

El naturalismo y el realismo como estéticas en la fotografía cinematográfica del cine colombiano contemporáneo (proyecto de investigación del cortometraje “Tierra de colores”)

Yesika Vanegas Granados

María Fernanda Román

Oscar Alberto Vargas Harker

Universitaria Agustiniiana

Facultad de Arte, Comunicación y Cultura

Programa de Cine y Televisión

Bogotá D.C.

2019

El naturalismo y el realismo como estéticas en la fotografía cinematográfica del cine colombiano contemporáneo (proyecto de investigación del cortometraje “Tierra de colores”)

Yesika Vanegas Granados

María Fernanda Román

Oscar Alberto Vargas Harker

Director

Darío Enrique Rojas Cervantes

Trabajo de grado para optar al título de Realizador Audiovisual en Cine y Televisión

Universitaria Agustiniana

Facultad de Arte, Comunicación y Cultura

Programa de Cine y Televisión

Bogotá D.C.

2019

Resumen

El objetivo final de esta investigación es identificar y explicar las características del naturalismo y del realismo dentro del cine a través del análisis visual de una selección concreta de películas colombianas. Para llegar a ello debe hacerse un breve recuento de los dos conceptos artísticos, por lo que se reseña su aparición en la historia de las artes, sus características y la integración de estas corrientes en el oficio cinematográfico. Como resultado se obtienen una serie de particularidades en la realización audiovisual que parten del naturalismo y del realismo, son estas particularidades las que posteriormente son utilizadas como una especie de herramientas para llevar a cabo el análisis de las películas seleccionadas. Finalmente, una vez realizado el análisis, se quiere proponer una serie de pautas que faciliten la creación de una estética visual en la fotografía cinematográfica de cualquier producto audiovisual que quiera establecer su estilo visual a partir de los dos conceptos artísticos que son el foco de la investigación.

Palabras clave: Naturalismo, realismo, estética visual, fotografía cinematográfica.

Tabla de contenido

Introducción	11
1. Tema de investigación.....	12
2. Problema de investigación	13
2.1 Planteamiento del problema.....	14
2.1.1 Formulación del problema	14
2.1.2 Descripción del problema.....	14
2.1.3 Justificación.....	20
2.1.4 Objetivos	20
2.1.4.1 Objetivo general	20
2.1.4.2 Objetivos específicos.....	20
2.1.5 Delimitación del problema.....	21
2.1.5.1 Cronológica	21
2.1.5.2 Conceptual.....	21
3. Marcos de referencia	22
3.1 Marco histórico	22
El naturalismo y el realismo en las artes	22
El naturalismo y el realismo en la historia del cine.....	27
El naturalismo y el realismo como estéticas en el cine colombiano	34
3.2 Estado del arte	39
3.2.1 Cine de arte y ensayo en Colombia: Los viajes del viento 2009, El vuelco del cangrejo 2010, La sirga 2012, Porfirio 2012, La playa D.C. (2012) (Rojas, E. 2015)	39
3.2.2 La pintura en el cine: cuestiones de representación visual (Ortiz, A. Piqueras, M. 1995).....	40
3.2.3 El naturalismo en Hispanoamérica a comienzos del siglo XXI en Amores perros (Vega, G. 2003).....	40
3.2.4 En busca del campo perdido: Transnacionalización de la representación rural en el cine colombiano (Rassa, M. 2012).....	40
3.2.5 La violencia representada en el cine colombiano: Violencia política, narco-violencia y el reto cinematográfico ante el posconflicto (Ortega, L. 2017).....	41
3.2.6 Cine colombiano y reencuadres de la violencia (Zuluaga, P. 2013)	41

3.2.7 El campo ciego: ensayos sobre el realismo en el cine (Bonitzer, P. 2007)	42
3.2.8 La luz en el cine, como se ilumina con palabras, como se escribe con la luz (Loiseleux, J. 2005).....	42
3.2.9 Luz que no agoniza (Arias, D. 1998).....	42
3.3 Marco teórico y conceptual	43
Dirección de fotografía cinematográfica	44
El naturalismo y el realismo	46
Características del naturalismo.....	47
Pintura.....	47
Jules Bastien Lepage.....	48
Antonio Carvalho de Silva Porto.....	49
Marqués de Oliveira.....	50
Fotografía Naturalista.....	50
El realismo.....	52
Características del realismo.....	53
Pintura.....	54
El realismo y el naturalismo en el cine.....	59
Naturalismo.....	60
Realismo.....	61
Características en común del naturalismo y el realismo.....	63
4. Metodología	65
Fase 1: Reseñar la aparición del naturalismo y el realismo como conceptos en todas las artes, hasta su integración al cine.....	65
Actividades.....	65
Fase 2: Definir los conceptos del naturalismo y el realismo dentro de la fotografía cinematográfica	65
Actividades.....	66
Fase 3: Analizar el estilo visual de las películas seleccionadas con el fin de identificar la influencia del naturalismo y el realismo en las mismas	66
Actividades.....	66
Fase 4: Proponer pautas de metodología con las cuales desarrollar una estética visual alusiva al naturalismo y al realismo en películas colombianas	66
Actividades.....	66

Fase 5: Conclusiones y Finalización	66
Actividades.	67
5. Discusión y análisis	68
6. Memorias del proceso creativo audiovisual	77
7. Conclusiones	79
8. Referencias	81
9. Filmografía	87

Lista de figuras

Figura 1. La sirga 1. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.	16
Figura 2. La sirga 2. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.	17
Figura 3. Chocó 1. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.	18
Figura 4. Chocó 2. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.	18
Figura 5. Dos mujeres y una vaca 1. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.	19
Figura 6. Dos mujeres y una vaca 2. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.	19
Figura 7. Vasija portátil de un gobernante. Cultura moche (100 A.C.- 500 D.C.). Instituto de Arte de Chicago.	22
Figura 8. Retrato de un hombre momificado usando una corona de espinas. Retratos de Fayum (Mediados del siglo II A.C.). Instituto de Arte de Chicago.	23
Figura 9. Cabeza de Buda. Comunidad de Gandhara (siglos III-IV). Instituto de Arte de Chicago.	24
Figura 10. Crucifixión de San Pedro. Buonarotti, M. (Siglos XV-XVI). Wikipedia.	25
Figura 11. La Mona Lisa. Da Vinci, L. (1503). Wikipedia.	26
Figura 12. Las jóvenes damas del poblado. Courbet, G. (1852). Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.	27
Figura 13. Le doubs à la maison Monsieur. Courbet, G. (1875). Artprice.	27
Figura 14. Finis Terrae. Epstein, J. (1929). Internet Movie Database (IMDB).	30
Figura 15. Sueño de una noche de verano. Reinhardt, M. (1935). Internet Movie Database (IMDB).	31
Figura 16. Roma ciudad abierta. Visconti, L. (1945). Internet Movie Database (IMDB).	32
Figura 17. Alma provinciana. Rodríguez, F. (1926). Revista Arcadia.	36
Figura 18. Flores del valle. Calvo, M. (1941). Revista Visaje.	37
Figura 19. El milagro de la sal. Moya, L. (1958). Retina Latina.	38
Figura 20. The wood gatherer. Bastien, J. (1881). Museo de Arte de Milwaukee.	48
Figura 21. Fotografía de scouting. Cueva (2018). Imagen propia.	49

Figura 22. Rua de Barbizon. Carvalho, A. (1879). El Arte en Portugal.	49
Figura 23. Um trecho do rio vizela. Oliveira, J. (1886). Pintura Naturalista Portuguesa.	50
Figura 24. Setting the bownet. Emerson, P. (1885). Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.	51
Figura 25. Peace. Cameron, J. (1864). Revista InStyle.....	52
Figura 26. La Rivière. Courbet, G. (1869). Palabras en la luz.....	54
Figura 27. Fotografía de scouting. Rio y vegetación (2018). Imagen propia.	55
Figura 28. Le ruisseau noir. Courbet, G. (1865). Museo de Orsay.	55
Figura 29. Fotografía de scouting. Pozos de agua (2018). Imagen propia.....	56
Figura 30. El pescador. Corot, C. (Siglo XIX). Trianarts.	57
Figura 31. The goosgirl. Millet, J. (1866). Jean Millet (blog de su obra).	58
Figura 32. Fotografía de scouting. Naturaleza y figura humana (2018). Imagen propia.	59
Figura 33. La sirga 3. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.	69
Figura 34. Chocó 3. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.	69
Figura 35. Dos mujeres y una vaca 3. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.	69
Figura 36. La sirga 4. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.	70
Figura 37. La sirga 5. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.	70
Figura 38. Dos mujeres y una vaca 4. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.	71
Figura 39. Chocó 4. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.	71
Figura 40. La sirga 6. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.	72
Figura 41. Chocó 5. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.	72
Figura 42. Dos mujeres y una vaca 5. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.	73
Figura 43. Dos mujeres y una vaca 6. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.	73
Figura 44. Chocó 6. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.	74
Figura 45. Dos mujeres y una vaca 7. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.	74

Figura 46. Chocó 7. Hinstroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.	75
Fotograma 47. La sirga 7. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.	75
Figura 48. Dos mujeres y una vaca 8. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.	76
Figura 49. Chocó 8. Hinstroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.	76

Lista de tablas

Tabla 1. Recopilación breve de las características de las distintas variables del naturalismo y del realismo.	15
--	----

Introducción

La investigación se centra en el naturalismo y el realismo como conceptos cinematográficos, por lo que para comprender dichos términos de la manera más amplia posible, se hace un recuento histórico del surgimiento, desarrollo y uso de las dos corrientes artísticas dentro de todas las artes, posteriormente se quiere explorar como la aparición del cine (28 de diciembre de 1895) adapta los dos conceptos a las historias de la imagen en movimiento y el cómo estos han evolucionado desde el origen del cine hasta la actualidad a través del análisis visual de tres películas colombianas cuya estética visual se presta para el análisis planteado.

Tras reunir, describir y extraer la información requerida, se procede a realizar el análisis a los largometrajes seleccionados, tomando imágenes de cada uno para ilustrar las características encontradas y su relación directa con el naturalismo o el realismo, según las particularidades que se encuentren en cada caso. Este proceso tiene como objetivo final utilizar la recopilación de características de cada uno de los conceptos de la investigación como herramientas para desarrollar pautas de metodología con las que se esboce un proceso por el cual se puedan aplicar dichas características a la realización cinematográfica de cualquier proyecto cinematográfico desde el factor de la creación de imágenes que evoquen los rasgos del naturalismo y del realismo. La investigación es cualitativa, puesto que el proceso de análisis establece una definición de cada concepto para su posterior aplicación a proyectos audiovisuales propios, de esta forma se cumple con la necesidad planteada a partir del problema de investigación.

Los resultados obtenidos tras el desarrollo de este trabajo arrojaron conclusiones que pueden sugerir a todo realizador audiovisual elementos útiles al momento de pensar en una propuesta visual para un proyecto propio, además se establece una metodología de análisis aplicable a películas similares a las seleccionadas, lo que permite al espectador familiarizarse con los conceptos explorados en la investigación. Esto también facilita el entendimiento de las decisiones creativas al analizar cualquier proyecto, pues el estilo visual particular de cada realizador produce una consecuencia directa en el espectador fácilmente identificable siempre y cuando esta se relacione al naturalismo o el realismo.

1. Tema de investigación

Esta investigación tiene como fin identificar como el naturalismo y el realismo, comprendidos como estéticas visuales, han sido utilizados como tal dentro de la historia del cine colombiano contemporáneo, para este fin se analizarán tres películas colombianas de los últimos años que se desarrollen en espacios naturales, identificando en la fotografía cinematográfica de cada caso las características de dichos estilos visuales, comprendiendo su aplicación y la relación de estos como elementos narrativos en las historias analizadas, estableciendo sus diferencias para seleccionar las características más útiles de cada concepto. Dicho análisis pretende extraer los conceptos necesarios para la comprensión de estos estilos, los cuales permitan la creación de una metodología para aplicar los mismos en el cortometraje “Tierra de colores”.

2. Problema de investigación

El naturalismo es un concepto cuyo significado y características han ido modificándose al momento de ser incorporado en cada forma de arte. Por ejemplo, en las antiguas artes griegas el naturalismo está presente en las artes en general, estableciéndose como un canon a seguir la búsqueda por la belleza de temas como el ser humano y la religión (Gombrich, 1950, p. 127). El naturalismo como estética visual en el cine proviene concretamente de la pintura, dicho estilo se vio reflejado en esta corriente artística durante los siglos XVIII y XIX, los artistas naturalistas pretendían representar el entorno que rodeaba al hombre de la forma más objetiva y real posible, como dijo Gombrich en su libro *Historia del arte*: “El naturalismo de Caravaggio, esto es, su propósito de copiar fielmente la naturaleza, nos parezca bella o fea” (Gombrich, 1950, p. 393). En el cine esto se vio reflejado en la creación de historias caracterizadas por el uso de escenarios naturales, personajes con un conflicto psicológico grave y planos de extensa duración, de carácter contemplativo (Russo, 1998, p. 30). Por su parte, el realismo es un movimiento pictórico que se enmarcó aproximadamente, en la segunda mitad del siglo XIX, el cual observa la realidad circundante y la problemática social, imponiendo así, una nueva visión más descriptiva de la vida y del ser humano.

El nacimiento del cine produjo una relación entre las características del realismo con este nuevo arte, haciendo alusión a que la imagen en movimiento era una nueva forma de arte con una capacidad de expresión diferente a todo lo conocido, esto se debía a su capacidad de registrar la realidad de una forma casi exacta, acompañada de la ilusión de movimiento, por lo que el cine se convirtió en un foco que se relacionó estrechamente con el realismo y el naturalismo a través de la mimesis objetiva del mundo real.

Partiendo de dicha relación, es imperativo establecer cuáles son las características visuales del naturalismo y del realismo, así se podrá generar un estilo visual que sea acorde a la historia de “Tierra de colores”, para su respectiva aplicación a la fotografía de este. Bajo esta premisa se quiere identificar la influencia del naturalismo y el realismo como estéticas de representación visual en el cine colombiano contemporáneo, realizando un análisis de películas colombianas como: “Chocó” (Rincón, M; Hinestroza, J. 2012), “Dos mujeres y una vaca” (Calderón, J.; Bahamon, E. 2015) y “La sirga” (Ruiz, O; Vega, W. 2012). Dichas películas desarrollan historias

en las que se establece un espacio verosímil con respecto a la realidad de los colombianos que han sido afectados de alguna forma por un contexto como el conflicto armado nacional.

2.1 Planteamiento del problema

La idea de esta investigación surge a partir de la necesidad de representar un espacio natural en el cortometraje “Tierra de colores” al ser una historia que se desarrolla en un entorno natural húmedo, donde el paisaje estará delimitado por ríos, quebradas y basta naturaleza, para luego ascender por las montañas hasta llegar al campo de tierra fría donde se encuentren espacios habitados, cultivos, casas, y allí culminar la historia, por ello se busca comprender el naturalismo y el realismo como estéticas visuales en el cine para aplicarlas de esta forma a la fotografía cinematográfica del proyecto mencionado, el cual nos lleva a tomar la decisión, como personas sensibles ante el mundo, de enfatizar en elementos específicos de estas estéticas con el fin de crear un universo verosímil a nivel visual, que evoque la naturalidad de un espacio y las posibilidades semióticas y conceptuales que el cortometraje requiere, por lo que se propone profundizar en estos dos conceptos artísticos y en el cómo estos han sido aplicados en la historia del cine.

2.1.1 Formulación del problema.

¿Qué características debe tener una fotografía cinematográfica que parte de las cualidades visuales del naturalismo y el realismo y se manifiesta en el cine colombiano contemporáneo?

2.1.2 Descripción del problema.

Las estéticas visuales del naturalismo y del realismo en el cine se fueron desarrollando poco a poco, pues cada una tuvo momentos específicos en la historia de la cinematografía como en el naturalismo escandinavo, el realismo poético francés, el neorrealismo italiano y la nueva ola francesa.

Tabla 1.

Recopilación breve de las características de las distintas variables del naturalismo y del realismo.

