



**LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA POR MEDIO DE LOS  
PERSONAJES PROTAGONISTAS DE LOS LARGOMETRAJES DE FICCIÓN  
COLOMBIANOS.  
ESTUDIO DE CASO DEL PERÍODO 2003 A 2016.**

**AUTORA**

**EDNA CAROLINA CAÑON ORTEGA**

**DIRECTORAS**

**MARÍA DEL MAR RAMÍREZ ALVARADO**

**MARÍA ÁNGELES MARTÍNEZ GARCÍA**

**FACULTAD DE COMUNICACIÓN**

**DOCTORADO INTERUNIVERSITARIO EN COMUNICACIÓN**

**SEVILLA, 2022**

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres

A mis directoras María del Mar y María Ángeles

Por orientarme, apoyarme, motivarme y ser siempre inspiración.

A cada una de las personas que hacen parte de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla porque contribuyeron en mi proceso de formación.

## **DEDICATORIA**

A todas las personas víctimas de cualquier tipo de violencia, en especial a las mujeres y niños de mi país, Colombia.

## ÍNDICE

Introducción.....	7
<b>Justificación .....</b>	<b>9</b>
<b>Hipótesis .....</b>	<b>11</b>
<b>Objetivo general .....</b>	<b>11</b>
<b>Objetivos específicos .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I. MARCO HISTÓRICO Y TEÓRICO.....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 El cine como instrumento de difusión de ideas y exponente de la realidad social.....</b>	<b>12</b>
1.1.1 La incursión del cine en América Latina .....	16
1.1.2 Las bases legales.....	19
<b>1.2 Colombia y violencia.....</b>	<b>21</b>
1.2.1 Contexto colombiano.....	22
1.2.2 La violencia .....	25
1.2.2.1 La significación de la violencia .....	27
1.2.2.2 Tipos de violencia.....	30
1.2.2.3 Factores psicosociales de la violencia .....	33
1.2.3 La violencia en Colombia .....	38
1.2.3.1 Época de la violencia 1946 - 1958 .....	48
1.2.3.2 El narcotráfico en Colombia .....	50
1.2.3.3 Conflicto armado colombiano .....	51
1.2.3.4 El acuerdo de paz .....	56
1.2.3.5 La violencia en Colombia como generadora de una percepción de inseguridad.....	59
<b>1.3 El cine y la violencia en Colombia.....</b>	<b>66</b>
1.3.1 Auges y caídas del cine nacional .....	66
1.3.2 El cine y las instituciones en Colombia .....	69
1.3.3 Largometrajes colombianos .....	71
<b>CAPÍTULO II. METODOLOGÍA.....</b>	<b>73</b>
<b>2.1 Fuentes de información.....</b>	<b>78</b>
<b>2.2 Población y muestra .....</b>	<b>79</b>
<b>2.3 Procedimiento investigativo.....</b>	<b>80</b>
<b>2.4 Análisis de los personajes y su entorno desde la semiótica para comprender la violencia.....</b>	<b>83</b>
<b>CAPÍTULO III. ESTUDIOS DE CASO .....</b>	<b>86</b>
<b>3.1 La primera noche – 2003 .....</b>	<b>88</b>
3.1.1 Sinopsis.....	91
3.1.2 Análisis de resultados .....	94
3.1.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	96
3.1.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	97

<b>3.2 María llena eres de gracia – 2004</b> .....	<b>99</b>
3.2.1 Sinopsis.....	103
3.2.2 Análisis de resultados .....	104
3.2.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	105
3.2.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana. ....	106
<b>3.3 Rosario tijeras – 2005</b> .....	<b>107</b>
3.3.1 Sinopsis.....	109
3.3.2 Análisis de resultados .....	109
3.3.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	110
3.3.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	111
<b>3.4 Karmma, el peso de tus actos – 2006</b> .....	<b>113</b>
3.4.1 Sinopsis.....	116
3.4.2 Análisis de resultados .....	116
3.4.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	119
3.4.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	119
<b>3.5 PVC – 1 – 2007</b> .....	<b>121</b>
3.5.1 Sinopsis.....	125
3.5.2 Análisis de resultados .....	125
3.5.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	128
3.5.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	129
<b>3.6 Perro come perro – 2008</b> .....	<b>131</b>
3.6.1 Sinopsis.....	136
3.6.2 Análisis de resultados .....	138
3.6.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	140
3.6.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	140
<b>3.7 Retratos en un mar de mentiras – 2010</b> .....	<b>142</b>
3.7.1 Sinopsis.....	145
3.7.2 Análisis de resultados .....	146
3.7.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	148
3.7.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	148
<b>3.8 Los colores de la montaña – 2011</b> .....	<b>150</b>
3.8.1 Sinopsis.....	155
3.8.2 Análisis de resultados .....	156
3.8.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	158
3.8.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	159
<b>3.9 La sirga – 2012</b> .....	<b>161</b>
3.9.1 Sinopsis.....	165
3.9.2 Análisis de resultados .....	166
3.9.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	167
3.9.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	167
<b>3.10 Roa – 2013</b> .....	<b>168</b>
3.10.1 Sinopsis.....	174
3.10.2 Análisis de resultados .....	175
3.10.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	176
3.10.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	177
<b>3.11 Tierra en la lengua – 2014</b> .....	<b>180</b>

3.11.1 Sinopsis.....	181
3.11.2 Análisis de resultados .....	183
3.11.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	185
3.11.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	185
<b>3.12 Alias María – 2015 .....</b>	<b>187</b>
3.12.1 Sinopsis.....	188
3.12.2 Análisis de resultados .....	190
3.12.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	191
3.12.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	192
<b>3.13 Oscuro animal – 2016 .....</b>	<b>193</b>
3.13.1 Sinopsis.....	195
3.13.2 Análisis de resultados .....	196
3.13.3 Presencia de agentes generadores de violencia.....	198
3.13.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana .....	199
Conclusiones.....	200
Referencias .....	205
Anexos .....	219
<b>Anexo A. Ley 9 de 1942 .....</b>	<b>219</b>
<b>Anexo B. Decreto 3137 de 1979 .....</b>	<b>221</b>
<b>Anexo C. Ley 814 de 2003 .....</b>	<b>234</b>
<b>Anexo D. Listado de largometrajes de ficción de producción colombiana en el periodo 2003 -2016 .....</b>	<b>245</b>
<b>Anexo E. Ficha técnica de <i>La primera noche</i> .....</b>	<b>253</b>
<b>Anexo F. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de <i>La primera noche</i>.....</b>	<b>255</b>
<b>Anexo G. Ficha técnica de María llena eres de gracia .....</b>	<b>256</b>
<b>Anexo H. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de María llena eres de gracia .....</b>	<b>257</b>
<b>Anexo I. Ficha técnica de Rosario tijeras.....</b>	<b>258</b>
<b>Anexo J. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia en Rosario tijeras.....</b>	<b>259</b>
<b>Anexo K. Ficha técnica de Karmma, el peso de tus actos .....</b>	<b>260</b>
<b>Anexo L. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de Karmma el peso de tus actos .....</b>	<b>261</b>
<b>Anexo M. Ficha técnica de PVC - 1 .....</b>	<b>262</b>
<b>Anexo N. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia en PVC – 1 .....</b>	<b>264</b>
<b>Anexo Ñ. Ficha técnica de Perro come perro .....</b>	<b>265</b>
<b>Anexo O. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de Perro comen perro.....</b>	<b>267</b>
<b>Anexo P. Ficha técnica de Retratos en un mar de mentiras .....</b>	<b>268</b>

<b>Anexo Q. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de Retratos en un mar de mentiras .....</b>	<b>269</b>
<b>Anexo R. Ficha técnica de Los colores de la montaña.....</b>	<b>271</b>
<b>Anexo S. Perfiles del protagonista y el agresor, y posibles agentes generadores de violencia de los colores de la montaña.....</b>	<b>273</b>
<b>Anexo T. Ficha técnica de La sirga.....</b>	<b>275</b>
<b>Anexo U. Perfiles del protagonista y el agresor, y posibles agentes generadores de violencia en La sirga.....</b>	<b>276</b>
<b>Anexo V. Ficha técnica de Roa .....</b>	<b>278</b>
<b>Anexo W. Perfil del protagonista y el agresor, y posibles agentes generadores de violencia de Roa.....</b>	<b>279</b>
<b>Anexo X. Ficha técnica de Tierra en la lengua.....</b>	<b>280</b>
<b>Anexo Y. Perfil del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de tierra en la lengua.....</b>	<b>282</b>
<b>Anexo Z. Ficha Técnica de Alias María .....</b>	<b>284</b>
<b>Anexo A1. Perfil del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de Alías María.....</b>	<b>285</b>
<b>Anexo B1. Ficha técnica de Oscuro animal .....</b>	<b>287</b>
<b>Anexo C1. Perfil del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de Oscuro animal.....</b>	<b>289</b>

## Introducción

El presente trabajo es la culminación de un estudio sobre la representación de la violencia colombiana en 13 largometrajes de ficción producidos en el país, a partir del análisis de sus personajes, en especial, de sus protagonistas y su respectivo entorno. La investigación incluye el análisis de factores psicosociales que pueden considerarse como posibles generadores de violencia, entre los cuales están: género, población, edad, estrato socioeconómico y relación con el agresor, los cuales permiten establecer un comparativo entre los sucesos expuestos en las distintas obras de ficción y la realidad de la violencia en Colombia, posibilitando comprobar la hipótesis de que los acontecimientos que se incluyen en los largometrajes de ficción seleccionados para esta investigación, evidencian en forma explícita, la violencia histórica que se vive en Colombia y, muestran personajes violentos en cuyas acciones existe un sentimiento de frustración o instinto de conservación que les lleva a recurrir a la violencia.

El análisis muestra las características y el actuar violento de los diversos actores y conflictos que se han generado por todo tipo de intereses y, ejecutados por personas que, para lograr sus propósitos, siempre emplean la fuerza. De igual forma, intereses políticos que acuden al sicariato e, intereses económicos especialmente utilizados por grupos guerrilleros y paramilitares que, se confrontaban entre ellos mismos y, ambos a la vez, se ensañan contra la población civil, en su gran mayoría, campesinos trabajadores de su propia tierra o jornaleros en las regiones del país.

Este trabajo se realiza porque la violencia en Colombia es un acto significativo y permanente que desestabiliza la sociedad en su conjunto y, gracias a las películas objeto de estudio, se logra comprender la caracterización de la violencia en sus diferentes formas, apropiación ilegal de tierras, migraciones y desplazamientos forzados, asesinatos, violaciones y desapariciones, sucesos diarios en muchos departamentos y regiones del país. Es tal su relevancia que, este trabajo ahonda y amplía la investigación base de la autora, adelantada como trabajo final de su Máster de Comunicación y Cultura en la Universidad de Sevilla.

Por otra parte, es necesario resaltar que, las obras en estudio por tratarse de producciones enfocadas en mostrar la violencia como temática central, permiten que el espectador se impacte con la visión del trascurso de los acontecimientos dentro del espacio y tiempo establecidos. Debido a sus características, los largometrajes en estudio pueden ser los más representativos de la violencia colombiana por: a) haber sido producciones hechas en territorio colombiano, b) por tener la violencia como tema central, c) por realizarse dentro de los parámetros de tiempo establecidos y d) haber ganado numerosas distinciones que les dieron reconocimiento nacional e internacional.

Este análisis se organizó con obras producidas entre 2003 y 2016, a partir del momento cuando se creó el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, mediante la Ley 814 de 2003 que, establece la financiación de proyectos cinematográficos en Colombia con recursos de la contribución parafiscal, hasta el 23 de junio de 2016, cuando se firmó el acuerdo de paz entre el Gobierno colombiano y la organización guerrillera autodenominada Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP), para finalizar el conflicto armado que llevaba más de medio siglo.

Para entender la relevancia del tema, se emplea un método con formas descriptiva y deductiva, desde la parte conceptual de los referentes del cine como exponente de la realidad, es decir, la descripción geográfica, las características sociales y económicas, la biodiversidad, la violencia como un hecho universal y la violencia colombiana, desde tres tópicos fundamentales: la violencia partidista, la violencia originada por el narcotráfico y, la violencia generada por los grupos guerrilleros y paramilitares. En seguida, se incluye el análisis del cuerpo del trabajo para mostrar la ficción de la violencia que se expone en las películas, frente a la violencia real que ha dejado en este país, desolación, angustia, alteraciones psicológicas, contracciones económicas, desequilibrios sociales y muerte. En especial y, como ya se señaló, fatales consecuencias en el sector rural y, por extensión, en la población urbana de ciertas ciudades.

## Justificación

Hay razones muy valederas para justificar un análisis de la violencia en Colombia, mediante los largometrajes objetos de este estudio. El cine se ha convertido en un testimonio de hechos reales de la sociedad que, a diario, se ve asediada con información periodística acerca de diferentes actividades que generan actos de violencia en el vasto territorio nacional. En este caso, acciones políticas, económicas y de grupos armados, en especial, guerrilleros y paramilitares que se disputan posiciones territoriales, bien sea por tenencia de la tierra o como corredores empleados para el narcotráfico que, afectan principalmente el campesinado que, se ve obligado a vender sus propiedades, incorporarse en los grupos al margen de la ley o, simplemente, abandonar todo y desplazarse a otras veredas o centros urbanos.

El cine, sin lugar a dudas, es un medio que sirve como método de denuncia para mostrar la tragedia del conflicto armado, el desplazamiento forzado, la violación a los derechos humanos y muchos otros actos de violencia, cuya información se queda en las estadísticas policiales.

En este trabajo sobre la representación de la violencia, por medio de largometrajes de ficción colombianos, se establece una oportunidad para observar y analizar el devenir histórico y la actualidad angustiosa que viven miles de personas y, el desconocimiento de otro tanto en el país. En consecuencia, las películas son un instrumento valioso que, permiten recrear hechos, momentos y actividades de protagonistas de la vida real, mostrando caracterizaciones y espacios geográficos propios del acontecer violento de esta comunidad, donde se incluye todo tipo de personas, mujeres, hombres y niños.

En Colombia, nadie escapa a esta tragedia, muchos de manera directa y el resto de forma indirecta, debido a la avalancha de migrantes del campo a la ciudad, el incremento del gasto público o, la intervención de las fuerzas armadas y de policía. El cine ofrece la oportunidad de un acercamiento a esa realidad, toda vez que millones de ciudadanos jamás han ido y tal vez, nunca irán a las áreas campesinas alejadas de los grandes centros urbanos, aunque se debe anotar que también, en las áreas urbanas se viven experiencias de violencia, por haberse convertido en lugares de refugio para

cientos de ciudadanos desplazados. Los largometrajes seleccionados para analizar en este trabajo de investigación, logran un acercamiento a la realidad y a la vez, estimulan su divulgación, ante los numerosos galardones nacionales e internacionales que han conseguido, gracias al profesionalismo en su realización.

Para complementar, se resalta que, en el ámbito mundial, el cine se ha convertido en uno de los canales de comunicación capaz de generar reconocimiento como Nación, gracias a sus diversas temáticas, personajes y escenarios que, inducen al espectador a sentir cierto grado de afinidad, hacia los procesos sociales, políticos y económicos que presenta, combinando la imaginación con la realidad. Con esta última, ha logrado conservar y realizar una mirada al pasado de hechos fundamentales y, crear una memoria histórica. Al analizar el cine, se puede discurrir sobre la manera como el arte es capaz de generar identidad y construir una imagen de la realidad frente a un colectivo nacional. Tal como sostiene Robert A. Rosenstone “el cine se ha ido constituyendo como una de las herramientas clave de los investigadores a la hora de comprender la historia” (1997).

Por la misma razón, el cine se ha consolidado como un medio de comunicación capaz de generar comportamientos sociales y conducir a los individuos a asumir roles frente a diversas situaciones. Se ha convertido en “algo más interesante que simplemente registros visuales de la realidad, ya que las producciones registran los sentimientos y las actitudes de los periodos en que están realizados” (Rollins, 1987, p. 329). De igual forma, logra “otorgar significado a objetos o textos, que permiten expresar sentimientos o ideas, para comunicar informaciones. El cine aparece plenamente como un lenguaje. En otros términos, un film expresa, significa, comunica, y lo hace con medios que parecen satisfacer esas intenciones” (Casetti y Di Chio, 2007, p. 65). Sin duda, se trata de un lenguaje que sirve como intermediario entre el espectador y el mundo, dependiendo de los contextos sociales, culturales, económicos, religiosos e incluso políticos, por los cuales está pasando la sociedad en un determinado momento.

## **Hipótesis**

En esta investigación se parte de la hipótesis de que los acontecimientos que se incluyen en los largometrajes de ficción seleccionados para esta investigación, evidencian en forma explícita, la violencia que se vive en Colombia y, muestran personajes violentos en cuyas acciones existe un sentimiento de frustración o instinto de conservación que los lleva a recurrir a la violencia.

## **Objetivo general**

Para desarrollar esta investigación se estableció como objetivo general analizar de qué manera se representa la violencia en Colombia en largometrajes de ficción colombianos, durante el periodo 2003 a 2016, para evidenciar la similitud que pudiera encontrarse con la realidad del país. En consecuencia, también se plantearon los siguientes objetivos específicos.

## **Objetivos específicos**

- Describir algunos acontecimientos relevantes en la historia reciente de Colombia, que fueron marcados de forma especial por actos violentos.
- Estudiar el proceso de consolidación del cine nacional, teniendo en cuenta los incentivos que otorgan las políticas públicas de cine que se han puesto en marcha.
- Identificar los tipos y factores generadores de violencia en los largometrajes de ficción incluidos en la selección.
- Establecer un análisis comparativo entre la temática de la violencia incluida en los largometrajes analizados, desde la vivencia de los personajes protagonistas, los hechos ficcionalizados y su contraste con la realidad colombiana.

## CAPÍTULO I. MARCO HISTÓRICO Y TEÓRICO

Al plantear el marco histórico y teórico del presente estudio que contempla la violencia que durante años ha sometido a Colombia y generado preocupación constante en sus habitantes y, en muchas ocasiones, por ser el principal y más constante tema de los medios de comunicación nacionales y de algunos medios internacionales, se resalta la estructura de cuatro puntos fundamentales que indican el recorrido científico del trabajo: los antecedentes, las bases teóricas, las bases legales y el trato de la distintas formas de violencia. Lo anterior, para comprender la magnitud de la investigación, en donde el cine colombiano es uno de los medios de comunicación más relevantes que ha brindado espacio en sus producciones para visualizar, entender y comprender los hechos y el recorrido de dicha violencia. Pese a que algunos lo vean como una influencia negativa que, en realidad no lo es, tal como sostiene el crítico de cine Oswaldo Osorio:

Últimamente el cine nacional ha sido relacionado de forma negativa con la realidad del país, sobre todo por referirse con cierta insistencia a la realidad que tiene que ver con el narcotráfico y el conflicto armado, y la violencia que estos implican (...) lo cierto es que no son tantas las películas que abordan específicamente estos tópicos (aunque sí, tal vez, son las más sonadas) (Osorio, 2010, p. 5).

