

Modelos de producción de las películas: *Chocó*, *Apaporis: secretos de la selva* y *El libro de Lila*

Juanita Celis –
Juliana Celis

Resumen

Pensarse las condiciones de producción y los modelos de desarrollo y financiamiento del cine colombiano se hace vital hoy, dado el crecimiento y calidad de las películas que se están realizando en el país. El texto documenta la manera como tres largometrajes, bajo géneros y formatos distintos, lograron hacerse, teniendo como marco toda una serie de políticas estatales de fomento y apoyo, a partir también de dinámicas de formación, autoformación y cualificación de los equipos de creación.

Palabras clave: producción cinematográfica de largometrajes, documental, ficción, animación, etapas de producción, cine colombiano, cine caleño.

En Colombia y en la ciudad de Cali la producción de cine ha aumentado; los largometrajes realizados han mostrado así avances en términos de producción a través de los años. Dicho crecimiento se ha evidenciado desde los años 70, siendo Cali reconocida como

(Trabajo de grado dirigido por la profesora Paula Trujillo, docente del Departamento de Comunicación y Lenguaje)

referente cinematográfico, pues esta se empezó a hacer visible, en sentido cultural, en diferentes ámbitos. Sin embargo, dicho crecimiento de la producción muestra que la forma de hacer cine se ha transformado con el surgimiento de la Ley de Cine (Ley 814 de 2003), la cual promueve el desarrollo de la industria cinematográfica en el territorio colombiano, ya que brinda mayores posibilidades a quienes les interesa la realización de proyectos cinematográficos de largometraje.

De otro lado, el surgimiento de casas productoras en Cali, como Antorcha films, Fundación Imagen Latina y Fosfenos Media, entre otras, ha contribuido al fortalecimiento del oficio y de la industria cinematográfica en la ciudad, lo que lleva a que cada vez se realicen más películas con variados enfoques y otras lógicas de producción, que han llegado a tener repercusiones positivas en festivales internacionales y en el llamado mercado de cine independiente.

Han sido, por tanto, varios los aspectos que han ayudado a que esta industria cultural se afiance y crezca en la ciudad. Los incentivos monetarios otorgados por la participación en las diferentes plataformas de financiación y los cambios tecnológicos que se han dado, han resultado muy importantes para que Cali sea reconocida como una ciudad de cine, pero además, hay un número de personas que han demostrado un interés profesional por el campo cinematográfico, y que aprovechan estos avances para comunicar, por medio del cine, diferentes posturas frente a problemáticas sociales y culturales, convirtiendo este arte en un canal muy importante para representar de alguna manera los cambios sociales.

Es conveniente, en este sentido, para la industria cultural de Colombia y de Cali, dicho interés por contar y hablar sobre esos cambios, y para ello no solo ha sido determinante el papel de quienes piensan y crean las películas, sino que el Estado y el Ministerio de Cultura han valorado e incentivado la producción cinematográfica para que esta crezca. Bajo esta perspectiva, lo que se presenta en esta investigación da cuenta de la forma cómo se están realizando diferentes producciones cinematográficas en Cali y, así mismo, la dinámica y el *modelo de producción* que implementan las casas productoras en la ciudad. Para esto se seleccionaron tres películas cuyo criterio de escogencia tiene que ver con su transcendencia temática y su ambición en términos de producción.

En este contexto, las películas analizadas son: *Chocó*, puesto que se conocía de antemano que fue realizada bajo unos parámetros de producción diferentes, al no contar con el

apoyo necesario para su fase de desarrollo y posterior realización. De modo que conocer el modelo de producción que se utilizó para su ejecución se volvió pertinente para esta investigación. El documental *Apaporis: secretos de la selva* fue también incluido en esta investigación debido a que fue el primer documental de largometraje exhibido en salas de cine y porque tuvo una cantidad considerable de espectadores. Rodado en un territorio que supone unas condiciones complejas de producción, se hacía pertinente también su análisis en función de las características de su realización. Y finalmente, la película animada *El libro de Lila*, fue seleccionada porque ha sido un proyecto galardonado con diferentes premios en todas sus fases de producción.

En este sentido, lo que se plantea es un análisis descriptivo de los modelos de producción de cada una de estas películas, teniendo en cuenta conceptualmente a diferentes autores y los testimonios de los realizadores. Finalmente, se presentan aspectos que hacen referencia a los diferentes modos de producción de tres películas que se llevaron a cabo bajo circunstancias y formatos distintos en la ciudad de Cali.

