, revalorada, donde la acción literal pierde valor y aparece una dimensión abstracta, una potencia de figuración (y ya no de narración) de las imágenes.” (NOCROMA, 2018)

Hacer un análisis de este proyecto es relevante, pues expone un tipo de hibridación que se justifica desde el estilo y las variantes estéticas que van surgiendo en el proceso creativo. Este trabajo tiene sus orígenes a partir de un material de archivo que registra un viaje entre Boyacá y Santander, nosotros allí identificamos esto como un elemento del documental, pues se está acudiendo a dejar un registro de la realidad. Continuando el proceso creativo, el director, Carlos Gómez Salamanca, decide transformar y resignificar este material en una

animación que utiliza y experimenta a la hibridación tanto en su forma como en su contenido, su estética combina diferentes tipos de animación: una rotoscopia¹³ sobre este material video gráfico de archivo, agregando y dotando al audiovisual de una combinación entre diferentes técnicas pictóricas como la pintura y la fotografía. Este ejercicio de experimentación logra un contenido ficcional, que aparte de retratar este recorrido, nos expone el sacrificio de un animal para una celebración campesina, el resultado es sumamente sugerente hacia una atmosfera perturbadora a partir de la pintura en blanco y negro que deformando la realidad documentada y lo transforma en un ritual visceral cercano al terror. Podríamos afirmar que el proceso creativo sobre este cortometraje es algo único, pues parte del documental y del registro de la realidad, pasa por un formato experimental en donde se quiere trabajar no tanto una narrativa sino más una emoción terrorífica y de claustrofobia que posteriormente se desarrolla con la animación.

El siguiente cuadro explica detalladamente los aspectos de cada género y técnica usados en este cortometraje, se pretende justificar por qué *Carne* es un producto audiovisual híbrido de la contemporaneidad en Colombia:



Figura 2. Fotograma *Carne*.

13 La rotoscopia es una técnica de animación la cual consiste en calcar o recrear un fotograma a partir de uno ya existente. Por lo general se graban la planimetría necesaria para posteriormente redibujarla.

Tabla 2.

Análisis hibridación cinematográfica en Carne.

PELÍCULA	Carne	AÑO	2015	DIRECTOR(ES)	Carlos Gómez Salamanca
PRODUCCIÓN	Nocroma				
GÉNERO			TÉCNICAS		
Animación, experimental, documental			Rotoscopia, stop motion, full animation.		
CARACTERÍSTICAS HIBRIDAS			INTENCIÓN DE ESTILO		
Animación	Experimental	Documental	Rotoscopia // full animation	Stop motion	
La animación en <i>Carne</i> logra un relato ficcional que se enfoca a representar un ambiente claustrofóbico a través de la rotoscopia y el stop motion	Se ve una clara intención para experimentar en este film, pues no tiene una estructura narrativa fácil de leer, no es convencional y guía al espectador a interpretar un sentimiento y emoción más allá de una historia.	El documental no influencia mucho en el resultado final del cortometraje. Sin embargo, en el proceso creativo tuvo gran relevancia, pues un registro y el uso de un material de archivo inspiró al autor de manera que él usa este recurso del documental como referente y base de lo que allí en	Esta técnica marca un estilo y una estética clave para el trabajo audiovisual. Pues trabaja un contraste entre el blanco y el negro, unos trazos blancos sobre un lienzo negro, trazos poco definidos y en constante movimiento. Trabajan una inestabilidad que junto con el	El stop motion en este trabajo no tienen una presencia tan larga en el cortometraje, pero sin embargo ilustra una caminata por el bosque, esta caminata se ve referenciada por el contenido que el autor grabó previamente, antes de empezar la producción del cortometraje.	

		Carne se ve.	sonido nos transporta a un ambiente terrorífico y claustrofóbico	
CONCLUSIÓN		Carne es un cortometraje de la contemporaneidad del cine colombiano que usa elementos de distintos géneros y técnicas para crear un film. Tenemos el uso de un material que hace registro de un viaje que referencia y crea las bases de una animación experimental que trabaja, junto con el diseño sonoro, un ambiente sombrío mientras nos ilustran lo que es el sacrificio de un animal. Podemos apreciar el uso de la fotografía y la pintura en este proyecto, dos técnicas que logran una lectura coherente con que se quiere transmitir.		

