

Nuevos realizadores de cortometrajes en Colombia: Narrativas y discursos

Jerónimo León Rivera-Betancur¹
Juan Camilo Díaz-Bohórquez²

Recibido: 2012-09-28
Envío a pares: 2012-10-05

Aprobado por pares: 2013-04-12
Aceptado: 2013-05-22

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Rivera-Betancur, J. L. & Díaz-Bohórquez, J. C. Agosto de 2013. Nuevos realizadores de cortometrajes en Colombia: Narrativas y discursos. Palabra Clave 16 (2), 559-582.

Resumen

Entre 2006 y 2008 se emitió en el canal público Señal Colombia la serie de televisión *Ópera Prima*, que durante tres temporadas presentó más de 200 cortometrajes de distintos géneros y procedencias. La recuperación de este material, catalogación y análisis es un proceso importante para la Universidad de La Sabana, que desarrolló un proyecto con este fin.

La investigación se propone identificar cuáles son las características narrativas de los relatos que se construyen en estos primeros videos y cuáles las nociones, influencia y estilo de sus realizadores. El siguiente artículo presenta la metodología y los resultados preliminares de este proyecto.

Palabras clave

Producción audiovisual, video, análisis del discurso, análisis de contenido, discursos. (Fuente: Tesoro de la Unesco).

1 Universidad de La Sabana, Bogotá, Colombia. jeronimo.rivera@unisabana.edu.co

2 Universidad de La Sabana, Bogotá, Colombia. juandh@unisabana.edu.co

New Short Film Makers in Colombia: Narratives and Discourses

Abstract

The television series known as Opera Prima was aired on Señal Colombia, a public television channel, between 2006 and 2008. For three seasons, the series presented over 200 short films of different genres and origin. The recovery, cataloging and analysis of this material constitute an important process for the Universidad de La Sabana, which instituted a project specifically for that purpose.

The objective of this research is to identify the narrative features of the tales constructed in these early videos and the notions, influence and style of those who made them. The following article presents the methodology and the preliminary results of the project.

Key words

Audiovisual production, video, discourse analysis, content analysis, discourses (Source: UNESCO Thesaurus).

Novos realizadores de curtas-metragens na Colômbia: narrativas e discursos

Resumo

Entre 2006 e 2008 foi emitido no canal público Señal Colombia a série de televisão Ópera Prima, que durante três temporadas apresentou mais de duzentos curtas-metragens de diferentes gêneros e origens. A recuperação deste material, catalogação e análise é um processo importante para a Universidade de La Sabana, que desenvolveu um projeto com este objetivo.

A pesquisa propõe identificar quais são as características narrativas dos relatos que se constroem nestes primeiros vídeos e quais as noções, influência e estilo dos seus realizadores. Este artigo apresenta a metodologia e os resultados preliminares deste projeto.

Palavras-chave

Produção audiovisual, vídeo, análise do discurso, análise de conteúdo, discursos. (Fonte: Tesouro da Unesco).

Introducción

Es usual que las realizaciones audiovisuales colombianas se enfrenten a muchos problemas, especialmente en la divulgación, pero gracias al desarrollo de nuevas tecnologías se han abierto nuevos canales de difusión. Muchos realizadores, especialmente los más jóvenes, han aprovechado estas oportunidades y se han apoyado en la creciente oferta de festivales, ciclos, muestras y espacios de todo tipo que se han dedicado y especializado en el entorno audiovisual para dar a conocer sus proyectos y dar el primer paso en su carrera como realizadores. Estos espacios de divulgación audiovisual, para algunos clasificados como 'alternativos', han abierto enormes posibilidades de presentación de nuevos formatos y propuestas narrativas.

Por otro lado, desde hace varios años ha aumentado la cantidad de escuelas y facultades dedicadas a la formación audiovisual en Colombia, lo que ha incrementado no sólo la cantidad de personas formadas en ese entorno, sino de proyectos que se realizan desde las aulas y que se presentan al público. Sumado a esta situación, puede notarse también un aumento en los espacios de difusión como festivales de cine (hoy son más de 70 en Colombia) y en las convocatorias temáticas de instituciones públicas como ministerios, alcaldías y gobernaciones, así como de ONG y empresas privadas. A pesar del auge en la producción, aún son pocas las investigaciones que se han hecho sobre la industria del cine en Colombia (comparadas con las realizadas sobre otras cinematografías de la región) y la gran mayoría giran alrededor del estudio del largometraje, representado en nuestro país por poco más de 300 títulos en toda su historia. Pocos estudios se han realizado en Colombia sobre los cortometrajes.

Las cinematografías de los países latinoamericanos, dice Octavio Getino (20007, p. 22), afrontan hoy mayores desafíos que los que existían medio siglo atrás. Ellos provienen del creciente dominio por parte de las *majors*³ norteamericanas de la programación que se oferta en las pantallas de cine, televisión, video y nuevas tecnologías audiovisuales. Sin embargo, continua Getino, América Latina representa, al menos potencialmente, un espacio altamente favorable para el desarrollo de industrias del audiovisual con las que podría

3 Nombre con el que se denomina a las grandes cadenas de televisión norteamericanas: Fox, Warner, MGM, entre otras.

mejorar los procesos identitarios y los imaginarios de cada pueblo. Se hace entonces necesario precisar la importancia de estas actividades.