Modelo de producción de Hollywood

Para el estudio de los *modelos de producción* se considera pertinente un análisis del texto *El arte cinematográfico* de los teóricos americanos del cine: David Bordwell y Kristin Thompson, quienes abordan el tema desde una perspectiva global, útil para la comprensión del tema de la producción.

En la primera parte de este libro se expone el tema de la producción cinematográfica a partir de factores técnicos y sociales y, por otro lado, se aborda la postproducción en relación con la distribución y exhibición, para finalmente explicar las implicaciones de los diferentes modos de producción cinematográfica. Bordwell y Thompson plantean que el cine logra cautivar de tal manera que se tiende a olvidar que las películas se hacen mediante un proceso tanto humano como técnico.

Este texto se refiere así la construcción del campo cinematográfico desde el modelo de producción de Hollywood, lo cual es pertinente para esta investigación pues aunque se habla de una industria ya establecida, permite entender cómo se desarrolla un modelo de producción que funciona y cuáles son sus etapas.

Los autores sostienen que:

La producción cinematográfica requiere cierta división del trabajo, pero la forma en que se lleva a cabo esta división y el poder que se otorga a las diferentes funciones varía de un proyecto a otro. De este modo, el proceso de producción cinematográfica refleja diferentes concepciones sobre qué es un filme, y las películas acabadas llevan inevitablemente el sello del modo de producción en el que se han creado (1995, p. 24).

De esta manera, se puede comprender la importancia que tiene el modelo de producción que se implementa en las películas, dado que este se verá reflejado en el filme después de terminado, haciendo que cada producción sea diferente a otra. Por lo tanto, hace que a través del análisis a los diferentes modelos de producción de cine en Cali, se valide que no hay un modelo establecido, como en el caso del clásico de Hollywood, expuesto por estos autores. Bordwell y Thompson mencionan, además, que no todas las películas utilizan el *modo de producción de estudio*, como lo son las producciones de cine independientes. En estas también existe el rol del productor y del director, pero también puede suceder que una persona opere varios roles, por ejemplo, el montador de imagen puede montar también el sonido, según el presupuesto que se maneje en determinado proyecto (p. 21).

De esta manera se puede establecer una evidente diferencia entre el modelo de producción de estudio y el de producción independiente, pues si bien las dinámicas de producción pueden ser similares, operan bajo circunstancias diferentes. Esto lleva a pensar en los modelos de producción de cine en Cali, donde la categorización de roles es muy parecida a la de las grandes industrias, pero la diferencia en presupuestos crea diferentes escalas y formas de realizar las películas, dependiendo de la historia y de la productora.

El productor y la producción en la industria cinematográfica

Otro componente teórico importante para esta investigación fue el libro *El productor y la producción en la industria cinematográfica* de los autores Javier Marzal Felici y Francisco Javier Gómez Tarín. Este es un referente importante porque hace alusión a la producción cinematográfica de manera muy específica y, sobre todo, porque habla de este campo fuera de la industria de Hollywood. El libro contiene varios temas que fueron útiles para la investigación.

Algunos de los tópicos analíticos claves son:

- La figura del productor en la industria cinematográfica española.
- La producción en la postproducción.
- El oficio del productor entre el arte y la gestión empresarial.

Clemente (2009, p. 353), autor de uno de los capítulos del libro en mención, enfatiza con respecto a la labor del productor que:

Existen dos componentes ineludibles cuando se habla de la figura del productor. Por un lado, existe una responsabilidad financiera y comercial, es decir, el productor debe conseguir el capital suficiente para llevar a cabo la fabricación del producto cinematográfico (aportando fondos propios o encontrando otros métodos que logren todos los recursos necesarios para completar con éxito el proceso de fabricación), y además ha de ser capaz de colocar ese producto en el mercado para su exhibición y visionado por los espectadores, de cómo realiza esa labor en la fase de comercialización depende en gran medida que se lleve a buen término la aventura de crear una producción audiovisual. De otra parte, la definición de la Real Academia aporta el significado de «organizador» de la obra audiovisual, en el sentido de aglutinador de los componentes que conforman la fabricación de la película. El productor, como iniciador del proceso de producción, está situado en la cúspide de la pirámide de la organización audiovisual, lo cual representa la máxima responsabilidad en todos los aspectos, desde la misma concepción del proyecto hasta la comercialización del producto ya acabado. Todas sus decisiones tienen una importancia extrema, ya que significan puntos de partida mediante los cuales van a derivarse todas las ramificaciones que conformarán la organización del proceso de producción audiovisual.