### **1.1 El cine como instrumento de difusión de ideas y exponente de la realidad social**

El cine se ha transformado en un instrumento de difusión de ideas, de cultura y también, de estereotipos e imaginarios sociales a partir de los cuales, los espectadores conocen y asumen ciertas situaciones como propias e, incluso, como realidades. En el caso de muchos colombianos, se tiene la idea de que el cine del país “aborda solamente temas violentos y que tiene una baja calidad en términos generales” (Rivera,

2012, p.1), desconociendo, por ejemplo, que son las películas de comedia las que también cuentan con gran número de producciones y, que, además, muchas de ellas han obtenido reconocimientos internacionales por su alta calidad de producción y de contenido.

El cine se ha constituido en un medio de comunicación de masas, con una presencia muy robusta en la sociedad actual y, capacidad de influencia sobre los espectadores, al proyectar distintas temáticas correspondientes a la imaginación de los productores y, también, a la realidad social, estableciendo en ocasiones, parámetros de comportamientos o reacción frente a diferentes escenarios. Desde 1895, el cine se ha convertido en una de las expresiones artísticas más aclamadas. En ese entonces, Louis y Auguste Lumière exhibieron sus cortometrajes en París, con imágenes en movimiento que, gracias a la tecnología han ido evolucionando con el transcurso del tiempo. Su rápido avance ha favorecido que la producción y exhibición de obras se haga de manera universal, desarrollándose diversas categorías o géneros que abarcan todas las temáticas posibles. Cada género ha sido acogido por distinto tipo de público, lo cual ha llevado a que unos sean más populares dentro de la industria, al abarcar temas generales o propios del lugar, como también, reflejar sucesos fehacientes de determinadas épocas. Producciones que, además, han sido fortalecidas con efectos especiales que cautivan el interés de los espectadores.

Por su gran alcance, el cine se ha convertido en un medio de influencia que, favorece los intereses de los gobiernos para impactar emocionalmente al espectador, muchas veces, con el fin de obtener popularidad o afinidad frente a determinadas políticas. Después de la I guerra mundial, el cine se “volvió más libre para atender la demanda de contenidos más violentos, terroríficos o pornográficos. A pesar de esta liberación, no ha podido reivindicar derechos plenos a la autoexpresión política y artística y muchos países conservan un aparato de licencias, censura y poder de control” (McQuail, 2000, p. 51). Por ende, si bien, el espectro es muy amplio en cuanto a la temática y la evolución tecnológica del cine, en el momento de producir todavía se presentan límites que deben tenerse en cuenta, en el marco de los intereses del sector público y del privado.

Entre sus muchas facultades, los medios de comunicación tienen en general, la capacidad de ser agentes de socialización y exponentes de los sucesos de cada sociedad. Al respecto, estos medios basan sus relatos y su información en características sociodemográficas de cada comunidad en estudio o de interés, incluidos los temas de género, etnia y pobreza, entre otros.

Es una gran responsabilidad la que se les suele acuñar, porque muchas veces, se consideran como motivadores de conductas individuales y colectivas, porque varias de las situaciones y comportamientos expuestos pueden ser adoptados por los espectadores. Es así como, por ejemplo: en el caso de la violencia, esta puede verse avivada al interpretarse como un medio para alcanzar los objetivos y que, además, en ocasiones, puede ser recompensada favorablemente “cuanto más realista, contemporánea y cercana al hogar sea la violencia, mayor potencial tendrá de impacto y perturbación” (McQuail, 1998, p. 368).

El cine tiene la capacidad de establecerse como un referente, un espejo de los acontecimientos del mundo, con repercusiones en el corto, mediano y largo plazo. Es un evento de acción-reacción que “implica aprendizaje; luego, la construcción de una visión de la realidad social acorde con las circunstancias y experiencias personales como pobreza, raza o sexo y, también con la pertenencia al grupo de referencia” (McQuail, 2000, p. 548).

Al respecto, la realidad ha estado enmarcada en las producciones cinematográficas y, se ha dejado de lado los estereotipos, volcando las filmaciones a escenarios, personas y culturas únicas, propias de cada sociedad. Por lo tanto, es posible afirmar que

el realismo en este medio tiene una raíz al menos doble: una es la ontología de la imagen fílmica, que esboza la esperanza de lograr una impresión directa del mundo sobre la película; otra, las estrategias formales y narrativas a través de las cuales se construye la verosimilitud, es decir, las maneras en las que el mundo aparece como real o posible (Villegas, 2019, p. 436).

Es fundamental el hecho de que el cine tenga la capacidad de poner en primer plano diversas situaciones de la cotidianidad de una sociedad, porque así, se pone en el foco social, situaciones que dentro de lo habitual se tienen como desapercibidas. En

otras circunstancias, estas situaciones también pueden presentarse por otros medios de comunicación, tales como radios, periódicos o televisión, aunque sin plena objetividad, dados los intereses de quienes los divulgan.

Existen diversos géneros que se han desarrollado en la industria cinematográfica y que han permitido de forma amplia, ofrecer producciones a los distintos espectadores. Dentro del gran espectro se encuentran obras de acción, terror, musicales, thriller, documentales y, por supuesto ficción. Este estudio de caso se enfoca en el cine de ficción, por lo cual es necesario entender con claridad este género y, en tal sentido, se inicia con la definición de José Luis Sánchez en su libro *Historia del Cine* en donde se entiende la ficción audiovisual como:

un relato o narración de unos sucesos ficticios, encadenados de acuerdo con una lógica, ubicados en un espacio y protagonizados por unos personajes, que se caracteriza por poseer un principio y un final, diferenciándose del mundo real, ser contado desde un tiempo y referirse a ése o a otro tiempo, etc. El relato tiene un título que sirve para nombrarlo y proporciona una primera aproximación a su contenido (...) el relato se compone de una historia (diégesis, fábula, argumento) y un discurso (trama). La historia está constituida por el devenir de unos sucesos (acciones si son realizados por personajes, acontecimientos si son experimentados) que tienen lugar en relación con unos existentes (...) Hablamos de discurso para referirnos a los procedimientos, las estrategias de la narración, es decir, al modo como la historia nos es contada. La historia hace referencia al qué, el discurso al cómo (...) La historia transcurre en una época y tiene una duración; el discurso puede contar esa historia en orden cronológico o no, puede transformar su duración y dosificar la información por diversas razones (2006, p. 46).

Aunque la palabra ficción ha sido un término que se refiere principalmente a la representación de un mundo imaginario, las obras cinematográficas que representan este género, la mayor parte de las veces han efectuado una simulación de la realidad. Precisamente, en esta investigación se analizan las películas de ficción colombianas que no distan mucho de la realidad violenta del país y, cuya creación ha estado

inspirada en algunos acontecimientos reales. Osorio, en su libro *Realidad y cine colombiano 1990 – 2009*, sostiene:

el primer instinto del cine fue captar y reproducir la realidad. ¿Qué otra cosa podría hacer, o ser? Obreros saliendo de una fábrica y bebés desayunando, partidas de cartas y trenes llegando o partiendo, ese era el mundo que rodeaba a los hermanos Lumière, y el que ellos querían ver en sus fotografías animadas (2010, p. 7).

Por tal motivo se puede afirmar que, la realidad se ha entremezclado con el mundo del cine y, en ocasiones, ha logrado una representación excesiva de la misma. Gerard Imbert considera que el cine ha sido capaz de oscilar entre dos extremos, la ausencia de la realidad y la excesiva presencia de la misma (sexo, violencia, muerte). Y manifiesta que, “la representación fehaciente de la violencia, por ejemplo, se ha convertido en una situación de placer, en un espectáculo y objeto de consumo; incluso en un objeto lúdico e inofensivo para el consumo rápido” (2010, pp. 297 – 322). En concordancia, las producciones del cine colombiano han seguido este parámetro.

### **1.1.1 La incursión del cine en América Latina**

El cine es un arte relativamente nuevo, que data de 1895 cuando los hermanos Lumière presentaron en París, su primera proyección fílmica. En comparación con otras expresiones artísticas, su avance obedece al desarrollo tecnológico que ha ocurrido en el mundo de manera acelerada. Sin duda, se fortaleció después de la II guerra mundial, cuando los países de ambos bandos, lo utilizaron como herramienta de propaganda política, restringiendo la divulgación de las obras producidas por el adversario. Al finalizar la contienda, todos sus episodios y acontecimientos sirvieron como inspiración para los directores de cine que, reflejaron los padecimientos de las personas que fueron martirizadas en los campos de concentración y, cómo la sociedad se fue sobreponiendo a una gran destrucción. Este cine de posguerra fue liderado por Estados Unidos que se estaba consolidado como potencia económica mundial y así, fomentó el interés por investigar y profundizar en el conocimiento de acontecimientos

históricos y, además, exponerlos frente a un público más amplio, hasta convertirlo hoy, en un maestro dentro de la cultura de masas.

Poco a poco y como lo sostiene Román Gubern, “el cine ha descubierto su importancia como espejo de la historia y como vehículo de información. Su destino es el de contribuir a que los hombres, puedan conocerse y comprenderse mejor y, en consecuencia, se sientan solidarios en sus problemas y en sus objetivos” (2016, p. 280). El cine se ha convertido en un comunicador de realidades, de historias. Desde su creación, probablemente, ha sido un medio con una gran responsabilidad social que, se ha encargado de configurar y reconfigurar el pensamiento y, por lo tanto, el actuar de las personas.

Sin embargo, su desarrollo no ha sido el mismo en todo el mundo, porque ha estado condicionado por distintos factores que, exigen un significativo desarrollo industrial condicionado económicamente. Y es aquí, donde Colombia viene a tomar relevancia y en general América Latina, por ser escenario e inspiración de numerosas producciones, pero no ha corrido con la misma suerte como realizador, en especial, por su limitado recurso económico para la industria y, también, por intereses del entorno político.

Dentro del Continente, los Estados Unidos han liderado la industria y han influido en la manera de realizar cine en la región. Sin embargo, como consecuencia de diferentes procesos sociales, económicos y políticos llevados a cabo en América Latina, durante las décadas de los años 60 y 70, tales como la revolución Cubana, se fue dejando de lado esta predominancia. Se dio origen entonces, a un cine que podría llamarse revolucionario, en el sentido que representó

los procesos políticos que vivieron en aquellos días la mayor parte de los países del área y de la efervescencia de las ideas progresistas en los ámbitos sociales y culturales occidentales; las experiencias democráticas, algunas breves y frágiles, pero otras con una larga historia tras de sí (...) la instauración de regímenes dictatoriales, en su mayor parte militar y siempre permisivo - cuando no directamente vinculados - con las fuerzas paramilitares de ultraderecha, extremadamente violentas, aplicó el principio de la eliminación física del

enemigo político. En consecuencia, se sucedieron los juicios sumarísimos, los asesinatos impunes y las desapariciones (Gómez, 2009, p. 44).

Por lo anterior, los cineastas de los países latinoamericanos comenzaron a reflejar el mundo desde su punto de vista, planteando una nueva forma de representar las problemáticas que acarreaba la región en la época y, convirtiéndose en una forma de expresión y protesta frente a las crisis sociales.

Como resultado, comenzaron a darse a lo largo y ancho del Continente, diferentes modalidades cinematográficas, como, por ejemplo: el caso de Argentina donde se popularizó el tercer Cine, para diferenciarlo del primero y el segundo en el siguiente sentido:

el Primer Cine o también llamado cine hollywoodense se rige por fines ajenos a sus reales intereses y necesidades. El Segundo Cine, o también llamado cine de autor, introduce si bien un avance respecto al primer cine, se deja llevar por el individualismo y por la conjetura autoral de hacer un cine artístico y no revolucionario, finalmente el Tercer Cine, está llamado a una destrucción y construcción cultural, pues reconoce la más gigantesca manifestación cultural, científica y artística de nuestro tiempo, la gran posibilidad de construir desde cada pueblo una personalidad liberada, la descolonización de la cultura (Campos, 2010).

De igual forma, hubo otras expresiones como el “cine imperfecto” originado en Cuba con el reflejo del pensamiento de Carlos Marx, donde no se manifestaba el pensamiento de la clase social alta sino del pueblo, lo mismo que en otros países como Ecuador, Brasil, Uruguay y Chile, por mencionar los más destacados.

Con esta situación, el cine se convirtió en una representación artística y cultural de la sociedad, pero también, se tornó en un instrumento de política nacional, en el sentido de que se comenzó a reconocer como una corriente de izquierda en cada país, un movimiento de oposición frente a la realidad que se afrontaba. El cine se encargó de plasmar y mantener en la mente, una historia que debía evitar repetirse en esos países, pero que era necesario no olvidar. Lo anterior, también puede evidenciarse con el caso de Colombia, un país que, si bien no ha estado bajo el poder de una dictadura como otros países de la región, Chile, Cuba y Argentina, ha tenido que afrontar situaciones

adversas que han desencadenado una realidad perturbadora y generadora de temor en la sociedad. En general, América Latina ha estado en una búsqueda constante de su identidad, como lo afirma Gubern en su libro *Historia del Cine*:

A lo largo de más de una década América Latina había sido un foco de esperanzas políticas y culturales, con las expectativas abiertas por la Revolución Cubana y luego por la victoria electoral popular en Chile, en un contexto de boom internacional de su literatura, y de su cine, a partir de 1973, fecha del golpe militar que derribó al breve gobierno de Salvador Allende en Chile, se produjo una clara desaceleración de las expectativas, al tiempo que se consolidaban o implantaban dictaduras militares en los países del Cono Sur. La involución sociopolítica, el endurecimiento de las censuras y el exilio en masa de intelectuales y de artistas se dejaron sentir con fuerza sobre la producción cinematográfica de los países afectados (2016, p. 533).

### **1.1.2 Las bases legales**

El periodo de análisis comprende, desde el momento cuando se creó el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, luego de la promulgación de la Ley 814 de 2003, por la cual se inició la financiación de proyectos cinematográficos con recursos de la contribución parafiscal, hasta el 23 de junio de 2016, cuando se firmó el Acuerdo de Paz entre el Gobierno colombiano y la guerrilla de las FARC, para finalizar el conflicto armado que llevaba más de medio siglo.

La Ley 814 de 2003 estableció las normas para fomentar la actividad cinematográfica en Colombia. Su fin principal es “propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de cinematografía nacional y, en general, promover la actividad cinematográfica en Colombia” (anexo C). Esta Ley ha buscado aumentar la competitividad de la industria cinematográfica, en igualdad de condiciones y, promover la inversión en la industria y su desarrollo, a partir de la destinación de las utilidades en la misma. Además, una de las estrategias que ha promovido, es establecer una cuota para desarrollar la cinematografía, con una contribución parafiscal mensual para los

“distribuidores que realicen la actividad de comercialización de derechos de exhibición de películas cinematográficas para salas de cine o salas de exhibición establecidas en territorio nacional y los productores de largometrajes colombianos”. Con esta cuota, se otorgan subsidios para producción y coproducción colombiana, estímulos para exhibición de producciones colombianas, créditos para crear infraestructura para exhibición y estudios de investigación, entre otros. La característica de esta Ley, es que al beneficiarse las empresas públicas y privadas, también quedan en la obligación de colaborar para que se lleve a cabo la realización, conservación y divulgación de las producciones nacionales.

Este estudio, como ya se dijo, llega hasta el 23 de junio de 2016, cuando se firmó el Acuerdo de Paz entre el Gobierno colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP), la guerrilla más significativa de Colombia y considerada terrorista que, inició actividades en 1964, cuando se llevó a cabo la operación Marquetalia<sup>1</sup>. Al respecto, es importante aclarar que, aunque el conflicto armado no es la única causa de violencia en el país, sin duda, sus acciones han sido de la mayor magnitud debido al cuantioso número de víctimas que ha dejado. Según los informes de la Unidad para la atención y reparación integral a las víctimas<sup>2</sup>, a la fecha existen 9'153.078 víctimas registradas.

Por lo anterior, la firma del Acuerdo de Paz, se convirtió en un hecho histórico y se consideró como un gran logro, teniendo en cuenta, los intentos previos de negociación que no habían llegado a buen término. Por este motivo, este momento se constituyó como un hito a partir del cual, se daría fin al sufrimiento de millones de colombianos y colombianas, tal como se menciona en el Acuerdo:

Víctimas de desplazamiento forzado, cientos de miles de muertos, decenas de miles de desaparecidos de toda índole, sin olvidar el amplio de poblaciones que

---

<sup>1</sup> Operación militar para desalojar los llamados *bandoleros* de zonas como Marquetalia (corregimiento de Gaitania, en el municipio de Planadas, Tolima), Riochiquito (Cauca), El Pato (Huila) y Guayabero (Guaviare). Esos *bandoleros* eran, en su mayoría, campesinos que venían de fracasados procesos de amnistía (...) a pesar del gran número de bajas de campesinos, cientos de ellos lograron escapar y organizarse bajo la dirección de Pedro Antonio Marín que, sería conocido con el alias de Manuel Marulanda Vélez. Desde ese momento, se agruparon en guerrillas móviles (Señal Memoria, 2015).

<sup>2</sup> Entidad del orden nacional, encargada de coordinar las medidas de atención, asistencia y reparación integral para las víctimas del conflicto armado interno en Colombia.

han sido afectadas de una u otra manera a lo largo y ancho del territorio, incluyendo mujeres, niños, niñas y adolescentes, comunidades campesinas, indígenas, afrocolombianas, negras, palenqueras, raizales y Rom, partidos políticos, movimientos sociales y sindicales, gremios económicos, entre otros. (Mesa de conversaciones, 2018, p. 5).

En este sentido y, con el propósito de mantener la paz estable y duradera pactada, dentro del mismo documento se establecieron seis puntos fundamentales:

1. Reforma rural integral, 2. Participación política, 3. Fin del conflicto, 4. Solución al problema de las drogas ilícitas, 5. Acuerdo sobre las víctimas del conflicto y la 6. Implementación, verificación y refrendación.