Así como es complicado hablar de ‘cine colombiano’, lo es también referirse al ‘cine latinoamericano’. Coincidimos con Juana Suárez (2009, p. 210) cuando afirma que “La categoría ‘cine latinoamericano’ es cada vez más complicada porque hace homogénea una geografía diversa pero que enfrenta los mismos desafíos globales, ofreciendo respuestas heterogéneas”.

Existe, además, una tendencia tanto de la crítica especializada como del público de calificar con mano dura las películas colombianas, a las cuales frecuentemente acusan de estar extremadamente centradas en temáticas relacionadas con el narcotráfico y la violencia. Este imaginario, no obstante, se ha puesto en entredicho en artículos como el de Rivera y Ruiz (2010), en el que se afirma que del total de las películas de largometraje de ficción realizadas en el país (según datos de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano), sólo el 18% aproximadamente tratan temas relacionados directa o indirectamente con situaciones violentas.

Con esto no se quiere decir, por supuesto, que esté mal tratar el tema de la violencia en el cine nacional y menos teniendo en cuenta que es un tema cotidiano en el país. El problema está, desde un punto de vista ético, en la presentación de historias con una relatividad moral que implica tomar partido a favor de los verdugos, en detrimento de las víctimas. Ahora bien, aunque el porcentaje de películas que abordan esta temática es bajo, “Entre las 30 películas más taquilleras del cine nacional, 14 tienen una historia basada en el narcotráfico o el conflicto armado colombiano. ¿Será que todo el cine colombiano es violento o sólo que este ingrediente es el que mejor se vende?” (Rivera, 2011).

A esta situación se suma que cuando las historias no abordan los temas de violencia y tratan de girar hacia el cine de autor, también hay rechazo. El país es permanentemente asociado con conflicto armado y narcotráfico, por lo que suele pensarse (muchas veces con razón) que el público extranjero demanda de Colombia este tipo de historias.

A pesar de este panorama y, a diferencia de lo ocurrido en la década de los noventa, hoy se hacen más y mejores películas en Colombia y se avanza hacia la consolidación de una industria cinematográfica nacional. Los relatos, las narraciones, deben existir sea cual sea la historia, puesto que hacen parte de la naturaleza humana.

García Jiménez (1996, p. 13) define narrativa audiovisual como “La facultad o capacidad de que disponen las imágenes visuales y acústicas para contar historias, es decir, para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación hasta el punto de configurar discursos constructores de textos, cuyos significado son las historias”.

La narración no es sólo nuestra forma de arte más prolífica, dice McKee (2002), sino que rivaliza con todas las demás actividades –trabajar, jugar, comer, hacer ejercicio– para captar nuestro tiempo de vigilia. Dedicamos tanto tiempo a narrar y a escuchar historias como a dormir, e incluso entonces soñamos. ¿Por qué? ¿Por qué dedicamos una parte tan grande de nuestra vida a las historias? Porque las historias nos aprovisionan para la vida.

Marco conceptual

Los cortometrajes frecuentemente han sido vistos como un escalón para llegar al largometraje, como algo propio de realizadores *amateurs*. El menosprecio frente al cortometraje ha llevado a que existan pocas políticas de incentivos y apoyo (en comparación con las existentes para el largometraje), aunque sí buenos espacios para su difusión en el país (sin fines comerciales).

Es de resaltar la publicación de dos especiales sobre el tema de cortometrajes en Colombia realizados en los últimos años. En primera instancia, la revista *Cuadernos del cine colombiano*, publicada por la Cinemateca Distrital, en 2007 dedicó su número 9 a la realización de un especial sobre el tema a partir de dos artículos que recogen la situación del cortometraje colombiano en ese momento. Estos artículos constituyen una radiografía interesante que recoge nombres de realizadores y esfuerzos institucionales por promocionar este tipo de trabajos.

Igualmente, en la edición 94 de la revista especializada *Kinetoscopio* se dedicó un *dossier* al cortometraje colombiano. En el editorial del mencionado especial se afirma: “Ignorado por el público, despreciado por los exhibidores y, paradójicamente, premiado por los jurados de los festivales de cine internacionales, el cortometraje colombiano vive –a la sombra– un boom paralelo al de los largometrajes patrios” (González, 2011).

Estos dos especiales son algunos de los pocos abordajes desde la academia y la crítica del tema en Colombia desde las voces de algunos promotores de festivales importantes de cortometrajes como In Vitro Visual y El Espejo, críticos, académicos y realizadores.

Son pocos también los proyectos que se han dedicado al tema, como el dirigido por María Urbanzyk en la Universidad Javeriana sobre Ventanas, muestra de cortometrajes universitarios sobre el que publicó un artículo en la última edición de 2012 de la revista *Palabra Clave*.