Naturalismo Escandinavo	Realismo Poético Francés	Neorrealismo Italiano	Nueva Ola Francesa
<p>Inserta el recurso de la cámara flotante.</p> <p>Es un cine que explora la psicología del ser humano.</p> <p>Busca embellecer la realidad que rodea al hombre.</p> <p>Realización de planos contemplativos extensos de paisajes tranquilos.</p> <p>Ritmo lento en las películas de esta escuela.</p> <p>Desarrollo de un estilo pictórico en los planos, los decorados y las composiciones.</p> <p>Se buscaba ir más allá del naturalismo por medio de la “abstracción”, concepto que consistió en la interpretación de la realidad por parte de los cineastas para plasmar su propia visión de la</p>	<p>La puesta en escena era creada meticulosamente.</p> <p>Narraban historias de la vida cotidiana francesa de una forma literaria en los diálogos.</p> <p>Se generan los primeros simbolismos en el cine de manera consciente (semiótica), apoyados con la utilización de la luz para aumentar el dramatismo de los mismos.</p> <p>Utiliza dichos elementos que eran considerados “artificiales” junto a actuaciones fluidas para crear una estética.</p>	<p>Surge como una forma de denuncia a la posguerra, mostrando las consecuencias de la misma en la sociedad italiana.</p> <p>Contrastaba por la iluminación, pues la miseria y pobreza mostrada en las derruidas locaciones estaba cubierta por un sol resplandeciente.</p> <p>La fotografía cinematográfica prácticamente parecía de reportaje, un segmento de la realidad plasmado en una ficción de estética documental.</p> <p>Busca imitar la realidad social de ese entonces, sin ninguna alteración.</p> <p>Ausencia de elementos que embellecen la realidad, como el maquillaje en los actores o el uso de actores formados que dramaticen las</p>	<p>Se opta por el uso de equipos técnicos más sencillos y un modelo de producción más humilde.</p> <p>Se le da prioridad a mostrar la realidad tal cual es, siempre y cuando esta sea necesaria para contar la historia.</p> <p>Es un cine imperfecto, como las situaciones cotidianas que se viven, por lo que no se hacen planos meticulosamente calculados, son un esbozo que imitan dicha imperfección con la planimetría y el movimiento de la cámara.</p> <p>Se crea la noción de cine de autor, por la cual cada cineasta ve la cámara como su forma de escribir sus historias, con sus toques personales (cámara-estilográfica).</p>

misma.		historias.	
--------	--	------------	--

Nota: La tabla es una recopilación de las características más notorias de cada tipo de naturalismo y realismo, las fuentes utilizadas fueron: “Vida y obras de Carl Theodor Dreyer”. (Monty, I. 1991). “Historia del cine III: Principales escuelas cinematográficas europeas”. (Velduque, M. 2011). “Imaginación y color”. (Vals, N. 1955).

Durante dichos momentos importantes para la historia del cine se integraron estos conceptos, provenientes de otras artes (como la pintura), al oficio cinematográfico hasta formar un estilo específico para la imagen en movimiento. En el cine colombiano contemporáneo algunas características del naturalismo y el realismo que se pueden identificar en el cuadro anterior, han generado una estética visual que recuerda al estilo como tal, en películas como “La sirga” (Ruiz, O; Vega, W. 2012) donde Alicia y su relación con el espacio al que llega a buscar refugio es representado por medio de la fotografía al hacer énfasis en el entorno y el cómo este es empleado como refugio para la protagonista quien intenta rehacer su vida al huir del conflicto armado.



Figura 1. La sirga 1. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.



Figura 2. La sirga 2. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.

La segunda película es “Chocó” (Rincón, M; Hinestroza, J. 2012) en la cual, se refleja la unión de la familia de la protagonista y su relación estrecha por medio de la fotografía y la representación de las noches que pasan juntos, dejando ver una fotografía que evoca la estética naturalista que se quiere profundizar por medio de la investigación.



Figura 3. Chocó 1. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.



Figura 4. Chocó 2. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.

Finalmente, está “Dos mujeres y una vaca” (Calderón, J. Bahamón, E. 2015) un filme que representa una realidad más cruda, se expone las consecuencias de un entorno azotado por la guerra, sin embargo, lo que es de interés para la investigación es la representación visual de este universo narrativo.



Figura 5. Dos mujeres y una vaca 1. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.



Figura 6. Dos mujeres y una vaca 2. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.

Las películas presentan elementos clave para la investigación, entre estos está la representación contemplativa de los espacios en cada historia, otro elemento relevante es la relación que se genera entre los personajes con dichos entornos, dicha relación se desarrolla por medio de las acciones que los personajes llevan a cabo para superar sus conflictos y adaptarse a las locaciones.

2.1.3 Justificación.

La investigación se realiza con el fin de conocer la influencia del naturalismo y del realismo en el tratamiento del estilo visual de obras que contengan las características visuales de estos movimientos, identificando así sus características específicas a fin de consolidar una estética visual para el cortometraje “Tierra de colores” incorporando así un contexto como el conflicto armado colombiano y el cómo este afecta a los personajes de las historias a analizar logrando que beneficien el estilo visual.

En relación con las formas de producción de imágenes contemporáneas, se hace necesaria una investigación que establezca relaciones entre las artes visuales y el cine, que resalte la importancia que tiene la cinematografía como un recurso integral para crear imagen y que ilustre las analogías que hay entre distintos medios y sus posibilidades expresivas.

2.1.4 Objetivos.

2.1.4.1 Objetivo general. Identificar las características de la fotografía cinematográfica que parte del naturalismo y el realismo como estilos visuales para la aplicación de dichas cualidades a la cinematografía del proyecto “Tierra de colores”.

2.1.4.2 Objetivos específicos.

- Reseñar la aparición del naturalismo y el realismo como conceptos estilísticos en todas las artes, hasta su integración al cine.
- Aplicar los conceptos de naturalismo y realismo, definiendo sus características dentro de la fotografía cinematográfica.
- Analizar el estilo visual de las películas seleccionadas con el fin de identificar la influencia del naturalismo y el realismo en las mismas.
- Proponer un diseño metodológico para una vía de análisis con la que sea posible identificar las características de la estética visual propia del naturalismo y del realismo en películas colombianas.

2.1.5 Delimitación del problema.

2.1.5.1 Cronológica. El problema del naturalismo requiere de una delimitación estricta ya que este recurso estilístico ha acompañado a las representaciones del ser humano desde sus inicios. Se hará énfasis en las cualidades naturalistas propias de movimientos pictóricos (vanguardias) del siglo XVII - XIX, cuyas características serán descritas y explicadas en esta investigación, para comparar posteriormente cuales características trascendieron su medio de origen al medio cinematográfico.

2.1.5.2 Conceptual. Esta investigación pretende identificar y entender el papel del naturalismo y el realismo como referentes para la creación de un estilo visual determinado en las películas colombianas elegidas que fueron realizadas durante el pasar del siglo XXI, exponiendo cuáles son sus características y el cómo aparecen estas en el cine colombiano.

3. Marcos de referencia

3.1 Marco histórico

El naturalismo y el realismo en las artes

El naturalismo y el realismo aparecieron en las artes como movimientos artísticos que poco a poco conformaron una estética con características propias, los primeros indicios del realismo se dieron durante la historia en distintas culturas. Los pueblos indígenas peruanos de la época precolombina, (por ejemplo) desarrollaron figuras en las que se resaltan los rasgos de un rostro humano de la manera más realista posible, pues las civilizaciones de esta época no solo utilizaban el arte para representar temas fantásticos o religiosos, también fue la primera forma de comunicación que tuvieron entre sí, una suerte de escritura (Gombrich, 1950, p. 53).



Figura 7. Vasija portátil de un gobernante. Cultura moche (100 A.C.- 500 D.C.). Instituto de Arte de Chicago.

Por otro lado, los egipcios aproximadamente desde el siglo I emplearon el realismo del retrato griego en sus rituales dedicados a los muertos, como dijo Gombrich en su libro *Historia del arte*: “Los egipcios continuaban enterrando a sus muertos como momias, pero en lugar de añadirles imágenes suyas ejecutadas en estilo egipcio, los hacían pintar por un artista que conociera todos los recursos del retrato griego” (1950, p. 124).



Figura 8. Retrato de un hombre momificado usando una corona de espinas. Retratos de Fayum (Mediados del siglo II A.C.). Instituto de Arte de Chicago.

Según esto es posible afirmar que, desde dichos inicios, el arte griego comenzó a mostrarse como un referente universal para el desarrollo artístico de otras culturas.

En la escultura de los primeros cinco siglos de la historia del arte, el naturalismo se centraba más en la idea de plasmar la belleza por medio de una representación natural del cuerpo humano.

“El arte griego y romano, que enseñó a los hombres a representar a héroes y dioses en bellas formas, también ayudó a los indios a crear una imagen de su salvador. las primeras estatuas de Buda con su expresión de profundo sosiego, se realizaron también en esta región fronteriza de Gandhara”. (Gombrich, 1950, p. 127).

De esta manera se puede afirmar que dicha representación naturalista del ser humano era utilizada en esculturas de las deidades de diferentes culturas en el mundo, esta tendencia se pudo apreciar en el naturalismo dentro de otras artes, como en la pintura.



Figura 9. Cabeza de Buda. Comunidad de Gandhara (siglos III-IV). Instituto de Arte de Chicago.

El naturalismo no tuvo mucha relevancia durante los primeros siglos de la historia del arte (siglo I al V) en general, en la pintura se tenía como inconcebible la idea de representar la naturaleza de una forma fiel porque esto iba en contra de la prioridad de magnificar las figuras religiosas, lo cual era la prioridad en dicho momento: “Cuanto más naturalista se mostrase, más pecaría contra el mandamiento que prohíbe las imágenes. Su principal intención consistió en recordar al espectador la ocasión en que dios manifestó su poder” (Gombrich, 1950, p. 127).

Desde el siglo V el naturalismo fue utilizado como una herramienta para mantener viva la fe cristiana entre sus creyentes, a la vez que se esparcía dicha religión al evocar en la pintura segmentos representativos de la biblia. A pesar de la oposición que existía en siglos anteriores, fue el papa Gregorio el grande (siglo IV) quien rompió este paradigma, según Gombrich lo logró así:

“Recordó a quienes se oponían a toda especie de representación gráfica que muchos de los miembros de la Iglesia no sabían leer ni escribir, y que, para enseñarles, las imágenes eran tan útiles como los grabados de un libro ilustrado para niños”. (1950, p. 135).

A partir de esto, se ve como la imagen presentaba un potencial para enviar mensajes concretos a cualquier comunidad, de esta forma se ve la implicación de las imágenes en la historia humana desde dichos tiempos.

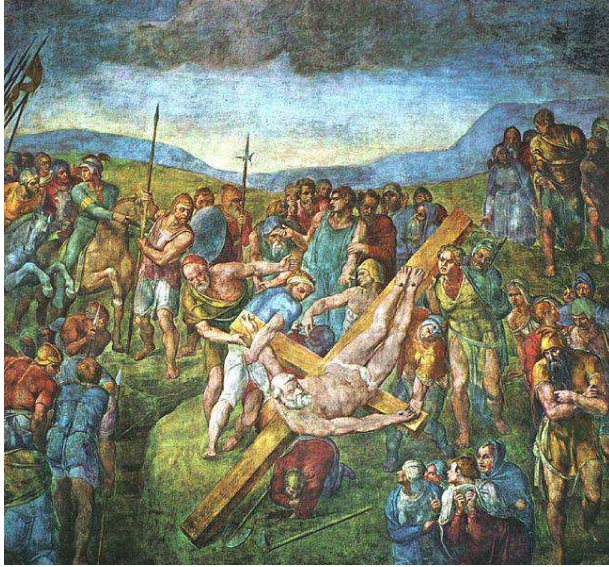


Figura 10. Crucifixión de San Pedro. Buonarotti, M. (Siglos XV-XVI). Wikipedia.

Estas estéticas volvieron a destacar en la toscana del siglo XV, la producción de imágenes tuvo un conflicto con el realismo en la pintura y el dibujo, pues los artistas de esta época buscaban retratar la realidad de la forma más fiel posible, sin embargo estas representaciones carecían de expresión y de vida debido a la intensa búsqueda de este realismo, problema resuelto por Leonardo Da Vinci con la invención de la técnica del Sfumato, con la cual dotaba de expresiones a sus creaciones por medio de la utilización de sombras tanto duras como tenues, generando profundidad entre las figuras reemplazando bordes marcados con líneas fuertes por bordes con líneas difuminadas.



Figura 11. La Mona Lisa. Da Vinci, L. (1503). Wikipedia.

Después del siglo XVI ya era normal ver al naturalismo siendo integrado en representaciones de capítulos de la religión cristiana para embellecer los mismos, paralelamente, el realismo se complementa con el naturalismo de la misma manera que lo hacían las piezas gráficas de la religión, solo que en el caso del realismo se presentaban imágenes de la cotidianidad.

Un siglo más tarde (XVII), aparece Caravaggio en la pintura, este artista estableció que el naturalismo consiste en copiar la realidad de la forma más exacta posible, independientemente de que la misma fuese estéticamente atractiva o no, podría decirse que Caravaggio se ligó mucho con el realismo al tomar esta postura, apoyándose en la representación de luces y sombras generadas a partir de la técnica Sfumato de Da Vinci para darle un aspecto más serio a sus ilustraciones religiosas. Algunos pintores posteriores a este adaptaron su postura de observar e ilustrar la realidad de una forma más neutral u objetiva, como Diego Velásquez.

El realismo se manifiesta como movimiento artístico dentro de la pintura en el siglo XIX, movimiento llamado así por Gustave Courbet, a diferencia de los artistas de su época, este pintor pretendía ser un observador fiel de la naturaleza, ilustrando bajo los esquemas que la naturaleza misma tenía, el realismo se basó en ser sincero al representar la realidad.



Figura 12. Las jóvenes damas del poblado. Courbet, G. (1852). Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.



Figura 13. Le doubs à la maison Monsieur. Courbet, G. (1875). Artprice.

El naturalismo y el realismo en la historia del cine

Con la aparición del cinematógrafo en 1895 se planteó que el cine fue considerado como la representación más fiel del realismo que se buscaba en el naturalismo literario o en la pintura, pues al ser propuesto como un registro visual de exteriores de todo tipo realizado por los hermanos Lumière, donde se expone la vida cotidiana en distintos entornos, se le atribuía como

una segunda realidad, como menciona Román Gubern en “La historia del cine” al hablar de la película “La llegada del tren” (Lumière, A. Lumière, L. 1896): “Esta películita asustaba tanto a las damas y ponía tan nerviosos a los caballeros porque resultaba excesivamente realista para su mentalidad precinematográfica y les hacía identificar su visión con la del ojo de la cámara...” (1969, p. 81). Fue esta representación cinematográfica, junto a la capacidad de los recursos técnicos de la cámara (como la profundidad de campo, por ejemplo) para crear una imagen realista lo que causó tanto asombro en los espectadores de esta época.

El naturalismo en el cine es desarrollado durante la década de los primeros años del siglo XX de la misma manera que en la literatura por Zola, como dijo Eduardo Russo en su libro “Diccionario de cine”: “...el naturalismo Zoliano propuso sus ficciones como un medio para explorar las pasiones, y muy especialmente las lacras psicológicas y sociales, con el objetivo de contribuir a su comprensión y posterior erradicación mediante procedimientos específicos” (1998, p. 30). Con esta definición clara se puede afirmar que las películas de esta década se desarrollaron a partir de este objetivo, exponiendo realidades humanas nocivas para el hombre, una película que cumplió con esto es “Las víctimas del alcohol” (Frères, P. Zecca, F. 1902) donde se expone la vida de un obrero cuyo alcoholismo deteriora poco a poco su vida hasta llevarlo a perder la cordura.