Es así como los autores Javier Marzal Felici y Francisco Javier Gómez presentan diferentes aspectos de la producción e importantes subtemas relacionados, como: la industria cinematográfica como organización, las fases de producción de películas, el papel del productor como creativo y no solo como estrategia empresarial, los ritmos de producción en rodaje, postproducción, distribución y elaboración de presupuesto; igualmente, abordan la relación entre el director de una película y el productor, donde se pone al primero en la zona artística y al segundo en la organizativa. Todos estos asuntos son, sin duda, relevantes, debido a que permiten conocer la producción de cine desde una perspectiva amplia, tomando distancia del modelo Hollywood. Clemente Mediavilla

plantea, entonces, una serie de argumentos en torno a la producción, donde se resalta no solo la labor del productor, sino todo el proceso de realización audiovisual.

En la elaboración de cualquier producto audiovisual debe existir una organización empresarial que lleve a buen término la ejecución de los planes establecidos en tiempo y forma adecuados. Son muchas las personas que intervienen en la realización de una película o programa televisivo, tanto técnicos como actores, los cuales se ocupan de parcelas tan pequeñas como importantes dentro de la estructura organizativa del mismo. En consecuencia, en un grupo tan numeroso como heterogéneo es difícil hacer cumplir el plan de trabajo previsto. Dicho plan de trabajo ha sido confeccionado en función de una serie de circunstancias tales como sesiones de actores, fechas de rodaje en exteriores, disponibilidad de una localización en particular, tiempo dedicado a la iluminación (...) (2009, p.352).

Industrias culturales e industrias creativas

Para la comprensión de los modelos de producción en el cine, es importante tener en cuenta el concepto de industrias culturales e industrias creativas, puesto que la producción cinematográfica se puede ubicar dentro de estos lineamientos. Por lo tanto, se ha tomado la definición de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Unesco, con el fin de conocer y comprender los marcos en los que se mueve lo audiovisual y lo fílmico.

El término industria cultural se refiere a aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que sean intangibles y de naturaleza cultural. Estos contenidos están normalmente protegidos por *copyright* y pueden tomar la forma de un bien o servicio. Las industrias culturales incluyen generalmente los sectores editorial, multimedia, audiovisual, fonográfico, producciones cinematográficas, artesanía y diseño (2015).

El término *industria creativa* supone también, para la Unesco, un conjunto más amplio de actividades que incluye a las *industrias culturales* más toda producción artística o cultural, ya sean espectáculos o bienes producidos individualmente. Las industrias creativas son aquellas en las que el producto o servicio contiene un elemento artístico o creativo substancial.

Contenidos propios, creación y producción

En *El documental*, Michael Rabiger plantea una diferencia entre realizar este tipo de películas y la ficción. Así, su planteamiento se refiere a dinámicas, las cuales se corresponden con el objetivo de esta investigación, puesto que se centra en explicar algunos puntos claves para un realizador de cine documental, aspectos que se basan en su experiencia. De esta forma, el autor propone que no hay reglas para realizar un documental, sin embargo, afirma que es importante que un realizador se formule un estilo propio, que haga proyectos que le gusten y a la vez sean útiles. También opina que es importante aprender a correr riesgos, hacer preguntas, experimentar con la cámara, exaltando la importancia de aprender a partir del hacer. El texto tiene, a su vez, otro eje temático, donde se hacen diferentes recomendaciones como: aprender de otros, escuchar y compartir la experiencia, ser uno mismo y no competir. Este punto es importante, ya que según lo que se ha investigado, las variaciones en los modelos de producción en el cine en Cali, están muchas veces determinados por proyectos para financiar a través de un *pitch* y convocatorias, donde claramente hay competencia, y esto es parte de la dinámica. No obstante, el autor hace referencia a la necesidad de aprendizaje, de algún modo colaborativo, lo que es útil en el sentido de cómo desarrollar contenidos que sean de gusto personal y hacer todo de la mejor manera sin enfocarse en los contenidos de otros. Por el contrario, busca que se desarrollen buenas ideas, con contenidos propios, maduras de antemano con dedicación. Otra de las recomendaciones que plantea el autor tiene que ver con aspectos como conocerse a sí mismo, debido a que como realizadores somos el primer público, entonces es vital tener un criterio propio para hablar, a través de las películas, a otro público. Es importante, dice, ser realistas y no fijarse solo en los puntos fuertes de las propuestas que se están realizando; aceptar cuando se comenten errores y no reconocer todo lo que dice la gente de la industria, de manera que se puedan tomar decisiones y saber cuándo producir o no un proyecto. Otro de los aspectos mencionados por Rabiger se refiere a la necesidad de desarrollar la sensibilidad en la propuesta de un tema, afirmando que para esto es necesario formular temas que sean de interés personal, reflejando así la esencia propia en el proyecto, sin embargo, también plantea explorar la realidad de otras personas, otras clases de vida, descubriendo algo que esta fuera de sí mismo.