La investigación dirigida por Urbanzyk tomó como base cortometrajes presentados en Ventanas entre 2005 y 2009 y usó como criterio de selección los trabajos más relevantes provenientes de las universidades con mayor participación en la muestra. El tema central del proyecto es el de las narrativas de la violencia y el miedo.

De los 147 videos exhibidos en esta muestra, los investigadores seleccionaron finalmente siete cortometrajes con base en los siguientes criterios: pertenencia a la categoría de ficción, complejidad narrativa, representaciones de violencia y calidad de realización de los trabajos provenientes de las instituciones educativas ya mencionadas.

El proyecto de investigación que da origen a este artículo, por su parte, busca conocer las características narrativas de los relatos audiovisuales de los jóvenes realizadores colombianos participantes del programa de televisión *Ópera Prima*, emitido por Señal Colombia entre 2006 y 2008. La investigación pretende indagar por los temas que abordan los jóvenes realizadores y estudiar las modalidades narrativas que utilizan tanto desde la

narración propiamente dicha como desde lo que dicen de su producto, es decir, el imaginario que tiene el realizador de lo que cree haber contado en su relato audiovisual.

Este artículo presenta una explicación de la metodología utilizada en la investigación, las líneas temáticas que han sido abordadas, el diseño de herramientas de recolección de información y análisis y los resultados iniciales. La principal preocupación del proyecto, además de encontrar tendencias en la estética y las narrativas de los cortometrajes analizados, es validar una metodología que, posteriormente, pueda también ser aplicada a proyectos que aborden casos similares en Colombia y otros países latinoamericanos.

Sobre *Ópera Prima*

Desde hace más de diez años han surgido diferentes programas de televisión especializados en socializar los proyectos de las nuevas generaciones de realizadores que están estudiando o son recién graduados de las escuelas de cine y televisión. Uno de esos espacios es *Ópera Prima*, una coproducción de Señal Colombia y la Universidad de La Sabana que a la fecha ya ha presentado tres temporadas que reúnen más de 200 capítulos de media hora (hasta tres cortos por programa). El programa se caracteriza por un formato en donde se presenta el proyecto y acto seguido se realiza una entrevista al director con el fin de identificar su estilo narrativo, posición frente al tema tratado y principales influencias.

La observación de algunos proyectos presentes en *Ópera Prima* llevó al grupo de investigadores a preguntarse acerca de la forma como narran sus historias los realizadores audiovisuales colombianos; es decir, de dónde surgen y cuáles son las temáticas que más les interesan, qué modalidades narrativas utilizan y qué conceptos de lenguaje audiovisual tienen. Para hacer una aproximación a esto, es necesario tener en cuenta aspectos como la formación, los recursos, las influencias, los temas, los géneros e incluso la ciudad de origen del proyecto.

El proyecto *Ópera Prima* nació en 2006 como parte de una iniciativa de dar a conocer los proyectos de los jóvenes realizadores colombianos, en

otras palabras, socializar el trabajo de las nuevas generaciones audiovisuales. Los interesados en participar debían tener en cuenta que sus trabajos no hubiesen sido emitidos previamente en la televisión colombiana y debían cumplir con la normatividad vigente de derechos de autor.

Para llevar a cabo el proyecto, RTVC (en aquel entonces Instituto Nacional de Radio y Televisión, Inravisión) se asoció con la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Sabana, que asumiría el papel de coproductora con la responsabilidad de producir la serie.

De acuerdo con el sitio web oficial del programa,⁴ “a través de 26 capítulos, *Ópera Prima* hace un retrato de la producción audiovisual joven colombiana, mostrando las primeras obras de realizadores audiovisuales menores de 26 años de las principales regiones del país”.

La estructura del programa incluye la presentación del audiovisual e inmediatamente después una entrevista con el director en la ciudad y, en ocasiones, en el lugar mismo en donde se grabó el corto, con el fin de conocer motivaciones, intereses y aspectos relevantes del desarrollo del proyecto para contextualizar y comprender el entorno del proyecto audiovisual en su totalidad.

La convocatoria se hizo de forma abierta, por el mismo canal y a través de medios masivos, haciendo énfasis en la presentación de trabajos audiovisuales provenientes de las diferentes regiones del país. Para participar en la convocatoria, los postulantes debían reunir los siguientes requisitos:

1. Presentar trabajos de duración máxima de 18 minutos en formato DVD, de la mejor calidad posible.
2. Su realizador debía ser colombiano, menor de 26 años.
3. El trabajo no podía haber sido presentado anteriormente en ningún espacio de la televisión colombiana.

4 Disponible en: http://senalcolombia.tv/index.php?option=com_programas&view=micrositio&id_serie=28&Itemid=12 [fecha de consulta: 10 de marzo de 2013].

4. El trabajo sería elegido por un comité conformado por representantes de RTVC, el Ministerio de Cultura y la Universidad de La Sabana según criterios de calidad establecidos desde la primera temporada del programa.

Desde el 2006 se han producido y emitido tres temporadas, con la presentación de más de 200 cortometrajes, lo que la convierte en una de las más grandes ventanas de difusión de la producción audiovisual colombiana en este periodo.