El realismo es utilizado en el cine como herramienta para exponer la realidad social, a modo de panfleto (Gubern, 1969, p. 441), denunciando por medio de sus ficciones la realidad que rodeaba a los realizadores de este movimiento sin dramatizarla, exponiéndose en su forma más pura. Posteriormente se desarrollan conceptualmente elementos cinematográficos como el montaje y la variedad en el valor de los planos, la combinación de estas herramientas desarrollan dentro de la narrativa cinematográfica un realismo en el modo de presentar un suceso gracias a la continuidad (Gubern, 1969, p. 169), resultado de la integración y utilización meticulosa de dichos elementos, los cuales destacaron a nivel narrativo a partir de David W. Griffith, quien expone el funcionamiento de la narrativa cinematográfica con su película “El nacimiento de una nación” (Griffith, D. 1915).

El realismo tiene una herencia del “expresionismo alemán”, esto se debe a que, en dicha escuela, se ven recursos que se utilizarán en el realismo para su desarrollo, un ejemplo de esto es la película “Nosferatu” (Dieckmann, E. Murnau, F. 1922) en la cual, según Gubern (1969): “F. W. Murnau recurrió principalmente a escenarios naturales cuidadosamente elegidos. Con calles

de Wismar, Rostock y Lübeck compuso una única ciudad y rodó sus paisajes parte en Silesia y parte en Eslovaquia” (p. 599). También es durante la década de los años 20 que este cine tiene una transición del expresionismo al realismo social, en la cual los protagonistas de las historias cinematográficas pasan a ser los colectivos sociales como en la película de la unión soviética “La huelga” (Mikhin, B. Eisenstein, S. 1925).

Por otro lado, el cine norteamericano aprovechó sus exteriores para desarrollar el western, dejando de lado la grabación en estudios y encontrando en este género un desarrollo para su propio realismo americano, apoyándose en el naturalismo a nivel visual a partir de los panoramas del western (Gubern, 1969, p. 748). Una película de este periodo que refleja lo mencionado es “La caravana de Oregón” (Lasky, J. Cruze, J. 1923) historias como esta, representantes del realismo americano, son identificables al tener casi como un requisito un desenlace feliz para la historia contada. Otra escuela importante de Estados Unidos es el “cine negro”, dicho cine exponía con realismo social (derivado del neorrealismo) una sociedad que contiene personajes inmorales y despiadados, capaces de cualquier cosa por alcanzar sus objetivos.

“El naturalismo poético francés” tuvo grandes exponentes, uno de ellos fue Erich Von Stroheim quien en su filmografía partió del realismo social, pero al decorar sus escenas de forma bastante detallada y meticulosa convertía sus imágenes en ilustraciones muy dramáticas, esto lo llevó a pertenecer a la tendencia naturalista, una de las obras que resalta esto es “La marcha nupcial” (Powers, P. Stroheim, E. 1928).

Otro movimiento surgido en esta década es el “surrealismo”, corriente iniciada en el cine en 1928 con el filme “La concha y el Clérigo” (Dulac, G. 1928), este movimiento no solo se centraba en representar la realidad, sino que la unificaba con una conexión al mundo onírico de los protagonistas de estos relatos cinematográficos, de cierta manera mezclando la realidad con la fantasía.

Durante esta época, el cine naturalista se reforzó aún más recurriendo a la narración de historias en locaciones populares (bares, mercados) en las cuales los protagonistas desarrollan sus historias, expuestas de forma más pintoresca y subjetiva (Gubern, p. 180, 1969), filmes como “Finis Terrae” (Sandberg, S. Epstein, J. 1929) se apoyan en recursos naturalistas como el uso de actores naturales para contar la historia de unos pescadores franceses.



Figura 14. Finis Terrae. Epstein, J. (1929). Internet Movie Database (IMDB).

El realismo predominó en el cine alemán durante la década de los 30' años en los que varios realizadores de dicha nación emigran a Estados Unidos tras el ascenso al poder de Adolf Hitler, sin embargo los autores que permanecieron en Alemania continuaron desarrollando sus obras, atacando la realidad social de esos años, uno de estos autores polémicos es G.W. Pabst quien presenta obras como “Cuatro de infantería” (Nebenzal, S. Pabst, G. 1930) donde expone la realidad de los soldados alemanes de la primera guerra mundial, películas como esta fueron censuradas a nivel nacional durante esta época, siendo exhibida y aclamada en cine clubs de otros países. Durante estos años el realismo psicológico también destaca en el cine, pues con la adaptación de “Sueño de una noche de verano” (Blanke, H. Reinhardt, M. 1935), se propicia la adaptación de más obras literarias en cantidades considerables (Gubern, 1969, p. 964).



Figura 15. Sueño de una noche de verano. Reinhardt, M. (1935). Internet Movie Database (IMDB).

“El naturalismo poético francés” por su parte destacó en esta década por contener en sus relatos protagonistas que provenían, en palabras de Gubern: “Arrancados de las capas más bajas del escombros social” (1969, p. 998), junto a entornos en los que las masas conviven como muelles o almacenes, sin embargo, este movimiento se caracterizó por desarrollar romanticismo en lugares como el mencionado a través de sus historias cinematográficas.

“El realismo socialista” se genera en la unión soviética en 1932 y se caracterizó por narrar historias que apoyen el momento revolucionario del socialismo durante este periodo específico, razón por la cual, las películas tendían a componerse con símbolos alusivos a la revolución en lugar de personajes cuidadosamente estructurados, esto se puede ver en la película “Contraplán” (Ermler, F. Yutkievich, S. 1932), filmes como este presentan la realidad de una forma más objetiva, los personajes estaban expuestos tal como eran, mostrando sus defectos y como estos obstaculizan al desarrollo de los protagonistas y su historia. Este realismo (también llamado realismo histórico) estuvo vigente desde esta década y perduró hasta los inicios de la de los años 40.

En los años 40' se dan las primeras obras del "Neorrealismo italiano" con autores como Luchino Visconti quien estrena en 1943 su película "Obsesión" (Solaroli, L. Visconti, L. 1943), con la cual se da, según Gubern: "...un cine que tratara de hombres vivos y no de monigotes, como hacia el cine oficial." (1969, p. 1237), con esto se refiere a un cine que expusiera a las personas de la época, sumidas en una sociedad que se está recuperando de un periodo de guerra, sobreviviendo en esta situación, convirtiéndose así en un cine de protesta en contra de la guerra. Sin embargo, es con "Roma ciudad abierta" (Solaroli, L. Visconti, L. 1945) que el neorrealismo es reconocido y comienza a ser un cine revolucionario y verosímil con respecto a la realidad italiana de esta época. Este movimiento influyó en todo país en el que no existiera un amplio recurso económico para hacer cine, también su influencia estética marcó un antes y un después en la historia del cine gracias a la crudeza de sus imágenes de espacios derruidos y personajes sumidos en el entorno de la posguerra, el neorrealismo continuó vigente hasta la década de los años 50 en el momento en el que Italia se convierte en un exponente cinematográfico destacado en toda Europa, al resolver sus problemas frutos de las consecuencias de la guerra, se da una transición a lo que se denomina el "Neorrealismo rosa", historias en las que se continuaba exponiendo la realidad de las masas italianas pero sin ser un grito de protesta como en los inicios de la década anterior.



Figura 16. Roma ciudad abierta. Visconti, L. (1945). Internet Movie Database (IMDB).

Para los años 50, el neorrealismo se había convertido en un movimiento cinematográfico mundial pues, como dijo Gubern: “Con el neorrealismo ha sucedido lo mismo que con Picasso en la historia de la pintura. Después de Picasso ya no puede pintarse como se hacía entonces” (1969, p. 1278), esto permitió que el neorrealismo influyera en el cine de distintas partes del mundo, haciendo que el mismo adquiriera una postura de denuncia frente a las realidades de cada país que se apoyaba en el neorrealismo, como sucedió en Estados Unidos con “Semilla de maldad” (Berman, P. Brooks, R. 1955).

Para la década de los años 60 surge otra de las corrientes cinematográficas más importantes para el realismo y el naturalismo, la “Nouvelle Vague”, este movimiento cinematográfico francés consiste en la exposición detallada de la sociedad francesa de esta época, ahondando en los recursos técnicos como la cámara subjetiva y la iluminación con luz natural en buena parte de las películas para acentuar el naturalismo con el que se expone dicha sociedad, también se innovó con la característica narrativa naturalista en la cual los personajes luchan por salir del entorno en el que se encuentran pero finalmente no consiguen escapar de este, “Para los autores de <<La nueva ola>> , a diferencia de los italianos, el realismo se reduce muchas veces a la descripción de las cosas, sin hurgar bajo su piel” (Gubern, 1969, p. 1628). En el cine latinoamericano, se hace un énfasis en un cine en el que el realismo adopta una postura crítica sobre temas de polémica relevantes, un ejemplo de esto es “La hora de los hornos” (Pallero, E. Getino, O. 1968), pieza definida por Gubern así: “...cine-documento de agitación cuyo interés rebasa el del marco de la lucha de liberación en su país.” (1969, p. 1951), otros casos en los que se desarrolla un cine como este se dan en Brasil, con una buena parte de la filmografía de Glauber Rocha.

Cabe destacar que durante las décadas de los años 70 y 80 el realismo en el cine vuelve a sus raíces naturalistas, sobre todo en el cine inglés en el cual la puesta en escena vuelve a proponerse como un recurso meticulosamente preparado para embellecer la realidad, esto puede verse en “El vientre de un arquitecto” (Callender, C. Greenaway, P. 1987). Para lo que resta del siglo XX e inicios del siglo XXI, los realizadores se apoyan en los recursos técnicos de la era digital para alcanzar un mayor realismo en sus obras, un caso alusivo a esto es el de la película “El arca rusa” (Deryabin, A. Sokurov, A. 2002), obra en la cual el plano secuencia realizado con medios digitales proporciona un mayor realismo del universo narrativo expuesto (Gubern, 1969, p.p. 2248-2249).

El naturalismo y el realismo como estéticas en el cine colombiano

Según la bibliografía consultada es posible establecer que el inicio de la cinematografía colombiana se dio a finales del siglo XIX, el 13 de julio de 1897 con la llegada de Gabriel Veyre quien Panamá, territorio nacional en ese entonces, Veyre estaba asociado con los Lumière y al llegar a este territorio comenzó a realizar las primeras exhibiciones, como dijo Pedro Adrián Zuluaga en su texto “¡Acción! cine en Colombia”: “...el cinematógrafo de los Lumière, que prefería el registro documental y al aire libre y que en muchos casos incluía “vistas” locales de los sitios donde se presentaba” (2007, p. 17). Este tipo de registros sobre el espacio del territorio nacional sentaron las bases de lo que más adelante se convertirá en un patrón común en las primeras realizaciones audiovisuales del país.

Durante los inicios del siglo XX el cine comenzó a ser utilizado como una herramienta política, tal es el caso del General Rafael Reyes y su excursión presidencial, de la cual se tiene registro de imágenes fijas las cuales en conjunto reconstruyen el atentado llevado a cabo contra este personaje en 1906, dicha serie de fotogramas son un primer acercamiento colombiano a la capacidad de las imágenes para contar una historia, en palabras de Zuluaga: “Estos registros de impecable encuadre, tienen una clara intención narrativa y se asemejan a las series fotográficas, al uso de la época en distintos países, que aspiraban a imitar la vivacidad de la imagen en movimiento” (2007, p. 22). Dejando claro así que las hoy en día llamadas foto historias si bien tienen la capacidad de contar relatos en conjunto, no son capaces de alcanzar la intensidad ni de evocar la misma vida que la imagen en movimiento del cinematógrafo.

Durante 1907 y 1908 se organizaron exhibiciones en el país sobre paisajes del territorio nacional principalmente en Bogotá, debido a esto se comenzaron a dar los primeros pasos en la exhibición recurrente de dichas imágenes, estos encuadres eran realizados con el fin de generar una identidad nacional, exponiendo la belleza de los paisajes del país por este medio (una de las características del naturalismo), como dijo Hernando Salcedo Silva en su texto “Crónicas del cine colombiano”: “Es que el cine está en el ambiente y parece que todas las representaciones gráficas, si no lo copian, por lo menos lo adivinan” (1981, p. 34). En la década de los años 10 los hermanos Di Doménico llegan a Colombia, ofreciendo exhibiciones de las mismas temáticas paisajísticas, conforme estos hermanos se establecieron en Colombia construyeron lo que hoy se conoce como uno de los recuerdos más importantes de la cinematografía colombiana: Diario colombiano, este proyecto se convirtió posteriormente en los noticieros cinematográficos, en

palabras de Zuluaga: “...inauguraron así una tradición de noticieros cinematográficos que habría de perdurar hasta los años cincuenta y que representa un patrimonio audiovisual de inmenso valor sobre la historia del país en la primera mitad de siglo (2007, p. 28). Durante esta década son los Di Doménico quienes dejan de lado las exhibiciones paisajistas para dar paso al primer largometraje colombiano “El drama del 15 de octubre” (Di Doménico, V. Di Doménico, F. 1915), un documental cuya historia puede asociarse al realismo crítico, exponiendo una realidad sobre un hecho histórico concreto que en este caso es el asesinato del general Rafael Uribe Uribe.

El cine colombiano se mantuvo en este estado primitivo hasta la década de los años 20, momento en el que se renueva esta cinematografía, pues es en estos años que Máximo Calvo dirige la primera adaptación de la novela María (Calvo, M. 1922), filme del que hoy se conservan apenas unos segundos “...apenas dejan ver un caballo que atraviesa un río para perderse luego en lontananza” (Zuluaga, 2007, p. 35), esto permite afirmar que en esta película se comenzó a utilizar los paisajes colombianos a nivel narrativo, por lo que es posible decir que el filme tiene un poco del realismo estético explicado anteriormente. Posteriormente los hermanos Di Doménico continuaron produciendo historias cinematográficas que exponen la realidad de la sociedad colombiana de ese entonces, el siguiente filme de los hermanos fue Aura o las violetas (Moreno, P. Di Doménico, V. 1924), Según Zuluaga, el resto de la década se vio poblada de relatos cinematográficos que retratan la sociedad colombiana de la forma más fiel posible, exponiendo este entorno de una manera naturalista, un ejemplo de esto es la película “Alma provinciana” de (Rodríguez, F. 1926) donde se muestran las distintas clases sociales de la sociedad de entonces.



Figura 17. Alma provinciana. Rodríguez, F. (1926). Revista Arcadia.

Los años 30 marcaron en el cine colombiano los primeros pasos de este arte como herramienta propagandística, pues los hermanos Acevedo se dedicaron a realizar el registro documental de hechos políticos importantes para la sociedad colombiana de ese tiempo, como dijo Zuluaga: “...filmaron los acontecimientos que para ellos representaban la utopía del progreso y convirtieron a Olaya Herrera en el más filmado de nuestros presidentes”. (2007, p. 50). De esta manera el cine de ficción colombiano se detuvo desde esta década debido a la depresión económica que tuvo consecuencias a nivel mundial, por este motivo este tipo de cine documental (el cual puede asociarse al realismo socialista en el sentido en el que estas obras apoyan un nuevo orden político en una sociedad, en este caso el gobierno liberal) fue el que dominó la cinematografía nacional hasta 1937, momento en el que los Acevedo y el ingeniero Carlos Schroeder incorporan el sonido al cine colombiano por medio de los primeros ensayos parlantes (diez años después de que el sonido llegara al cine en 1927), en la película “Olaya Herrera y Eduardo Santos o de la cuna al sepulcro” (Acevedo, G. Schroeder, C. 1937), (Zuluaga, 2007).

En la década de los años 40 el cine colombiano reanuda su producción en cuanto a largometrajes de ficción, esto se debe a que en 1938 el gobierno genera una entidad en Bogotá como la oficina de cinematografía, encargada de asegurar una producción cinematográfica en esta época, esto provoca el surgimiento de distintas productoras en el país cuyo fin es cumplir con la meta de la oficina de cinematografía. De esta manera se producen largometrajes como “Flores del valle” (Calvo, M. 1941), obra en la que, según palabras del director Máximo Calvo, citado por

Zuluaga: “El tema de flores del valle es criollísimo. tengo la colaboración de este incomparable valle del cauca, tan rico de maravillas: no tendré necesidad de crear paraísos artificiales...”(2007, p. 55), en esta historia se le presenta al espectador los paisajes del valle del cauca, por lo que es posible afirmar su vinculación con el naturalismo cinematográfico en cuanto al representar la realidad desde un aspecto bello de la misma, magnificándola, esta estética visual se presentará en buena parte de los largometrajes de ficción de la primera mitad de esta época, en los que se presentaban los paisajes colombianos de la forma más fiel posible, otro caso de ello es la película “Allá en el trapiche” (Empresa Artística Ecan. Silva, R. 1943).