Un Tigre De Papel

Ficha Técnica:

Año: 2007.

Duración: 114 Minutos.

Género: Documental, Falso Documental.

Nacionalidad: colombiana.

Metraje: Largometraje.

Equipo Técnico:

Director: Luis Ospina.

Guión: Luis Ospina.

Investigación: Luis Ospina.

Productor: Luis Ospina.

Coprodutor: Miguel Salazar.

Dirección de Fotografía: Luis Ospina, Rodrigo Lalinde, Miguel Salazar.

Sonido: Luis Ospina, Daniel Garcés.

Música: Guillermo Gaviria.

Sinopsis:

La vida de Pedro Manrique Figueroa, precursor del collage en Colombia, no está escrita por nadie debido a una razón muy poderosa: se parece demasiado a una novela de aventuras, a la vez incompleta y contradictoria, siempre vinculada a las centelleantes incertidumbres de la tradición oral. Utilizando como pretexto la vida y obra de Manrique Figueroa, la película hace un recorrido por la historia desde 1934 hasta 1981, año de la misteriosa desaparición del artista. A la manera de un collage, Un tigre de papel yuxtapone el arte con la política, la verdad con la mentira, el documental con la ficción.¹⁴

Tigre de papel, una película de Luis Ospina, es al igual que Agarrando pueblo, un falso documental, es una cuidada mezcla de ficción estrafalaria y realidad política, esta vez, sobre la vida de un curioso personaje, Pedro Manrique Figueroa, hombre marcado por el 9 de Abril, que incursiono en diferentes artes y movimientos políticos, siempre presente en los cafés y las galerías más importantes en Bogotá, cuyo extremismo lo alieno al final de su vida, convirtiéndolo en un enigmático personaje que toco la vida de muchos artistas colombianos, sus collages, al igual que su alma, eran fragmentos de otros que el disponía de manera caótica, todos hemos conocido a una persona como Pedro Manrique Figueroa dice Luis Ospina en una entrevista, es esto lo que permite que este personaje ficticio se palpe tan real en pantalla.

¹⁴ **Nota:** La información de esta ficha técnica y la sinopsis fue obtenida a través del sitio web www.proimagenes.com.

El engaño de *Un Tigre de Papel*, retrata una generación que se identificó por sus ideas de izquierda y su espíritu revolucionario, una generación rebelde que experimento con drogas, sexo y cultura, una generación que podríamos llamar moderna por sus ansias de cambiar al mundo y creer que este se convertiría algún día en una utopía socialista y que ahora, años después ya en su vejez, recuerda con ternura la ingenuidad de la juventud.

De nuevo la Hibridación sirve para dibujar una realidad más cercana a través de la combinación de ficción y documental, la película se sustenta en una serie de entrevistas hechas por Ospina a conocidos y colaboradores que se unieron a su engaño, la gran variedad de entrevistados y sus puntos de vista transmite autenticidad, vemos como Figueroa afecto sus vidas, sentimos el cariño por el personaje y lo asumimos real a pesar de saber que nunca existió.

El formato casi improvisado y casero de las entrevistas, combinado con el material documental de varios momentos importantes en la historia de Colombia y los collages de Figueroa son otro referente de hibridación de formatos y un gran ejemplo de cómo debe ser utilizada la hibridación con un fin estético y conceptual. El collage, obras de papel fragmentadas y rediseñadas retrata lo caótico de esos años, los ideales que iban y venían en la mente de los jóvenes, marcados por una revolución cultural universal, no por nada se entrevistan personas de diferentes países y culturas. La variedad de formatos y géneros en la obra es Ospina rompe los límites políticamente correctos, dándole una visión personal a una realidad universal, arriesgando, proponiendo una postura política ambigua y reaccionaria sobre el socialismo y los ideales idealizados, al final el personaje de Figueroa no es más que la muerte de estos ideales.