Metodología

Métodos utilizados

Para iniciar el proceso de clasificación de los programas que se seleccionarían como objeto de estudio, se hizo un análisis básico de cada uno de los programas de *Ópera Prima*, teniendo en cuenta que muchos de los mismos presentaban en el espacio de media hora dos o tres cortometrajes. En ese orden de ideas, se diseñó una ficha de análisis para cada uno de los cortometrajes con el fin de encontrar algunos criterios de clasificación (Tabla 1).

Tabla 1. Ficha de categorización

Proyecto de investigación sobre narrativas de realizadores audiovisuales colombianos			
Programa #	Temporada#	Título	
Realizador:		Edad:	Duración:
Ciudad:		Género o categoría	
Entidad productora:		Documental ()	
Observaciones:		Argumental ()	
		Experimental ()	
		Animación ()	
		Videoclip ()	

Una vez revisado todo el material se seleccionó una muestra representativa basada en dos criterios fundamentales, ciudad y género, para así garantizar representatividad nacional y de género.

Así, se conformaron dos equipos de trabajo apoyados por cuatro auxiliares de investigación, todos ellos estudiantes del programa de Comunicación Audiovisual y Multimedia de la Universidad de La Sabana. Los dos equipos tuvieron la tarea de realizar un análisis estructural de la narrativa presente en los videos a partir de criterios como planos, ángulos, movimientos de cámara, personajes, acciones, escenarios, conflicto e iluminación, entre otros, y realizar un análisis de discurso de las entrevistas realizadas al interior del programa *Ópera Prima*.

Una vez realizada esta clasificación se haría la selección de la muestra para hacer un trabajo separado de los dos grupos con el objetivo de que el primero se enfocara en un análisis de contenido de la narrativa audiovisual presente en los cortometrajes y el otro se enfocara en las entrevistas a los realizadores presentes en el programa.

Por otro lado, se seleccionaron nueve festivales de cine que se realizan a lo largo y ancho del país para construir un panorama del audiovisual colombiano: Festival Internacional de Villa de Leyva, Festival de Cine de Bogotá, Muestra Caribe Audiovisual (Barranquilla), Festival Internacional de Experimentación Cinetoro (Toro, Valle del Cauca), Festival Internacional de Cine de Santafé de Antioquia, InVitro Visual (Bogotá), Festival de Cine de Cartagena, Festival Internacional de la Imagen (Manizales) y Festival Internacional de Cortometrajes y Escuelas de Cine El Espejo.

Selección de la muestra

Es interesante anotar que, para efectos del programa *Ópera Prima*, la muestra arrojó una gran representatividad de Bogotá en los trabajos presentados. Esto no permite, por supuesto, generalizar sobre el estado del video en el país, aunque sí muestre tendencias; pero de lo que se trata es de plantear el diseño de una metodología de análisis que, desde perspectivas como el análisis de contenido audiovisual y de entrevistas, nos permita entender la narrativa de los realizadores audiovisuales colombianos.

Antes de elegir la muestra, se descartaron dos tipos de trabajos: aquellos producidos por fuera del país, así fueran realizados por directores co-

lombianos, y aquellos sobre los que no hubiera suficiente información con respecto al género y a la procedencia del material.

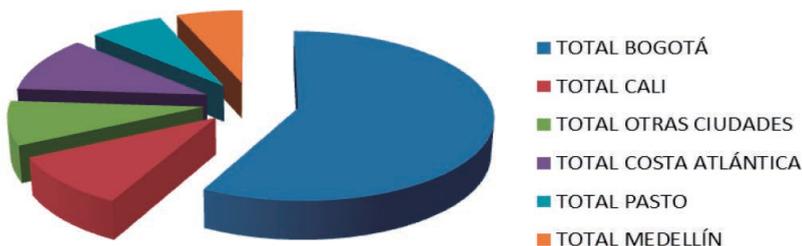
Una vez realizada la clasificación, se organizaron los videos en grupos, con base en las principales ciudades del país: Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla y otras ciudades. Para sorpresa del equipo de investigadores, grandes ciudades como Medellín y Barranquilla tuvieron una baja participación en el programa, mientras que videos de distintas ciudades de la costa Atlántica y trabajos procedentes de Pasto (capital de Nariño, al sur de Colombia) participaron en mayor medida en esta convocatoria. De acuerdo a lo arrojado por la clasificación, se cambió el criterio a seis regiones: Bogotá, Cali, otras ciudades, costa Atlántica, Pasto y Medellín.

Para la elección definitiva de la muestra se tomó como criterio el de la cifra repartidora, seleccionando uno de cada siete trabajos, teniendo en cuenta que en la muestra quedara, por lo menos, un trabajo de cada región y cortometrajes de todas las características seleccionadas.