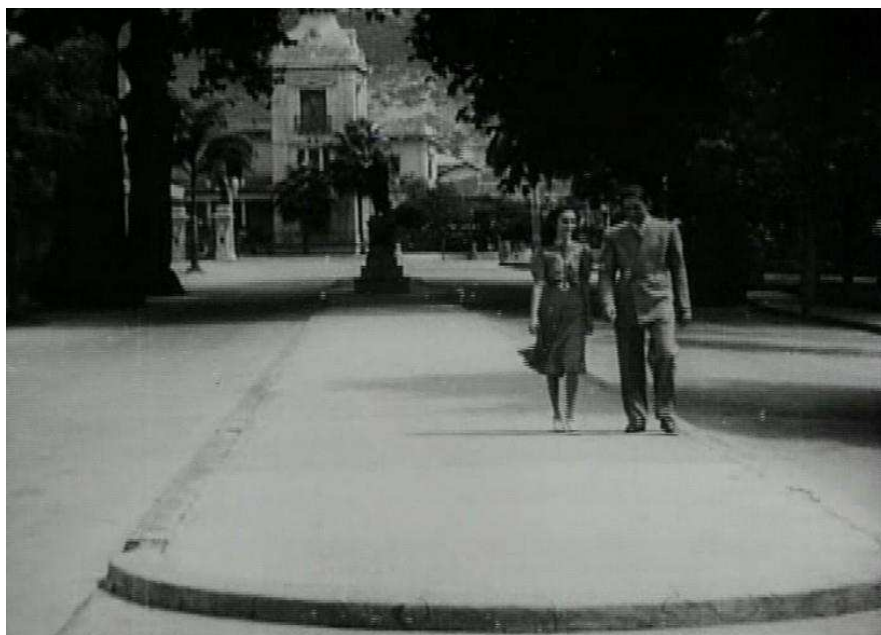


Figura 18. Flores del valle. Calvo, M. (1941). Revista Visaje.

Durante las décadas de los años 50 y 60, el cine latinoamericano comenzó a servir como un medio mediante el cual se representaba la realidad de cada país de Sudamérica, esto se debía a influencias dadas por movimientos generados en distintas partes del mundo, siendo uno de los movimientos más influyentes el “Neorrealismo italiano” y Colombia no sería la excepción, pues “Por primera vez en las pantallas del país se pudo ver al colombiano del común, con sus problemas, su cotidianidad y en espacios reconocibles por el público común” (Osorio, O. 2010, p. 11). Esto se puede ver en la película “El milagro de sal” (Ordoñez, A. Moya, L. 1958) donde se cuenta la historia del minero Andrés, quien está a la espera de que pasen tres meses para terminar su trabajo en la mina de sal en la que trabaja para poder casarse con su amada Clara, sin embargo,

la situación entre los trabajadores de la mina y sus jefes plantean una dificultad y un problema para que Andrés logre lo que quiere.



Figura 19. El milagro de la sal. Moya, L. (1958). Retina Latina.

Otro ejemplo de la influencia del neorrealismo en Colombia es el filme “Pasado el meridiano” (Biscione, C. Arzuaga, J. 1966) donde se muestra la historia de Augusto, un trabajador de una agencia de publicidad que debe viajar al funeral de su madre, sin embargo debe lidiar con sus jefes para que estos le permitan irse de la ciudad, esto provoca que Augusto se pierda la ceremonia de entierro de su madre, dejándolo desconsolado y sin más remedio que volver a su ambiente inicial (característica clave de los personajes de la estética naturalista).

Al ampliar la investigación se encontró que, durante la década de los años 70, el cine colombiano se centró en construir una identidad política, lo que dio como resultado la producción de documentales que se centran en presentar grupos específicos de personas del común dedicadas a actividades de su cotidianidad o de su interés, como se puede ver en el documental “Oiga, vea” (Ospina, L. Mayolo, C. 1971). Por otro lado, la ficción del cine colombiano en los setenta disminuye su producción, relegando la búsqueda de una estética y un lenguaje cinematográfico al cine documental, formato que explora otros terrenos nacionales que no habían sido muy contemplados anteriormente, tal es el caso del documental “Campesinos” (Silva, J. Rodríguez, M. 1975) donde se examina hasta qué punto el campesino colombiano ha sido registrado en el cine nacional, exponiendo su estilo de vida y su historia en el territorio nacional.

Al llegar a los años 80, la realización de largometrajes de ficción aumenta en gran medida, y uno de los productos que resaltan la estética naturalista y recuerdan a los precursores de la misma en el cine es la película “Pisingaña” (Pinzón, L. Pinzón, J. 1985) en donde se nos presenta la historia de una joven que debe huir del campo luego de que su padre es asesinado, llevando a la protagonista a adaptarse a este nuevo entorno donde se encuentra sola y comienza a tener los problemas cotidianos de los afectados por el desplazamiento por parte de grupos armados al margen de la ley. Posteriormente, en la década de los años 90 el cine colombiano implementa ciertas características de producción de la nueva ola francesa en cuanto a métodos de producción, como la exposición detallada de una sociedad urbana, utilizadas con el fin de adquirir una estética naturalista, uno de los casos dentro de la cinematografía colombiana es el de “Rodrigo D no futuro” (Calle, G. Gaviria, V. 1990) en donde el protagonista evoca de nuevo ese paso del tiempo durante su cotidianidad en la ciudad de Medellín, asolada por el crimen y la delincuencia en sus zonas más pobres, en esta obra la relación del personaje con su espacio es clave, presentando dicho entorno de la forma más verosímil posible por medio de la fotografía.

3.2 Estado del arte

A partir de la investigación realizada se encontraron distintas bibliografías que apoyan los ejes de investigación necesarios para la comprensión y el enfoque del tema, cada uno de los documentos reseñados señala una perspectiva alusiva al tema del estilo visual naturalista y realista en películas recientes.

3.2.1 Cine de arte y ensayo en Colombia: Los viajes del viento 2009, El vuelco del cangrejo 2010, La sirga 2012, Porfirio 2012, La playa D.C. (2012) (Rojas, E. 2015).

Este artículo se enfoca en establecer la relación que existe entre el personaje y el espacio que le rodea al crear un universo narrativo, se pasa por cada una de las películas seleccionadas, profundizando en el análisis semiótico de los filmes partir de tres variables fundamentales: Historia, argumento y estilo. Expresando que, a través de estos tres elementos, se construye una estética contemplativa que tienen en común estas cinco películas colombianas contemporáneas, complementando dicha hipótesis a través del análisis de componentes narrativos como el actor natural y el análisis de los espacios rurales en los que la mayoría de las historias tienen lugar

como heterotropías (representaciones visuales de lugares poco conocidos para un público) concepto filosófico con el que se complementa este estudio.

3.2.2 La pintura en el cine: cuestiones de representación visual (Ortiz, A. Piqueras, M. 1995).

En este libro se estudia como la pintura está presente en el cine, si bien haciendo una amplia profundización desde un cuadro en la película, hasta la definición del concepto de cuadro cinematográfico, así mismo se establece un análisis sobre las semejanzas y diferencias que pueden existir entre estos dos tipos de representación visual como lo son el cine y la pintura, explorando cada uno de estos de manera extenuante, intentando descubrir los diversos trayectos por los que la pintura llega al cine, determinando su compleja conexión, teniendo en cuenta que cualquier reflexión sobre el tema supone hablar siempre de puesta en escena, es decir, de cómo construir una imagen. La pintura puede inspirar la escenografía, el cromatismo o la caracterización de los personajes de una película y esto es así porque el cine es, en parte, heredero del arte pictórico.

3.2.3 El naturalismo en Hispanoamérica a comienzos del siglo XXI en Amores perros (Vega, G. 2003).

Por medio de este estudio el autor establece que en la película mexicana “Amores perros”, se crea una estética neo-naturalista a partir de los personajes presentados en el filme y la naturaleza de los mismos, se resaltan las características naturalistas de los personajes al explicar cómo no pueden escapar del ambiente natural en el que viven a pesar de tener la intención de hacerlo en busca de una vida mejor, se explica brevemente cómo el fotógrafo cinematográfico Alejandro Iñárritu evoca esta estética naturalista en un entorno urbano por medio del concepto “cinema-veritá” o cine de realidad, con el cual la película se apega fielmente al estilo naturalista al mostrar, según las palabras del autor, a sus personajes desde su faceta esperpéntica.

3.2.4 En busca del campo perdido: Transnacionalización de la representación rural en el cine colombiano (Rassa, M. 2012).

Este trabajo hace una reflexión sobre el interés de los nuevos realizadores colombianos en la creación de historias cinematográficas desarrolladas en entornos rurales, al pasar por películas

colombianas del 2010 se señala la importancia de la representación del espacio en un universo narrativo cinematográfico, resaltando que el espacio en si puede convertirse en un personaje a través de la intervención técnica del equipo de producción para aportar le más a un relato.

3.2.5 La violencia representada en el cine colombiano: Violencia política, narco-violencia y el reto cinematográfico ante el posconflicto (Ortega, L. 2017).

Este trabajo busca explicar cómo la violencia ha sido representada en el cine colombiano, ahondando en qué tipos de violencia son las que han afectado al país de forma integral, llegando por lo tanto a afectar a las artes colombianas, entre estas el mismo cine. Al hablar de la violencia en el cine, el autor aborda conceptos como la violencia política y la narco-violencia, sin embargo el punto de interés de este estudio es el análisis que se hace sobre la película *La sirga* y el cómo esta (propone el autor) encamina el cine colombiano como referente hacia lo que podría construirse como un cine de post-conflicto, pues no se vale de herramientas como la violencia gráfica para expresar la dificultad que implica el ser desplazado por el conflicto armado colombiano, caso de la protagonista del filme. En lugar de recursos como ese, el análisis hace un énfasis en la narrativa como elemento principal y el espacio en el que la historia tiene lugar como elemento complementario para llevar a la reflexión por parte del espectador sobre el contexto que envuelve a los personajes de la película.

3.2.6 Cine colombiano y reencuadres de la violencia (Zuluaga, P. 2013).

A lo largo de este artículo se hace una reflexión sobre la violencia como tema recurrente dentro de la cinematografía colombiana, sin embargo, se habla de la nuevas visiones o representaciones (encuadres) que se están teniendo sobre esta temática durante los últimos años, para ello el autor selecciona un corpus de películas colombianas como *Porfirio* (Aljure, F; Landes, A 2012), *Silencio en el paraíso* (Aponte C; García, C. 2011); *Los colores de la montaña* (Tamayo, J; Arbeláez, C. 2011). Estableciendo que estas nuevas perspectivas de las vidas afectadas por la violencia en Colombia tienen un origen o una relación directa con el neorrealismo italiano, estableciendo que el argumento de estos filmes está construido de manera más consciente con respecto al contexto de dichos relatos, exponiendo así una situación real en una representación ficcional que raya en el naturalismo a través de sus personajes.

3.2.7 El campo ciego: ensayos sobre el realismo en el cine (Bonitzer, P. 2007).

Este libro es un conjunto de escritos sobre la relación del cine con la realidad, partiendo de la descripción de esta por parte de varios personajes importantes de la historia del cine como Hitchcock o los Lumière. Se reflexiona sobre el video y la manipulación de este y de todos los recursos para hacer cine con el fin de crear una nueva realidad. También se describe cual es el papel del naturalismo y de la naturaleza en el cine moderno, explorando distintas concepciones del término “realismo” dentro del arte cinematográfico, como la acepción del crítico André Bazin, quien denomina al realismo cinematográfico como “un realismo imprescriptible” refiriéndose al realismo conseguido en la imagen creada a partir de los elementos técnicos cinematográficos.

3.2.8 La luz en el cine, como se ilumina con palabras, como se escribe con la luz (Loiseleux, J. 2005).

En este texto el autor hace referencia a la importancia que tienen las referencias visuales al momento de interpretar una historia que se quiere narrar audiovisualmente. Desde la perspectiva de un director de fotografía, el autor reflexiona en los medios que tiene este para crear sus imágenes, analiza el cómo se pueden tratar los distintos tipos de luz (natural, artificial) que existen desde una perspectiva más creativa que técnica, dando a entender que el análisis concienzudo de todos los elementos visuales requeridos para crear una imagen tendrán una repercusión importante en la obra final.

3.2.9 Luz que no agoniza (Arias, D. 1998).

Este artículo hace un breve recorrido histórico del cine, analizando lo que fue considerado realismo en las imágenes cinematográficas en diferentes momentos de su historia, se hace una descripción de elementos técnicos y compositivos como la profundidad de campo, herramienta que ayudaba a generar realismo en las imágenes más primitivas del cine. Sin embargo, el segmento más útil para la investigación es el que se titula “Nuevo realismo, nueva ola, nuevas tendencias”, en este fragmento del artículo se describen las características de la luz en el neorrealismo y la Nueva ola francesa, explicando el efecto que generaba el manejo de la luz y los escenarios empleados en la creación de las películas de esta época.

Cada texto facilita la identificación de características relevantes para la investigación, para comenzar esta el libro “El campo ciego: ensayos sobre el realismo en el cine” (Bonitzer, P. 2007) con el que se busca la comprensión del realismo como concepto en el cine, posteriormente se tiene en cuenta el análisis que hay de relación entre personaje y espacio, presentado en el artículo “Cine de arte y ensayo en Colombia” (Rojas, E. 2015) como herramienta de análisis para la selección de filmes, dicha revisión hace un énfasis en la caracterización del personaje en una obra naturalista y realista a partir del escrito “El naturalismo en Hispanoamérica a comienzos del siglo XXI en Amores perros” (Vega, G. 2003) y del artículo “La violencia representada en el cine colombiano” (Ortega, L. 2017) con los cuales se hace un acercamiento a la influencia que tiene el entorno sobre los personajes en dichos relatos, también se incluye el análisis de “En busca del campo perdido” (Rassa, M. 2012) para hacer un énfasis en la apropiada representación de entornos rurales habitados con el fin de ganar realismo, para comprender tales características vale la pena revisar el artículo “Cine colombiano y reencuadres de la violencia” (Zuluaga, P. 2013) pues este además de reafirmar lo que las demás fuentes informan, también relaciona el cine de los últimos años con el neorrealismo italiano.

Con el libro “La pintura en el cine: cuestiones de representación visual” (Ortiz, A. Piqueras, M. 1995) puede establecerse una relación entre la pintura con la imagen cinematográfica: el plano, así se facilitará el describir las relaciones entre estos distintos tipos de imágenes, comprendiendo las características visuales del naturalismo y del realismo pictóricos heredadas por el cine, la investigación refuerza dicha integración de los conceptos tratados con el libro “La luz en el cine, como se ilumina con palabras, como se escribe con la luz” con el cual se hace una reflexión sobre el aspecto técnico en el cine, explicando cómo estos recursos influyen en el resultado final de la imagen cinematográfica, finalmente está el artículo “Luz que no agoniza” (Arias, D. 1998) con el que se reúne las diferentes concepciones que se han tenido del realismo como movimiento en el cine.

3.3 Marco teórico y conceptual

Para llevar a cabo esta investigación nos preguntamos cómo el naturalismo y el realismo han sido utilizados como estéticas visuales desde la fotografía cinematográfica dentro del cine colombiano contemporáneo, identificando específicamente que es la dirección de fotografía y sus

elementos fundamentales para crear un universo verosímil, para esto nos apoyaremos en referentes como “Exponer una historia”, de Ricardo Aronovich (2009). “La luz como elemento expresivo de la narrativa audiovisual”, de San Miguel Begoña (2002). “La psicología del color”, de Eva Heller (2004), “Manual básico de técnica cinematográfica y dirección de fotografía”, de José Abadía y Jordi Serra (2000) y “Arte y percepción visual”, de Rudolf Arnheim (2005).

Tomaremos los conceptos definidos a partir de las obras mencionadas para aplicar su utilización y finalidad dentro del producto audiovisual final.