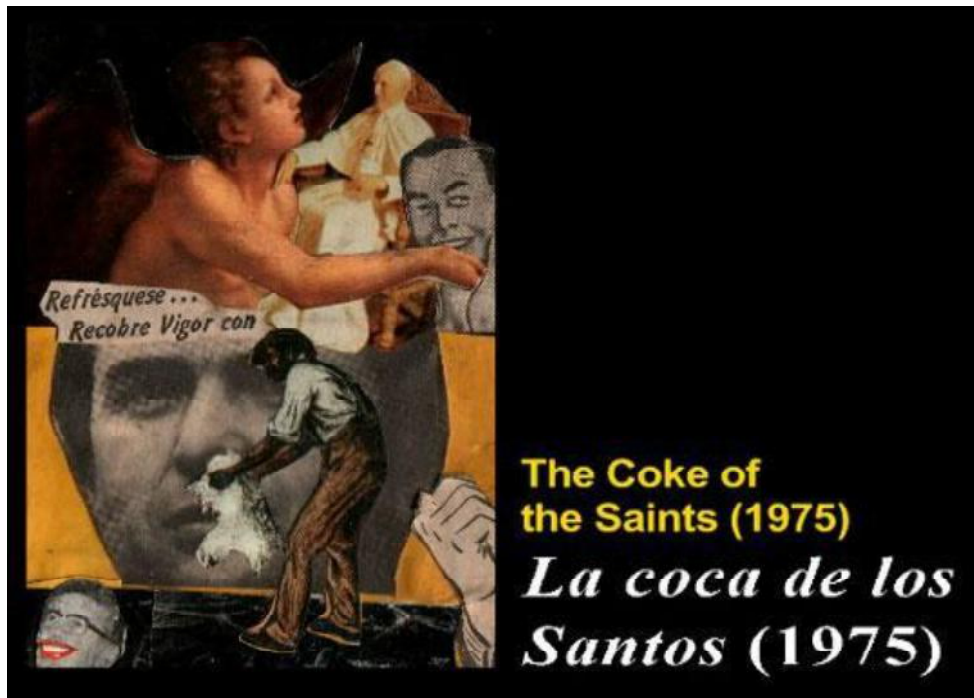


Figura 3. Fotograma collage Un tigre de papel.

Tabla 3.

Análisis hibridación cinematográfica en Un Tigre De Papel.

PELÍCULA	Un tigre de papel	AÑO	2008	DIRECTOR(ES)	Luis Ospina
PRODUCCIÓN	Luis Ospina				
GÉNERO			TÉCNICAS		
Falso documental			Collage, entrevistas		
CARACTERÍSTICAS HIBRIDAS			INTENCIÓN DE ESTILO		
Ficción	Documental		Collage	Entrevistas	
En <i>Un tigre de papel</i>	El documental se	El empleo de collage	Las	entrevistas	

<p>se trabaja la ficción desde el planteamiento de un personaje ficticio que lleva el nombre de Pedro Manrique Figueroa, es un personaje construido desde una narrativa ficcional el cual cuenta con un pasado, un temperamento y perfiles que lo construyen cumpliendo los cánones de la creación aristotélica. También podemos ver la creación y el uso del collage para atribuir a la construcción de este personaje</p>	<p>desarrolla en esta obra de manera que podamos entender aquel personaje ficticio (Pedro Manrique Figueroa). Se utiliza una modalidad reflexiva que a medida que se va revelando este personaje, también sale a la luz todo un universo y unos personajes que dejan registro de una cultura de izquierda, sumergida en el movimiento hippie e influenciada por ideales progresistas y socialistas, una sociedad que desea una utopía.</p>	<p>se desarrolla junto con una voz en off de los personajes que van describiendo las hazañas y e ideales que Pedro Manrique Figueroa plasma en el arte que él hace, que precisamente es la creación de unos collages que expresan el ideal izquierdista del personaje que se está ilustrando. Es interesante que estos collages inunden la pantalla en ocasiones, haciendo parte del discurso audiovisual que maneja la película.</p>	<p>funcionan como un esteticismo del documental, para mantener la duda en el espectador acerca de si lo que se ve es real o es pura ficción. También funcionan como personajes que nos revelan aspectos y experiencias de Pedro Manrique Figueroa.</p>
<p>CONCLUSIÓN</p>	<p>Un tigre de papel es un proyecto híbrido que emplea la mezcla de distintas estéticas y técnicas que varían entre el documental y la ficción para la representación de una realidad, que en este caso sería la de este círculo social que vivió en el auge del hippismo y que hallaba una particular visión sobre el arte y los ideales izquierdistas. Plantea la reflexividad y la modernidad que alguna vez se empleó en los nuevos cines latinoamericanos. Sin embargo, propone algo nuevo dentro de la contemporaneidad del cine colombiano a la hora de usar el collage de entrevistas a personajes netamente ficticios y actuados para la construcción y el registro de una realidad. Cabe recalcar que el collage funciona para ambos formatos, la construcción ficcional desde la dirección de arte y el “engaño” desde el documental empleando este recurso como si fuese un registro o un vestigio de la existencia del personaje en el cual se centra el film.</p>		

Pieles y Colores

Ficha Técnica:

Año: 2018.