Tabla 2. Criterios para la selección de la muestra

TOTAL DE CORTOMETRAJES: 158 DESCARTADOS POR PROCEDENCIA EXTRANJERA: 13 DESCARTADOS POR FALTA DE INFORMACIÓN: 15 TOTAL A ANALIZAR: 130					
TOTAL BOGOTÁ 75	TOTAL CALI 13	TOTAL OTRAS CIUDADES 11	TOTAL COSTA ATLÁNTICA 14	TOTAL PASTO 9	TOTAL MEDELLÍN 8

Gráfica 1. Muestra por regiones⁵



5 Costa Atlántica son: Cartagena (2), Barranquilla (6), Santa Marta (1) y Ovejas (1). Las otras ciudades son: Bucaramanga (4), Manizales (1), San Andrés (4) y Pereira (1).

Tabla 3. Muestra por géneros

Argumental	Experimental	Videoclip	Animación	Documental
53	31	25	20	17

Gráfica 2. Muestra por géneros

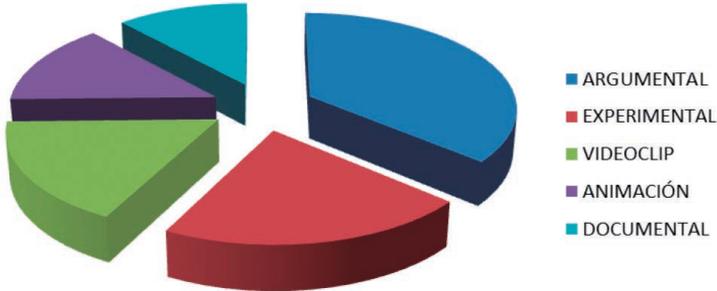


Tabla 4. Criterios para la selección de la muestra

TOTAL DE CORTOMETRAJES: 158 DESCARTADOS POR PROCEDENCIA EXTRANJERA: 13 DESCARTADOS POR FALTA DE INFORMACIÓN: 15 TOTAL A ANALIZAR: 130 CRITERIO MUESTRAL: POR CIUDADES ALEATORIO REPRESENTATIVO TOTAL MUESTRA: 23					
BOGOTÁ	CALI	OTRAS CIUDADES	PASTO	COSTA CARIBE	MEDELLÍN
Argumental 25	Argumental 9	Argumental 3	Argumental 3	Argumental 7	Argumental 3
Experimental 18	Experimental 0	Experimental 4	Experimental 5	Experimental 1	Experimental 2
Videoclip 15	Videoclip 3	Videoclip 2	Videoclip 0	Videoclip 3	Videoclip 2
Animación 12	Animación 0	Animación 3	Animación 2	Animación 2	Animación 0
Documental 11	Documental 1	Documental 2	Documental 0	Documental 2	Documental 2

Como se comentó, además de la región de procedencia, era importante elegir categorías basadas en el género o la técnica audiovisual. En ese orden de ideas, se seleccionaron como categorías los géneros argumental, experimental y documental y los formatos de videoclip y animación. Es importante resaltar que varios trabajos quedaron clasificados en más de una categoría.

Después de realizada esta clasificación, se seleccionaron 15 trabajos de Bogotá, dos de Cali, dos de la Costa Atlántica y el Caribe, uno de Pasto, uno de Medellín y dos de otras ciudades para un total de 23 videos. En cuanto a las categorías, resultaron ser: dos animaciones, tres videoclips, ocho argumentales (dos de ellos mezclando la animación y lo experimental), tres experimentales y dos documentales.

Después de este proceso, los trabajos seleccionados fueron:

Tabla 5. Trabajos seleccionados

VIDEO	CIUDAD	CATEGORÍA
Pakka Pose	Bogotá	Animación
En la mente del que sueña		
El templo del equilibrio		Videoclip
El billetico		
¿Quién me lleva a mi casa?		Argumental
La casa vacía		
Ella		
Bifurcación		
Libre exposición		
Deshojando al Quijote		Experimental
Cámara móvil		
Video pulso		
Akabal		Documental
Alianza callejera		
Concreto en 5 partes		Argumental-Animación
Manuela		
De barrio en barrio	Cali	Argumental
La resistencia		Videoclip
Esa nena	Barranquilla	Argumental-Experimental
El sospechoso	San Andrés	Videoclip
El juego de la vida	Pasto	Argumental
Retrato de una mariposa	Medellín	
Allucinary	Bucaramanga	Experimental
	Manizales	Argumental

Técnicas para el análisis del contenido audiovisual y de entrevistas

Para el análisis, el equipo de investigación usó métodos provenientes del análisis de contenido, entendido como una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que pueden aplicarse a un contexto. Su marco de referencia conceptual sitúa al investigador en una posición concreta frente a su realidad.

El análisis de contenido es planteado por Krippendorff como un “conjunto de métodos y técnicas de investigación destinados a facilitar la descripción e interpretación sistemática de los componentes semánticos y formales de todo tipo de mensaje y la formulación de inferencias básicas acerca de los datos reunidos” (1990, p. 11).

Teniendo en cuenta lo anterior y la aplicación del proceso descrito por Krippendorff, el grupo de investigación trabajó desde dos frentes: uno de ellos, realizando el análisis de contenido de la pieza audiovisual, enfatizando en su narrativa, y el otro indagando por el contenido de las entrevistas a los realizadores que se encuentran insertas en los programas.