Dirección de fotografía cinematográfica

Es fundamental que se comprendan los elementos requeridos para la creación de una imagen, por lo que a continuación se despliegan los elementos más relevantes para alcanzar la estética visual deseada.

El director de fotografía es el responsable de la creación de la imagen, dándole vida y verosimilitud. También es el encargado de organizar todo el equipo de iluminación, trabajando de la mano con el director y el director de arte.

La fotografía es la pieza principal de una película, con esta se crean diferentes atmósferas a partir de elementos como la tonalidad, texturas, sombras, iluminación natural y artificial, planos y contrastes. Básicamente el director de fotografía traduce el guion a imagen, dando luz a lo que el director desea contar, es quien debe conseguir un estilo, una estética visual buscando la calidad por medio de sus conocimientos en la creación de la imagen.

“Aunque el cine intenta representar la realidad, esa realidad hay que seleccionarla y fragmentarla en un espacio y en un tiempo determinado y es precisamente el montaje a través de planos y encuadres los que se encargan de hacerlo intentando mantener una continuidad y una credibilidad”. (Abadía, J. Serra, J. 2000, p. 22)

El plano es la selección de la realidad en la película, todo se desarrolla con un motivo y una justificación, pues “Las composiciones pictóricas en que se pretende llenar un espacio tridimensional se sitúan en un punto medio entre dos concepciones espaciales extremas...” (Arnheim, 2005, p. 139). Por lo que podría decirse que es necesario establecer un equilibrio entre estos dos conceptos para crear una imagen objetiva.

La perspectiva central, según la definición de Arnheim se utiliza en las artes visuales debido a que: "...sigue interesando al artista en tres aspectos: ofrece una imagen notablemente realista del espacio material; suministra un esquema compositivo rico y refinado, y la concepción de un mundo convergente comunica su propia expresión característica" (2005, p. 304). Motivo por el que es un concepto importante si lo que se pretende es emular la realidad.

La iluminación le concede el tono a la película, dándole a la imagen una apariencia tridimensional, gracias a la luz y a las estrategias del director de fotografía se logran efectos psicológicos en el espectador por medio de atmósferas visuales, también se crean perspectivas, arrugas, sombras, envejecimiento y rejuvenecimiento. Dicho de otra manera: "...la iluminación es la imposición perceptible de un gradiente de luz sobre la luminosidad objetual y los colores objetuales de la escena" (Arnheim, 2005.p. 316).

Para hacer un esquema de iluminación básica se necesita una Luz principal, una luz de relleno, una luz de fondo, un contraluz y ciertos modelos de iluminación, por ejemplo, el Pictórico, en el cual la posición de la luz no tiene justificación alguna, por otro lado, el modelo naturalista busca que la iluminación sea lo más similar posible al mundo real.

"La luz tiene como misión fundamental expresar y mostrar los elementos narrativos con claridad y conseguir un clima apropiado, si bien es cierto que está sujeto a múltiples variaciones que dependen de lo que pretenda en cada caso el equipo formado por el director, el director de fotografía y el director de la producción". (Begoña, M. 2002. p. 103).

Cabe mencionar que la iluminación es uno de los métodos más eficaces para generar profundidad en una imagen, el uso más efectivo de esta para dicho fin es la iluminación lateral, con la que se genera un efecto tridimensional dentro del encuadre (Arnheim, 2005, p.p. 316-319). Además de generar profundidad en la imagen, este juego de la posición de la iluminación puede ser utilizado para crear distintas intenciones dramáticas.

De la iluminación se pueden desprender elementos relevantes como la luminosidad, la cual se define como la capacidad de todo objeto o figura para recibir y reflejar luz dentro de una escena, este gradiente luminoso se define de acuerdo a la relevancia de dicha figura en el cuadro. (Arnheim, 2005, p.p. 311-312)

Por otra parte, el color se utiliza para definir las formas por medio de la calidad cromática de la forma en sí, es decir se le dota de un color, tonalidad, saturación y luminosidad específicos a las formas que componen una imagen para generar una atmósfera concreta (Arnheim, 2005, p. 335).

“El color es capaz de estimular o deprimir, puede crear alegría o tristeza. Así mismo, determinados colores despiertan actitudes activas o por el contrario pasivas. Con colores se favorecen sensaciones térmicas de frío o de calor, y también podemos tener impresiones de orden o desorden. Se identifica al color con lo masculino y con lo femenino, con lo natural y con lo artificial, con lo romántico y con lo clásico, con la popularidad, la exclusividad y con la colectividad”. (Heller, E. 2004 p.p. 1-2)

El espectador no necesariamente tiene que saber cuáles son los significados de cada color para identificar ciertas cosas, como que los colores cálidos son los amarillos, rojos y naranjas, mientras que los fríos son los azules, morados y verdes oscuros. Sin embargo, esto va más allá de un color concreto. Los colores cálidos producen efecto de expansión y son mucho más acogedores, mientras que los fríos dan un aspecto más reducido.

Se deben tener en cuenta tres elementos clave para el manejo adecuado del color, estos son el matiz, la luminosidad y la saturación que se le da a cada color dentro de una composición, por medio del equilibrio de estos se puede alcanzar la armonía del color. (Arnheim, 2005, p.p. 351-352). en el apartado del color, este autor define que la armonía se puede alterar de la forma que se desee de acuerdo a la intención del artista al momento de crear.

El naturalismo y el realismo

El naturalismo es un movimiento artístico que surgió en el siglo XIX como una suerte de profundización del realismo, opuesto por lo tanto al romanticismo, como se explica a continuación:

“El Naturalismo plantea que la existencia del ser humano está determinada por fuerzas naturales, que la humanidad no puede controlar, se basa en la filosofía del determinismo. Esta filosofía dice que el hombre está controlado por sus instintos, sus pasiones y por su entorno social y económico”. (Ecured: enciclopedia cubana, 2018, recuperado de: https://www.ecured.cu/Naturalismo_en_arte)

El objetivo del Naturalismo es reproducir la realidad con total imparcialidad. Se diferencia del realismo en que incorpora una actitud amoral en la representación objetiva de la vida.

Para lograr un efecto naturalista en el cortometraje se deberá plasmar de manera fiel la realidad, dando una representación objetiva y familiar del ser humano sobre los personajes de Tierra de colores. representando en ellos situaciones de peligro y soledad.

Características del naturalismo

El Determinismo es una característica, está basada en la falta de libre albedrío o libre elección donde el ser humano reacciona y es controlado por medio de instintos y pasiones.

El romanticismo es un movimiento cultural que aparece a finales del siglo XVIII, dando prioridad a los sentimientos y a la libertad del ser humano. Debido a esto es naturalismo ya que este opta por retratar la realidad casi de manera documental.

En el naturalismo es identificado por el pesimismo, en este movimiento existen temas relacionados con las situaciones más oscuras de la vida, como por ejemplo la violencia, el racismo, la delincuencia etc. Esto hace que en muchos casos este movimiento sea criticado y en ocasiones rechazado. Por otro lado, es analizado de diferentes maneras que concientizan y generan una reflexión ante un hecho.

La filosofía y la ciencia: El naturalismo como movimiento filosófico afirma que no hay nada sobrenatural, esto promueve la ciencia y hace que se investigue cualquier cosa que no sea real, debido a esto estas dos corrientes buscan verdades por medio de la experiencia.

En el naturalismo, el método científico para retratar la realidad hace énfasis en la investigación detallada, en la observación sistemática, en el análisis y en la hipótesis, de esta manera se caracterizan los personajes y sus historias.

Pintura.

Las características visuales del naturalismo se ven plasmadas en la pintura de tal forma que se retrata una realidad descrita así:

“Los artistas plásticos de este movimiento, asumiendo las tendencias naturalistas, reflejan con particular autenticidad la realidad cotidiana. El interés central radica en el humano, y, sobre todo,

en su aspecto más animal; se estudian los personajes en el desborde de sus instintos y pasiones.”
(Ecured: enciclopedia cubana, 2018, recuperado de: https://www.ecured.cu/Naturalismo_en_arte)

Dicha información permite dilucidar el inicio de los rasgos visuales naturalistas que posteriormente trascenderán su origen pictórico hacia el cine.

A continuación, se mostrará una lista de autores naturalistas.

Jules Bastien Lepage.



Figura 20. The wood gatherer. Bastien, J. (1881). Museo de Arte de Milwaukee.



Figura 21. Fotografía de scouting. Cueva (2018). Imagen propia.

Antonio Carvalho de Silva Porto.



Figura 22. Rua de Barbizon. Carvalho, A. (1879). El Arte en Portugal.

Marqués de Oliveira.



Figura 23. Um trecho do rio vizela. Oliveira, J. (1886). Pintura Naturalista Portuguesa.

Fotografía Naturalista.

Los comienzos de la fotografía como disciplina artística alcanzan su apogeo en el siglo XIX con el Pictorialismo. El Pictorialismo es una corriente fotográfica que pretende rivalizar con la pintura reclamando elevar la fotografía a la categoría de arte.

Peter Henry Emerson probablemente fue el fotógrafo naturalista más destacado en los tempranos comienzos de la fotografía a finales del siglo XIX. Sus obras se erigen por méritos propios como los primeros ejemplos que llevan a la fotografía a ser considerada como una forma de arte.

En plena revolución industrial, alejado de las zonas urbanas, Emerson captura paisajes rurales de lugareños, escenas campestres, de remeros y pescadores que rememoran tiempos anteriores. La fotografía comienza a considerarse como arte gracias a su relación con la naturaleza explicada en el texto “Estética fotográfica” de Joan Fontcuberta:

“La naturaleza no salta dentro de la cámara, se enfoca, se expone, se revela y se positiva. Por el contrario, el artista, usando la fotografía como medio, escoge su tema, selecciona los detalles, generaliza el conjunto, como hemos ya demostrado, y así presenta su visión de la naturaleza. Esto no es copiar ni imitar la naturaleza, sino interpretarla, que es todo lo que puede hacer un artista, y

el nivel de perfección depende de su técnica y de sus conocimientos sobre esta técnica; y el cuadro que resulta, sea cual fuere el método de expresión, será bello en proporción a la belleza del original y a la habilidad del artista. Las fotografías de calidad artística tienen individualidad, al igual que otras obras de arte, y podríamos hacer apuestas sobre la identidad del autor de cada una de las pocas fotografías que se envían a nuestras exposiciones. (...) donde un artista use la fotografía para interpretar la naturaleza, su trabajo siempre tendrá individualidad, y la fuerza de esta individualidad variará, como es lógico, en proporción a su habilidad”. (Fontcuberta, J. 2003, p. 77-78)

De esta forma se puede decir que el grado de exactitud con la que los fotógrafos del pictorialismo retrataban la realidad deseada, se posicionaba como un factor clave dentro de esta técnica fotográfica, por lo que la técnica y la perfección, en distintos grados podía alcanzar distintos resultados y por lo tanto distintos niveles de realismo o de naturalismo.



Figura 24. Setting the bownet. Emerson, P. (1885). Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

En 1887 se publica “Pictures from Life in Field and Fen” (Emerson, P) obra que dedica a la memoria de Nicéforo Niépce. En esta ocasión Emerson declara en sus primeras páginas: “El arte

es un lenguaje y el arte pictórico es la expresión por medio de imágenes de lo que el hombre considera bello en el mundo que le rodea.” (Emerson, P. 1887, p. 5)

Julia Margaret Cameron (Calcuta, 1815 – Ceilán, 1879) también fue sin duda uno de los nombres más importantes e innovadores dentro de la fotografía del siglo XIX. En los retratos que realizó hizo posar como modelos a sus familiares, sirvientes y amigos, entre los que se encontraban los más importantes poetas, escritores y artistas de su tiempo.



Figura 25. Peace. Cameron, J. (1864). Revista InStyle.

El realismo

El realismo es una tendencia artística europea que surge a mediados del siglo XIX después de la revolución francesa de 1848, se presenta como consecuencia de las circunstancias sociales de

la época: la consolidación de la burguesía como clase dominante, la industrialización, el crecimiento urbano y la aparición del proletariado, es así, como este movimiento impone una nueva visión de la vida y del ser humano.

Características del realismo.

Eliminación de todo aspecto subjetivo, hechos fantásticos o sentimientos que se alejen de lo real.

Análisis riguroso de la realidad, hay un retrato riguroso de lo que observa.

Los problemas de la existencia humana componen el tema fundamental de la novela realista; ésa es la consecuencia del sumo interés por la descripción del carácter, temperamento y conducta de los personajes.

Describe profundamente el interior de los personajes.

El realismo vuelve a la realidad más cercana y toma consciencia de los problemas más certeros.

A pesar de distanciarse de la estética romancista, el realismo mantiene y desarrolla algunos aspectos como el interés por la naturaleza, por lo regional y lo local, lo costumbrista. No obstante, elimina otros elementos como lo fantasioso y la imaginación y los personajes ya no son considerados legendarios ni apasionados.

Desde el punto de vista lingüístico, se hace uso de un lenguaje popular y crítica para reflejar de forma verosímil la realidad. Es por eso que en las obras aparecen diferentes expresiones, acordes con el habla de los personajes y la condición de vida de éstos. El lenguaje puede ser natural, popular e incluso vulgar.

Copia la realidad tal cual se presenta, de la manera más fiel y precisa, sin alterar ningún elemento.

El realismo se destacó por jugar con la figura humana, colocándola en sus imágenes como la protagonista de la imagen, de esta forma se le relacionaba con el entorno y se le magnificaba simultáneamente. (Arnheim, 2005, p.p. 145-146).

De este modo se quiere implementar en el cortometraje las características realistas más relevantes en el espacio natural que será el lugar donde se desarrolle la historia, destacando las dificultades del terreno, la belleza de sus espacios, el color y la textura real del ambiente que se retrata.

Pintura.

Desde el arte, los pintores también se unieron al movimiento, en especial los paisajistas que tuvieron un rol importante en captar la experiencia real. Entre éstos cabe destacar pintores franceses como: Jean-François Millet, Camile Corot y Gustave Courbet



Figura 26. La Rivière. Courbet, G. (1869). Palabras en la luz.



Figura 27. Fotografía de scouting. Río y vegetación (2018). Imagen propia.



Figura 28. Le ruisseau noir. Courbet, G. (1865). Museo de Orsay.



Figura 29. Fotografía de scouting. Pozos de agua (2018). Imagen propia.

Según el portal Trianarts, Camille Corot: “Fue un pintor paisajístico, en un principio sus pinturas parecían esbozos con poca importancia, se decía que su frescura era la coartada de una insuficiente destreza y de carencia de recursos técnicos”. (2010, recuperado de: <https://trianarts.com/jean-baptiste-camille-corot-el-romanticismo-frances/#sthash.6cpBJEO9.dpbs>).

En sus pinturas se destaca el lugar del ser humano en el mundo, colocados con suavidad, integrados en el medio y aportando al espectador de la obra, la capacidad de identificarse con ese sentimiento.

El cortometraje tendrá como técnica en la elaboración de sus planos el destacar el uso de la línea, las direcciones que éstas generan y el juego compositivo, también el uso del punto como elemento integrado, el tono y el contraste muy ajustados a la búsqueda de la realidad y la representación exacta, además se dará protagonismo a la vegetación como lo es el agua, los árboles, fuertes, elegantes y retorcidos. Cada árbol tendrá su personalidad para aportar a la imagen esa vida propia.



Figura 30. El pescador. Corot, C. (Siglo XIX). Trianarts.

Jean-François Millet era conocido como el pintor de los campesinos, mostraba una continua simpatía por los hombres y mujeres humildes que se ganaban el pan con trabajo duro. La naturaleza era muy importante para Millet, más que representarla, la interpretaba a su manera idealista como comprendiendo, el autor encuentra en la gente humilde y campesina la temática central de su obra.

Las pinturas de Millet serán representadas en los personajes de “Tierra de colores”, se ilustrará la sencillez de los protagonistas al remarcar sus humildes vestimentas, todo lo que se contrapone con la inmensidad del paisaje que los rodea.



Figura 31. The goosegirl. Millet, J. (1866). Jean Millet (blog de su obra).