Duración: 28min.

Género: Drama, comedia, animación, experimental, videoarte.

Nacionalidad: colombiana.

Metraje: Cortometraje.

Equipo Técnico:

Dirección y Guión: Edgar Díaz, David Segura.

Producción: Central Queer.

Productor: Tomás Irreño.

Dirección de Fotografía: Carlos Garzón.

Dirección de Arte: Alejandro Ardila.

Sonido: Rodrigo Baracaldo.

Animación: David Segura, Daniel Velásquez.

Montaje: Edgar Díaz, David Segura.

Sinopsis:

Daniel, 20 años, busca el amor. Felipe, 21 años, es diagnosticado con VIH. Ambos, intentando solucionar sus conflictos, dan cuenta de un universo gay en donde están presentes las drogas, el sexo, y, sobre todo, los amigos. A través de un tratamiento visual que hibrida géneros y formatos como el drama, la comedia, el video arte con el documental, y la animación; se exponen matices sensoriales de los personajes durante el proceso de, por un lado, la búsqueda de

Daniel, que termina en una relación con José. Y por otro lado, Felipe, quién valora más la amistad que a su condición de VIH +.

A modo de conclusión y como una reflexión sobre el tema de la hibridación cinematográfica. Mencionaremos nuestro trabajo con el cortometraje “pieles y colores”, un ejercicio enfocado hacia esta tendencia que estamos trabajando, se trata de la creación de un discurso y una historia a partir de distintos géneros y formatos en el audiovisual.

Pieles y Colores es un cortometraje que desarrolla a dos personajes: Daniel y Felipe. El primero, estando decepcionado del amor y frustrado consigo mismo, conoce y se enamora de José. Por otro lado, Felipe, el mismo día después de haber tenido relaciones sexuales con José, es diagnosticado con VIH, su diagnóstico lo sumerge en preocupaciones innecesarias sobre la enfermedad; es en una fiesta en dónde Laura, mejor amiga de Daniel conoce a Felipe y le aclara que su condición no es tan grave como él piensa; en esta fiesta es en donde Daniel y José reafirman el amor que se tienen. Se planteó esta historia desde dos personajes con la intención de tener más oportunidades a la hora experimentar con el género y los distintos matices que nos puede brindar sin afectar la verosimilitud del universo. Propusimos la creación de ambas historias por separado, un autor se encargaba de la historia de Daniel y el otro de la historia de Felipe, a medida que íbamos desarrollando la escritura vimos que era posible relacionar a los personajes por medio de Laura, José y Carlos (mejor amigo de Felipe), no queríamos que Felipe y Daniel tuvieran una relación directa en la historia.



Figura 4. Fotograma Piel y colores.

La premisa: “Si se es consciente de la realidad como una línea interminable de casualidades, colores, experiencias y sonidos, podemos sublimar hasta el más lamentable hecho”. Nos permite la creación de una estética y un estilo que por medio del explora todos estos matices entre las casualidades, los colores, las experiencias y los sonidos. Se plantea el uso del drama en ambas historias, Daniel y su experiencia con el desamor, Felipe y su diagnóstico. La comedia y el romance se trabajan desde Felipe con su relación con Carlos, su mejor amigo. En Daniel, vemos el romance que él tiene con José, una historia que explora los matices, el desamor y el amor. En cuanto José, lo vemos a él como la imagen del erotismo en nuestro corto pues es un personaje que en un comienzo tiene relaciones sexuales con Felipe y posteriormente conoce a Daniel, de quien se enamora; vemos allí dos aspectos de la sexualidad, uno es el hedonismo que trabaja sus bases sobre el placer sin tener tan en cuenta los sentimientos, y el otro es la relación amorosa y sexual en una relación. Los personajes Laura y Carlos, funcionan como un hilo