## **1.2 Colombia y violencia**

Caracterizar a Colombia no es una labor sencilla, puesto que, son numerosos los aspectos por los cuales se destaca. Sin embargo, es innegable la frecuente asociación que se hace en relación con la violencia. Han sido muchos años durante los cuales, el país ha estado sometido a la violencia y sus consecuencias. En los siguientes apartados, se presenta un contexto de Colombia, resaltando los aspectos más característicos del país y, luego, se define la violencia y se destacan sus tipos más frecuentes.

Como derivación de este análisis individual, se generó una articulación, detallando la violencia en Colombia en tres momentos precisos: la época conocida como *la violencia*, el origen y trascendencia del narcotráfico, y, por último, tal vez el más importante por la magnitud y sus repercusiones, el periodo correspondiente al conflicto armado. Dentro de este último, se destina un espacio para el acuerdo de paz que se firmó entre el Gobierno nacional y la guerrilla de las FARC, puesto que ha sido el grupo armado que, de manera más extensa y profunda, ha mantenido un conflicto armado en la historia del país.

### 1.2.1 Contexto colombiano

Colombia es un país localizado en el sur del continente americano, reconocido por múltiples aspectos que lo sitúan en un plano ejemplar. Su gastronomía se ha convertido en un gran atractivo turístico que, según ProColombia<sup>3</sup>, atrae a más de 4 millones de extranjeros cada año, y su localización geográfica le ha brindado una inmensa variedad de alimentos que le permiten diversificar sus platos. La parte musical también es representativa, diversos ritmos como el mapalé, el vallenato, la salsa, la cumbia y el porro, entre muchos otros, han trascendido las fronteras. De igual forma, su riqueza natural es un punto que se destaca, por albergar más de 45.000 especies de plantas y más de “1.700 especies de aves, 1.200 especies de animales marinos y 1.600 especies de animales de agua dulce, además de más de 3.200 especies de mariposas de 14 familias distintas, y el increíble número de más de 250.000 especies de coleópteros” (Ecología Verde, 2021). La producción de 14 millones de sacos de café anual, cultivados en más de 855.000 hectáreas y su alta calidad, lo han posicionado como el tercer país productor en el mundo después de Brasil y Vietnam. Y por supuesto, su gente amable, servicial y alegre.

Sin embargo, se presenta otro lado de la realidad no tan cautivante, que se representa en los altos índices de desempleo, pobreza, narcotráfico y sobre todo, violencia. Para junio de 2021, la tasa de desempleo nacional llegó al 14,4 % que, al revisarla en términos de género, el desempleo para los hombres según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística - DANE, fue de un 12,1 % y, para las mujeres de 19,2 %, lo cual evidencia la desigualdad social. En ese mismo sentido, la entidad dio a conocer que para 2020, la pobreza monetaria fue del 42,5 % y la pobreza monetaria extrema del 15,1 % en el total nacional. Los territorios con mayor

---

<sup>3</sup>Entidad que se encarga de promover el Turismo, la Inversión Extranjera en Colombia, las Exportaciones no minero energéticas y la imagen del país.

afectación fueron los departamentos de la Guajira, Chocó, Magdalena, Córdoba, César, Norte de Santander, Cauca y Caquetá, todos estos por encima de la media nacional<sup>4</sup>.

En cuanto al narcotráfico, Colombia es el primer país en el mundo en contar con grandes extensiones de terrenos destinados al cultivo de coca. Según informe de Monitoreo de Territorios Afectados por Cultivos Ilícitos (UNODC), se sembraron 143.000 hectáreas en el año 2020.

De los 20 departamentos registrados con coca en el 2020, cinco concentran el 84 % del área total con coca; en su orden, Norte de Santander, Nariño, Putumayo, Cauca y Antioquia (...) Según la densidad de cultivos de coca medida en hectáreas por kilómetro cuadrado, en el 2020 se mantiene la tendencia a la conformación de núcleos de alta concentración de siembra, representados en enclaves productivos principalmente en zonas fronterizas (Catatumbo y Frontera Putumayo-Nariño), así como en la zona central del país (Bajo Cauca y Bolívar) (UNODC, 2021, p. 25).

Así mismo, cada día se desarrollan nuevos métodos para aumentar la producción, independiente de si los cultivos se expanden o no. Desde el Gobierno nacional se ha reconocido la corresponsabilidad internacional de esta situación, es decir, el compromiso que tienen no solo los países productores sino también, los eslabones que conforman la cadena, intermediarios y consumidores, entre otros. Por esta razón, se han adelantado acciones para mitigar de manera articulada esta situación, tales como el Plan Colombia suscrito con los Estados Unidos en 1999 y, más reciente, la política de Ruta Futuro desde 2018, la cual plantea entre sus objetivos, reducir la disponibilidad de drogas, desarticular las estructuras criminales y afectar las economías y rentas criminales. Sin embargo, el trabajo debe ser conjunto, tal como lo manifestó recientemente el presidente de la República, Iván Duque: “es muy importante que en el mundo los países consumidores, también, hagan su labor. Y que en esa corresponsabilidad asuman, también, una mayor capacidad pedagógica y policiva para enfrentar este fenómeno” (El Espectador, 2021).

---

<sup>4</sup> La información fue tomada de la página web oficial del Departamento Administrativo Nacional de Estadística – DANE, entidad colombiana encargada de “planear, implementar y evaluar procesos rigurosos de producción y comunicación de información estadística a nivel nacional” (Dane, 2022).

El país ha estado inmerso en la lucha contra las drogas durante más de cuatro décadas. El narcotráfico ha sido un negocio por el poder y, un aliado del conflicto armado interno que ha padecido Colombia. La actividad relacionada con el tráfico de drogas ilícitas tuvo sus inicios hacia el año 1975, cuando se presentó la llamada bonanza marimbera que, gracias a los cultivos de marihuana presentes en el departamento de la Guajira y la Sierra Nevada de Santa Marta, cuyos terrenos poseían las condiciones climáticas adecuadas para la producción, permitió que se exportaran grandes cantidades hacia los Estados Unidos, generando excelentes beneficios económicos a la población productora. Años más tarde, el negocio migró hacia el cultivo de la coca, atendiendo la demanda de consumo del país norteamericano y, se crearon rutas de tráfico lideradas desde Antioquia por Pablo Escobar y Gonzalo Rodríguez Gacha con el cartel de Medellín, que tiempo después tuvo como rival, el cartel de Cali, en cabeza de los hermanos Rodríguez Orejuela.

Al mismo tiempo, Colombia ha tenido que sobrellevar un insufrible conflicto armado, como escenario de sucesos violentos desde la época de la conquista a comienzos del siglo XVI, con la llegada de los españoles que ejercieron su dominio mediante combates y represión contra los nativos. Años después, entre 1810 y 1819, se llevó a cabo la gesta emancipadora marcada por distintas luchas entre el ejército independentista y el realista, hasta lograr la liberación del yugo español. Tras este suceso, se conformó la Gran Colombia en donde se intentó instaurar la mejor forma de gobierno posible, proceso que padeció numerosas contradicciones que, llevaron a la salida de Venezuela y Ecuador y, dieron origen a la República de la Nueva Granada. En 1860, se llevó a cabo la guerra magna, una guerra civil “tradicionalmente vista como el producto de la pugacidad entre la tendencia federalista, representada por los liberales radicales, y la centralista, en cabeza de los conservadores” (Uribe de Hincapié, 2008, p. 236). Años después, copiosos sucesos de la época de *la violencia*, el Frente Nacional y la intensificación del conflicto armado, que se detalla más adelante, en el apartado de la violencia en Colombia.

### 1.2.2 La violencia

Definir el término violencia es un proceso complejo, debido a sus múltiples matices. De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, se entiende como “1. Cualidad de violento, 2. Acción o efecto de violentar o violentarse, 3. Acción violenta o contra el natural modo de proceder, 4. Acción de violar a una persona” (RAE, 2021). La violencia también puede considerarse desde un sentido más social, tal como la define la Organización Mundial de la Salud (OMS):

El uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho, o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones (2003).

Por otra parte, Palacio y Sabatier, incluyen la opinión del filósofo francés Yves Michaud, al considerar que:

Hay violencia cuando en una situación de interacción, uno o varios actores actúan de manera directa o indirecta, agrupados o distribuidos, atentando contra una o varias personas en grados variables, ya sea al nivel de su integridad física, de su integridad moral, de sus posesiones, o en sus participaciones simbólicas y culturales (2002, p. 6).

Por lo tanto, a partir de las definiciones que se acaban de incluir, se puede entender la violencia como el uso intencional de la fuerza, cuando a partir de un interés personal o colectivo se genera sufrimiento o destrucción sobre sí mismo o sobre los demás, a quienes se les atribuye la culpa por carencias propias y, a la vez, pueden verse como facilitadores de determinados recursos para suplir necesidades. Es entonces, el uso desmesurado o indebido de la fuerza que se ejerce sobre otro, con el fin de conseguir algo, llegando al punto de violentar los derechos de determinado individuo. En las distintas representaciones de la violencia, siempre conduce a disminuir el nivel de la calidad de vida de las personas, razón por la cual, el tema ha ocupado gran espacio en las diferentes políticas públicas de los gobiernos en el mundo, además de ser estudiada en detalle, por diferentes disciplinas y teóricos académicos.

La violencia es un suceso mundial cotidiano y lamentablemente, los países Latinoamericanos no son ajenos a esta situación que, llega incluso, a liderar algunas de sus expresiones. En la región ninguno de sus habitantes está exento de padecerla y, así lo demuestra el Estudio Mundial sobre el Homicidio del año 2019, efectuado por UNODC, donde se afirma que el 37,4 % de los homicidios del mundo ocurrieron en el continente americano. (UNODC, 2019).

Niños, jóvenes, adultos y ancianos son presas del miedo y de situaciones de intimidación y, en la mayoría de los casos, hay otro factor coadyuvante que es la pobreza. En el caso latinoamericano, la violencia se comprende bajo dos escenarios:

1. La violencia política como resultado de la confrontación de fuerzas opuestas políticamente y/o como resultado de acciones llevadas a cabo por aquellos que defienden el *estatus quo* y las instituciones establecidas
2. La explotación cínica o la acción desesperada de gentes sumergidas en la pobreza interminable. La gente no se vuelve violenta por el solo hecho de ser pobre, pero la pobreza urbana endémica parece promover inevitablemente la violencia endémica (Oakley y Salazar, 1993, p. 12).

Por lo tanto, la violencia se presenta en el cotidiano de las personas, ocasionada por diversas motivaciones o concepciones sociales, políticas o de cualquiera otra índole y, algunos casos, exacerbada por condiciones de pobreza, dependiendo de la época, los escenarios, los instrumentos, las relaciones y demás agentes generadores. La violencia se va haciendo realidad a partir de diversas variantes, tal como lo menciona Ives Michaud en su libro *La violencia*:

El hecho de que en la actualidad hayan desaparecido viejas estructuras y modos de violencia, pero a su vez hayan surgido otras nuevas que las hacen visibles, ocultan, evalúan, rechazan o legitiman, tiene que ver entonces con el carácter cambiante del fenómeno y con las formas de intercambio, asociadas al contrato social moderno (1989, p. 48).

En este sentido, la definición de violencia corresponde a un estudio amplio, en una disciplina que abarque múltiples variables, contextos y elementos que permitan una acertada aproximación al fenómeno que representa, entendiendo que ha sido un

medio de resolución de conflictos, pero también, un instrumento para garantizar el beneficio en atmósferas políticas, económicas y sociales.

### **1.2.2.1 La significación de la violencia**

En esta variable del marco teórico se centra la violencia acontecida en Colombia que podría entenderse como una constante, un suceso de nunca acabar y, que se puede asimilar a la afirmación del presidente sudafricano y Premio Nobel de Paz Nelson Mandela:

Un legado que se reproduce a sí mismo a medida que las nuevas generaciones aprenden de la violencia de las anteriores, las víctimas aprenden de sus agresores y se permite que perduren las condiciones sociales que favorecen la violencia. Ningún país, ninguna ciudad, ninguna comunidad es inmune a la violencia, pero tampoco estamos inermes ante ella (OMS, 2003).

Parece que Colombia se apega a esta definición, donde la violencia se reproduce, perdura, se transforma, se representa en distintos escenarios como el narcotráfico, las violaciones, los secuestros y los asesinatos. Es una atadura que ha tenido el país por décadas y, que lo ha llevado a ser estigmatizado como un lugar en donde impera todo tipo de violencia física, psicológica, sexual, económica y simbólica.

Todavía hoy, algunos gobiernos, medios de comunicación extranjeros, intelectuales, empresarios y ciudadanos colombianos, consideran a Colombia como un país que vive sumergido en la época conocida como el narcoterrorismo de la década de los 80 del siglo XX. Este término acuñado por los periodistas para referirse al terrorismo político que, al decir del politólogo Vicente Torrijos es:

El uso pre programado de la fuerza por parte de un individuo. Busca generar angustia y una sensación de perturbación generalizada en un grupo previamente seleccionado, que siempre es más grande que el de las víctimas, con el propósito que este grupo ejerza presión para que el Estado acceda a las demandas políticas de los terroristas (Semana, 1997).

Para aquella época, se convirtió en herramienta fundamental de los principales narcotraficantes colombianos, con el fin de evitar su proceso de extradición a los Estados Unidos, ejecutando acciones como “los asesinatos de Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán Sarmiento, Guillermo Cano Isaza y de un centenar de jueces y policías y los 120 carros bomba que explotaron en diversas ciudades del país entre 1989 y 1993” (Semana,1997).

Estos hechos aumentaron la percepción de inseguridad por parte de la población nacional y extranjera, situación que todavía se mantiene “hay lugares donde ven a Colombia como (...) un país violento con grupos armados sin control. Cada vez son más los escépticos que citan al ex presidente Álvaro Uribe, como prueba de su preocupación” (Cuéllar, 2019). Uribe ha sido acusado de ser uno de los principales responsables de la violencia en Colombia y varias declaraciones así lo sostienen. La más reciente es la que hizo el exfiscal general de la nación, Eduardo Montealegre, al afirmar que hará una denuncia ante la Corte Suprema de Justicia, acusando a Uribe de delitos de lesa humanidad y crímenes de guerra, por las “masacres cometidas en los 90 en Antioquia. La de La Granja<sup>5</sup>, perpetrada el 11 de junio de 1996, y la de El Aro<sup>6</sup>, el 22 y 23 de octubre de 1997” (Semana, 2020).

También se le atribuyen otras acciones como “los llamados falsos positivos, ocurridos entre 2002 y 2008. Es el nombre que recibieron los asesinatos extrajudiciales de civiles que luego fueron calificados falsamente como muertos en combate” (CNN, 2019). Uribe es conocido como uno de los precursores de las asociaciones

---

<sup>5</sup> Un grupo de 30 paramilitares entraron en La Granja, una vereda de Ituango, Antioquia, cerraron los establecimientos públicos, sacaron los pobladores de sus casas y asesinaron a cinco personas delante de todos. El crimen hizo parte de una ofensiva paramilitar en el norte de Antioquia, que contó con la complicidad de miembros del Ejército, entre los cuales ha sido señalado el general Manosalva. Entre 1996 y 1997, cerca de 150 personas fueron asesinadas en la región, que según el exjefe paramilitar Salvatore Mancuso era un corredor estratégico para la circulación de narcóticos entre Córdoba y Chocó. Por la masacre de La Granja, el Estado colombiano fue condenado por la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Verdad abierta, 1980).

<sup>6</sup> Incursión paramilitar donde fueron masacradas 15 personas del corregimiento de El Aro, en Ituango, departamento de Antioquia. Los paramilitares torturaron y mataron a personas de la región, cometiendo una de las masacres más dolorosas de la época y que derivó en el desplazamiento de por lo menos, 1.400 personas. La toma paramilitar fue calificada como de extrema barbarie debido a las torturas y mutilaciones infringidas a las víctimas (El País, 2015).

comunitarias de vigilancia rural, CONVIVIR, las cuales se crearon para garantizar la seguridad rural en aquellos lugares donde el Estado no podía llegar y, se convirtieron en apoyo para la fuerza pública. A pesar de la actividad de estas asociaciones, los departamentos de Colombia, principalmente Antioquia, del cual Uribe fue gobernador, tuvo que enfrentar “el avance del secuestro, de la extorsión y la violación general de los derechos humanos” (El Tiempo, 1997).

Así mismo, organizaciones internacionales también han reconocido la violencia del país, mostrando datos concretos sobre la misma y, reconociendo las secuelas de la misma. Desde 2015, Colombia ha sido ubicada en el primer puesto de los países con mayor número de desplazados del mundo. Así lo expresó el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, en su informe *Tendencias Globales: desplazamiento forzado en el 2018*, al afirmar:

Es el país que más desplazados internos tiene, superando a Siria que ya llega a 6'183.900, luego de más de ocho años de una guerra civil (...) en Colombia 7'816.500 de personas han huido de la violencia. Supera a República Democrática del Congo, Somalia, Etiopía, Nigeria y Yemen. Durante el 2018, según el documento, 118.200 colombianos abandonaron sus hogares huyendo de la guerra (El Espectador, 2019).

En este estudio se reconoce la realidad colombiana que muestran los largometrajes de ficción y que tratan sobre la violencia, realidad que se ha convertido en

La columna vertebral del cine nacional (...) el cine es el espejo de la vida, la función de su reflejo es justamente que la gente se vea en él, y estando frente al espejo, es decir, frente a la pantalla, observando lo que en ella ocurre, entonces tendrá otra perspectiva de su realidad, sobre todo por ese acercamiento y esa forma de entenderla que propone cada director (Osorio, 2010, p. 12).

Para contrastar la realidad violenta del país que muestran los largometrajes, se hace un análisis narrativo de los existentes, una categoría que “comprende todo aquello que se da y se presenta en el interior de la historia: seres humanos, animales, paisajes naturales, construcciones, objetos, etc. Se articula a su vez en dos subcategorías: la de los ‘personajes’ y la de los ‘ambientes’” (Casetti y Di Chio, 2007, p.

173). Sin embargo, se centra en el análisis de la subcategoría de los personajes, en los protagonistas que son los personajes que desarrollan las diferentes acciones de manera principal. En este caso, se ven situaciones que, a pesar de ser representadas como ficción, no distan mucho de la realidad, porque probablemente,

Los cineastas colombianos (...) han sido tímidos muchas veces al intentar transitar los caminos del cine de autor o de experimentación, como si sobre ellos recayera una pesada carga que los obligara a hablar de la realidad del país, sacrificando la poesía y la expresión (Rivera, 2012, p. 2).

Por último, se busca despertar el interés en el tema para que se extienda el estudio en esta área de conocimiento relativamente nueva en Colombia y, sobre la cual, es necesario ahondar y actualizar las investigaciones.