Figura 32. Fotografía de scouting. Naturaleza y figura humana (2018). Imagen propia.

El realismo y el naturalismo en el cine

La imagen cinematográfica destacó entre sus primeros espectadores, la opinión general colocaba al cine como un medio de expresión completamente nuevo y diferente, pues, según las palabras del cineasta Severin-Mars, citado por Walter Benjamin en su libro “La obra de arte en su época de la reproductibilidad técnica” declara: “¡A que arte le fue conferido soñar de una manera que resulta más poética entre más realista es!” (2003, p. 64). Por lo que se puede afirmar que este tipo de declaraciones se debían a la capacidad que tiene el cine de plasmar la realidad tal cual es en las historias que se pueden narrar por medio del mismo.

Las historias cinematográficas de los inicios del cine se consideraban realistas por afirmaciones como la citada previamente, no obstante, con el tiempo surgieron algunos cineastas, como Carl T. Dreyer, que afirmaban que la reproducción objetiva de la realidad era un aspecto que se debía cambiar para hacer que el cine trascendiera como arte, pues dicha representación comenzó a considerarse como una imagen sosa y plana, lo que paso de ser llamado realismo a naturalismo (Dulce San Miguel, J. 2000, p 35-36). Carl T. Dreyer fue un cineasta cuya influencia (irónicamente) proviene del naturalismo escandinavo, a pesar de ello, postulo que el cine debía

trascender las barreras del naturalismo para poder llegar a un realismo cinematográfico que hiciera de este un medio artístico más destacado, partiendo de esto, a continuación, se describirán las características visuales del naturalismo cinematográfico, para después detallar como estas aparecen en la obra realizada por Dreyer.

Naturalismo.

El cine no fue relacionado únicamente con el realismo en sus inicios, también fue relacionado con el naturalismo literario desde su característica de ser imagen en movimiento, como explica Eduardo Russo en su texto “Diccionario de cine”: “...el encuentro entre naturalismo y cine-aparato inventado como sistema de registro visual y científico de cuerpos en movimiento” (1998, p. 29).

Esto genera una relación entre el cine y el naturalismo ya que, como dijo Ramón Moreno en su texto “Una tragedia fotográfico-naturalista de Luis Buñuel: El bruto, analizando la dirección fotográfica de Gabriel Figueroa” se podía utilizar como herramienta de estudio no solo de las aflicciones del ser humano, sino también de sus pasiones, a modo de medio medicinal para entender dichas alteraciones humanas (1995, p. 3), objetivo claro del naturalismo literario explicado brevemente en el marco histórico.

Dicho naturalismo se buscaba por medio de los recursos visuales cinematográficos, uno de ellos era un uso específico de la iluminación, como se explica aquí: “...una luz diáfana que resalta casi a cuchillo contornos y facciones, dotándola de un relieve que impide ocultar casi cualquier defecto y desterrando cualquier tentación esteticista” (Moreno R. 1995, p. 4). Teniendo en cuenta esto ya se puede identificar como es el uso de la luz en la fotografía cinematográfica naturalista.

Para dar un uso adecuado de la luz natural dentro de la fotografía cinematográfica, se debe tener en cuenta lo siguiente dicho por Ricardo Aronovich en su libro Exponer una historia: “Para concebir y luego construir una luz que tenga un interés pictórico, es muy importante poder descomponer en sus partes la luz dada por la realidad” (2005, p 106). De esta forma se recupera lo visto en el naturalismo pictórico por medio del uso de la luz en el cine a partir de un análisis de cómo esta incide en la realidad con el fin de replicar su efecto dentro del audiovisual, dándole un uso estético que embellezca la “realidad” que se está creando cinematográficamente.

Otras características visuales del naturalismo se pueden encontrar en la obra del ya citado Carl Dreyer, dichas particularidades del naturalismo se veían en elementos como la planimetría, en esta Dreyer se enfocaba en la exhibición de detalles con el fin enriquecer la realidad de sus historias, como explica José Andrés Dulce San Miguel en su texto titulado Dreyer:

“Pero Dreyer, como buen epígono del arte escandinavo de principios de siglo, sigue todavía bajo la impronta del naturalismo. La exhibición en primer plano de elementos como el pan ácimo, una yunta de bueyes, el remiendo de un calcetín o el incesante rodar de una afiladora tienen menos valor narrativo que documental, y el hecho de que Dreyer se afane en presentarlos como aspectos cruciales de la historia revela que esta necesita hacerse densa a través del detalle” (Dulce San Miguel, J, 2000, p. 75).

Es este tipo de características las que componen el naturalismo cinematográfico, pues el hecho de mostrar varias acciones comunes dentro de un entorno en particular, con el fin de exhibir las situaciones que involucran a los personajes de dichos entornos, fue lo que caracterizo a las pinturas realistas explicadas anteriormente. A partir de esto se puede comenzar a ver como el estilo de Dreyer intenta trascender el naturalismo, a lo que más tarde comenzaría a ser llamado realismo, pues: “El objetivo del naturalismo es ofrecer una visión de la realidad y la psicología humana imparcial: de ser fiel al mundo”. (Moreno, R. 1995 p. 3). Por lo que cualquier estilo visual que vaya más allá de este objetivo deja de ser considerado como naturalismo en sí.

Realismo.

Es pertinente continuar citando el estilo de Dreyer, pues una vez este realizador definió que el naturalismo debía ser superado para renovar el estilo cinematográfico en general, se comenzaron a dilucidar las primeras características visuales del realismo, según Dreyer (traducido por la autora Nuria Valls en su artículo “Imaginación y color”), la reproducción de la realidad debe ser objetiva, sin embargo también debe excluir los elementos visuales que no sean interesantes para el espectador, esto se logra por medio de la interpretación de la realidad por parte del director, de esta manera la realización se volverá más poética debido a la visión introspectiva del cineasta reflejada en sus imágenes, a este proceso se le conoce como “abstracción” (Valls, N. 1955, p. 40). Como explica el mismo Dreyer sobre su película “Ordet” (1954), acerca del manejo de la cámara: “Durante toda la película, la cámara barre los distintos campos de interés dramático con el fin de que el núcleo formal o el elemento más atractivo para el ojo se sitúen sobre el eje de la imagen” (Dulce San Miguel. 2000, p. 86). De esta forma se reafirma que esta selección de detalles con

peso narrativo a mostrar en las historias es lo que separa al naturalismo del realismo, pues mientras que el primero muestra todo detalle sin más criterio que el de representar la realidad imparcialmente, el segundo selecciona dichos detalles con una intención dramática.

Fue gracias a la abstracción propuesta por Dreyer que el contenido del cine comenzó a variar y a enriquecerse pues, según la definición del realismo en el cine de Eduardo Russo:

“El realismo del cine arraiga en diversas corrientes – por cierto, igualmente realistas – que se ocuparon de las correspondencias entre determinados problemas sociales o psicológicos y su representación en la pantalla. De este modo, los realismos teatral, literario y pictórico impactaron en el cine desde sus primeros tiempos. No se trataba tanto de la adecuación a una realidad, sino a una determinada forma de entender la realidad” (Russo E, 1998, p. 59).

A partir de esta definición, se entiende por qué existen hoy en día variaciones del realismo como las que se explicaron en el marco histórico, cada realismo exploró distintos aspectos de la vida humana en busca de su estudio, como lo hizo el realismo social o el neorrealismo (Russo. E, 1998, p. 60). El énfasis que cada realismo hizo se estilizo poco a poco, sin embargo, las características generales del realismo cinematográfico (en lo que a realización se refiere) son descritas por Russo así: “El rodaje en escenarios naturales, el uso de actores no profesionales, la improvisación frente a la cámara, la escasez de recursos técnicos o hasta cierta desprolijidad – a veces cuidadosamente calculada – en el estilo (foco, movimiento de cámara, iluminación) ...” (1998, p. 59). Posteriormente el autor explica que las variaciones en cada uno de los elementos citados es lo que marca la diferencia en los distintos realismos existentes dentro del cine.

Cabe mencionar que, aunque el “sistema de aparatos” (que es como Walter Benjamin se refiere a todos los procesos técnicos necesarios en la creación cinematográfica) es un conjunto de elementos artificiales, la visión de la realidad producida a partir de estos es el resultado más embellecido de la realidad misma en comparación a las demás artes (Benjamin W, 2003, p. 79-80). Es posible afirmar que el cine se tiene en cuenta como el medio más representativo de las artes en lo que se refiere a representar la realidad de formas creativas y variadas, pues como dijo Bazin citado por Russo: “llamaremos realista a todo sistema de expresión, todo procedimiento del relato que tienda a aumentar la apariencia de la realidad en la pantalla” (1998, p. 59). Esto deja entender que el realismo cinematográfico se fundamenta en una pertinente adecuación de la realidad para narrar historias de una forma que no se limite al naturalismo, que trascienda desde su estilo visual a un realismo particular de cada cineasta.

Características en común del naturalismo y el realismo.

En este apartado vale la pena mencionar que existe una relación estrecha entre el naturalismo y el realismo en el cine, pues: “Avaricia (1923), culminación y a la vez superación del naturalismo en cine, que apuntaba a nuevas fronteras del realismo por el uso de planos de extensa duración, la caracterización de sus personajes y el uso de escenarios naturales”. (Russo E, 1998, p. 30). A partir de casos como la película citada del director Erich Von Stroheim se puede afirmar que el realismo es esa trascendencia estilística que Dreyer sugería en su época, encontrada por medio de la preparación de las características visuales que Russo describe sobre el filme Avaricia.

No obstante, es posible combinar el realismo y el naturalismo a nivel visual, independientemente de sus diferencias, pues se puede combinar esa crudeza “plana” del naturalismo con la selección de detalles y situaciones interesantes del realismo, de esta forma se genera un estilo más llamativo que le dé a una historia cinematográfica una faceta más cautivadora (Dulce San Miguel, J. 2000, p.p. 40-41). Esto es lo que genera ese interés por conocer cada uno de estos estilos visuales, de esta forma se pueden conocer las características de los mismos y como estas pueden combinarse en función de la historia a contar. Sin embargo, para cumplir con dicho fin, se debe enfatizar el proceso de escoger las características visuales de la imagen de una película, pues en comparación a la pintura: “La del pintor es una imagen total; la del operador de la cámara es una imagen despedazada muchas veces, cuyas partes se han juntado de acuerdo a una nueva legalidad”. (Benjamin W, 2003, p. 81). Por lo que se puede decir que esa “legalidad” es la representación de la realidad concebida a partir de los referentes del director en busca de un estilo propio.

También es pertinente mencionar que algunas características compartidas por los dos estilos, fueron adoptadas desde otras artes pues: “...naturalismo que invade parte del panorama literario francés en el último cuarto del siglo anterior debe mencionar el interés por recrear-a través de un detallismo cruel- la miseria rural y sobre todo urbana, con una finalidad básicamente denunciadora”. (Moreno R, 1995, p.p. 1-2). De esta forma se entiende que esa característica de mostrar la miseria se heredaría a otros realismos (como el neorrealismo) pero se contempló en el cine desde que este tenía una estética enteramente naturalista. En este orden de ideas es posible acoplar características visuales de un arte como la pintura, de esta forma, se aplican las características visuales ya descritas de cada estética y se combinan con otras de la pintura realista

y su uso del color (utilizado para embellecer las situaciones de los cuadros realistas), combinando así tanto al realismo con el naturalismo (Valls, N. 1955, p. 41).

Por último, vale la pena mencionar cual es el papel del realizador al momento de abstraer lo que le interesa de la realidad del entorno en el que tendrá lugar la historia que quiere contar:

“De esta manera se vuelve evidente que una es la naturaleza que se dirige al ojo y otra la que se dirige a la cámara. Otra, sobre todo porque, en el lugar del espacio trabajado conscientemente por el hombre, aparece otro, trabajado inconscientemente”. (Benjamin W, 2003, p. 86).

Así se puede concluir que se debe ser muy consciente de cómo utilizar las características mencionadas anteriormente para generar una estética naturalista y realista a nivel visual en la realización cinematográfica.

Es pertinente aclarar que dichas características se tendrán en cuenta para la realización del proyecto, por medio de estas se pretende aplicar parte del realismo y naturalismo a este, pues “Las declaraciones de los artistas demuestran claramente que para ellos el “estilo” no es sino un medio de prestar realidad a la imagen” (Arnheim, 2005, p. 149).

4. Metodología

Se considera que el mejor camino para el desarrollar este proyecto es llevando a cabo una investigación cualitativa con distintos subtipos, por un lado, está el subtipo histórico, pues este trabajo parte de analizar los conceptos del tema como corrientes artísticas en la historia del cine, por lo que nos acercamos a los conceptos como sujetos de estudio. También se encuentran características de una investigación descriptiva ya que se reflexiona y se hace una observación sobre los conceptos y su influencia en las películas a analizar.

El diseño de la investigación es estratégico, pues este se centra en profundizar en los significados que hacen parte del tema de estudio, dichos fenómenos son el naturalismo y el realismo en el cine, por lo tanto, como investigadores se debe partir de la teoría proporcionada por la consulta de los conceptos fundamentales para generar hipótesis concretas.

Fase 1: Reseñar la aparición del naturalismo y el realismo como conceptos en todas las artes, hasta su integración al cine

Para llevar a cabo esta fase nos apoyaremos en el método bibliográfico, consultando fuentes que nos ayuden a rastrear el origen de los dos conceptos claves de la investigación en la historia del arte a nivel general.

Actividades.

- Realizar una búsqueda en bibliotecas donde encontremos bibliografía en la que se encuentre información sobre corrientes artísticas y sus características.
- Rastrear por medio de estas bibliografías el desarrollo del naturalismo y el realismo hasta que lleguen al arte cinematográfico.
- Redactar un texto en el que se reconstruya el orden cronológico de la aparición y desarrollo de estos conceptos en las artes.

Fase 2: Definir los conceptos del naturalismo y el realismo dentro de la fotografía cinematográfica

Actividades.

- Definir el conjunto de elementos pertenecientes a la Dirección de fotografía cinematográfica (encuadre, iluminación, temperatura, profundidad de campo)
- Analizar el uso cada herramienta de la Dirección de Fotografía para la construcción de una imagen naturalista y realista.

Fase 3: Analizar el estilo visual de las películas seleccionadas con el fin de identificar la influencia del naturalismo y el realismo en las mismas

Durante esta fase nos apoyaremos en el material audiovisual, analizando el corpus de películas seleccionado a partir de la información recopilada sobre los dos conceptos centrales, identificando qué tan presentes se encuentran los mismos en las películas escogidas.

Actividades.

- Visualizar las películas seleccionadas.
- Analizar los filmes escogidos a partir de los conceptos del naturalismo y el realismo como estética visual previamente investigados.
- Recopilar las características visuales del naturalismo y del realismo que se encuentran en las películas (movimientos de cámara, iluminación, planimetría).
- Definir la importancia de la fotografía naturalista y realista como estética visual en las películas colombianas.

Fase 4: Proponer pautas de metodología con las cuales desarrollar una estética visual alusiva al naturalismo y al realismo en películas colombianas

Actividades.

- Comparar las características visuales del realismo y el naturalismo en las películas analizadas.
- A partir de las características reunidas en la fase anterior, proponer un procedimiento mediante el cual se puedan aplicar las mismas a la dirección de fotografía cinematográfica.

Fase 5: Conclusiones y Finalización

Actividades.

- Entrega de primera versión.
- Corrección y temas por agregar.
- Segunda entrega del documento.
- Última corrección.
- Entrega final.

5. Discusión y análisis

Cabe aclarar que parte de la metodología establecida ya fue desarrollada en la revisión teórica del tema, por lo que a continuación se explicara brevemente cada historia en términos generales, posteriormente se describirán las características y conceptos del naturalismo y del realismo en la fotografía cinematográfica dentro de la selección de películas, ilustrando estas características con fotogramas de los largometrajes tras su respectiva explicación, con el fin de generar un análisis apropiado de estas historias.

La primera película seleccionada es “La sirga” (2012), este largometraje cuenta la historia de Alicia, una mujer afectada por el conflicto armado colombiano quien, tras la quema y destrucción de su hogar huye a un hostel derruido llamado La sirga, ubicado junto a un lago, en este lugar se encuentra su tío Óscar, con quien quiere iniciar su vida nuevamente ayudándole a mantener el lugar.