Otro tema abordado invita a cómo aprender a establecer un equipo de trabajo y tratar que estos, en la medida de lo posible, sean conformados por personas con las que se compartan valores y se respete y acepte la forma de trabajar. Plantea que dichos equipos

no tienen que ser con personas con las que se comparta exactamente la misma forma de pensar, pero sugiere que en gran medida si se tengan propósitos parecidos, para que se produzcan y desarrollen ideas desde diferentes puntos de vista, pero que se dirijan al mismo fin.

Rabiger sugiere, por tanto:

- Buscar un tema que sea adecuado.
- Desarrollar un punto de vista.
- Plantear una estrategia para filmación del material.
- Agrupar las intenciones.
- Redactar la sinopsis.
- Escribir una versión del proyecto pensado para un productor en particular: especificar el tipo de proyecto que se quiere realizar; todo esto bien sustentado.
- Armar un rollo de muestra: *teaser* o material que dé cuenta del proyecto.

Los puntos anteriores son fundamentales para el desarrollo de cualquier proyecto, debido a que estos asuntos hacen referencia a las dos primeras fases de producción, que son: desarrollo de un proyecto y parte inicial de preproducción. Los dos últimos puntos donde el autor sugiere escribir una versión para un productor y armar un rollo de muestra, son necesarios para lograr que un proyecto sea realizado y financiado.

Por último, el autor menciona las ventajas del documental en relación con la ficción. Plantea, de este modo, que un documental tiene la ventaja de realizarse con poco personal y se basa en la realidad, en lo que ya está, mientras que la ficción es un simulacro de la realidad, por lo que requiere más personal, más trabajo en los detalles, un presupuesto mayor, por lo que se concluye que el modelo para realizar una ficción puede ser más costoso y, en todos los sentidos, requiere más control por parte de los realizadores.

De acuerdo a lo anterior, Rabiger fue significativo para esta investigación, porque su concepción sobre el documental ofrecía reflexiones importantes para el desarrollo investigativo del tema aquí propuesto, y aunque el autor se centra en el proceso de realización desde el punto personal de un proyecto, también menciona elementos claves enfocados en la producción del mismo.

Realizadores y conclusiones: documental, ficción, animación y producción

Un proyecto es, pues, todo un conjunto de pasos que son fundamentales para lograr que un producto sea desarrollado a futuro con la financiación o apoyo de una casa productora u otras organizaciones, y donde la eficacia de esos pasos centra el proyecto en un determinado *modelo de producción*.

Yo hago parte de una generación que soñó con ser realizador de cine, en un momento en que en la ciudad no habían escuelas de cine; lo más parecido es la comunicación social, y los que soñamos en mi generación con hacer cine tuvimos la posibilidad de cumplir ese sueño a través de Focine. Pero como Focine quebró, entonces nos amparamos en Telepacífico, que surgió en un buen momento. Y digamos que nosotros en *Rostros y rastros* centramos las deudas y las pasiones que teníamos por cumplir, sin embargo, posteriormente, cuando empiezo a trabajar en el proyecto de ficción de *El Rey*, eso genera un cambio importante para mí, y creo que para la región, es como el primer proyecto que se hace después de un periodo amplio de unos 16 años de silencio, a lo que se le suma que empieza a aparecer la Ley de Cine, y empiezan a surgir de manera permanente las convocatorias del FDC (Fondo de Desarrollo Cinematográfico) que propician la existencia y producción de muchas películas nacionales. Yo esencialmente creo que soy un documentalista, incluso mis proyectos de ficción han partido de proyectos documentales; *El Rey* es un proyecto de documental que no lo pude llevar a cabo, entonces decidí apelar a la ficción para hacerlo. *Apaporis* es un proyecto que empezó como de ficción, sino que no estaba preparado para la ficción, entonces decidí hacer el documental, pero ahora ya estoy haciendo la ficción. *Amores peligrosos* es un proyecto, también, que siempre estuve buscando alrededor del documental, entonces digamos que en mi caso, tanto en la ficción como en documental, he intentado tener en los audiovisuales como una experiencia donde desahogar mis proyectos de expresión personal, biográfica y también estéticos, que me he ido formulando, porque todo este proceso ha surgido de una manera muy particular. Yo realmente no vivo del oficio de ser director, guionista o documentalista, yo vivo del oficio de enseñar, y esos proyectos hacen parte de un aprendizaje, porque igual en calidad de profesor siempre soy finalmente un aprendiz, y en este momento, por ejemplo, estoy abordando un asunto que me interesa mucho, y son las instalaciones para museo que son alternativas de expresión audiovisual en el marco de nuevas tecnologías.