### **1.2.2.2 Tipos de violencia**

La presente investigación se centra en la violencia humana que, en términos del sociólogo estadounidense Charles Tilly, puede entenderse, organizada en tres grupos: “a. Partidarios de las ideas, b. Partidarios de la conducta y c. Partidarios de la relación. Los tres difieren en su forma de entender las causas fundamentales de los asuntos humanos” (2007, p. 5). El primer grupo alude al respaldo y sostenimiento que las personas dan a las ideas que han adquirido, a partir de las vivencias propias y el entorno en donde habitan. En el segundo grupo, los partidarios de la conducta consideran que el actuar y las conductas individuales y colectivas son causa del proceso evolutivo, la manera como a través de distintas generaciones se van adoptando los comportamientos más adecuados para obtener lo anhelado, como bienes o servicios. Por último, el grupo de los partidarios de la relación que, se consideran un intermedio entre los dos anteriores, donde los comportamientos se adoptan a partir de la interrelación con los demás y se encuentran relacionados con los procesos de negociación.

De acuerdo con la oficina de la ONU encargada de promover la igualdad de género y el empoderamiento de las mujeres, es posible identificar diversos tipos de

violencia que se presentan en espacios públicos y en privados. Es así, como existe una clasificación correspondiente a la violencia física, psicológica, sexual, económica y simbólica. A continuación, se describe de manera muy sucinta, cada tipo de violencia para compararlos, en el análisis de los largometrajes objeto de esta investigación y, comprender, por último, qué tipo de violencia se presenta con mayor frecuencia y cuáles son sus motivadores.

En primer lugar, se hace referencia a la violencia física, en la cual se hace un uso indebido de la fuerza con la intención de “dañar al otro con todo tipo de acciones como empujones, jalones, pellizcos, rasguños, golpes, bofetadas, patadas y aislamiento. El agresor puede utilizar su propio cuerpo o utilizar algún otro objeto, arma o sustancia para lograr sus propósitos” (SEGOB, 2012).

De acuerdo con la Secretaría Distrital de la Mujer, la violencia psicológica se refiere a las acciones que tienen como propósito “degradar o controlar, comportamientos, creencias y decisiones de otras personas, por medio de la intimidación, manipulación, amenaza, directa o indirecta, humillación, aislamiento o cualquier otra conducta” (Secretaría Distrital de la Mujer, 2008). En ocasiones, este tipo de violencia se refuerza por los medios de comunicación, al momento de transmitir una situación, con lo cual se genera mayor presión y ofensa sobre quien la ha padecido y está presentando la denuncia.

En relación con la violencia sexual, la OMS la identifica en todas aquellas acciones que

pueden ir desde el acoso verbal a la penetración forzada, lo cual en muchas ocasiones también es promovido por las presiones sociales y la poca capacidad de reacción frente a la fuerza física ejercida por el agresor. Este tipo de violencia, lo constituye el “abuso sexual de personas física o mentalmente discapacitadas; violación y abuso sexual de niños; y formas ‘tradicionales’ de violencia sexual, como matrimonio o cohabitación forzados y ‘herencia de viuda’” (2013).

En este mismo sentido, la violencia sexual puede darse en múltiples escenarios como la calle, los lugares de trabajo o estudio, sitios públicos y, en el hogar. Son muchas las denuncias por violación dentro del matrimonio, acciones ejercidas por

extraños y por conocidos. La violación suele presentarse de manera sistemática o esporádica y, llegar, por ejemplo, a la esclavitud sexual. Desde la organización Médicos sin Fronteras se “advierte que las personas violadas pueden sufrir estrés postraumático, ver su autoestima reducida a cero o ser incapaces de confiar en los demás y relacionarse” (Madrid-Malo, 2011, p. 33).

Este tipo de violencia, al igual que los demás, pueden padecerla los hombres y las mujeres. Sin embargo, las estadísticas dadas por el número de denuncias, evidencian que las mujeres y las niñas son las mayores víctimas. Así lo menciona, la oficina de la ONU para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de la Mujer:

a escala mundial, el 35 % de las mujeres ha experimentado alguna vez violencia física o sexual (...) al menos 200 millones de mujeres y niñas de 15 a 49 años han sido sometidas a la mutilación genital femenina en los 31 países en los que se concentra esta práctica (...) 15 millones de niñas adolescentes de 15 a 19 años han experimentado relaciones sexuales forzadas en todo el mundo (...) en Oriente Medio y Norte de África, entre el 40 y el 60 % de las mujeres han experimentado acoso sexual en las calles (ONU Mujeres, 2020).

En cuanto a lo monetario, se ejerce violencia cuando la capacidad económica se convierte en una herramienta para ejercer poder y control sobre las acciones y decisiones de otra persona.

Es una forma de violencia donde el abusador controla todo lo que ingresa al patrimonio común, sin importarle quién lo haya ganado. Manipula el dinero, dirige y normalmente en él radica la titularidad de todos los bienes. Aunque esta violencia también se presenta en espacios públicos, es en el ámbito privado donde se hacen más evidentes sus efectos (Corte Constitucional, 2016).

Por último, se menciona la violencia simbólica que, según Pierre Bourdieu, se trata de un tipo de violencia indirecta:

Las personas no son conscientes del sometimiento que están padeciendo. Son situaciones que se dan producto de estereotipos o roles establecidos socialmente; es una forma de violencia difícil de reconocer, pero que a diario está promovida primordialmente por los medios de comunicación (Bourdieu, 2000).

Conviene precisar que, los medios de comunicación han aumentado los niveles de violencia simbólica, porque muestran estereotipos que conllevan a promover la desigualdad, la exclusión, situaciones de rechazo y crítica de forma masiva. Las redes sociales se han convertido en un entorno ideal para esta situación, donde "los agresores muchas veces se ocultan tras perfiles falsos y dan rienda suelta a la violencia con imágenes o palabras cargadas de significados negativos que menosprecian a las personas, especialmente por temas de género o racismo" (Observatorio Nacional de la Violencia contra las Mujeres e Integrantes del Grupo Familiar, 2018).

Cada tipo de violencia se presenta de manera permanente en Colombia y, por esta razón, se han convertido en factor importante de análisis en cada largometraje en estudio, a partir de los cuales, se intenta analizar de la forma más certera posible, comparando la realidad con las escenas de ficción.

### ***1.2.2.3 Factores psicosociales de la violencia***

En este apartado, se analiza en forma conjunta, dos factores que originan violencia en Colombia. El primero es el ámbito psicológico, relacionado con procesos mentales, dimensiones cognitivas y afectivas que desencadenan violencia. El segundo atañe al ámbito sociológico, en donde se analizan las circunstancias sociales que facilitan el desarrollo de hechos violentos y, en él, se puede incluir el cine. Para algunos autores como Orellana,

El cine actual es en parte causa de la violencia juvenil (...) indudablemente, es un factor de influencia social – más potente en adolescentes que entre los adultos–, pero que es eficaz sólo en la medida en que forma parte de un todo cultural y mediático (2007, p. 92).

Por lo tanto, el cine debe articularse con el ámbito social y representar cierto tipo de valores para que genere impacto en el espectador. Sin duda, las conductas de los seres humanos que se llevan a cabo, pueden cambiar a partir del entorno en donde se

desenvuelven. El estudio de estas conductas permite reconocer las situaciones que las desencadenaron, lo mismo que, sucesos que podrían generarse a partir de aquellas.

La violencia ha sido una condición casi innata en los seres humanos y, se ha expresado de diversas formas y con objetivos determinados, de acuerdo con cada situación bien sea de supervivencia o de poder, entre otras. Hoy, la violencia se ha convertido en uno de los temas de mayor preocupación de las personas, quienes se han comenzado a cuestionar actos que antes se asumían como normales. “Un ejemplo lo encontramos en lo que en la actualidad se denomina violencia de género, y hace unos años eran simplemente ‘problemas de pareja’” (Alzate, Durán y Sabucedo, 2015, p. 222). Esto debido a un contexto social dado en donde el poder, los intereses y la concepción de los diversos roles eran diferentes y claramente marcados, definiendo lo que era propio de los hombres y lo que correspondía a las mujeres.

Se han conocido varios planteamientos, en busca de identificar las causas de la violencia, en principio por su repercusión, lo mismo que por las incidencias, la relevancia del tema y las secuelas que ocasiona. Por tal razón, varios estudiosos han elaborado numerosas teorías, entre las cuales, se encuentra la teoría de los instintos que, sostiene que frente a una situación de alerta o que represente algún tipo de peligro, se activa la respuesta. En este caso, los instintos “significan una presión que produce la necesidad de una reacción y que compele a ejecutarla, y que se percibe como una necesidad y no como una sensación por la que se provoca esa necesidad” (Psicopsi, 2016). Esta teoría ha sido sostenida por pensadores como Leonard Berkowitz, Thomas Hobbes y Sigmund Freud, que asumieron en cierta forma, que el hombre era violento por naturaleza. Berkowitz (1989), supone que la agresividad es la reacción a un impulso evocado desde el exterior para dañar a los demás, mientras que Hobbes argumenta el instinto de la propia conservación, entendiéndola como la continuación de la existencia biológica del individuo. Por último, Freud considera que en las personas

Convivirían dos instintos, el de vida y el de muerte o destrucción (...) para evitar que esa agresión contra uno mismo llegue a producirse, es necesario que el instinto de destrucción se dirija hacia fuera: destruyendo a los otros, evitamos destruirnos a nosotros mismos (citado en Corsi, 2002, p. 368).

Con base en lo anterior, se puede decir que los comportamientos violentos son una tendencia de los miembros de una sociedad, que la violencia es propia de los seres humanos e inevitable, aunque las diferentes reacciones se determinan por factores sociales y culturales.

En contraste, también existe la teoría de la frustración – agresión, expuesta en 1939 a partir de la concepción de Dollard y Miller que, sostienen que la frustración “viene a ser una interferencia en el proceso del comportamiento que genera un aumento en la tendencia del organismo a actuar agresivamente (...) considera a la frustración como el causante de las respuestas agresivas” (Dollard, 1939). Es decir, las situaciones que causan frustración en las personas, las conducen a ocasionar acciones y sentimientos de agresividad, por lo general, hacia lo o hacia quien les haya generado la frustración. Sin embargo, hay casos en los cuales estas reacciones no se pueden llevar a cabo hacia quien haya generado la frustración y, entonces, se presenta una situación de agresión desplazada, en la cual las agresiones se dirigen hacia quienes no provocaron la frustración. Así mismo,

esa frustración podría dar lugar o no a la agresión; dependería de si las alternativas no agresivas fuesen eficaces (...) de hecho, muchas formulaciones actuales sobre violencia, incluidas las referidas a sus formas más duras como el terrorismo o la guerra, incorporan la eficacia como elemento explicativo (Alzate, Durán y Sabucedo, 2015, p. 227).

Un nuevo planteamiento de la teoría anterior, originó la teoría de la estimulación aversiva. Se trata de una teoría que sostiene que las personas deben someterse a actos de violencia, aislamiento, castigo o represión para evitar que vuelva a generar o soportar violencia. El sometimiento debe ser tan fuerte que ellos mismos procurarán que no se den las condiciones para reincidir (Vizueta, 1979). En esta teoría se tiene en cuenta, los procesos y los elementos, es decir, en todo proceso se presenta una situación que produce un sentimiento negativo que, conduce al individuo a buscar formas de protección, en su intento por eliminar o evitar la situación que haya generado inestabilidad.

En su libro *La Política* (1981), Aristóteles considera el ser humano como un ser social por naturaleza, cuyo objetivo es la autoconservación. Con este presupuesto,

apareció la teoría del aprendizaje social, en la cual, a partir de las interacciones sociales los hombres generan procesos de observación e imitación. Por lo tanto, las personas asumen comportamientos a partir de su propia experiencia y, la de los otros. Y en esta última, es donde las acciones que emprenden los otros como respuesta a cierta situación, son importantes porque según su grado de efectividad y beneficio, comenzarán a ser imitadas por los observadores, cuando se enfrenten a situaciones similares en donde se puedan ver identificados.

Al final, todas estas teorías sobre la violencia fueron recopiladas por Huesmann y Kirwil (citados en Alzate, Durán y Sabucedo, 2015, p. 228), quienes presentaron un modelo unificado de agresión. En este modelo se definen cuatro elementos: los guiones, los esquemas sobre el mundo, las creencias normativas y las predisposiciones emocionales. En el primero, se presentan formas establecidas de cómo actuar o responder frente a diversas situaciones. Los esquemas sobre el mundo presentan la forma como las personas ven, reconocen o perciben la sociedad. Las creencias normativas, sirven como juez social, es decir, son aquellas que rechazan o aprueban ciertos actos sociales y, dan un valor positivo o negativo a las respuestas frente a ciertos acontecimientos. Y, por último, se reconoce que cada individuo es diferente y llega a tener mayor o menor tendencia a la violencia, como respuesta a cada situación.

Aunque las teorías presentadas facilitan la comprensión de las situaciones de violencia, existen otros factores que inciden en ella. Uno de estos son los factores situacionales y estímulos instigadores, en los cuales, por ejemplo: se presentan situaciones que ponen en riesgo las condiciones básicas de supervivencia de las personas y, existe una mayor tendencia a desarrollar respuestas violentas. Cuando se presentan estas situaciones, “afectan a las expectativas, sueños y esperanzas de las personas” (Alzate, Durán y Sabucedo, 2015, p. 231), lo cual es recurrente en todo lugar del mundo. Sin embargo, Colombia es un país que se ha convertido en el escenario indicado donde las condiciones básicas de vida han sido vulneradas por el trabajo infantil, el desplazamiento forzado, la destrucción de los ecosistemas, el destierro de etnias y grupos nativos de sus territorios y la eliminación de sus culturas. Estas son situaciones que se convierten en justa causa para conducir a agresiones violentas. Por

otra parte, los niveles de violencia pueden verse incrementados por el fácil acceso a las armas. En Colombia, por ejemplo: en el año 2014, “uno de cada 300 colombianos tenía un arma legal” (Justicia, 2014), para garantizar su propia seguridad, mientras que, de acuerdo con estimativos de los servicios de inteligencia del Estado, las armas ilegales “utilizadas muy eficientemente para generar unos niveles de violencia letal sin comparación en el resto del mundo”, corresponden al 80 % del mercado negro colombiano (ONU, 2005).

La familia, los grupos sociales y los medios de comunicación se han convertido en factores socializadores que también pueden desencadenar actos violentos. En el caso de la familia, Brad Bushman, profesor de comunicación y psicología en la Universidad de Ohio y asesor del presidente Obama en temas de violencia armada y juvenil, además, de investigador de las causas, consecuencias y soluciones al problema de la agresión y la violencia humana y, Rowell Huesmann, profesor de comunicación y psicología de la Universidad de Michigan, sostienen que:

- a) la vivencia de agresión entre los padres incrementa la probabilidad de conductas agresivas en la época adulta
- b) el castigo físico, el rechazo y la inconsistencia en las pautas de refuerzo y castigo se asocia con conductas agresivas en el futuro
- c) la violencia sufrida en la infancia hace más probable que se ejerza contra personas próximas, padres y parejas en el futuro (Bushman y Huesmann citados en Alzate, Durán y Sabucedo, 2015, p. 233).

Por lo tanto, las percepciones y vivencias a las cuales se ven expuestas las personas en su entorno familiar, repercuten en su conducta futura, al verse identificados en la sociedad con situaciones vividas con anterioridad. Cuando se hace parte de un grupo social, las personas asumen ciertos que, traen consigo ciertos comportamientos y códigos que les permiten mantener su posición dentro del grupo. De igual forma, en el intento por defender el honor, se ha dado paso a la violencia y a situaciones de sumisión. Además, existen estereotipos sociales que justifican las agresiones. Lo mismo sucede con las subculturas de violencia como son los grupos juveniles (pandillas, barras bravas, etc.), en los cuales “su referente de liderazgo es el integrante más violento (...) parte de sus miembros tienen acceso al uso de armas y al

consumo de drogas” (OEA, 2007, p. 39). En estos grupos la violencia es una herramienta de control a su entorno y a su ideología.

En síntesis, varios son los factores que conducen a la violencia, a la transgresión de las normas y a pasar por alto la autoridad. La convivencia en el núcleo familiar, el rechazo o aceptación social y la influencia de los medios de comunicación son determinantes. En toda sociedad, la familia es el primer referente creador de normas y valores que configuran el carácter y la forma de actuar de las personas. La sociedad y las oportunidades que ella brinda son también un factor importante y, situaciones como la extrema pobreza conducen al sufrimiento, la frustración y la angustia, porque no es posible satisfacer las necesidades básicas. La falta de trabajo y el trabajo precario conducen a la desesperanza, a no poder establecer un plan de vida, porque los recursos alcanzan solo para el día presente. En última instancia, pero en igual grado de importancia, se encuentran los medios de comunicación que se han convertido en formadores sociales que han introducido “una forma de violencia simbólica que se ejerce como un acto de coerción e imposición externa de mensajes culturales violentistas a los individuos, pero, a la vez, hay un consentimiento e incorporación de la violencia en la conducta de las personas” (Mejía, 2005, p. 401). Estos medios, se han encargado de generar expectativas consumistas en la sociedad, derivando en muchas ocasiones, en frustración, debido a que, en un país desigual como Colombia, alcanzar esas expectativas con acciones correctas y legales es muy difícil.

### **1.2.3 La violencia en Colombia**

América Latina es el escenario donde se presenta el mayor número de desigualdades en el mundo y, Colombia, es un buen representante de esta situación. Es un país en donde “es necesario tomar urgentemente medidas drásticas de reducción de pobreza y redistribución progresiva de los ingresos públicos” (Cordeiro, 1995, p. 144), porque estas condiciones de pobreza y desigualdad conducen a la violencia. Durante años, las expresiones de violencia física, psicológica y económica, entre otras, han estado presentes y generan un gran impacto en los ámbitos familiar y

social. Cada uno de estos, animado por la pobreza que favorece actividades delictivas, motiva a sus miembros a buscar alternativas de vida, en acciones tales como el tráfico de drogas, la extorsión y, el ingreso en grupos al margen de la ley. La situación de violencia en Colombia responde a diversos factores y, en este sentido, la responsabilidad no corresponde solo a unos pocos sino a la sociedad en general. Por tal razón, las medidas que se tomen como respuesta a la problemática deben ser integrales, a partir del ámbito familiar.