conductor entre los personajes; al comienzo, vemos a Carlos en un cita con Daniel, este encuentro trabaja sobre la comedia romántica, un personaje, Daniel, intenta que la conversación fluya para tener un encuentro agradable, en cambio, Carlos, hace lo posible porque no suceda, sin ignorar lo que Daniel dice; se trata de una escena incómoda con un tono gracioso. Hacia el final de la historia tenemos el encuentro entre Laura y Felipe, Laura trabaja allí como una mentora o una guía de Felipe hacia la tranquilidad, es su consejera a pesar de haberse conocido, después de que Felipe confiesa su diagnóstico a Carlos y hace catarsis con su conflicto, lo encontramos solo y reflexivo, Laura interactúa con él y esclarece varias dudas que durante todo el corto se plantearon sobre el VIH, da tranquilidad a Felipe y concluye la interacción entre todos los personajes que básicamente se plantea desde la “casualidad” y que hace más verosímil nuestro universo.



Figura 5. Fotograma Piel y colores.

También se planteó el trabajo de la animación y el video arte. La animación se trabaja con dos términos: El erotismo y la psicodelia. Estos dos conceptos, desde la animación, se trabajan desde el punto de vista de Felipe. Cuando Felipe está expuesto a una alteración de sus sentidos por medio de marihuana, sexo o Popper, acudimos al uso de la animación como la abstracción de los sentidos del personaje, es una ilustración abstracta de las acciones que más interfieren con el nivel sensorial del personaje.

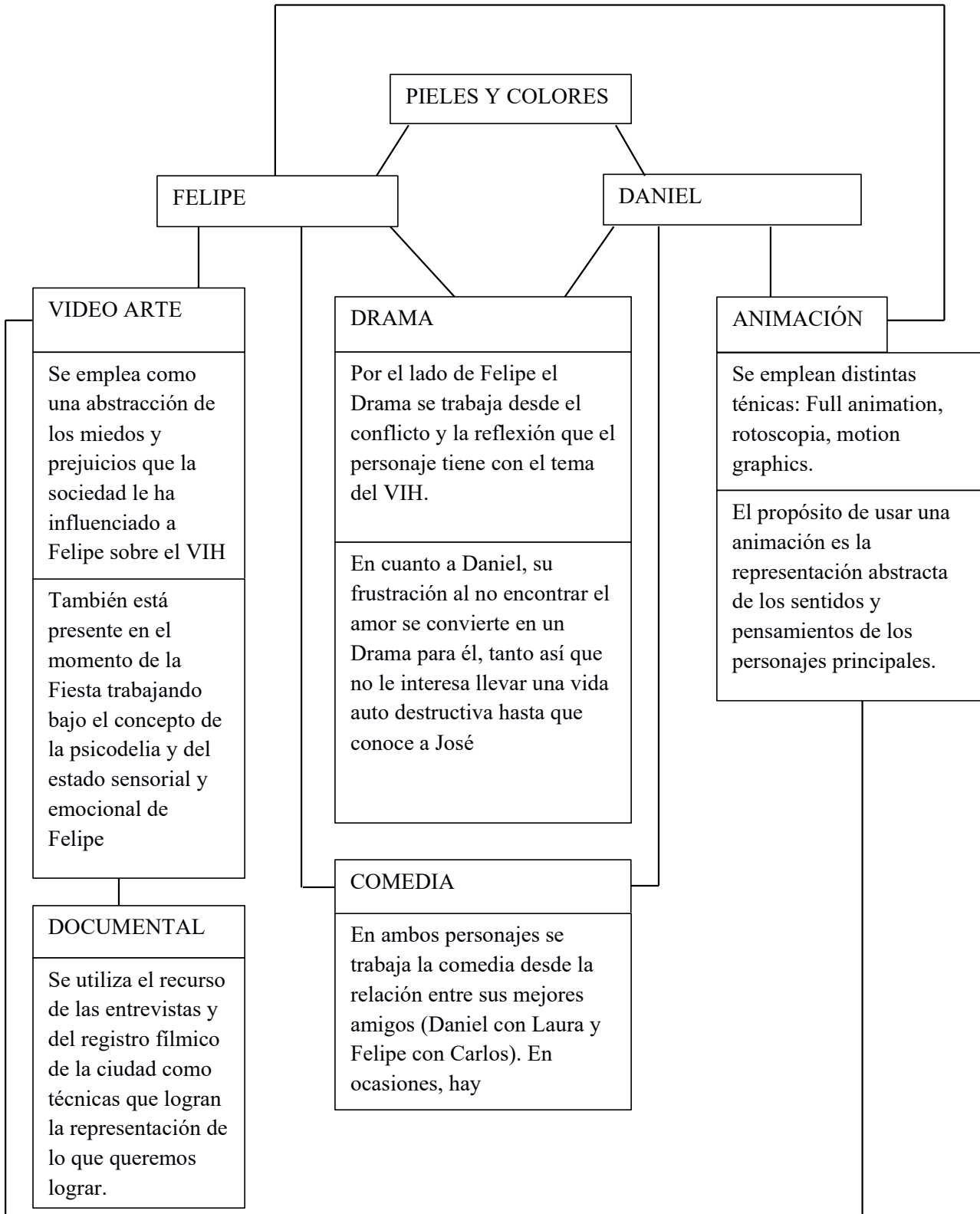
Otro punto clave a recalcar es la escritura y dirección a cargo de dos autores. Pensamos que esta experiencia podría limitarnos a la hora de tomar decisiones. Sin embargo, nos pudimos dar el lujo de manipular y trabajar con el género para que ambos puntos de vista trabajaran en conjuntos sin que hubiese choques estéticos o narrativos que perjudiquen al universo y a las sensaciones e idea que queríamos expresar.