Los dos equipos revisaron el material teniendo en cuenta que el equipo de narrativas no podía ver el apartado de entrevista y viceversa. Lo anterior con el firme propósito de no ‘contaminar’ la apreciación del material.

Una vez concluida esta fase, ambos equipos se reunieron para compartir sus respectivas conclusiones, a fin de encontrar posibles cruces o información relevante que complementara los resultados de unos y otros.

Formato de análisis audiovisual

El primer equipo tuvo en cuenta para su análisis los diferentes elementos del lenguaje audiovisual presentes en los cortometrajes emitidos en *Ópera Prima* y elegidos en la muestra. En este primer punto, como se puede ver, se hace un análisis de toda la estructura narrativa teniendo en cuenta los siguientes aspectos: el tema que se aborda, la técnica utilizada, la estructura, el narrador, la narrativa y el lenguaje audiovisual.

Con base en estos criterios, se elaboró un formato con los elementos que pudieran verse en cada uno de los cortometrajes y que arrojaran pistas sobre la narrativa. Este equipo realizó un pietaje de cada video y contó la recurrencia de recursos narrativos y estilísticos obteniendo resultados interesantes que se detallarán al final de este artículo.

Tabla 6. Formato análisis audiovisual

Análisis Audiovisual							
Título							
Tema							
Técnica	Iluminación (%)	Día			Noche		
		100%	60%	30%	100%	60%	30%
	Montaje (Contar)	Aceleración	Ralentización	Flashbacks	Flashforward	Transiciones	
Estructura		Abierta		Cerrada		Otra	
Narrador	Si	Omnisciente		Personaje		Protagonista	
	No						
Narrativa	Escenarios	Interior			Exterior		
		100%	60%	30%	100%	60%	30%
		Urbano			Rural		
	Personajes	Protagonista			Antagonista		
		Sexo			Sexo		
		Edad			Edad		
		Ocupación			Ocupación		
Observaciones				Observaciones			
Lenguaje audiovisual	Planos (%)	Planos generales	Planos medios	Primeros planos		Planos detalle	
	Ángulos (Contar)	Picado		Contrapicado		Cental	
	Movimientos de cámara (Contar)	Tilt	Travelling	Paneo	Grúa	Cámara suelta	
Música	Diegética		Extradiegética		Género musical		
Observaciones							

Formato para análisis de entrevistas

El equipo que realizó el análisis de contenido de las entrevistas desarrolló un formato dividido en tres grandes bloques (origen, desarrollo e imaginarios), con la intención de desglosar, desde lo expresado por el realizador, cuáles fueron los orígenes del proyecto, cómo se desarrolló y finalmente qué es lo que considera que contó y cómo lo contó.

Tabla 7. Formato análisis entrevistas

Análisis Entrevistas		
Título		
Tema		
Género		
Entrevistado		Cargo
Origen del proyecto	Académico	
	Experiencia personal	
	Experiencia de un tercero	
	Iniciativa local	
	Actividades laborales	
Desarrollo del proyecto	Desarrollo del guión	
	Financiación	
	Rodaje	
	Posproducción	
	Difusión	
Imaginario sobre el proyecto		
Observaciones generales:		

Paralelamente con el desarrollo de la visualización, el equipo investigativo continuó con el estudio de la bibliografía, la preparación del informe y la presentación del proyecto en diferentes eventos. De esta manera se mantuvo una dinámica de trabajo a la vez que se recibía retroalimentación de otros investigadores.

Resultados

Después del proceso de investigación descrito, encontramos los siguientes resultados con relación al análisis audiovisual y de las entrevistas de los realizadores.

De los productos audiovisuales

1. La historia de la mayoría de los videos analizados tiene lugar en el día. De los 23 videos, 12 se desarrollan de manera prácticamente exclusiva en el día, diez entre el día y la noche (59% de escenas diurnas, en promedio) y sólo uno se desarrolla en la noche en un solo plano.
2. No hay una estructura narrativa predominante para la historias. La mayoría (11) tienen un desarrollo lineal, pero una gran cantidad (9) tienen estructura circular. Sólo tres videos tienen una estructura distinta por el uso del *flashback* o de recursos como el de las historias paralelas.
3. El uso de un narrador como hilo conductor de la historia no es frecuente en estos videos. Sólo en cinco de ellos aparece un narrador y en ninguno de los casos tiene una posición omnisciente. En tres videos es un personaje el que narra y en dos es el protagonista mismo.
4. De los cortometrajes analizados, 18 se desarrollan totalmente en un contexto urbano, tres son totalmente rurales y los otros tres tienen ambos tipos de espacios (en promedio 53% urbanos). Igualmente, diez se grabaron totalmente en exteriores, cuatro totalmente en interiores y los otros nueve en ambos (en promedio 53% en exteriores).
5. Sólo en un poco más de la mitad de los cortometrajes (14) aparece claramente un protagonista. La inmensa mayoría de ellos (11) son hombres y sólo tres son mujeres. La mayoría de estos personajes (8) tiene una edad que podríamos llamar universitaria (18-25 años), hay cuatro protagonistas mayores de 40 años y dos niños. Aunque muchas veces no es clara la profesión del protagonista, lo más común es su condición de estudiante.
6. Hay un gran balance en la escala de planos. Aunque predominan los planos más abiertos (38% son generales y 32% medios), también se usan los planos cercanos (24% primeros planos y 6 % planos de detalle).