El ambiente físico y psicológico en que se han desarrollado las nuevas generaciones colombianas se ha ido deteriorando paulatinamente como consecuencia del deterioro de las condiciones de vida de grandes sectores de la población y de las cambiantes condiciones sociales y políticas de nuestra sociedad, trayendo consigo el quiebre de modelos y los valores culturales, y la alteración de los patrones de interacción de la familia y de la comunidad. (Comisión de Estudios sobre la Violencia, 1987).

Históricamente, Colombia ha sido un país azotado por la violencia, desde la conquista española hasta el día de hoy. Ha tenido que presenciar y afrontar numerosos actos violentos productos de la corrupción, de los grupos al margen de la ley, como la guerrilla y los paramilitares, del narcotráfico y de la desigualdad en general. Para esta investigación, se precisó el término de violencia y, se hizo un breve recorrido histórico de su presencia en Colombia, centrándolo en los grupos al margen de la ley y el narcotráfico que, son los causantes de los mayores grados de afectación a la población colombiana y, además, coinciden con las temáticas representadas en los largometrajes seleccionados para este trabajo. En Colombia, como ya se mencionó, los episodios de violencia se presentaron desde la conquista española. En efecto, los conquistadores, movidos especialmente por la sed del oro, oprimieron y esclavizaron los pobladores nativos que habitaban el territorio, al tiempo que los despojaron de sus riquezas.

Los españoles se dedicaron principalmente al avasallamiento de la población indígena (...) los virreyes y visitadores en ejercicio del poder acostumbraban cambiarse a los pocos años, o sea, cada vez que la lejana corte se enteraba de sus abusos y crueldades, motivos para destituirlos (...) a los indios, al principio se les obligaba a trabajar sumidos en la esclavitud tanto en las minas como en

los cultivos. Pero incapaces como eran de resistir semejantes esfuerzos y soportar los maltratos infligidos por los españoles, murieron en número considerable, en tanto que otros en grandes cantidades se suicidaron (Hettner, 1976).

Esta situación hizo que muchos de los nativos murieran y quienes lograron sobrevivir, se vieran en la necesidad de desplazarse y refugiarse en zonas de difícil acceso o poco interés para los conquistadores. Como consecuencia de lo anterior, muchas ciudades que estaban organizadas desaparecieron y otras se mantuvieron, soportando una población que se hundía en la miseria. Esta situación persistió durante muchos años, hasta que en 1781 sobrevino la revolución de los Comuneros, debido a los excesivos impuestos que imponían los españoles y, los casos de injusticia cometidos contra los pobladores. Durante este suceso:

podieron entonces apreciarse, con todo su dramatismo, las radicales divergencias que separaban a las masas del pueblo de los orgullosos magnates de la oligarquía criolla, a quienes el dominio de las calles y de las plazas por las multitudes enfurecidas llenó de temor, de manera que comenzaron a reconsiderar su tímida participación en las primeras fases de la revuelta y a retroceder ante los desarrollos de aquel movimiento de inconformidad (Liévano, 1996).

En 1811 durante la llamada Patria Boba, se presentó un enfrentamiento interno entre centralistas y federalistas por la forma de ejercer el poder. Unos abogaban para que se ejerciera desde Santafé y otros, para que cada región mantuviera su autonomía. Entre los años 1899 y 1902, ocurrió la guerra de los Mil Días, en donde se enfrentaron los Conservadores contra los Liberales. Esta guerra

se complicó con el apoyo intermitente de gobiernos vecinos, Venezuela, Ecuador y Nicaragua (...) surgieron múltiples guerrillas, y hacia fines de la guerra el gobierno empleó métodos bastantes drásticos en su represión (...) la prolongada guerra devastó la economía del país, aunque bajo su sombra florecieron negocios turbios y escandalosos (Deas, 2000).

Dejó como víctimas más de 100.000 personas, el país quedó en una situación precaria que, generó inestabilidad social, económica y política, lo cual facilitó, por

ejemplo, que, gracias a la ayuda de los Estados Unidos, se produjera la separación de Panamá en 1903, que antes de ser un país era un Departamento colombiano.

Sin embargo, estos episodios no llegaron a ser tan atroces como lo que sucedió por diez años desde 1948 hasta 1958, cuando el país se vio inmerso en lo que se conoce como *la violencia*, una época que inició con el asesinato del caudillo del partido liberal, Jorge Eliécer Gaitán y, desencadenó actos violentos en la Capital y en toda la Nación, dejando como resultado la muerte de “aproximadamente 300.000 personas (campesinos la mayoría) (...) y el desplazamiento de cerca de 2'000.000 de personas” (Palacio y Sabatier, 2002, p. 13). Este periodo, además de producir inestabilidad en la sociedad y en el ámbito político, condujo al desplazamiento forzado y aumento de la desigualdad social como consecuencia del conflicto interno.

En 1960, con la ayuda de Cuba y la Unión Soviética y, como consecuencia de la violencia y de las agresiones a las cuales se vieron sometidos, grupos de campesinos liberales conformaron los llamados grupos guerrilleros. Su principal objetivo era lograr una reestructuración política para velar que los recursos fueran distribuidos en forma equitativa y, se disminuyera la brecha entre ricos y pobres que, incluso hoy, se mantiene y se ha ampliado. Después de 26 años, en 1985, el grupo guerrillero Movimiento 19 de abril (M-19), ejecutó la toma del Palacio de Justicia en Bogotá, motivado por la ruptura del pacto de cese al fuego que había firmado un año antes, con el presidente Belisario Betancur.

Aunque después de la violencia se crearon varios grupos armados al margen de la ley, en

Las zonas donde era más fuerte el movimiento agrario (...) y cuyo objetivo estratégico era la obtención del poder por las clases populares, la derrota de la oligarquía nacional, de las fuerzas armadas que las sostienen y de los intereses económicos, políticos y militares del imperialismo norteamericano (Sánchez, Díaz y Formisano, 2003, pp. 8 - 11).

Han sido tres grupos, el ELN, las FARC y el paramilitarismo los que han destacado y permanecido hasta hoy y, son los que más injerencia han tenido en el ámbito político, económico, social, cultural y de seguridad en el país. El Ejército de Liberación Nacional (ELN), se creó como una organización político-militar, cuyo actuar

no ha pretendido participar en procesos electorales para llegar al poder, sino mediante el uso de las armas. Es un grupo que “encontró en las compañías petroleras y en el secuestro, la fuente de financiación que le permitió en años siguientes un crecimiento significativo” (Vélez, 2001, p. 172). Desde su origen, ha recurrido a la extorsión de grandes empresas, incluso multinacionales que, ha puesto en riesgo el interés nacional y la inversión extranjera.

Las FARC por su parte, se crearon debido al descontento campesino, como un grupo de autodefensa, con un interés territorial en pro de los desplazados y en busca de obtener el poder, tal y como lo han expuesto en su página web: “nacimos las FARC-EP como respuesta armada que se propone la toma del poder político en el país, en conjunción con la inconformidad y la rebeldía de las grandes masas de desposeídos del campo y la ciudad” (FARC-EP, 2016). Para su sostenimiento, las FARC crearon un plan de financiamiento a largo plazo, con base en tres estrategias: la primera es conocida como predatoria, cuya presencia es ocasional en algunos territorios y, actúa mediante el secuestro y la extorsión. La segunda es la parasitaria, con la cual ejercen influencia sobre la población, manteniendo constante presencia en el territorio y, recurriendo a métodos como la vacuna y el pago por vigilancia. Por último, la simbiótica que se ejerce en los lugares donde las FARC mantienen el poder como consecuencia de la ausencia estatal. Allí, han ubicado sus principales cultivos de narcóticos y han recolectado impuestos, proporcionales a la cantidad de tierra, cultivos o ganado que posean sus habitantes.

Tiempo después del surgimiento de los grupos guerrilleros, hacia los años 70 y 80, inició el comercio ilícito de drogas. Colombia, se convirtió entonces, en un país cuya sociedad percibía cada vez con más fuerza, la “incapacidad del Estado de ejercer un control sobre los peligros inminentes (...) y se recurría cada vez con más impulso al uso de mecanismos privados de seguridad” (Vargas, 2005, pp. 14 - 15). Los roles que antes se habían establecido comenzaron a difuminarse y, se comenzó a construir nuevas formas de organización, en especial, en lugares donde la presencia del Estado era nula. Al respecto, afirmó el escritor Ricardo Vargas:

Este tipo de prácticas tiene consecuencias de una gran complejidad tanto para la sociedad como para el Estado, cuando se promueven en escenarios definidos

por procesos aún incipientes de construcción de una institucionalidad moderna, limitados en su naturaleza democrática y con conflictos armados que, de alguna manera, son expresión de esa misma crisis. Allí se incubaba entre otras y en el caso de realidades como la colombiana, un empoderamiento mafioso (Vargas, 2005, p. 15).

Como resultado, en Colombia se formaron grandes carteles como el de Medellín, liderado por Pablo Emilio Escobar Gaviria y, el de Cali, por los hermanos Miguel Ángel y Gilberto Rodríguez Orejuela, instaurando el periodo conocido como la bonanza de la cocaína.

Tanto el cartel de Medellín como el de Cali lograron controlar rápidamente la exportación de cocaína desde los Andes hacia Estados Unidos. Ambos se dieron a conocer como las más poderosas y despiadadas organizaciones criminales del hemisferio occidental. Ambos comenzaron sus empresas por vía aérea, importando clandestinamente la base o pasta (pasta básica) desde el sur de los Andes, especialmente desde la región del Alto de Huallaga en Perú (en donde se originaba el 65 % de la producción mundial de coca) y desde la región de Chapare en Bolivia (donde se producía 25 %) hacia Colombia (Bagley, 2011, pp. 236 – 237).

Este comercio les permitió a los carteles, acumular grandes utilidades y, a incrementar la violencia en el país. Grupos guerrilleros como las FARC, se involucraron en el proceso de producción, refinamiento y vigilancia del transporte, asegurándose la recepción de la droga y el dinero obtenido.

Así que Colombia libraba en ese momento dos guerras simultáneamente, con la guerrilla y los traficantes de droga. La Policía y el Ejército atacan los laboratorios de cocaína, detienen a los trabajadores, capturan a los propietarios y congelan sus bienes. Como represalia, el Cartel comienza a atacar al Gobierno (haciendo estallar bombas que afectan a la población civil, matando policías, etc.) y también entra en guerra con otros carteles rivales (en particular con el de Cali). Estos carteles contrataron mercenarios para entrenar jóvenes como sicarios y formar así su propio ejército de protección y ataque (Palacio y Sabatier, 2002, p. 16).

Sin embargo, los carteles no eran las únicas organizaciones narcotraficantes como se pensaba, “la derrota y muerte de Pablo Escobar en Medellín, así como la entrega y captura de los hermanos Rodríguez Orejuela en Cali (...) contradictoriamente nos muestran que la guerra no se ha ganado” (Sáenz, 2014, p. 223). Pequeñas redes e incluso, personas de manera individual, se involucraron en este negocio sin restricciones, pero en el cual se debía estar dispuesto a asumir los riesgos de la ilegalidad.

Los Estados Unidos, en especial, la ciudad de Nueva York, se convirtió en el principal receptor de narcóticos. Esta situación incentivó la migración de latinos, especialmente colombianos que, se radicaron en los distritos de Queens y Brooklyn. Allí, el tráfico de marihuana y otras sustancias ilícitas aumentó, al igual que las quejas de los residentes que veían la violencia diaria, en robos, escándalos y un alto índice de asesinatos, como resultado del uso indiscriminado de las drogas. En respuesta a esta situación, las autoridades estadounidenses decidieron aumentar las penas e, implantaron la cadena perpetua para quienes cometieran delitos bajo el efecto de las drogas.

En Colombia, este comercio se promovió principalmente en la zona centro de Colombia, en ciudades como Bogotá, Cali, Medellín y Pereira. Las mulas<sup>7</sup> eran hombres y mujeres, estas últimas con un mayor porcentaje, con distintos rangos de edad y, en su mayoría, de condiciones socioeconómicas muy bajas. En la medida como se fortalecía el comercio, iban surgiendo nuevos métodos de tráfico de drogas, con el propósito de evadir los controles respectivos de cada país, maletas con doble fondo, comestibles, artesanías, juguetes, vestuario, utensilios de aseo e, incluso, el propio cuerpo, fueron utilizados para ocultar y transportar droga. De esta manera, la violencia se agudizó, el narcotráfico y los grupos al margen de la ley se relacionaron íntimamente y, generaron un impacto en la economía del país y en la percepción internacional del mismo, haciendo cada vez más lejana la creación de la paz.

---

<sup>7</sup> También conocidas como portadores humanos de drogas, body packers y body stuffers. Se entiende por mulas, las personas encargadas del tráfico nacional o internacional de drogas ilícitas, que utilizan a menudo su cuerpo para transportar las mismas, obteniendo como consecuencia, una compensación económica.

En respuesta a los ataques guerrilleros y con el supuesto objetivo de garantizar la seguridad, en 1994 surgieron los grupos paramilitares conocidos como las CONVIVIR. Sin embargo, en vez de contrarrestar la violencia, hubo un aumento de la misma, reflejándose en extorsiones, torturas, masacres y demás acciones violentas contra la población civil, en su mayoría campesinos que, se vieron sometidos al desplazamiento forzado. En palabras de Palacio y Sabatier:

El desplazamiento forzado fue el resultado de lo que distintos grupos armados a lo largo del país consideraron como una limpieza social que debía extenderse y centrarse en la población excluida de la época como lo eran las prostitutas, los homosexuales, los niños de la calle, y población que hoy sigue siendo aborrecida como los ladrones y drogadictos (2002, p. 18).

Por lo tanto, se creó una nueva figura en la sociedad colombiana, con un aumento a gran escala, la figura del desplazado que como lo sostiene la Red de Solidaridad, corresponde a toda aquella persona que se encuentra en la obligación forzosa de

Emigrar en el territorio nacional, que debió dejar su lugar de residencia o actividades económicas habituales porque su vida, su integridad física, su seguridad y libertad personal fue violada o ha sido amenazada por uno o más de los siguientes acontecimientos causados por el hombre: conflicto armado interno, desórdenes y tensiones internas, violaciones en masa de los Derechos Humanos, infracciones al Derecho Internacional Humanitario u otras circunstancias resultantes de las situaciones previas que podrían alterar o alteran de manera drástica el orden público (ACNUR, 2000).

La violencia ha sacudido toda la población, no ha tenido reparo o consideración alguna con mujeres, jóvenes o niños, siendo estos últimos quienes tal vez, han tenido que vivir más intensamente, generando en ellos un estado de ansiedad y alarma constante, al tener que vivenciar situaciones como violaciones de sus madres y hermanas o, la suya propia, presenciar el asesinato de miembros de su familia y, ser víctimas del reclutamiento forzado, entre otras. Quienes han sido víctimas de la violencia han tenido que vivir con miedo para adaptarse y poder enfrentar las

constantes amenazas. El miedo se ha convertido en una herramienta que les ha facultado para reconocer el peligro, enfrentarlo o huir de él para sobrevivir.

Organizaciones internacionales han afirmado que Colombia es un país que presenta altos índices de violencia, la cual ha sido difícil de combatir porque es una situación que se genera desde la niñez. UNICEF, por ejemplo, teniendo como referencia la ciudad de Bogotá, afirma que:

No se dispone de cálculos exactos, pero según estimaciones mínimas, unos 15 MM de niños, aproximadamente una décima parte de la población de 6 a 18 años, luchan por la supervivencia en medio de la calle. Carentes de instrucción e integración familiar y social, muchos de estos niños son objeto de explotación laboral, y se ven abocados a la drogadicción, la prostitución y la delincuencia, en las zonas marginales de las grandes urbes. Se estima que alrededor de 30 MM de niños, muchos de ellos menores respecto a la edad laboral, se ven obligados a trabajar para contribuir a los escasos ingresos familiares (Cordeiro, 1995, p. 147).

Muchos de estos niños, carentes de las necesidades básicas, son los que cometen los llamados delitos menores y, que presentan las mayores cifras. Una situación que no ha sido buscada por los niños, sino causada por las sociedades que no ha sido capaz de crear un consenso para eliminar los gobiernos corruptos, con dirigentes de las elites colombianas que consiguen el poder para cumplir con sus intereses personales.

Con el tiempo, los episodios de violencia que se presentan en el país han pasado a ser un acto normal, las personas que son víctimas y a la vez testigos, la han aceptado como parte de la situación social. Incluso, ha sido considerada una situación irreversible, en donde los mecanismos que tienen para enfrentarla, no se utilizan por temor y por falta de reacción de las autoridades competentes, como la Policía Nacional. Pero en este sentido, también se genera una alerta, porque la normalización de la violencia genera indiferencia y en cierta forma, se legitiman las nuevas estructuras violentas que, en el caso colombiano la situación no es diferente.

En las últimas dos décadas nos muestra inermes ante las situaciones de masacres, desplazamiento forzado, reclutamiento de menores; casos de

mujeres, hombres y niños maltratados; sicariato; diferencia entre escolares, barras bravas en los estadios de fútbol y el cotidiano raponazo de bolsos y celulares. Al ser noticias cotidianas, las asumimos lejanas a nosotros, pues la realidad colombiana, desde los inicios del conflicto armado en 1964, está en vecindad permanente con la tragedia (...) hemos generalizado que lo que sucede está en otro lado (Barreira, 2013, p. 25).

Sin duda, la violencia en Colombia ha sido el resultado de un Estado débil, que no ha tenido la capacidad de suplir las necesidades de sus habitantes y, donde la brecha entre ricos y pobres aumenta a diario y, genera inestabilidad. Por lo anterior, han sido varios los intentos para erradicar la violencia y el narcotráfico e instaurar la paz. Administraciones presidenciales como la de Belisario Betancur, Ernesto Samper y Andrés Pastrana hicieron varios acercamientos con los grupos guerrilleros. Sin embargo, fue hasta el gobierno de Juan Manuel Santos, cuando se logró la firma del acuerdo de paz, para finalizar el conflicto con la guerrilla más fuerte, las FARC.

En el mismo sentido, el control político y, el intento de instaurar una adecuada forma de gobierno entre los partidos políticos, condujo a una pugna social, en donde los asesinatos, los atentados, los secuestros y las extorsiones se han convertido en algo cotidiano. La desigualdad y el temor se apoderaron de la sociedad y, para responder al descontento social, en forma de oposición surgieron grupos al margen de la ley, grupos guerrilleros y paramilitares con fines en un principio políticos e, incluso, de protección. Sin embargo, su misión se transformó y se vinculó con el narcotráfico, con los carteles nacionales e internacionales. La rivalidad dejó de ser exclusiva de las clases altas o de quienes ostentan el poder y, se llevó a los niveles más pobres de la sociedad, valiéndose justamente de la situación de necesidad y, falta de oportunidades de la población.