Figura 6. Fotograma Pieles y colores.

Tabla 4.

Análisis hibridación cinematográfica en Piel y Colores.



Conclusiones

La hibridación cinematográfica, más que una tendencia, es una oportunidad para crear discursos más allá del género; trae consigo una ruptura narrativa y estética que cuestiona los límites que hay entre la ficción, el documental y todos sus subgéneros, se plantea un lenguaje con más posibilidades.

Cada género nos dicta una narrativa, un estilo, un tono, unas técnicas, que en resumidas cuentas hacen parte de un canon, llamemos a esto “el canon del género”. Una vez que se cuestionan estos modos de creación, y se le relaciona con otro, todo el film tiene una oportunidad de experimentación a nivel narrativo y estético. Por ejemplo; Un film de terror tiene como fin generar una emoción de asco, miedo o perturbación en el espectador; Si llegáramos a unir estos recursos con los de la comedia, el documental, la fantasía u otro género, el resultado sería totalmente diferente al igual que las emociones en el espectador. Por esta razón emplear y crear desde la hibridación cinematográfica es trabajar en relación con distintas emociones que el espectador va a recibir a través de distintos tonos, estilos o géneros; según lo que se quiera exponer.

Por último, nos gustaría agregar que a lo largo de la historia del cine siempre ha estado la preocupación por generar nuevos discursos y modos de creación sobre este lenguaje. Creemos que el concepto que emplea la hibridación en el arte y en el cine, es una posibilidad y una camino que se ha usado desde la misma creación del cine para experimentar e ingeniar un “nuevo proceso creativo”. En la contemporaneidad creemos que el género se debería seguir desfragmentando y reinventando a través de sus congéneres, pues es un ejercicio que permite explorar lenguajes sobre el audiovisual.

Lista de Tablas

Tabla 1 Análisis hibridación cinematográfica en Pariente	45.
Tabla 2 Análisis hibridación cinematográfica en Carne	49.
Tabla 3 Análisis hibridación cinematográfica en Un Tigre De Papel	54.
Tabla 4 Análisis hibridación cinematográfica en Piel y Colores	61.
Tablas 5 – 29 Filmografía, Fichas técnicas	64.

Filmografía

Tabla 5.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
El diario de David Holzman.	1968	Jim Mcbride.	Estados Unidos.	Falso documental.

Tabla 6.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Agarrando pueblo.	1977	Luis Ospina, Carlos Mayolo.	Colombia	Falso documental

Tabla 7.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Gummo.	1997	Harmony Korine.	Estados Unidos	Cine experimental.

Tabla 8.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Grindhouse: Planet Terror	2007	Robert Rodríguez	Estados Unidos	Terror

Tabla 9.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
¿Quién engañó a Roger Rabbit?	1988	Robert Zemeckis	Estados Unidos	Animación

Tabla 10.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Un tigre de papel	2007	Luis Ospina	Colombia	Falso documental

Tabla 11.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Rojo Red	2008	Juan Manuel Betancourt	Colombia	Animación

Tabla 12.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Casablanca	1942	Michael Curtiz	Estados Unidos	Drama romántico.