La segunda película es “Chocó” (2012), esta historia narra la vida de una mujer con el mismo nombre quien trata de llevar una vida junto a su marido Everlide con quien debe mantener a sus hijos teniendo dos trabajos, ya que su compañero no ofrece su apoyo al estar inmerso en la bebida y las apuestas. Chocó se verá envuelta en una situación con Paisa, el dueño de la tienda del barrio, a quien se ve obligada a entregarse a cambio de dinero para el pastel de cumpleaños de su hijo más joven, esto le genera problemas a Chocó con su marido.

Por último, está la historia de “Dos mujeres y una vaca” (2016), la película narra la historia de dos campesinas llamadas Rosana y Hermelinda, las cuales emprenden un viaje en busca de alguien que pueda leer una carta que recibieron del pastor, hijo de Rosana. Dicho viaje se complicará a medida que las dos mujeres avancen debido al conflicto armado y el nacimiento del hijo de Hermelinda.

A partir de esta breve introducción se puede comenzar a relacionar las decisiones visuales con las historias contadas anteriormente. Por ejemplo, “La sirga” tiene una serie de planos generales estáticos, propios de lo que autores como Dreyer consideraba como rasgos naturalistas en el cine, utilizados para describir el espacio y posteriormente, relacionar a la protagonista con este, mostrando como Alicia pasa de lastimarse con este nuevo entorno y recorrerlo con dificultad, a apoyarse con los demás personajes para desenvolverse mejor en este espacio, en esa relación y posterior entendimiento del personaje con el entorno se muestra la cotidianidad y el embellecimiento de la realidad, características del naturalismo escandinavo y del realismo

poético francés respectivamente. Dicha caracterización de espacio y personaje, para su posterior relación, también se encuentra presente en las historias de “Chocó” y “Dos mujeres y una vaca”.



Figura 33. La sirga 3. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.



Figura 34. Chocó 3. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.



Figura 35. Dos mujeres y una vaca 3. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.

Otra de las características encontradas en la selección de películas es el énfasis en los detalles del entorno como elementos narrativos, por lo que se entiende que muchos de los objetos, sus texturas, su significado, narran algo que aporta a cada historia, un ejemplo de esto puede ser el letrero del hostel de Óscar, pues desde la condición de este se puede discernir o especular sobre el estado del resto del lugar, en el caso de Chocó este énfasis en detalles se puede ver en el trabajo mañanero de la protagonista mientras busca oro o cuando sale del mismo, esta característica también se nota en elementos de *Dos mujeres y una vaca*, como la carta que reciben Rosana y Hermelinda.



Figura 36. La sirga 4. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.



Figura 37. La sirga 5. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.



Figura 38. Dos mujeres y una vaca 4. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.



Figura 39. Chocó 4. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.

Este énfasis en los detalles es lo que destaca en el cine realista, pues la utilización dramática de los mismos trasciende el naturalismo para pasar al realismo cinematográfico, por lo que, aunque estas películas inician con la intención de ubicar al espectador mediante planos contemplativos (propios del naturalismo en el cine), presentando los espacios donde la historia tiene lugar, esta explotación de los detalles y objetos del entorno generan ese interés dramático que cautivan al espectador.

El manejo de la cámara es otro punto interesante para describir en cada caso, en “La sirga” se aprecia un manejo de cámara limpio, organizado y lento cuyo resultado llega a la realización de planos contemplativos y detallados, esto logra cumplir con el naturalismo en primera instancia para después trascender al realismo por medio del embellecimiento de la realidad alcanzado por el mencionado uso dramático de los detalles en la historia.



Figura 40. La sirga 6. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.

En “Chocó” en algunas escenas rodadas en interiores muestran una escenografía pensada y meticulosa, que va más allá del uso de objetos a nivel narrativo y crea un nuevo enfoque desde las texturas de cada espacio, la película presenta en su mayoría el mismo manejo de cámara descrito sobre “La sirga”, sin embargo la cotidianidad se ve representada a través de un estilo muy documental en la vida de Chocó, un ejemplo de esto es el recorrido de la protagonista en el puente con su hija para llevarla diariamente a la escuela, se presenta un manejo de cámara desprolijo, que juega con la acción y representa el espacio sin la intención de embellecerlo sino de recalcar esa cotidianidad de los personajes en dicho puente por medio de ese movimiento descuidado y sucio de la operación de cámara.



Figura 41. Chocó 5. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.

La película “Dos mujeres y una vaca” se centra en la presentación de Rosana y Hermelinda, recorriendo una variedad de espacios rurales, dicha representación se muestra por medio de imágenes estáticas (en su mayoría), algunas con movimientos de cámara suaves, lo que comparten todas las secuencias de este tipo dentro del metraje, es el embellecimiento de dichos espacios al ser presentados, por lo que algunos planos se pueden asemejar con pinturas realistas de algunos autores mencionados en el marco histórico.



Figura 42. Dos mujeres y una vaca 5. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.

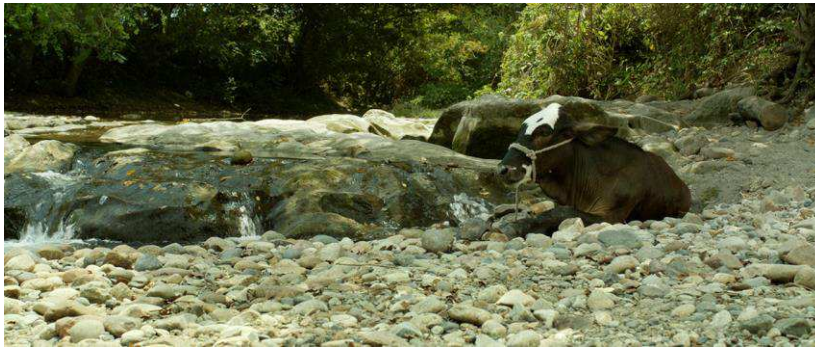


Figura 43. Dos mujeres y una vaca 6. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.

La iluminación en la selección de películas cobra mucho valor en las escenas rodadas en interiores, pues en cada caso lo que destaca es la utilización de la luz de forma diegética, es decir, cada fuente de luz se encuentra justificada, de esta forma cada propuesta se apega a una estética realista desde el punto de vista visual.



Figura 44. Chocó 6. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.



Figura 45. Dos mujeres y una vaca 7. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.

Esto se ve presente tanto en escenas diurnas como escenas nocturnas, cada interior de las películas (el hostel en la sirga, las casas de chocó, las casas de dos mujeres y una vaca), tienen esquemas de iluminación que le dan prioridad a dicha verosimilitud lumínica, por lo que algunos cuadros pueden catalogarse como oscuros, pues las fuentes de iluminación en escenas rodadas en un interior, en medio de la noche, se ven justificadas por el contexto de la historia, por ejemplo en Chocó los interiores durante escenas nocturnas tienen un gran apoyo de luces diegéticas como puede ser un bombillo o algunas velas, sin embargo, con las escenas de la casa quemada de la protagonista, el esquema sigue este paradigma y se enfoca solo en mantener dicho incendio como la fuente principal de luz en la escena, apoyándose solamente en la luz natural del entorno.



Figura 46. Chocó 7. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.

Por último, se quiere mencionar que los elementos mencionados pueden llegar a combinarse para aportarle algo más a la investigación, pues la iluminación y el énfasis en los detalles generan una puesta en escena interesante, en las escenas de la selección de películas se ven puestas en escena más meticulosas que otras, pero esta exactitud en cada caso se ve determinada por la intención de cada metraje, “Dos mujeres y una vaca” lo hace para detallar los vestuarios y objetos de los personajes, “Chocó” para subrayar las actividades de la cotidianidad de la protagonista y “La sirga”, lo hace para mostrar la evolución de la protagonista conforme se acostumbra a su nuevo entorno.



Fotograma 47. La sirga 7. Vega, W. (2012). Proimágenes Colombia.



Figura 48. Dos mujeres y una vaca 8. Bahamón, E. (2015). Proimágenes Colombia.



Figura 49. Chocó 8. Hinestroza, J. (2012). Proimágenes Colombia.

Finalmente, vale la pena recalcar con qué fin se utilizaron estos recursos visuales, en las tres historias los protagonistas están de alguna forma afectados por el conflicto armado que se desarrolla en las historias de las películas seleccionadas, es por medio de los detalles descritos anteriormente que cada director desarrolló un estilo con el cual representar visualmente historias envueltas en ese contexto, el de las consecuencias de una guerra, por lo que puede afirmarse que cada autor hizo la abstracción de la realidad del país y de sus víctimas, lo cual plasmaron en sus imágenes mediante el uso creativo de los recursos cinematográficos como la composición casi pictórica de muchas de las imágenes de cada caso, el apoyo del aspecto técnico como el manejo de cámara o iluminación minimalista que al fin y al cabo, son elementos que refuerzan dichas atmosferas naturalistas y realistas de la selección de filmes.

6. Memorias del proceso creativo audiovisual

El proyecto “Tierra de colores” partió de lo investigado en la monografía para establecer el estilo visual del cortometraje, por lo que a partir de esta se redactaron documentos como la propuesta de fotografía, necesarios para desarrollar el producto audiovisual. Esta documentación también fue fundamental para establecer los referentes y el modo de trabajo para tratar la imagen.

El rodaje inició con una planeación previa de la grabación de cada escena, el plan de rodaje que se diseñó con este fin tenía estipulados los tiempos y la cantidad de planos pensados para cada día de rodaje (los cuales en total eran cinco), para el rodaje de cada escena se tenía planteada una idea general de realización desde el aspecto visual, dicha planeación se iba modificando de acuerdo a las condiciones dadas por la locación, por ejemplo, a pesar de las visitas previas en los scoutings, las condiciones climáticas y la temporada del año fueron factores que requirieron que el equipo tomara medidas y replanteara como y en que segmento específico de las locaciones se rodaría cada escena.

La dinámica de trabajo consistió en la propuesta de encuadre y movimientos de cámara coordinados con dirección para cada plano, tras las indicaciones dadas por dirección de actores se coordinaba con los mismos para establecer sus posiciones y modificar el plan inicial de la cámara y de la iluminación, tras el respectivo ensayo en el que se coordinaban actores, imagen y sonido, se rodaba cada plano en una toma inicial, con el resultado de la misma, se pulían los errores y se estudiaban otras posibilidades que mejoraran el plano a rodar, el esquema de trabajo consistía en terminar la grabación de tomas de cada plano, obteniendo por lo menos dos tomas consideradas para el proceso de montaje, fue muy rara la ocasión en la que se rodara un plano de toma única o tomas reducidas, siendo dichos casos “la muerte de Beto” (la cual requería una sola toma debido al nivel de exigencia actoral de la escena misma) y la escena de la fogata de Angela y Beto la cual requirió una ejecución rápida debido a que los recursos necesarios para mantener la fogata con la misma intensidad entre tomas se agotaron durante la grabación de la escena.

La locación demandaba un nivel de producción efectivo, pues el traslado entre sets de grabación podía llegar a retrasar tiempos de grabación estipulados en el plan de rodaje, a pesar de este posible contratiempo, se cumplió estrictamente con lo estipulado dentro del cronograma de actividades, los contratiempos que frenaron en más de una ocasión el rodaje de las escenas fue el

factor climático, pues las lluvias detuvieron el rodaje varias veces. A pesar de este percance, los tiempos muertos eran aprovechados para ultimar detalles entre todos los departamentos de la producción para llevar la realización a cabo de forma efectiva tan pronto el clima lo permitiera.

El reto más grande en lo que a realización respecta fue el rodaje de las escenas nocturnas, dichas escenas presentaron dificultades para todo el equipo creativo, pues la adecuación de los sets de grabación requirió un trabajo de dirección de arte bien pensado y desarrollado en los espacios dados. La planeación desde la fotografía se dio de forma dinámica y rápida, pues se necesitaba emular la luz de luna en espacios como el campamento militar a partir de los equipos de iluminación disponibles, de esta forma se cumplió con las características del naturalismo y del realismo explicadas en el análisis desarrollado en este trabajo de investigación.

Cabe destacar que aunque el plan de rodaje tenía unos tiempos y una cantidad de planos específica por día, el equipo de producción estaba preparado para modificar dicho plan conforme el rodaje se fuera desarrollando, por ejemplo la escena nocturna de la fogata, programada para la noche del cuarto día de rodaje, fue movida y rodada para la noche del tercer día, pues dicha noche no tenía programada escenas para esa etapa del día, esto se hizo con la intención de agilizar lo que restaba del rodaje.

Otro elemento que se presentó recurrentemente durante el rodaje fue la improvisación, pues desde dirección se decidía en ciertas escenas que se rodaran planos complementarios, excluyendo insertos necesarios que apoyaran la narración, dichas imágenes improvisadas también consumieron buena parte del tiempo de cada día de rodaje, razón por la que la dinámica de trabajo tuvo que acelerarse durante dichos momentos.

Por último, es importante mencionar que, aunque había una planeación específica para la ejecución de las escenas más importantes del proyecto, el tiempo de producción dado fue muy justo y no dio espacio a la grabación de los respectivos planos de apoyo, entre estas imágenes se incluyen los time-lapse, planos detalle del entorno, planos generales de ubicación espacial. Esto generó la necesidad de utilizar un día más de rodaje, el cual se llevó a cabo desde el inicio de dicho día hasta el anochecer del mismo, de esta forma se obtuvieron las tomas faltantes, necesarias para cumplir satisfactoriamente con las necesidades del proyecto que se presentaron en el montaje del mismo.

7. Conclusiones

Tras el desarrollo tanto del proceso creativo como del trabajo de investigación se han llegado a ciertas reflexiones importantes que se muestran a continuación.

La realización de un cortometraje que se desarrolle en espacios naturales requiere de una planeación extensa y meticulosa de cada detalle, por lo tanto, la improvisación dentro de un proyecto con características como estas debe mantenerse reducida en una medida muy menor, de esta forma se puede aprovechar el tiempo de cada día de rodaje al máximo para no sufrir consecuencias como la escasez de imágenes que exijan un día más de rodaje para la creación de dichas imágenes.

Los elementos que, en teoría, parecen descuidados e improvisados desde el aspecto técnico (como un manejo de cámara inestable o desprolijos) debe ser pensado previamente desde la preproducción del proyecto, de esta forma se tiene en cuenta hasta qué punto, elementos como el manejo de cámara deben mantenerse descuidados para dotar al proyecto de una estética sin llegar a obtener un resultado no deseado.

En caso de que elementos como el anteriormente descrito resulten en un resultado visual insatisfactorio, lo que se debe intentar como último recurso es el apoyo de la postproducción, ya sea para la estabilización de un plano o el reencuadre de una imagen, el proceso de montaje y postproducción puede facilitar la cobertura de dichos errores y el pulimento de otras imágenes que puedan alcanzar un resultado óptimo. Cabe aclarar que esta opción debe tenerse como una opción de emergencia, la producción no puede fiarse de cubrir todos sus errores en la fase de postproducción, pues esto genera más consumo de recursos como dinero y tiempo.

Es importante mencionar el uso de los recursos técnicos para alcanzar una imagen acorde a las características naturalistas y realistas, pues, aunque el resultado final debe parecer una representación verosímil de la realidad, dicha imagen puede ser creada a partir de elementos artificiales, como lo pueden ser luces, difusores de luz u otros elementos que pueden facilitar la creación de dicha imagen creíble, pues lo importante es que la imagen se perciba como tal desde la visión de la cámara, mas no desde la visión del ser humano quien sabe que elementos técnicos interfieren para la creación de dicha imagen.

El desarrollo de cualquier producto audiovisual que quiera partir del realismo o del naturalismo no debería encerrarse en una sola variante de estos conceptos, pues vale la pena experimentar con las características únicas del naturalismo escandinavo, del neorrealismo italiano y de los demás conceptos derivados del realismo y del naturalismo para encontrar un estilo propio de cada realizador, para de esta forma generar más de una visión particular sobre la realidad que se plasma en cada historia.