Por lo anterior, los sucesos violentos han estado concatenados y, una situación de tranquilidad y paz, no la ha tenido el país en toda su historia. La violencia se ha transformado, se ha representado en todos los niveles y espacios sociales, sin algún tipo de excepción. El narcotráfico y el conflicto armado han sido los sucesos más representativos, debido a su magnitud y repercusiones a mayor escala. Han conducido a la violencia y la corrupción, quebrantado las leyes y violado los derechos humanos, al

tiempo que han desestabilizado la economía y puesto en riesgo la salud pública, pero no han sido los únicos y tampoco han sido erradicados.

### **1.2.3.1 Época de la violencia 1946 - 1958**

Esta época corresponde al periodo que comprende los años entre 1946 y 1948, cuando el terror se apoderó del país, las masacres y los asesinatos fueron constantes y, los ciudadanos tenían una afiliación radical por los dos partidos políticos, el liberal y el conservador. Cada uno de ellos con mayor o menor nivel de influencia sobre las instituciones y la población, de acuerdo con quien estuviera en el gobierno durante un periodo determinado.

El descontento social se había mantenido como un estado latente. Para 1946 se presentaron varias protestas que la clase obrera y los sindicatos alentaron en ciudades capitales como Cali y Bogotá. Afines con estos acontecimientos, surgió el movimiento gaitanista, en defensa de los derechos de los ciudadanos. Jorge Eliécer Gaitán, consideraba que “por encima de los problemas de salario están los problemas de salud y de ignorancia del pueblo; no se pueden esperar grandes pensamientos de los organismos afectados por la sífilis y la desnutrición” (Sánchez y Peñaranda, 1986, p. 268). Bajo estos pensamientos orgánicos, el pueblo comenzó a verse identificado con su líder, quien reconoció la disparidad social entre quienes lo tenían todo y los que no tenían algo, reflejada por los niveles de analfabetismo, enfermedad, hambre y pobreza en general.

Esta época trajo consigo, daños irreparables que ocasionaron la ruptura de los valores de la sociedad. Sostuvo como punto álgido el llamado *Bogotazo*, momento cuando ocurrió el asesinato del líder político liberal Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948. Fue un suceso violento que marcó la historia de Colombia, en la Capital a plena luz del día, de quien tal vez, hubiera llegado a ser presidente de la República, elegido para 1950.

¡Mataron a Gaitán! En ese momento, el pueblo se sintió desprotegido, ya no tenía el líder que lo guiaba y conduciría a un estado de mayor número de

oportunidades y bienestar. En tal desespero, la multitud irrumpió en el ministerio de Justicia y el palacio de San Carlos, destrozando todo lo que se encontraba en ellos, mientras que otros provocaban incendios con gasolina y utilizaban bombas Molotov. Así mismo, arremetieron contra el ministerio de Educación y Salud Pública, la Procuraduría General de la Nación y, el ministerio de Comunicaciones. Las iglesias, conventos y relacionados, también fueron perjudicados porque la multitud los consideró en ese momento, como posibles responsables o cómplices de los hechos.

Con la muerte del líder liberal, la población dejó su pasividad, su creencia de que, por medio de la democracia, la legalidad y las oraciones se iba a conseguir la paz. Fue entonces, cuando de forma masiva, las personas volcaron la democracia hacia el lado de la guerrilla y, los liberales con las guerrillas liberales enlistadas por campesinos y simpatizantes del partido, conocidos como los cachiporros, en oposición a los pájaros y los chulavitas, grupos armados ilegales y paramilitares conformados por partidarios conservadores que, además, contaban con el apoyo de la policía y las fuerzas militares. Ya no era viable el orden y la disciplina como guías sociales, sino que la violencia se había convertido en el principal motivador para el accionar en masa y, se había extendido en todo el territorio nacional.

Con el golpe de Estado y la toma del poder por parte del general Gustavo Rojas Pinilla en 1953, se aminoró la violencia radical ejercida por los miembros de los partidos, al rechazar las acciones violentas y, favorecer el desarrollo social, para generar empleo y mejora de la economía por medio de acciones como la creación de la radio Sutatenza, de cobertura nacional y contenido educativo y cultural. Así mismo y, en busca de la competitividad internacional del país, construyó el aeropuerto internacional El Dorado de Bogotá y el aeropuerto de San Andrés. Otras grandes obras fueron:

La construcción del Centro Administrativo Nacional, así como el Hospital y el Club Militar. Se terminaron las principales carreteras troncales del país, así como la represa hidroeléctrica de Lebrija, la nueva refinería de Barrancabermeja, el Club Militar y el Observatorio Astronómico. Trajo la televisión al país.

Implementó el programa Servicio Nacional de Acción Social, que auspició mercados populares, aguinaldos del niño pobre, restaurantes escolares,

guarderías infantiles y creó centros de bienestar social en las ciudades y campos. Durante su mandato se creó el Servicio Nacional de Aprendizaje. Inició la construcción de la calle 26 e indirectamente les otorgó el voto a las mujeres mediante acto legislativo número 3 de la Asamblea Nacional Constituyente, de agosto 25 de 1954 (Boyacá Cultural, 2021).

De esta manera, se dio fin a una etapa de violencia descomunal, al generar progreso, desarrollo y oportunidades a la población. Sin embargo, este esplendor social no duraría mucho tiempo, porque unos años después, el país comenzó a padecer las acciones de los grupos guerrilleros como las FARC y, se sumergió en la actividad del narcotráfico.

La violencia bipartidista de los años cincuenta desplazó a miles de campesinos del campo a las ciudades, impulsó el crecimiento de cinturones de miseria, sirvió de disculpa para el auge de las guerrillas comunistas, y encauzó la tendencia de la economía global a abandonar progresivamente el sector agropecuario para centralizarla alrededor de las grandes urbes (Villamarín, 1996, p. 107).

### **1.2.3.2 El narcotráfico en Colombia**

Esta actividad ilícita ha sido un determinante en la conformación de la actual sociedad colombiana, permeando las diversas actividades e, involucrando diferentes actores sociales indistintamente de su condición social, lo cual ha convertido el país en el principal productor de coca en el mundo.

Según la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito el comercio global de cocaína asciende a unos USD 88.000 millones por año. Estados Unidos y Europa representan un 84 % del valor total de este mercado, el cual corresponde a un valor de USD 38.000 y USD 34.000 millones, respectivamente; y Colombia sigue siendo el mayor proveedor, surtiendo alrededor de un 50 % de la demanda (UNODC, 2010).

Como ya se ha mencionado anteriormente, el tráfico de sustancias ilícitas se inició en Colombia durante el periodo de la bonanza marimbera, la cual resultó ser una

actividad económica muy lucrativa, como resultado del proceso de exportación. Sin embargo, el máximo esplendor del narcotráfico se debió a la producción y comercialización de la cocaína, hacia la década de los años 80 y 90. Los cultivos de coca se extendieron por el país hacia los departamentos del Valle del Cauca, Antioquia, Cauca y Nariño. Por causa de este proceso de expansión, se consolidaron organizaciones y carteles que buscaron controlar el mercado y aumentar la exportación, estableciendo diferentes rutas.

### **1.2.3.3 Conflicto armado colombiano**

En Colombia y, tal vez, debido a una crisis estructural y, la falta de interés por parte del Estado en determinadas regiones, además de la incapacidad del mismo para hacer presencia y ejercer control en el territorio nacional, se ha colmado de sucesos urbanos violentos y, en forma emblemática, en el sector rural. Como consecuencia de la ausencia estatal, han surgido diversos actores con la intención de ejercer control sobre la población, garantizar seguridad, establecer normas y referentes sociales, así como adelantar actividades lucrativas, entre otras, de forma legal o ilegal, en varias regiones del país, las cuales corresponden a la periferia y zonas fronterizas.

En medio de tales circunstancias, en Colombia se pasó al llamado conflicto armado, con una estrategia de combate no convencional, conocida como guerra de guerrillas, enmarcado en un escenario de pretensiones políticas bajo distintas posturas ideológicas, respaldado por condiciones de pobreza, desigualdades e injusticias sociales que, corresponden a un conflicto interno, cuyo origen no está ligado a las condiciones del sistema internacional. Sin embargo, con el transcurrir del tiempo y las dinámicas globales, el conflicto ha logrado escena e interés global y, se ha financiado con el producto de actividades del narcotráfico. Para el economista Paul Collier, el conflicto y el narcotráfico tienen una estrecha relación en América Latina, donde a partir del análisis de datos de la región, presentó un comparativo entre Perú y Colombia, afirmando que:

La guerra civil y la producción de drogas están estrechamente relacionadas. En 1995, Colombia daba cuenta de 80.931 toneladas métricas de producción de opio y coca, mientras que Perú, devastado por la guerra en ese entonces producía 183.600 toneladas métricas de estas drogas duras. Durante los años siguientes terminó la guerra civil en Perú. Mientras el conflicto se intensificaba en Colombia. En consecuencia, la producción de opio y coca cayó a 46.258 toneladas métricas en Perú, mientras aumentaba vertiginosamente a 266.161 toneladas métricas en Colombia (Collier, 2004, p. 18).

En Colombia hay varios actores que participan en el conflicto armado, grupos guerrilleros y grupos de autodefensas. Dentro de ellos, las FARC han sido los guerrilleros que han mantenido la lucha más prolongada. Surgieron bajo el mando de su líder Manuel Marulanda Vélez alias Tirofijo que, durante la década de los años 50 se alineó con el discurso revolucionario “de la igualdad, de la justicia social, de las reivindicaciones populares” (Corporación Observatorio para la Paz, 2009, p. 75). El grupo guerrillero adicionó a su actuar, actividades relacionadas con el narcotráfico, cuando reconoció que era muy lucrativa.

La alianza narcotráfico-guerrilla surge en la década de los setenta, como respuesta a necesidades recíprocas, cuando los narcotraficantes se sintieron acorralados ante la presión de la Fuerza Pública y, la subversión descubrió en el narcotráfico una fuente representativa de ingresos, al acordar con las mafias cuidarles áreas cultivadas, laboratorios de procesamiento, vías de acceso y proporcionarles seguridad, desviando las operaciones militares (...) labor que era remunerada por los narcotraficantes con dinero, armas y apoyo logístico (Villamarín, 1996, p. 21).

A fines de la década de los años 90, las Fuerzas Armadas de Colombia desestabilizaron el grupo guerrillero, mediante algunos ataques de gran magnitud. Esta situación hizo que la guerrilla modificara su táctica de defensa y ataque, puesto que el pie de fuerza que tenían era muy inferior. Como consecuencia, sus principios y misionalidad se fueron desdibujando, hasta el punto de que sus ataques no solo atentaban contra los miembros y estructuras de la fuerza pública, sino que se presentó

una violación sistemática de los derechos humanos de la población civil, sin algún tipo de enfoque diferencial.

Así mismo, con el propósito de aumentar su poder, comenzaron a ejercer control territorial en lugares esenciales para ellas mismas y para las autodefensas, perseguir sus intereses por medio de la imposición de reglas, todo a partir de acciones extremadamente violentas, como las masacres colectivas que afectaron la población civil residente en lugares como

La sierra Nevada de Santa Marta, Norte de Santander, Arauca, Urabá, Córdoba, Magdalena Medio o Putumayo, donde los grupos al margen de la ley actúan con especial intensidad golpeando civiles inermes por medio de asesinatos selectivos y masacres (...) lo que eleva en consecuencia los índices de homicidios (Vicepresidencia de la República, 2002, p. 16).

Dentro de las diversas acciones violentas están las amenazas, las extorsiones, los asesinatos, el desplazamiento y la desaparición forzada como un “método criminal para suprimir a opositores políticos, líderes de organizaciones sociales, sindicalistas, defensores de los derechos humanos y otras personas no gratas a los ojos de las autoridades violentas” (Madrid-Malo, 2011, p. 19). De igual forma, dentro del escenario latente, está el reclutamiento forzado de niños y jóvenes especialmente, por lo cual muchas familias o sus miembros, han optado por el desplazamiento como una medida para eludir a los grupos armados. Dentro de las razones que presentan dichos grupos para ejercer este ejercicio de reclutamiento hacia la población, se encuentran:

1. Intensificación en las acciones de vinculación y reclutamiento para mantener una base combatiente;
2. Diversificación de fuentes de financiamiento para poder competir con el resto de estructuras armadas;
3. Proliferación de alianzas inestables con todo tipo de organizaciones y
4. Degradación de las estrategias de control de la población (ACNUR, 2011 en Fundación Antonio Restrepo Barco 2013).

A pesar de esta situación, hay ocasiones en las cuales, la presencia de grupos guerrilleros o de autodefensas en las regiones, se ha visto justificada y aceptada por la población, debido a que la presencia que hace el Estado para garantizar la seguridad y

brindar garantías a la población, es prácticamente nula y en ocasiones, su presencia es exclusivamente militar, la cual atemoriza a los habitantes.

La falta de previsión para erradicar los cinturones de miseria de las ciudades y para colonizar o como mínimo, impulsar el desarrollo agropecuario sostenido con planes integrales en aquellas zonas consideradas al margen de procesos económicos crecientes (...) dio espacio para que la subversión y el narcotráfico se asentaran en esas áreas y 'cogobernaran' en la sombra desde la clandestinidad (Villamarín, 1996, p. 107).

Esta situación ha sido aprovechada por los grupos al margen de la ley, para ofrecer oportunidades de mejoras económicas a la población, a partir de la explotación de los recursos naturales, cultivos ilícitos y, actividades agrícolas y mineras.

Líderes de estos carteles, como Pablo Escobar en Medellín, iniciaron acciones para ser aceptados por la sociedad, de manera que su negocio se entendiera como legal. La generación de vivienda, los auxilios económicos a la población vulnerable y las aspiraciones políticas fueron unas de las estrategias implementadas para tal fin. Sin embargo, esto desató la rivalidad especialmente con la clase dirigente que condujo a Escobar, a ejecutar acciones violentas contra sus opositores y, los comprometió en sucesos como

Las muertes de dos ministros de Justicia, el director de El Espectador y cuatro candidatos presidenciales, así como de altos oficiales de la Policía, jueces, magistrados y un procurador general de la Nación (...) y los secuestros de diferentes personajes de la vida nacional (Castro, 1996).

Para lograr un mayor poder, consiguió terrenos y propiedades cuyos vecinos se desplazaron a otras regiones del país. Por su parte, el cartel aumentó su perímetro de control y, tuvo que hacer frente a los diferentes grupos guerrilleros, constituyendo una organización armada para contrarrestar las acciones violentas de la guerrilla y, garantizar la seguridad de los habitantes, como una especie de comando de acción paralelo al Ejército que crearon los paramilitares, pero con el tiempo, desdibujaron su misión y se convirtieron en promotores y ejecutores de sucesos crueles y violentos.

Respecto del cartel de Cali, organización creada y dirigida por los hermanos Miguel y Gilberto Rodríguez Orejuela, su actuar fue un poco diferente al de Pablo

Escobar que, personalmente, se vinculó con el ejercicio político mediante su credencial en la Cámara de Representantes.

Los hermanos Rodríguez, antes que buscar una presencia personal en la escena, colectaron fondos con sus compañeros del cartel del norte del Valle, para financiar campañas. Con la esperanza de obtener una legislación favorable a sus intereses (...) llegaron hasta supuestamente financiar la campaña presidencial en la que resultó triunfante Ernesto Samper (...) la respuesta del Gobierno de los Estados Unidos no se hizo esperar, y ripostó descertificando al país por dos años consecutivos. Como consecuencia, este país optó por no apoyar las gestiones del Gobierno colombiano ante los organismos internacionales de crédito (Camacho, 2011, p. 335).

De esta manera, el cartel de Cali generó un grado más amplio de aceptación en la población, al relacionarse y contribuir con los objetivos de la sociedad elite del país, vinculándose con los sectores empresariales, políticos y financieros. No obstante, para los años 90, en un trabajo mancomunado entre el Gobierno nacional y el de los Estados Unidos, se adelantaron acciones que llevaron a dismantelar los carteles, sin lograr el objetivo de erradicar la actividad del narcotráfico, porque su resultado fue la creación de pequeñas células repartidas en el territorio nacional, lo mismo que el resurgimiento de pequeños carteles como el de los Llanos, Ibagué y La Guajira, que establecieron alianzas con grupos de autodefensas y guerrilleros para fortalecerse.

A pesar de que, al comienzo, los grupos como las FARC, restringieron los cultivos especialmente a los campesinos, con el paso del tiempo y reconociendo lo lucrativo de la actividad, les acuñaron un gravamen que en forma progresiva fue aumentando, a la vez que establecieron un

Precio único de venta de la base de coca y el cultivo paralelo de productos agrícolas lícitos, culminando con la tasación a la utilización de pistas aéreas, la construcción y mantenimiento de laboratorios, la introducción de insumos agroquímicos y la protección de rutas de exportación (Pécaut en Tickner, 2011, p. 418).

En este mismo ejercicio, la cadena logística se robusteció con actores internacionales especialmente mexicanos, a quienes se les entregó el control del paso

de la mercancía hacia los Estados Unidos, debido a la articulación que este Gobierno y el colombiano, estaban ejerciendo control sobre la erradicación de la actividad ilícita.

Una gran diferencia entre la actividad del narcotráfico en tiempos del liderazgo de los dos principales carteles y el actual, radica en la identificación del poder centralizado de Escobar y los hermanos Rodríguez, contrario a la descentralización ocasionada por la diversidad de actores dentro del proceso, encargados de planificar y ejecutar las acciones correspondientes a un eslabón de la cadena, bien sea en Colombia o en el exterior, como por ejemplo, los laboratorios de Ecuador y Venezuela, el transporte en México o, la distribución en los Estados Unidos y Europa.

Dentro de los varios representantes actuales, se encuentran dos grupos que son importantes de mencionar, por una parte, las FARC y, por la otra, las Bandas criminales (BACRIM). Los primeros con una actividad y control que ejercen sobre las etapas iniciales de los cultivos; y los segundos que, actúan bajo la representación de unidades independientes con un perfil criminal que

Es mucho más amplio y flexible, pues se dedican a múltiples actividades relacionadas con el tráfico de cocaína, insumos agrícolas o combustible; al secuestro y la extorsión en sectores rurales; y al microtráfico y sicariato en sectores urbanos. Adicionalmente, las Bacrim participan en las fases intermedias de la cadena de narcotráfico, como la compra de pasta base, la producción de clorhidrato, la custodia y embarque, y el control del microtráfico de consumo interno (Tickner, 2011, p. 424).