Antonio Dorado / Apaporis / Documental / Director /
Fundación Imagen latina

Se puede decir que un *modelo de producción* no está determinado solamente por inscribirse en la *ficción*, el *documental* o la *animación*, pues aunque estas dinámicas de creación y realización enmarcan un proyecto dentro de unos lineamientos específicos, correspondientes a cada propósito, existen otros factores que determinan la forma como se lleva a cabo una producción, los cuales tienen que ver con el diseño de producción, el planteamiento de la historia y una administración efectiva de los recursos. Esto es lo que determina que un modelo se lleve a cabo de forma alternativa o que, por el contrario, se ajuste a una estrategia más convencional y estable. De esta manera, era importante para este trabajo de grado entender cada uno de los elementos que conforman la construcción de un film desde un contexto como el de Cali.

Empezamos a buscar y a armar todo un esquema de producción alternativo para realizar *Chocó*, entonces no teníamos todo el desarrollo escrito, pero si teníamos la idea muy clara de que era lo que queríamos contar, donde lo queríamos contar y porque queríamos contarlo, y empezamos a armar alrededor de eso toda una serie de aliados y de nexos, que tuvieran relación con ese tema

María Alejandra Mosquera / Chocó / Ficción / Directora de desarrollo / Antorcha Films

La construcción y escritura del proyecto que sustenta una película es fundamental para su desarrollo. El momento en el que nace la idea, la manera cómo se hace la investigación, enriquece la escritura de los guiones que, con la mirada de expertos, fortalece y ayuda a contar lo que se quiere. Es decir, la escritura del proyecto y del guion es un aspecto que requiere tiempo, esfuerzo y recursos económicos, para que la creación de la historia o el dispositivo formal causen interés. Para que un producto pueda ser realizado en las mejores condiciones es necesario no solo la escritura del guion y del proyecto, que justifique y centre las ideas, de manera que las iniciativas tengan más fuerza y cuenten con mejores probabilidades al momento de participar en convocatorias o espacios donde se busca financiación para los proyectos, sino que estas variables deben estar ligadas a una propuesta temática elaborada. En estos procesos, los realizadores cinematográficos logran darle vida a sus filmes, siendo una labor que el público no ve, pero que es de suma importancia, pues permanece en el trasfondo de las producciones, por lo tanto se refleja en el producto final.

El libro de Lila tiene un proceso de investigación, pero es más el proceso de escritura. El proceso de escritura es larguísimo. Así como una película de ficción, que un guion puede tener ocho, diez o doce versiones, donde para tener tantas versiones de guion, el guionista tiene que tener años de escritura, en la *animación* también pasa lo mismo. Teniendo en cuenta la temática, mi hermana se enfrentó a procesos de investigación frente al tema de los niños, y unos grandes conceptos que están en la película, que son la memoria y el olvido. Son conceptos también muy filosóficos, ella leyó mucho sobre eso, que está en el trasfondo de la historia. A lo que más le da uno vueltas es a la narración como tal, a la escritura del guion, a revisiones, a miradas de expertos. Entonces sí tuvo un largo proceso de investigación, pero siento que es más de escritura en sí.