8. Referencias

- Abadía, J. y Serra, J. (2000). *Manual básico de técnica cinematográfica y dirección de fotografía*. Barcelona, España: Editorial Paidós Ibérica.
- Arias, D. (1998). Luz que no agoniza. *Vértigo. Revista de cine*. (13):56-63. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/43058>
- Arnheim, R. (2005). *Arte y percepción visual*. Madrid, España: Editorial Alianza.
- Aronovich, R. (2009). *Exponer una historia*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Aumont, J. Marie, M. (2006). *Introducción al Lenguaje de las Artes Combinadas Selección de definiciones del Diccionario Teórico y Crítico de Cine*. Recuperado de: https://lenguajesartisticos1.files.wordpress.com/2013/05/seleccion_diccionario-de-cine_aumont.pdf
- Bahamón, E. (2015). Dos mujeres y una vaca. (Fotogramas 5, 6, 35, 36, 42, 43, 45, 48). Recuperados de: http://www.proimagenescolombia.com//secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2148
- Bastien, J. (1881), The wood gatherer (pintura), recuperada de: <http://collection.mam.org/details.php?id=21819>
- Batchelor, D. Fer, B. Wood, P. (1999). *Realismo, racionalismo y surrealismo*. Recuperado de: <https://books.google.com.co/books?id=039u92ZcVLwC&printsec=frontcover&dq=naturalismo+y+realismo+pdf&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj6-eqh4bzXAhVDYyYKHF-BCkEQ6AEIQzAF#v=onepage&q&f=false>
- Begoña, M. (2002). *La luz como elemento expresivo de la narrativa audiovisual. Comunicar, revista científica de comunicación y educación*. No 18, p. 101-110. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15801816>
- Bonitzer, P. (2007). *El campo ciego: ensayos sobre el realismo en el cine*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Santiago Arcos.
- Cameron, J. (1864), Peace (fotografía), recuperada de: https://www.instyle.es/lifestyle/la-fundacion-mapfre-expone-las-fotografias-de-julia-margaret-cameron_34161/1

- Calvo, M. (1941), Flores del valle (fotograma), recuperado de: https://revistavisaje.com/wp-content/uploads/2015/08/Flores-del-Valle-07_Maximo-Calvo_Revista-Visaje_e1439997877346.jpg
- Carvalho, A. (1879), Rua de Barbizon (pintura), recuperada de: <http://aarteemportugal.blogspot.com/2011/12/antonio-carvalho-de-silva-porto-1850.html>
- Comunidad de Gandhara (siglos III-IV). Cabeza de Buda (escultura), recuperado de: <https://www.artic.edu/artworks/151095/head-of-buddha?q=Gandhara>
- Corot C. (Siglo XIX), El pescador (pintura), recuperada de: <https://trianarts.com/jean-baptiste-camille-corot-el-romanticismo-frances/#sthash.6cpBJEO9.dpbs>
- Courbet, G. (1852), Las jóvenes damas del poblado (pintura), recuperada de: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/40.175/>
- Courbet, G. (1875), Le doubs à la maison monsieur (pintura), recuperada de: <https://www.artprice.com/marketplace/516142/gustave-courbet/painting/le-doubs-a-la-maison-monsieur>
- Courbet, G. (1869), La Rivière (pintura), recuperada de: <https://wordsinthelight.com/2017/10/06/la-riviere-the-river/>
- Courbet, G. (1865), Le ruisseau noir (pintura), recuperada de: http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=117298
- Cultura moche (100 A.C.- 500 D.C.). Vasija portátil de un gobernante (escultura), recuperado de: <https://www.artic.edu/artworks/91620/portrait-vessel-of-a-ruler?q=per%C3%BA>
- Da Vinci, L. (1503), La mona lisa (pintura), recuperada de: https://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa#/media/File:Mona_Lisa,_by_Leonardo_da_Vinci,_from_C2RMF_retouched.jpg
- Dulce San Miguel, J. (2000). *Carl Theodor Dreyer: Un cineasta en el umbral del arte neoclásico. Comunicación y sociedad*, 13(1), 71-89.
- Emerson, P. (1885), Setting the bownet (fotografía), recuperada de: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286469>
- Emerson, P. (1887). *Pictures from Life in Field and Fen*. Londres, Inglaterra: Editorial Covent garden.

- Epstein, J. (1929), *Finis Terrae* (fotograma), recuperado de: <https://www.imdb.com/title/tt0295259/mediaviewer/rm2893346816>
- Fontcuberta, J. (2003). *Estética fotográfica*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Gombrich, E. (1999). *La Historia Del Arte. 16a ed. México: Diana*. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/0Bw-3yPOp2B3dRIVSQIRLChZoRVE/view>
- Gubern, R. (1969). *Historia del cine*. Recuperado de: <https://tintaguerreresedotcom.files.wordpress.com/2015/08/historia-del-cine-roman-gubern.pdf>
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón (traducido al español de Psychologie der Farbe Wie Farben auf Gefühle und Vernunft wirken)*. Barcelona, España: Gustavo Gil. Recuperado de: <http://www.sncpharma.com/assets/lib/kcfinder/upload/files/libros%20snc/Psicologia%20del%20Color.pdf>
- Hinestroza, J. (2012). Chocó (Fotogramas 3, 4, 34, 39, 41, 44, 46, 49). Recuperados de: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2018
- Loiseleux, J. (2005). *La luz en el cine, como se ilumina con palabras, como se escribe con la luz*. Barcelona, Argentina: Editorial Paidós.
- Luna, M. (2012). *En busca del campo Perdido: Transnacionalización de la representación rural en el audiovisual colombiano. Revista comunicación, No. 10*, pp. 1565-1579. Recuperado de: http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa9/119.En_busca_del_campo_Perdido-Transnacionalizacion_de_la_representacion_rural_en_el_audiovisual_colombiano.pdf
- *Maestros del paisaje: Camille Corot*, recuperado de: <https://trianarts.com/jean-baptiste-camille-corot-el-romanticismo-frances/#sthash.6cpBJEO9.tyWTTto4D.dpbs>. 16 de marzo de 2019.
- Martínez, H. (1978). *Historia del cine colombiano*. Bogotá D.C., Colombia: Editorial América Latina.
- Millet, J. (1866), *The goosgirl* (pintura), recuperada de: <https://www.jeanmillet.org/The-Goosgirl-C.1866.html>
- Miguel Ángel (siglos XV-XVI). *Crucifixión de San Pedro* (pintura), recuperado de: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Martyrdom_Michelangelo.jpg

- Moya, L. (1958), El milagro de la sal (fotograma), recuperado de: <https://www.retinalatina.org/video/el-milagro-de-sal/>
- Monty, I. (1991). *Vida y obras de Carl Theodor Dreyer. Nosferatu, revista de cine*, (5):4-11. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/40772>
- Moreno, R. (1995). *Una tragedia fotográfico-naturalista de Luis Buñuel: El bruto. Vértigo, revista de cine*. (11) 48-53. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/43026>
- *Naturalismo en artes*, recuperado de: https://www.ecured.cu/Naturalismo_en_arte. 12 de febrero de 2019.
- Oliveira, J. (1886), Um trecho do rio vizela (pintura), recuperada de: <http://pinturanaturalistaportuguesa.blogspot.com/2016/12/um-trecho-do-rio-vizela.html>
- Ortega, L. (2017). *La violencia representada en el cine colombiano: violencia política, narco violencia y el reto cinematográfico ante el postconflicto. Revista cambios y permanencias*. No. 8, pp. 621-633. Recuperado de: <http://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/6989>
- Osorio, O. (2010). *Realidad y cine colombiano*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Ortiz, A. y Piqueras, M. (1995). *La pintura en el cine: cuestiones de representación visual*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Reinhardt, M. (1935), Sueño de una noche de verano (fotograma), recuperado de: https://www.imdb.com/title/tt0026714/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm
- Retratos de Fayum (Mediados del siglo II A.C.). Retrato de un hombre momificado usando una corona de espinas (pintura), recuperado de: <https://www.artic.edu/artworks/5519/mummy-portrait-of-a-man-wearing-an-ivy-wreath?q=egipto>
- Rodríguez, F. (1926), Alma provinciana (fotograma), recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/impresia/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-alma-provinciana-felix-joaquin-rodriguez/35022>
- Rojas, E. (2015). *Cine de arte y ensayo en Colombia: Los viajes del viento (2009), El vuelco del cangrejo (2010), La sirga (2012), Porfirio (2012) y La Playa D.C. (2012)*. *Revista luciérnaga*. Edición 14, pp. 1-21. Recuperado de: <http://www.politecnicojic.edu.co/images/downloads/publicaciones/revista-luciernaga/luciernaga-14/pdf/cine-de-arte-y-ensayo-en-colombia.pdf>

- Russo, E. (1998). *Diccionario de cine*. Recuperado de: http://www.unpa.edu.ar/sites/default/files/descargas/Administracion_y_Apoyo/Materiales/2015/T229/Diccionario%20de%20Cine.pdf
- Salcedo, H. (1981). *Crónicas del cine colombiano*. Bogotá D.C., Colombia: Editorial Carlos Valencia Editores.
- Trujillo, S. (2015). *Cuadernos de cine colombiano, publicaciones sobre cine en Colombia*. No. 22. Recuperado de: <https://www.cinematcadistrital.gov.co/node/380>
- Vals, N. (junio, 1955). Imaginación y color. Trabajo presentado en el día anterior de la inauguración del festival de Edimburgo. Reinos Unidos.
- Vega, G. (2003). *El naturalismo en Hispanoamérica a comienzos del siglo XXI en Amores perros*. *A journal of the céfiro graduate student organization*, 4(1). Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2540509>
- Vega, W. (2012). La sirga (Fotogramas 1, 2, 33, 37, 40, 47). Recuperados de: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=1967
- Velduque, M. (2011). *Historia del cine III: Principales escuelas cinematográficas europeas*. *Revista de claseshistoria 1989-4988* (201). Recuperado de: <http://www.claseshistoria.com/revista/2011/articulos/velduque-historia-cine3.html>
- Visconti, L. (1945), Roma ciudad abierta (fotograma), recuperado de: <https://www.imdb.com/title/tt0038890/mediaviewer/rm1445467392>
- Walter, B. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Traducido al español de *Das Kunstwerk Im Zeitalter Seiner Technischen Reproduzier Barkeit*). México: Ítaca. Recuperado de: https://monoskop.org/images/9/99/Benjamin_Walter_La_obra_de_arte_en_la_epoca_de_su_reproductibilidad_tecnica.pdf
- Wood, D. (2010). *Desde las entrañas de la nación. Ruralidad, topografía y modernidad en el cine colombiano*. *Ensayos, historia y teoría del arte*, No.18, pp. 80-96. Recuperado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45881>
- Zuluaga, P. (2007). *¡Acción! Cine en Colombia*. Bogotá D.C., Colombia: Editorial Museo Nacional De Colombia.

- Zuluaga, P. (2013). *Cine colombiano y reencuadres de la violencia*. *Revista Universidad de Antioquia*. No. 312, pp. 115-119. Recuperado de:
<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaudea/article/view/16378/14222>

9. Filmografía

- Aljure, F. (Productor); Landes, A (director). (2012), Porfirio [Película]. Colombia: Franja Nomo.
- Amato, G; (Productor) Rossellini R. (director). (1945), Roma, ciudad abierta [Película]. Italia: Excelsa film.
- Amato, G; (Productor) Sica, V. (director). (1948), El ladrón de bicicletas [Película]. De Sica, Italia: PDS Produzione.
- Aponte, C; (Productor), García, C. (director). (2011), Silencio en el paraíso [Película]. Colombia: ocho y medios comunicaciones.
- Arzuaga, J; (Productor) Arzuaga, J. (director). (1966), Pasado el meridiano [Película]. Colombia: Arpa films.
- Berman, P. (Producción), Brooks, R. (Dirección), (1955). Semilla de maldad: [Película]. Estados Unidos: Metro Goldwyn Mayer.
- Bustamante, D; (Productor) Ruiz, O (director). (2010), El vuelco del cangrejo [Película]. Colombia: Contravía films.
- Biscione, C. (Producción), Arzuaga, J. (Dirección), (1966). Pasado el meridiano. [Película]. Colombia, Arpa Films.
- Bustamante, D; (Productor) Arango, J. (director). (2012), La playa D.C. [Película]. Colombia. Séptima films, Burning blue.
- Calderón, J; (Productor) Bahamon, E. (director). (2016), Dos mujeres y una vaca [Película]. Colombia: Doble sentido.
- Calvo, M. (Producción, Dirección), (1922). María. [Película]. Colombia, Valley Film Company.
- Calvo, M. (Producción, director), (1941), Flores del Valle. [Película]. Colombia. Calvo Film Company.
- Callender, C. (Productor). Greenaway, P, (Dirección), (1987), [Película]. Reino Unido: Coproducción Reino Unido-Italia; Hemdale / SACIS / British Screen Productions / Film Four International / Tangram Film / Mondial / Callender Company.

- Calle, G; (Productor) Gaviria, V. (director). (1990) Rodrigo D no futuro [Película]. Colombia: Compañía de fomento cinematográfico – FOCINE, Producciones tiempos modernos Ltda., Fotoclub 76.
- Deryabin, A (Productor). Sokurov, A (Dirección)., (2002), El arca rusa. [Película]. Rusia, Coproducción Rusia-Alemania.
- Dieckmann, E. (Producción). Murnau, F. (Dirección), (1922) Nosferatu, [Película]. República de Weimar.
- Di Doménico, V. Di Doménico, F. (Producción. Dirección), (1915), El drama del 15 de octubre [Película]. Colombia, Hermanos Di Doménico.
- Dulac, G. (Producción, Dirección), (1928), La concha y el Clérigo. [Película]. Francia, Delia Film.
- Frères, P. (Productor) Zecca, F. (Dirección), (1902). Las víctimas del alcohol. [Película]. Francia.
- Gallego, C; (Productor) Guerra, C. (director). (2009), Los viajes del viento [Película]. Colombia. Ciudad lunar producciones.
- Griffith, D. (Productor y director), (1915). El nacimiento de una nación. [Película]. Estados Unidos.
- Lasky, J. (Productor). Cruze, J. (director). (1923). La caravana de Oregón [Película]. Estados Unidos. Paramount Pictures.
- Lumière (Productor) Lumière (director), (1896) La llegada del Tren [Película]. País: Francia: Productora Lumière.
- Mayolo, C. (Productor). Ospina, L. (director). (1971) Oiga, vea [Película]. Colombia: Ciudad solar.
- Ordoñez, A. (Productor). Sarmiento, L. (director). (1958). El milagro de la sal [Película]. Colombia: Cinematográfica colombiana.
- Pallero, E. (Productor), Getino, O. (director), (1968). La hora de los hornos, [Película]. Argentina.
- Pinzón, J. (Productor). Pinzón, L. (director). (1985). Pisingaña [Película]. Colombia: Imago producciones cinematográficas, Compañía de fomento cinematográfico – FOCINE.
- Powers, P. (Productor), Stroheim, E. (Dirección), (1928). La marcha nupcial [Película]. Estados Unidos, Paramount Famous Lasky Corporation.

- Rincón, M. (Productor). Hinestroza, J. (director). (2012). Chocó [Película]. Colombia, antorcha films.
- Rodríguez, F. (Producción, Dirección), (1926) Alma provinciana. [Película]. Colombia, Félix Mark Films.
- Rodríguez M, (Productor). Silva, J. (director). (1975). Campesinos [Película]. Fundación cine documental, Colombia.
- Ruiz, O; (Productor) Vega, W. (director). (2012), La sirga [Película]. Contravía Films, Colombia.
- Sandberg, S. (Producción). Epstein, J. (Dirección). (1929). Finis Terrae, [Película]. Francia, Société Générale de films.
- Solaroli, L. (Productor), Visconti, L. (director), (1945) Roma ciudad abierta [Película]: Italia
- Silva, R. (Producción y Dirección), (1943). All  en el trapiche. [Película]. Colombia, Ecan
- Tamayo, J; (Productor), Arbeláez, C. (director). (2011), Los colores de la mont a a [Película]. Colombia, El bus producciones.