#### **1.2.3.4 El acuerdo de paz**

El 26 de septiembre de 2016 se firmó el acuerdo de paz, entre el Gobierno colombiano y las FARC-EP, el grupo guerrillero colombiano más fuerte y grande que ha existido en América Latina.

Por la vía del Acuerdo de Paz, las FARC se comprometieron a entregar todas sus armas a las Naciones Unidas, a no incurrir en delitos como el secuestro, la extorsión o el reclutamiento de menores, a romper sus vínculos con el

narcotráfico y a cesar los ataques a la Fuerza Pública y a la población civil. Habrá verdad, justicia y reparación para las víctimas. El Acuerdo logra que, a partir de su aprobación por la ciudadanía, las FARC hagan política sin armas. El Acuerdo incluye un plan de desarrollo agrario integral con acceso a tierras y servicios y una estrategia de sustitución sostenible de cultivos ilícitos (Cancillería, 2016, p. 7).

Con este acuerdo se puso fin al conflicto armado no internacional que perduró por más de 50 años en el país. En este sentido, con la dejación de armas y los compromisos adquiridos, las FARC renunciaron a su integración como grupo guerrillero, sus miembros, antiguos combatientes, tuvieron y todavía se encuentran en proceso de reincorporación en la sociedad, a partir de apoyo económico y psicosocial. Al mismo tiempo, el acuerdo estableció la posibilidad de hacer parte del ejercicio político de la democracia, con la opción de obtener diez curules en el congreso de la República, repartidas en igual proporción entre Senado y Cámara de Representantes.

Si bien, este no ha sido el primer acuerdo de paz que se haya gestionado en el país, sí se ha convertido en el más significativo. Durante el gobierno del presidente Andrés Pastrana, se llevó a cabo en 1988, un acercamiento con el grupo guerrillero sin llegar a un acuerdo, “el proceso de paz de Pastrana se hizo dentro de un contexto de falta de voluntad por parte de ambos actores para alcanzar la paz, viéndose solo como una distracción para aumentar la capacidad de combate y derrotar militarmente al adversario” (Benavides y Borda, 2019, p. 12). Unos años después, en 2002 llegó Álvaro Uribe a la presidencia y como bandera de su mandato, proclamó la política de defensa y seguridad democrática cuyo objetivo era garantizar y proteger los derechos de los colombianos, a partir de la articulación entre las distintas entidades del Estado y la participación de la ciudadanía, para responder amenazas como el terrorismo, el negocio de drogas ilícitas, las finanzas ilícitas, el tráfico de armas, municiones y explosivos, el secuestro, la extorsión y el homicidio. En estas amenazas estaban involucrados grupos violentos como las FARC, responsables por diversas actividades ilícitas, entre ellas, los cultivos de coca.

Más de la mitad de los frentes de las FARC se encuentran en zonas de producción de coca, lo que explica su rápido crecimiento: en 1982, había

aproximadamente 13.000 hectáreas de coca en Colombia; las FARC contaban con cerca de 1.800 hombres armados. Veinte años más tarde, en 2002, había aproximadamente 102.000 hectáreas de coca; las FARC contaban con 16.900 miembros (Presidencia de la República, 2003, p. 26).

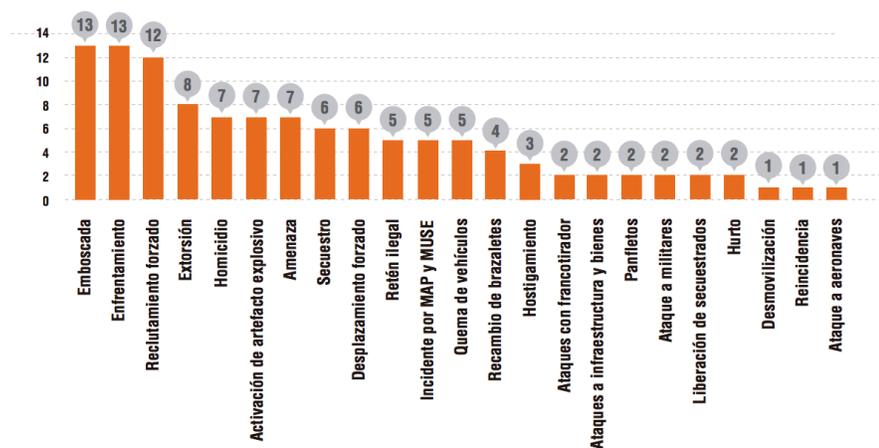
Como valioso resultado de la gestión, se produjo la desmovilización de varios grupos paramilitares, pero no fue posible un consenso con las FARC. Juan Manuel Santos aprovechó esta situación en el año 2010, cuando retomó las conversaciones con el grupo guerrillero y, además, tuvo en cuenta los aprendizajes del pasado, al momento de entablar la negociación, en el sentido de que presentó una agenda clara de negociación e incorporó en el ejercicio, los actores esenciales del conflicto, los militantes y las víctimas. Las conversaciones del proceso de negociación se adelantaron durante cuatro años en Oslo, Noruega, y en La Habana, Cuba, hasta llegar a la firma del Acuerdo en la ciudad de Cartagena, Colombia, con Venezuela y Chile como países observadores y garantes de la legitimidad del proceso.

A fin de mantener y verificar lo acordado y, como resultado de la firma del acuerdo, se creó el Sistema integral de verdad, justicia, reparación y no repetición (SIVJRNR), a favor de las víctimas del conflicto armado. El SIVJRNR fue conformado por tres entidades: la Unidad de Búsqueda de personas dadas por desaparecidas, la Comisión para el esclarecimiento de la verdad, la Convivencia y la no repetición, y la Jurisdicción especial para la paz, encargadas de esclarecer los hechos, proteger los derechos de las víctimas, garantizar la justicia, incentivar los procesos de reconciliación y, asegurar la no repetición. En ese mismo sentido, el sistema cuenta con la articulación de la Unidad para la atención y reparación integral a las víctimas, y el Centro nacional de memoria histórica, con el fin de establecer la participación efectiva de las víctimas y garantizar el recuerdo de los sucesos ocurridos, evitando el olvido e impidiendo que se repita el sufrimiento, porque “la paz auténtica no puede fundarse en la amnesia”, tal como lo anotó G. K. Chesterton, “quien olvida renuncia a la experiencia”. Las rememoraciones históricas del mal causado hacen parte del derecho de las víctimas a ser reparadas moralmente, con medidas de satisfacción (Madrid-Malo, 2011, p. 15).

Sin embargo y, a pesar del trabajo conjunto, a la fecha se mantienen disidencias de las FARC, unos 1.500 combatientes que siguen accionando de manera regular bajo el mismo esquema, en departamentos como Antioquia, Arauca, Caquetá, Meta, Guaviare y Nariño, regiones en donde habitualmente han llevado a cabo sus operaciones y, han sufrido el mayor grado de afectación por parte del grupo guerrillero. De acuerdo con la Fundación Ideas para la paz que, apoya diversos procesos para garantizar la paz estable y duradera en el país, para el año 2018, las principales acciones por parte de las disidencias correspondieron en primer lugar a emboscadas, seguidas por enfrentamiento y reclutamiento forzado, tal como se detalla en la siguiente gráfica.

**Gráfica 1.**

*Tipos de acciones atribuidas a las disidencias de las FARC, 10 junio 2016 a 1° febrero 2018*



FUENTE. Ideas para la paz, 2018

### **1.2.3.5 La violencia en Colombia como generadora de una percepción de inseguridad**

La violencia se ha expandido a lo largo y ancho del territorio nacional, manifestándose en todas las formas posibles, lo cual ha hecho que los actos

incrementen la percepción de inseguridad por parte de propios y extraños. Desde el punto de vista del constructivismo, modelo para explicar la percepción de inseguridad, se puede decir que la inseguridad se construye cada día, a partir de la experiencia. El ser humano por su interacción con el medio en donde se desarrolla y, los conocimientos que adquiere, va construyendo la realidad y, a partir de dicha construcción, las personas son capaces de enfrentar nuevas situaciones. Teóricos como Jean Piaget, afirman que mediante la interacción entre sujeto y objeto se va creando la realidad, algunas veces, de forma inconsciente. Por su parte, Lev Vygotski asegura que la realidad se construye en la medida como el sujeto interactúa con los demás. Por medio de la construcción de la realidad, se puede diferenciar lo que es correcto de lo que no lo es<sup>8</sup>.

Piaget, en su libro *La epistemología de las ciencias humanas* sostiene que las personas están en capacidad de conocer y, que, para lograrlo, cada una “percibe, comprende, asimila su repertorio de acciones o de ideas algunos objetos (...) ajusta sus respuestas, sus decisiones, sus juicios” (1972). Por lo tanto, el resultado de la interacción con la sociedad, es la forma como las personas son capaces de crear ciertas concepciones del entorno en diversos aspectos, entre ellos, la seguridad. Cuando las personas se encuentran en un ambiente donde su bienestar se ve afectado, ya sea que perciban esta situación por vivencia propia, experiencias ajenas o a través de los medios de comunicación, van construyendo la realidad de su entorno, de modo que “toda realidad social está constituida, a la vez, por hechos materiales y por hechos intelectuales y afectivos, que estructuran (...) y que implican, desde luego, valoraciones” (Piaget, 1972). A partir de esta realidad, las personas buscarán adelantar acciones que les genere un ambiente de seguridad; empero, según la relación que resulta de ello entre el sujeto y el mundo circundante, las reacciones del sujeto, tanto al nivel de los individuos como al nivel del conjunto del grupo, nunca se traducen en respuestas unívocas, sino en un campo más o menos amplio de respuestas posibles (Piaget, 1972).

---

<sup>8</sup> Con base en la Teoría del constructivismo social de Lev Vygotsky, en comparación con la teoría de Jean Piaget, <http://constructivismos.blogspot.com.co/>

Es decir, la realidad construida por cada individuo y la percepción que tiene de los acontecimientos, lo llevarán a reaccionar, independiente de que viva en sociedad. El conocimiento se genera cada día de forma dinámica y, de igual forma, la construcción de la realidad y la forma como las personas perciben su entorno, viene dada por los llamados agentes de sociabilización que son la familia, la escuela, la religión, los medios de comunicación y los gobiernos, agentes encargados de brindar la sensación de seguridad o en su defecto, de inseguridad.

El término seguridad se ha ido transformando con el pasar de los años y, ahora se habla varios tipos: seguridad social, seguridad informática, seguridad jurídica, seguridad humana, seguridad ciudadana. Así mismo, se ha convertido en un tema de gran importancia en los ámbitos doméstico e internacional. De forma general y en un sentido amplio, la seguridad se refiere y hace alusión a una condición en la cual no se perciben peligros y, no se presenta violencia.

Se refiere a la libertad frente a toda amenaza. En la práctica, sin embargo, debe ser claro que se vincula con un objeto referente, del cual depende que en última instancia la definición de las condiciones necesarias que la hacen posible. Así pues, el concepto de seguridad (...) lleva implícita la idea de que la 'nación' es el objeto referente de la seguridad (...) En la medida en que la nación se muestre como base legitimadora del Estado y de la soberanía, ciertos Estados derivarán una fuerza considerable de su vínculo con ella. Mientras que para otros esta misma relación puede representar una fuente importante de inseguridad (Serrano, 1998).

Desde la visión de la seguridad humana y la convivencia, se cuenta con el informe sobre *Desarrollo Humano* del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 1994), donde se considera que la seguridad no solo es cuestión del Estado, sino que también debe tenerse en cuenta el desarrollo de la persona, y comienza con una alusión a la Declaración de los Derechos Humanos de 1948. Cuya proclama dice:

la libertad, la justicia y la paz del mundo tienen por base el reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos iguales e inalienables de todos los

miembros de la familia humana, con lo cual se establece claramente la centralidad del ser humano (PNUD, 2011).

Dentro del mismo informe, también se presenta el planteamiento de la Comisión de la Seguridad humana (CHS), que afirma:

la seguridad humana es una respuesta a las complejas interrelaciones entre nuevas y viejas amenazas, desde la pobreza crónica y persistente hasta la violencia étnica, la trata de personas, el cambio climático, las pandemias, el terrorismo internacional, el declive económico y los desastres financieros súbitos. Estas amenazas adquieren dimensiones transnacionales y van más allá de las nociones tradicionales de seguridad (PNUD, 2011).

La CHS amplía el tema de la Seguridad humana y llega a la siguiente definición:

consiste en proteger la esencia vital de todas las vidas humanas de una forma que realce las libertades humanas y la plena realización del ser humano. Seguridad humana significa proteger las libertades fundamentales: libertades que constituyen la esencia de la vida. Significa proteger al ser humano contra las situaciones y las amenazas críticas (graves) y omnipresentes (generalizadas). Significa utilizar procesos que se basan en la fortaleza y las aspiraciones del ser humano. Significa la creación de sistemas políticos, sociales, medioambientales, económicos, militares y culturales que, en su conjunto, brinden al ser humano las piedras angulares de la supervivencia, los medios de vida y la dignidad (PNUD, 2011).

Adicionalmente, la CHS presenta una triada conformada por paz, derechos humanos y desarrollo, para resaltar la importancia de la Seguridad humana. La libertad para vivir sin miedo, libertad para vivir con dignidad, libertad para vivir sin miseria, fundamentales no solo para evitar la violencia sino también, para brindar el respeto a los derechos humanos desde diversas dimensiones. Se puede considerar que, a partir del derecho a la seguridad, cada persona está en capacidad de desarrollarse integralmente. Si se garantiza la seguridad de cada ciudadano, este podrá gozar de cada derecho establecido constitucionalmente, tales como el derecho a la vida, la integridad personal, el libre desarrollo de la personalidad y, la libertad de conciencia, de cultos, de expresión, de circulación y residencia, entre otros. Así mismo, la seguridad

debe ser considerada como pilar y sustento de la sociedad, en la medida como a partir de su implementación es posible generar un ambiente de confianza libre de violencia.

El PNUD por su parte, reconoce que, “durante un tiempo demasiado largo, la seguridad se ha equiparado a la protección frente a las amenazas a las fronteras de un país. Durante un tiempo demasiado largo, los países han tratado de armarse a fin de proteger su seguridad” (PNUD, 1994). Sin embargo, en la actualidad la percepción de inseguridad se genera a partir de las acciones de la vida cotidiana y no por la preocupación de una catástrofe mundial. De manera generalizada, la preocupación de la mayoría de las personas en todo el mundo se refleja en otros aspectos, “seguridad en el empleo, la seguridad del ingreso, la seguridad en la salud, la seguridad del medio ambiente, la seguridad respecto del delito” (PNUD, 1994). Estos aspectos, sin embargo, dependen de ciertas condiciones y las amenazas pueden asumir diversas dimensiones. Por esta razón, la seguridad humana “no es una preocupación por las armas: es una preocupación por la vida y la dignidad humanas” (PNUD, 1994). Son muchos los factores que conducen a la inseguridad y, sin embargo, uno de los más importantes es la violencia, generadora de vulnerabilidad en las personas, para el caso colombiano de manera más contundente, aquella violencia ocasionada por los grupos al margen de la ley.

En los Estados democráticos<sup>9</sup> como Colombia, se ha tenido como objetivo importante garantizar la convivencia pacífica de los habitantes, mediante el establecimiento de una normatividad que busca garantizar los derechos humanos y evitar acciones represivas. Con este propósito, los Gobiernos han establecido distintos mandatos que han llevado a que se eviten y repriman actos que generan inseguridad,

---

<sup>9</sup> Los Estados democráticos se han orientado hacia la extensión de los derechos ciudadanos para todos los habitantes de un Estado: la lucha porque los hombres, independiente de su posición económica, dispongan del derecho a elegir y a ser elegidos; la lucha, primero, por el derecho a voto de las mujeres y, en segundo lugar, por conseguir una igualdad real con el hombre; la lucha por la igualdad de todos los hombres, sin distinguir color de la piel, origen o creencias religiosas (...) dos rasgos caracterizan las democracias actuales: A. La separación de poderes: Poder ejecutivo: es el que ejerce el Gobierno tomando decisiones políticas y aplicando las leyes aprobadas por el poder legislativo. Poder legislativo: le corresponde la elaboración de las leyes y se ejerce a través de las Cámaras Parlamentarias (el Congreso de los Diputados, el Senado, las Cortes, el Parlamento, etc.). Poder judicial: ejercido por los tribunales de justicia y los jueces; se encargan de juzgar y resolver conflictos aplicando la ley. B. Los derechos de los ciudadanos: (...) elegir y ser elegidos, (...) el sufragio es universal, es decir, todos los ciudadanos tienen derecho a votar. Tienen el derecho a la libertad de expresión y se puede crear libremente partidos políticos. Gobierno de Aragón  
[http://www.aularagon.org/files/espa/espasociales/bloque3/Unidad\\_04/pagina\\_6.html](http://www.aularagon.org/files/espa/espasociales/bloque3/Unidad_04/pagina_6.html)

aunque en ocasiones, se adviertan reacciones desfavorables. Ejemplo de ello, se presenta en los informes de medios de comunicación acerca de la represión policial contra las manifestaciones obreras, las desapariciones y asesinatos de líderes o activistas políticos y defensores de derechos humanos. El periódico El Espectador del 22 de marzo de 2016 divulgó:

según la Defensoría, 628 defensores de derechos humanos sufrieron amenazas durante 2015 (...) En las últimas tres semanas, 28 líderes sociales fueron asesinados en Colombia (...) se suma a las 56 agresiones que se han registrado en solo 19 días en contra de defensores de derechos humanos en todo el país (...) Todos los ataques que han sido noticia durante las últimas tres semanas hacen parte, según las organizaciones que las han reportado, de un plan de 'limpieza social' que se ha agudizado en lo que va corrido del año (...) Lo importante es que podamos avanzar en determinar los responsables de estos episodios, explicó el ministro del interior, Juan Fernando Cristo (...) El grupo estará integrado por miembros del ministerio del Interior y de Defensa, la Policía, la Alta Consejería para los Derechos Humanos, las Naciones Unidas, la Fiscalía, la Defensoría del Pueblo, la Unidad Nacional de Protección (UNP), y cinco representantes de las organizaciones sociales (El Espectador, 2016).