Maritza Rincón / *El libro de Lila* / Animación / Productora
/ Fosfenos media

Aunque las categorías analíticas propuestas de ficción, documental y animación, suponen unas lógicas diferentes debido a su tipología y su forma, todas las producciones cinematográficas operan bajo unos lineamientos establecidos que inevitablemente deben ejecutarse cualquiera sea el tipo de producción. Estos lineamientos se corresponden con las llamadas fases de producción, que son: desarrollo, preproducción, producción, postproducción, distribución y exhibición. Estas deben llevarse siempre a cabo y de la mejor manera, y, por lo tanto, la realización de cada una de esas etapas se hace indispensable para concluir cualquier película. Cada filme establece un diseño de producción de acuerdo a las necesidades del mismo, es decir, cada película se desarrolla bajo un modelo diferente, a pesar que todas se realicen bajo las mismas fases de producción. La forma de trabajo en cada fase varía dependiendo el tipo de producción y lo que la película necesita. Estos aspectos determinan el modelo que se debe implementar, de modo que el esquema de producción se hace pensando en el presupuesto.

A medida que se acercaba el tiempo límite de la convocatoria, el propósito de hacer una coproducción internacional se empezó a desplomar. Además, quería trabajar de manera independiente con un equipo de colombianos que le daba validez y diferencia a nuestra mirada, pues habitualmente estos documentales los realizan directores y equipos de trabajo norteamericanos o europeos. Pensamos en filmar el río Negro, el Vaupés, el Apaporis, el Putumayo y el Amazonas. Consulté el texto *Apaporis*, viajé a la última selva en compañía de Alfredo Molano, también hice la consulta con Andrés Hurtado, revisé su

texto *Colombia secreta* y hablamos por teléfono sobre las bondades y dificultades de la zona. De esa manera fuimos decantando que el lugar ideal era el Apaporis. Viajaríamos con Davis a Boston para recoger las cenizas de Schultes, luego iríamos a la Amazonía haciendo el recorrido por algunas comunidades del Vaupés y el Apaporis hasta el Jirijirimo, donde Davis regaría las cenizas de su maestro.

Antonio Dorado / Apaporis / Documental / Director /
Fundación Imagen latina

Un factor importante para que una película, ya sea de animación, documental o ficción, se realice bajo un determinado modelo de producción, es entender que es necesario aplicar a las diferentes convocatorias, teniendo en cuenta que ganar un estímulo a través de ellas le otorga al proyecto unas posibilidades económicas deseadas para realizar la producción. Es importante resaltar este aspecto, debido a que la realización de todas las películas está ligada al presupuesto, y este, en Colombia, en la mayoría de los casos, resulta por la obtención de recursos por medio de las plataformas que ofrece el Fondo de Desarrollo Cinematográfico, Ibermedia, el Ministerio de Cultura y la Ley de Cine. Por lo tanto, este proceso de obtención de recursos se vuelve vital para que los realizadores puedan establecer el modelo de producción con el que va a contar la película. Sin embargo, este no es el único mecanismo para poder realizar los proyectos. En caso que un proyecto no logre obtener estos estímulos, los realizadores pueden buscar otras alternativas de financiación que les permita llevar a cabo la producción. Estos mecanismos pueden darse por medio de fundaciones, organizaciones o inversionistas interesados en la temática de los proyectos, pero, por lo general, a través de estos mecanismos los recursos suelen retrasar las etapas de pre-producción y producción, por lo tanto limitan un poco más las producciones.

Todo el equipo ya estaba seleccionado antes. Lo que sucedió con *Chocó* fue que invitamos a todo aquel que estuviera enamorado de la historia. Como era una película que tenía unas condiciones, obviamente lo que queríamos era que la gente que estuviera, sabía que iba a ganar poco. Con esa premisa fue que invitamos a todos, se invitó a mucha gente. Y muchos nos dijo que no, pero estos que dijeron que sí, estaban comprometidos con la historia y nos fuimos con ellos. Los actores fueron seleccionados casi que a dedo, yo sabía que tenía que ser Karen Hinestroza, porque es de Timbiquí (Cauca), y es un entorno muy parecido al Chocó, digamos que es actriz profesional y es muy buena, y yo quería que el protagonista lo tuviera una actriz, y no un actor natural, y a Esteban lo seleccionamos

principalmente porque es músico y es de los mejores del pacífico colombiano. Él nunca había actuado, entonces era un actor natural, y lo más importante es que era novio de Karen en la vida real y eso nos iba a facilitar muchos procesos, en términos de familiaridad con la actriz. El resto de actores los seleccionamos en el entorno, en el lugar, era gente que estaba muy dispuesta, muy comprometida, muy enamorada también del proyecto.