7. En cuanto al uso de recursos narrativos audiovisuales, no suelen usarse ángulos de cámara distintos al normal (a la altura de los ojos del sujeto), pero algunos videos como *Alianza callejera*, *Allucinary*, *Deshojando al Quijote*, *La resistencia*, *Libre exposición* y *Bilietico* basan buena parte de su narrativa en el juego entre picado-contrapicado o entre plano-contraplano.
8. Aunque varios de los videos no cuentan con ningún movimiento de cámara y algunos tienen muy pocos, encontramos muchos (particularmente los videoclips y los experimentales) que usan casi todos los tipos de movimiento. El movimiento más común en los videos analizados es el *paneo*. Este movimiento se presentó 105 veces en los videos, seguido de la cámara suelta (76), el *tilt* (41) y el *travelling* (33). En los videos de la muestra no apareció ningún movimiento de grúa.
9. En la gran mayoría de los videos se usa música como refuerzo a la narrativa de los cortometrajes, aunque (a excepción de los videoclips) en pocos de ellos la música lleva el peso de la narrativa. La inmensa mayoría (70%) usa música extradiegética,⁶ el 18% usa música diegética, el 8% no usa música y sólo un video usa ambas modalidades

De las entrevistas a realizadores

Respecto al origen del proyecto:

1. El 26% de los proyectos tienen un origen académico producto de la presentación de un proyecto de grado de una carrera relacionada con la comunicación y el audiovisual.
2. Gran parte de los proyectos (78%) parten de una experiencia personal y/o de una forma de ver el mundo y la vida: cuál es el ritmo de vida que llevamos, la locura, sentimientos derivados de una canción, situación personal, situación social, búsqueda personal de estilo y personalidad, experiencia psicológica o la muerte, entre otros.

⁶ Música que no hace parte de la escena, que se añade después en la edición para subrayar momentos o estados de ánimo de los protagonistas. En contraposición, la música diegética es aquella que hace parte de la escena, que los personajes 'podrían escuchar'.

3. Solamente el 8,6% de los proyectos surgen de iniciativas locales conjuntas con grupos de trabajo audiovisual y corporaciones de trabajo y promoción audiovisual.
4. Ninguno de los trabajos tiene como origen la experiencia de un tercero o hace parte de actividades laborales.

En cuanto al desarrollo del proyecto se encontraron las siguientes evidencias:

1. Dos proyectos crearon el guión por la observación de unas locaciones; cuatro guiones se desarrollaron gracias a la asesoría profesional y la construcción conjunta; dos mediante el acercamiento y observación de historias reales; dos fueron adaptación de otras historias, y cuatro hicieron parte de un ejercicio de experimentación.
2. Solamente cuatro de los entrevistados asegura que la financiación del proyecto fue con recursos propios. Los demás entrevistados no mencionan este punto, por lo que no existe evidencia de financiación por parte de empresas privadas o públicas o del Estado mismo.
3. En cuanto al rodaje, el análisis de las entrevistas evidencia que existía un afán por desarrollar el proyecto o, por el contrario, demasiado tiempo para desarrollar un proyecto corto: proyectos de un día de rodaje y proyectos de dos meses de rodaje por problemas económicos, situaciones especiales con los actores y mala planeación.
4. La difusión casi no existe. Usualmente los proyectos salen a algunos festivales nacionales y básicamente se utilizan las plataformas digitales (redes sociales, YouTube) para socializar el proyecto. En este punto vale la pena preguntar: ¿qué está pasando con los proyectos audiovisuales de los jóvenes realizadores colombianos? ¿A dónde van a parar?
5. Son muchos los imaginarios que tienen los realizadores frente al proyecto presentado en *Ópera Prima*. Destacamos los siguientes:
 - Es un mensaje de reflexión.
 - Se rompieron estructuras narrativas.

- Es una invitación a otros realizadores a contar historias propias.
- Se debe producir con lo que se tenga a la mano.
- Se trabajan estéticas diferentes.
- Se plasmaron los sentimientos de la gente acerca de la violencia.
- Se salió de las historias tradicionales.
- Demostró que se puede ser un emprendedor audiovisual.
- Se experimentó.

Conclusiones y prospectiva

Es de resaltar la relación entre los cortometrajes de la muestra y sus respectivas regiones, lo que permite vislumbrar algunas marcas de identidad regional. Estas historias tan locales, sin embargo, dificultan su comprensión y aceptación en otras zonas del país.

Los cortometrajes realizados en Bogotá, por el contrario, no se definen tan claramente como bogotanos y muchos son realizados en regiones distintas a la capital.