Tabla 13.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Cocktail	1988	Roger Donaldson	Estados Unidos	Drama.

Tabla 14.

Ficha técnica

Película	Año	Director	País	Genero
Dios y el diablo en la tierra del sol.	1964	Glauber Rocha.	Brasil.	Western

Tabla 15.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Vidas secas.	1963	Nelson Pereira dos Santos.	Brasil.	Drama.

Tabla 16.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Lucia.	1968	Humberto Solás.	Cuba.	Drama.

Tabla 17.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Memorias del subdesarrollo.	1968	Tomás Gutiérrez Alea.	Cuba.	Drama.

Tabla 18.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
79 primaveras	1969	Santiago Álvarez	Cuba	Documental.

Tabla 19.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
El chacal de Nahueltoro.	1969	Miguel Littin	Chile.	Drama.

Tabla 20.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
La Hora de los hornos.	1968	Fernando E. Solanas, Octavio Getino.	Argentina	Documental

Tabla 21.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Tres Tristes Tigres.	1968	Raoul Ruiz	Chile.	Drama.

Tabla 22.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Los hijos de Fierro.	1984	Fernando E. Solanas.	Argentina.	Drama.

Tabla 23.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Crónica de un niño solo.	1965	Leonardo Favio.	Argentina.	Drama.

Tabla 24.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Los fusiles.	1963	Ruy Guerra	Brasil.	Drama.

Tabla 25.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
O Cangaceiro	1953	Lima Barreto	Brasil.	Aventuras.

Tabla 26.

Ficha técnica

Película	Año	Director	País	Genero
Rio, 40 grados.	1955	Nelson Pereira dos Santos.	Brasil.	Drama

Tabla 27.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
Rio, Zona norte.	1957	Nelson Pereira dos Santos.	Brasil.	Drama.

Tabla 28.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
O Grande Momento.	1958	Roberto Santos	Brasil.	Drama.

Tabla 29.

Ficha técnica.

Película	Año	Director	País	Genero
The Rocky horror picture show.	1975	Jim Sharman.	Inglaterra.	Musical.

Entrevistas

Gaona, I. (8 de sep. de 2017). Iván Gaona: Colombia Es Un país Campesino Que Se Discute Desde Las Ciudades. (C. R. Galvis, Entrevistador)

Ospina, L. (13 de octubre de 2010). Entrevista con Luis Ospina. (J. Palomar, Entrevistador)

Bibliografía

Altman, R. (2000). *Los Géneros Cinematográficos*. Pido Ibercia.

Canudo, R. (1911). *Manifest De Las Siete Artes*. París: Revista Vita d'arte.

Dante, A. (1995). *El Final Del Arte*. El pasante, 22-23.

Marí, E. (1994). *El Concepto de Posmodernidad De Andre – Jean Arnaud Y Boaventura De Sousa Santos En La Sociología Del Derecho*.

Font, D. (2001). *Jean-Luc Godard y el documental. Navegando entre dos aguas*. Análisis 27.

Frías, I. L. (2013). *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Entre mito político y la modernidad filmica*. Lima: Universidad de lima. Fondo editorial.

Mitry, J. (1974). *Historia del cine experimental*. Fernando Torres.

Nicholls, B. (1991). *Representing Rality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Osorio, O. (2017). *Narrativas y formas del cine colombiano actual*.

Ospina, L., & Mayolo, C. (1978). *¿Qué es la pornomiseria?* Cali: Grupo de Cali.

Rocha, G. (1965). *La estética del hambre*.

Suárez, J. (2009). *Cinembargo Colombia: Ensayos Críticos sobre cine y cultura*. Programa editorial Universidad del Valle. Cali, Colombia.

Tarín, F. J. (2012). *El Análisis Fílmico Y El Cine Contemporáneo: ¿La Era De La Postmodernidad?*. Montajes.

Zavala, D. (2014). *Cine Iberoamericano Contemporáneo y Géneros Cinematográficos*. Tirant Humanidades, Valencia

Zavala, L. (2007). *Ética Y Estética En La Narrativa Postmoderna: Un Modelo Axial Para Cuento Y Cine*. Casa del tiempo.