Jhonny Hendrix / Chocó / Ficción / Director / Antorcha
Films

Desarrollar y escribir un proyecto es fundamental para obtener financiación económica, pues con los recursos obtenidos se inician los procesos de producción. Las producciones cinematográficas pueden requerir mucho o poco dinero, grandes o reducidos equipos de trabajo, herramientas técnicas y tecnológicas sofisticadas o insumos de trabajo sencillos. Estas variables se establecen por el productor y director, de acuerdo al presupuesto y los fines de cada película. Para el caso colombiano y caleño se ha identificado que la etapa de desarrollo es determinante; en otras cinematografías la industria y otras instituciones (ONG / Universidades / Canales de televisión) garantizan la financiación. Es este sentido, como la mayoría de producciones cinematográficas de largometraje que se han realizado en los últimos años en Cali son de ficción y documental, se muestra que la producción de cine animado de largometraje en la ciudad ha sido poco explorada, por costos e infraestructura, y, dado que no existe una formación profesional especializada, se ha hecho más difícil realizar este tipo de películas bajo este formato.

Aunque dos de las películas analizadas tuvieron un buen número de espectadores en salas de cine, todos los entrevistados concuerdan que la exhibición en salas de cine en Colombia, en relación con el cine colombiano, es un tema que se encuentra en desventaja. El cine de Hollywood impide que las películas colombianas duren suficiente tiempo en cartelera. Debe realizarse, por tanto, una cuidadosa tarea legislativa que permita una óptima difusión y exhibición de los proyectos cinematográficos dentro y fuera del territorio. La dificultad con la exhibición se da por la poca prioridad que se otorga a las producciones nacionales y, por lo tanto, la distribución y exhibición termina siendo un “desgaste” necesario para los productores, debido a que no es solo lograr la exhibición en salas de cine, sino también lograr que la promoción sea efectiva y que las personas vean las películas colombianas y las sepan valorar más allá de los temas trabajados.

La distribución, normalmente, como lo hemos pensado hasta ahora, es con una distribuidora nacional que va a presentar la película. Ellos se encargan de apoyar toda la estrategia comercial y de publicidad cuando salgamos en territorio colombiano. El agendamiento en salas de cine a nivel nacional lo hace la distribuidora nacional. Luego, paralelamente, entra otra agencia que es una distribuidora internacional que se encarga de todos los otros territorios en todo el mundo, fuera de Colombia y con cada una se hacen digamos contactos. Con ambas empresas hemos empezado a hacer un trabajo en conjunto, estratégico, de a qué apuntarle, porque lo que uno busca son los mejores escenarios para la película. La distribuidora internacional puede ayudar a que la película circule o llegue a ciertos festivales internacionales y también puede tener contactos para que pueda llegar a estrenarse en otros territorios, porque la idea es que podamos estrenarla también en salas de cine en otros países. Esa es un poco la labor que hace una distribuidora internacional, buscar estrenos y festivales.

Maritza Rincón / El libro de Lila / Animación / Productora
/ Fosfenos media

Según las lógicas de producción de las tres películas investigadas en este trabajo de grado, y teniendo en cuenta cada una de las casas productoras bajo las que se desarrollaron los proyectos, Antorcha Films, Fosfenos Media y Fundación Imagen Latina, se logró conocer cómo están funcionando estas casas productoras en Cali. No obstante, es importante destacar que el análisis se centró en las películas, pues el pleno funcionamiento de las productoras de cine en la ciudad implicaría otra investigación. Sin embargo, sí se logró un acercamiento a estas y, por lo tanto, se pudo conocer su funcionamiento de manera general y en relación con las películas trabajadas.

Chocó fue de las últimas películas que se estrenó en cartelera en película en 35 mm. Entonces eso permitió que la película tuviera un mayor tiempo en taquilla y también que se viera más bonita de lo que se ven ahorita las películas, no sé. Eso permitió tener un acercamiento más bacano con el público, siento que hizo un número de espectadores bueno, y duró en cartelera lo que tenía que durar. Cine Colombia la cuidó, la mimó y me parece que se hizo un buen trabajo de lanzamiento y distribución. La película también se estrenó en el Festival de Cine de Berlín, la tomó Memento Films, que es uno de los principales agentes de ventas en el mundo, y eso le permitió entrar a un sin número de festivales importantes y una distribución amplia. Estuvo en salas en Italia, Francia, a nivel mundial la vieron en otros territorios, eso pasa con muchas películas colombianas, pero hay muchas otras que no, entonces nos sentimos privilegiados.