Finalmente, esta investigación permitirá, en un futuro cercano, validar la metodología de trabajo con casos similares en otros países de Iberoamérica. Existe la firme intención de proponer una segunda etapa en la que los resultados puedan ser comparados entre países y determinar si es posible vincular las narrativas de lo audiovisual con el discurso de los realizadores con el fin de comprender de qué manera inciden factores como la formación, la cultura y las influencias audiovisuales en los relatos que día a día proponen los nuevos realizadores.

Referencias

AA. VV. (2011). "La larga travesía del corto colombiano". En: *Kinetoscopio*, 21 (94), sbril-junio de 2011. Medellín: Centro Colombo Americano.

Álvarez, L. (1998). *Páginas de cine* 3. Medellín: Universidad de Antioquia.

- Andeschi, G. *et al.* (1990). “¿Televisión espectáculo o televisión narración?”. En: *Videoculturas de fin de siglo* (p. 55). Madrid: Cátedra.
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- Bordwell, D. (1995). *El significado del film*. Barcelona: Paidós.
- Correa, J. (2007). “El cortometraje en Colombia. Grandes actores”. En: *Cuadernos de Cine Colombiano. El cortometraje*, 9. Bogotá: Cinemateca Distrital, IDCT.
- Correa, E. y Rivera, J. (2006). “La imagen y su papel en la narrativa audiovisual”. En: *Razón y Palabra*, 49. Disponible en: www.razonypalabra.org.mx/.../n49/mesa11.html [fecha de consulta: 6 de septiembre de 2012].
- Debray, R. (1992). *Vida y Muerte de la Imagen*. Barcelona: Paidós.
- Díaz, J. y Hamman, A. (2011). “Una mirada al cine colombiano”. En: *Razón y Palabra*, 78. Disponible en: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/09_DiazHamman_M78.pdf [fecha de consulta: 25 de agosto de 2012].
- Duque, L. (1997). “La inexistencia del cine nacional, un genocidio cultural”. *El Magazín de El Espectador*, 20 de abril.
- Durá, R. (1988). *Los vídeo-clips: Precedentes, orígenes y características*. España: Universidad Politécnica de Valencia.
- García Jiménez, J. (1996). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Getino, O. (2007) “Los desafíos de la industria del cine en América Latina y el Caribe”. En: *Revista Zer*, 22.
- Islas, O. (2008). “El prosumidor. El actor comunicativo de la sociedad de la ubicuidad”. En: *Palabra Clave*, 11, (1), pp. 29-39.

- Kripendorff, K (1990). *Metodología de análisis de contenido: Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- López Díaz, N. (2006). *Miradas esquivas a una nación fragmentada. Reflexiones en torno al cine silente de los años veinte y la puesta en escena de la colombianidad*. Bogotá: IDCT.
- McKee, R. (2002). *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba.
- Pulecio, E. (2007). *El cine, análisis y estética*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Osorio, O. (2005). *Cine colombiano y ciudad*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Ortiz, A., Jiménez, B. y Viana, L. (2007). “Discurso escolar e ideología en Mafalda”. En: *Revista Anagramas*, 5. Medellín: Universidad de Medellín.
- Otaola, C. (2004). *El análisis del discurso. Introducción teórica*. Disponible en: <http://espacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-A5A13C65-BB0B-AD3B-0EDDB730C88C7A17&dsID=PDF> [fecha de consulta: 10 de julio de 2012].
- Renaud, A. (1990). *Comprender la imagen hoy: nuevas imágenes, nuevo régimen de lo visible, nuevo imaginario en videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra.
- Rivera, J. (2010a). “Una investigación sin memoria para un cine en permanente renacimiento”. En: *Revista Admira*. Disponible en: <http://fcom.us.es/revista-e/index.php/Admira/article/viewFile/23/18> [fecha de consulta: 28 de febrero de 2012].
- Rivera, J. (2010a). *Cine, recetas y símbolos*. Medellín: Universidad de Medellín.

- Rivera, J. (2011). "Reflexiones sobre la imagen en el cine colombiano". En: *Razón y Palabra*, 78. Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/> [fecha de consulta: 28 de agosto de 2012].
- Rivera, J. y Ruiz, S. (2010): "Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano". En: *Revista Latina de Comunicación Social*, 65, pp. 503-505. La Laguna (Tenerife): Universidad de La Laguna. Disponible en: http://www.revistalatinacs.org/10/art3/915_Colombia/37_Rivera.html [fecha de consulta: 10 de marzo de 2013].
- Suárez, J (2009). *Cinembargo Colombia: Ensayos críticos sobre cine y cultura*. Cali: Editorial Universidad del Valle
- Urbanczyk, M. y Hernández, Y. (2012). "Narrativas de violencia y miedo en los cortometrajes universitarios". En: *Palabra Clave*, 15 (3), pp. 594-618
- Yarce, J. (2010). *Tvnetgeneration: La generación interactiva*. Tvnetgeneration. Bogotá: Planeta.
- Zuluaga, P. (2008). *Cuadernos de cine colombiano, investigación e historiografía*, 13 (Nueva etapa). Bogotá: Cinemateca Distrital de Bogotá.