Jhonny Hendrix / *Chocó* / Ficción / Director / Antorcha
Films

El crecimiento de producciones cinematográficas en Colombia ha sido considerable y se ha dado gracias a las diferentes leyes y a sus continuos ajustes: Ley General de Cultura 397 de 1997, Ley de Cine 814 de 2003 y Ley de Filmación 1556 de 2012. Los realizadores cinematográficos colombianos reciben estímulos económicos en diferentes fases lo que es muy importante. Cabe resaltar también los aportes que busca la nueva Ley de Filmación, mediante la cual se pretende incentivar a los productores internacionales a rodar sus películas en escenarios colombianos. Esto representa un cambio para la realización de cine en el país, debido a que puede suscitar que menos productores colombianos tengan la oportunidad de realizar producciones, dado que se podría empezar a dar prioridad a productores extranjeros, con el fin de potenciar la imagen del país y generar empleos en el sector. Por otro lado, la ejecución de esta ley podría generar nuevas lógicas de producción que impulsen a realizadores colombianos a aprovechar las herramientas económicas que brindan todas las plataformas, y que los realizadores jóvenes, con menos experiencia, puedan vincularse a la realización de producciones internacionales, y, por lo tanto, surjan nuevas posibilidades en cuanto a experiencia y fortalecimiento de equipos técnicos y creativos.

Las producciones cinematográficas realizadas por directores y productoras de cine en Cali han logrado sacar adelante sus proyectos gracias al desarrollo de historias y proyectos muy bien elaborados y contruidos, lo que ha permitido conseguir los incentivos necesarios, a través de la participación en las convocatorias del Fondo de Desarrollo Cinematográfico de Colombia. Se evidencia así que dicho fondo y la Ley 814 de 2003 ha sido un mecanismo fundamental para el actual crecimiento cinematográfico del país y, por ende, de la cinematografía de Cali. Así pues, las casas productoras de cine en la ciudad funcionan como empresas. Las divisiones del trabajo se dan como en cualquier organización. Por lo general son equipos pequeños, donde se encuentra activamente un productor, director, asistente de producción, directores administrativos, entre otros. Las labores asignadas en cada una, cuando no se encuentran realizando proyectos, se basan en generar ideas, escribir propuestas, buscar convocatorias y coordinar la participación en festivales. Aunque las películas y los proyectos de las casas productoras son distintos, puesto que tienen diferentes estilos, en términos generales, operan de manera muy similar, teniendo en cuenta que funcionan basados en una misma estrategia de financiación (FDC). Y a pesar que las etapas de producción son similares, cada productora desarrolla su propio modo de trabajo al establecer formas y lógicas específicas al momento de realizar cada proyecto cinematográfico.

Referencias bibliográficas

- Aragón, D. (2009). *Propuesta para el diseño de un modelo metodológico para el control de las variables críticas de la cadena abastecimiento de la producción de Cine en Colombia*. (Pregrado). Pontificia Universidad Javeriana.
- Arbeláez, R (2011). *Historia del cine*. [en línea] Disponible en: <http://www.caliwood.com.co/en-el-valle-del-cauca.html>.
- Bordwell, D. y Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Clemente, M. (2009). El productor y la producción en la industria cinematográfica. En: *El papel del productor en el proceso de fabricación filmica*. Madrid.
- Dorado Z., J. (2014). Apuntes sobre el proceso de investigación del documental Apaporis, secretos de la selva. *Revista Nexus Comunicación*, (15). <http://dx.doi.org/10.25100/nc.v0i15.725>
- Estrada, A. (2008). *El productor en el cine colombiano*. Comunicación. Pontificia Universidad Javeriana Cali.
- Feldman, S. (2002). *La realización cinematográfica*. Barcelona:
- Fernández y Barco (2009). *Producción cinematográfica del proyecto al producto*. España:
- Gil, P. (2009). El productor y la producción en la industria cinematográfica. Un modelo de producción documental. En: *construcción de José Luis Guerin*. Madrid.
- Ley 397 de 1997 (1997). Colombia.
- Ley N° 814 de 2003 (2003). Colombia.
- Ley N° 1556 de 2012. (2012). Colombia.
- Marzal, J. y Gómez, F. (Eds.) (2009). *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Madrid: Complutense.
- Rabiger, M. (2001). *El documental según Michael Rabiger*.
- Comprender las industrias creativas las estadísticas como apoyo a las políticas públicas.* (2015). Unesco. Recuperado 17 November 2015, a partir de http://portal.unesco.org/culture/es/files/30850/11467401723cultural_stat_es.pdf/cultural_stat_es.pdf