Otra manera de buscar garantizar la seguridad de la población ha sido por medio de la Policía Nacional que, en el caso colombiano, se ha considerado como un cuerpo armado cuyos principales propósitos son los de garantizar la armonía, el respeto y la convivencia de cada habitante. También se encuentra el Ejército Nacional cuya misión principal no es la seguridad ciudadana en específico, aunque brinde su colaboración en estados de emergencia, sino la seguridad nacional. Además, surge la seguridad privada, cada día más presente y apoyada por el surgimiento del neoliberalismo. Con este tipo de actores encargados de garantizar la seguridad, el Gobierno nacional y los diferentes gobiernos locales han intentado cubrir los frentes que pueden convertirse en escenario de amenaza, adoptando las medidas correspondientes y según su capacidad para intervenir en cada uno, teniendo éxito en muchas acciones y fracasando en otras. Aunque en ocasiones, las medidas instauradas han generado un avance en términos de seguridad, una situación es la que se percibe y otra la que se evalúa. Es lo que

conduce a las denominadas inseguridad objetiva e inseguridad subjetiva: la primera basada en la probabilidad bajo el riesgo real que tienen las personas de ser víctimas, casos en los cuales las personas se encuentran ciertamente expuestas al peligro, que corresponde a los momentos cuando hay un estado de vulnerabilidad frente a una situación. Por el contrario, en la inseguridad subjetiva lo que prevalece es el temor, el miedo y la alerta constante frente a un riesgo que, si bien puede ser real, su certeza y probabilidad es difusa.

En los dos casos, cada persona ante las situaciones de peligro reales o no, asume una actitud de alerta que le permite estar atenta a reaccionar frente al peligro, en el caso de ser necesario, para llevar a cabo las acciones pertinentes que le garanticen protección a su integridad física o al menos, la supervivencia. La diferencia radica en el riesgo percibido que, se ve aumentado por la difusión de ciertos riesgos reales, por ejemplo: aquellos que se transmiten por los medios de comunicación y, que hacen que las personas quizá, no tengan que afrontar determinadas situaciones de peligro por diversas condiciones, como las geográficas y socioeconómicas, entre otras, y comiencen a tomar las medidas para evitar el peligro mencionado que genera incertidumbre constante entre las personas. Por lo anterior, los presidentes César Gaviria Trujillo y Ernesto Samper Pizano adoptaron medidas para garantizar la seguridad de la población, pero algunas veces resultaron ineficaces,

la falta de una adecuada respuesta del Estado ante la violencia y el delito, condujo a reproducir lógicas de relacionamiento social fundadas en la intolerancia y la estigmatización de personas o grupos de personas, favoreciendo la aparición de casos de violencia extralegal, de los cuales son responsables los llamados grupos de 'limpieza social', como 'escuadrones de la muerte' o grupos parapoliciales y paramilitares (OEA, 2009).

El gobierno del presidente César Gaviria Trujillo (1990-1994), formuló el primer documento de política pública en materia de seguridad, denominado Estrategia nacional contra la violencia, donde se detallaban acciones a partir de un enfoque regional que abarcaba diferentes representaciones de la violencia. Posteriormente, el gobierno de Ernesto Samper quiso desde su plan de desarrollo, mejorar la seguridad ciudadana cuando planteó que era necesario que el ciudadano colombiano fuera "más

productivo en lo económico, más solidario en lo social, más participativo y tolerante en lo político, más respetuoso de los derechos humanos y por tanto más pacíficos en sus relaciones con sus semejantes” (El Tiempo, 1994). Sin embargo, los grupos subversivos, la delincuencia y los narcotraficantes no acogieron estas políticas y, continuaron ejerciendo su actividad como un factor desestabilizador y generador de violencia.

### **1.3 El cine y la violencia en Colombia**

#### **1.3.1 Auges y caídas del cine nacional**

El cine en Colombia se desarrolló bajo una tendencia intermitente, con auges y caídas que respondían más a las ambiciones del gobierno de turno, que al interés de los cineastas por ir en consonancia con las demandas o necesidades de la cultura mundial. Las primeras producciones de ficción buscaron reflejar la vida de la época, con los paisajes de las regiones, y con tramas sencillas que mostraran la forma de ser y los sentimientos de las personas.

El cine colombiano siguió las pautas que habían seguido otros cines en sus orígenes: el servir de documento visual descriptivo. En Estados Unidos fueron las escenas al aire libre (paisajes, acontecimientos sociales, como fiestas y desfiles), en Francia fueron la llegada del tren, la salida de los obreros de la fábrica, las plazas de las ciudades, en Colombia el río Bogotá, el Cauca, el Magdalena, las montañas, las procesiones, los desfiles, el progreso de Barranquilla (Martínez, 1978, p. 61).

Aunque los registros son escasos, se recuerda *El Drama del 15 de octubre* producida en 1915 por Francesco di Domenico, sobre la muerte del general Rafael Uribe Uribe; y *María*, en 1922, del español Máximo Calvo, basada en la novela de Jorge Isaacs. En los años siguientes, se realizaron escasas producciones como *La langosta azul*, en 1954, de Álvaro Cepeda Zamudio, que narra la historia de un pueblo de pescadores.

Para los años 70, el cine colombiano comenzó a guiarse por las producciones de otros países de la región como México y Argentina, representando situaciones de

pobreza en la cual el humor era su principal rasgo que, en ocasiones, llegaba al ridículo. Esta década se convirtió en la edad de oro del cine mexicano que se vio fortalecido y, a la vez, desafiado en los años 90, cuando surgieron nuevos directores que se encontraron en el límite entre lo moderno y lo tradicional. En la misma época, “se hacía también ese otro tipo de cine que apunta al conflicto en el país, que (...) cuenta historias sobre la violencia de todo tipo (...) desde entonces un cine que cuenta historias enmarcadas en la historia del conflicto armado” (Rivera, 2012, p. 4). Es así como, los documentales *Planas* (1971), *Chircales* (1972), *Campesinos* (1976), y *Agarrando pueblo* (1978), se destacaron porque su temática social, buscaba generar conciencia y favorecer acciones encaminadas a la justicia en todos los niveles de la sociedad.

Para los años 80 y 90, cuando se presentó el auge del narcotráfico, la oleada de películas con esta temática también aumentó. El incremento en la producción nacional fue notorio, se comenzó a explorar y representar tópicos que en otros momentos habían sido casi prohibidos, aunque, el número de producciones anuales no fue mayor a cuatro. Sin embargo, se destacaron producciones como *Canaguaro* (1981), *Ayer me echaron del pueblo* (1982), *Cóndores no entierran todos los días* (1984), *Confesión a Laura* (1990), algunas de las cuales fueron censuradas debido a la situación política y violenta del país.

La industria cinematográfica nacional, como ya se mencionó, no ha sido una prioridad en las políticas públicas, razón por la cual, el sector privado es el que ha hecho el mayor esfuerzo en la inversión de recursos. Sin embargo y, con el tiempo, esta situación se ha ido regulando de manera especial, a partir de 2003, cuando se promulgó la Ley 814 o Ley de Cine, por la cual “se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia” y, el número de producciones nacionales aumentó, como se evidencia en la gráfica 5, pasando de un promedio de cuatro producciones por año a nueve. Con esta Ley se adoptaron medidas para estimular la inversión en la industria, se facilitaron recursos para la producción, al igual, que garantías de protección, lo cual dio como resultado una industria cinematográfica más competitiva dentro y fuera del país.

## Gráfica 2.

Número de estrenos de películas colombianas de 1996 a 2011



FUENTE. Proimágenes Colombia, 2012

Debido a la falta de apoyo al cine en Colombia, no se llevaba un registro exacto de las producciones, pero en las que fueron registradas, “sólo el 18 % tiene una temática violenta como principal hilo conductor. Sin embargo, entre las 30 películas más taquilleras del cine nacional, 14 tienen una historia basada en el narcotráfico o el conflicto armado colombiano” (Rivera, 2012, p. 9). Aunque no todo el cine colombiano es una representación de la realidad violenta y turbia del país, algunas de las producciones tratan esta temática y, han llegado a ser de las más taquilleras y, por lo tanto, con su éxito comercial generaron excelente recordación. Como ejemplo, se puede decir que dentro de las películas colombianas más taquilleras desde 2007, cuando se inició el registro, se encuentran *Perro come perro* con 295.681 espectadores en 2008, *Los colores de la montaña* con 378.177 en 2011 y *Roa* con 160.588 en 2013, de acuerdo con los cálculos estadísticos de Proimágenes Colombia (Cálculos Proimágenes, 2013).

### 1.3.2 El cine y las instituciones en Colombia

No se puede decir que Colombia, haya sido un país que históricamente hubiera centrado sus intereses en apoyar el desarrollo o promoción de la cultura y, en especial, el cine, pero hubo instituciones y normativas que comenzaron a favorecerlo. En este apartado se hablará sobre la Cinemateca Distrital, la fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, y Proimágenes Colombia, que son instituciones que hacen la misma labor en otros países, como, por ejemplo: España, donde existe la Filmoteca Nacional o Filmoteca Española. Las instituciones mencionadas permitieron el acceso a los largometrajes que se emplearon en esta investigación, para conocer su objetivo y su función dentro de la sociedad colombiana.

La primera entidad que se creó con recursos públicos y para establecer los lineamientos sobre cine fue FOCINE, que al comienzo se encargó de la promoción y fortalecimiento de la industria cinematográfica. Sin embargo, su gestión no fue la adecuada.

En 15 años de existencia Focine realizó 31 largometrajes, de los cuales solo uno obtuvo rendimientos económicos. El problema no fue solo la falta de rentabilidad de las películas realizadas sino las inmensas deudas que acumuló el Estado por cuenta de películas sin realizar y el otorgamiento de créditos a particulares sin mayores garantías (Rivera, 2014, p. 130).

De esta manera, el cine colombiano entró en crisis, aunque algunos directores decidieron continuar la producción fílmica con recursos propios. Con el paso del tiempo y, el reconocimiento de las industrias creativas y culturales, para apoyar la producción audiovisual y garantizar su conservación, se crearon varias instituciones como la Cinemateca Distrital en Bogotá que, tiempo después cambió su nombre a Cinemateca de Bogotá. En el momento, es la institución con mayor antigüedad que trabaja en pro del cine nacional y, es uno de los primeros promotores de una política pública de apoyo al cine que, brinda financiamiento para producir películas. La Cinemateca

contribuye a la creación de nuevos patrimonios cinematográficos y posibilita el acceso a todo el cine del mundo: desde las grandes obras del patrimonio audiovisual de la humanidad, pasando por lo más reciente de la producción

global e incluyendo también los audiovisuales experimentales, comunitarios y alternativos que se producen tanto en los barrios populares de Bogotá como en las calles de todos los continentes (Cinemateca Distrital, 2009).

De igual forma, conserva obras consideradas patrimonio de la humanidad, fomenta la investigación, la formación de jóvenes talentos y, la creación y exhibición de imágenes en movimiento. Busca preservar las imágenes en movimiento creadas en el país y, brindar acceso al cine de todo el mundo. Además, es el ente gerencial de Artes Audiovisuales (IDARTES), miembro de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos, y de la Red de Bibliotecas Iberoamericanas del Cine.

Otra institución que se creó en 1986, fue la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano con el apoyo de FOCINE, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Cine Colombia, la Fundación Rómulo Lara y el Cine Club de Colombia. Su función inicial se encaminó a

restaurar, conservar y digitalizar las imágenes en movimiento producidas a nivel nacional. De hecho, todos los cineastas que hacen sus películas con contribuciones del Estado colombiano deben realizar un depósito legal, es decir, enviar una copia de sus producciones a esta institución (Semana, 2016).

En la actualidad, cuenta con más de 90.000 elementos cinematográficos recuperados, y se ha enfocado en salvaguardar y recuperar las primeras obras del cine sonoro en el país.

Unos diez años después, surgió Proimágenes Colombia, Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica que, es una corporación sin ánimo de lucro, creada en 1997, para consolidar la industria cinematográfica. Se ha encargado de lograr un equilibrio entre las políticas públicas e intereses sectoriales que permita impulsar el desarrollo de la industria del cine. Proimágenes debe administrar los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, pues “recauda los recursos provenientes de un porcentaje de los ingresos de la industria y los ejecuta con transparencia y eficiencia, lidera el programa de internacionalización del cine colombiano y, organiza las convocatorias públicas para la entrega de estímulos” (Proimágenes, 1997). También acompaña e impulsa nuevas generaciones artísticas y destina parte de sus recursos para favorecer producciones extranjeras que se filmen en Colombia.

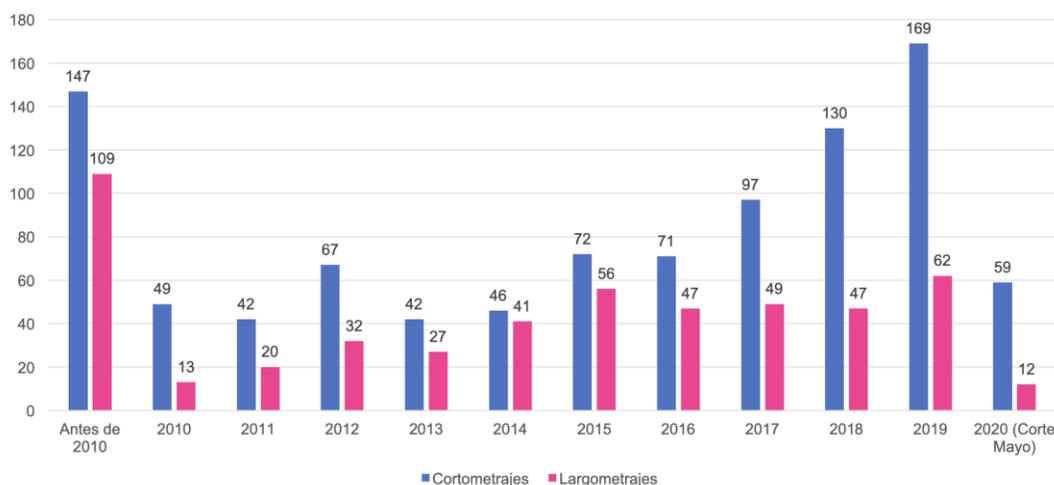
En síntesis, son tres instituciones nacionales con objetivos compartidos, que trabajan en forma mancomunada para promover la creación de producciones audiovisuales nacionales e internacionales y, luego, exhibir y conservarlas. De esta manera, se ha logrado un archivo fílmico de la Nación que refleja la historia de la sociedad colombiana y, además, la evolución y tecnificación del cine nacional.

### 1.3.3 Largometrajes colombianos

Año tras año, los cineastas colombianos han ido ampliando el número de sus producciones en cortos y largometrajes, con las cuales han recibido destacados reconocimientos, tal como se observa en el Reconocimiento de Producto Nacional – Largometrajes 1999 – 2020 (gráfica 6). Allí, se exponen las cifras correspondientes de las producciones destacadas desde años antes de 2010, hasta mayo del año 2020. Se visualiza un rápido y exponencial crecimiento de los cortometrajes; y un leve pero constante crecimiento de los largometrajes, situación que se debe en gran medida a los recursos que se pueden disponer para producir dichas obras, que en la mayoría de veces son limitados.

**Gráfica 3.**

*Histórico reconocimiento de producto nacional – Largometrajes 1999 – 2020*



**FUENTE.** Ministerio de Cultura de Colombia, 2021

Es importante resaltar que se hicieron numerosos largometrajes de ficción entre los años 2003 y 2016 (anexo D), que tuvieron muy buena acogida (gráfica 7).

**Gráfica 4.**

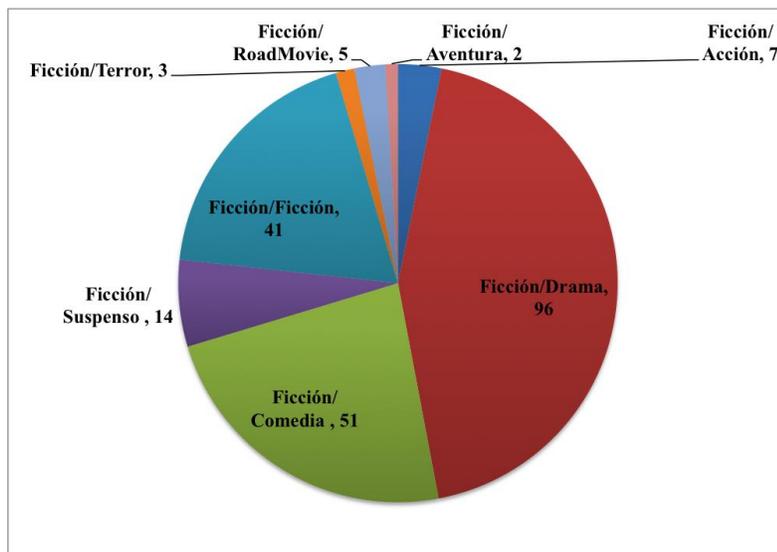
*Producción colombiana de largometrajes de ficción 2003 a 2016*



*FUENTE.* Elaboración propia, con datos de Proimágenes, 2017

**Gráfica 5.**

*Subgéneros de largometrajes colombianos de ficción*



*FUENTE.* Elaboración propia, con datos de Proimágenes, 2017

Para analizar la representación de la violencia en Colombia, se seleccionaron 13 largometrajes de género ficción: uno del subgénero de suspense, uno de subgénero de

ficción y los demás de drama. El suspense se entiende como un subgénero donde la tensión y la expectativa de la acción se mantienen durante todo el largometraje. La incertidumbre y la ansiedad que se generan permiten al espectador crear vínculos e identificarse con los personajes, el entorno y la situación. El tiempo se convierte en un punto determinante que, en la mayoría de las veces, impide suponer un desenlace preciso, en donde se asume como inevitable que suceda lo peor.

Por otra parte, el drama es el género que reúne producciones cinematográficas que reflejan problemas de carácter individual y colectivo, para encontrar soluciones realistas. “Más que un género es una perspectiva o modo de aproximación de los relatos que, ubicados en la ficción, son paralelos a la vida real y a la experiencia que de la misma tienen los espectadores” (Sánchez, 2006, p. 138). El subgénero drama incursiona en situaciones cotidianas sobre el amor, el afecto, el dolor, el sexo, la justicia, los sueños, los ideales, la familia, la vida y la muerte.

## **CAPÍTULO II. METODOLOGÍA**

La investigación se adelanta bajo una metodología soportada en el enfoque cualitativo de diseño no experimental que responde con el propósito del trabajo y, permite adelantar acciones tales como la observación y el análisis de tipo descriptivo (Tamayo, 2002). La investigación analiza la representación de la violencia que se plasmó en algunos largometrajes de ficción colombianos, con la intención de acercar al espectador a la realidad de un país azotado por hechos que vulneran la integridad física, emocional, económica y social de muchos de sus habitantes.

Para el análisis pertinente, se hace un proceso de segmentación de los rasgos de los protagonistas, es decir, se crea una “subdivisión del objeto en sus distintas partes. Se trata de individuar en una especie de continuo los fragmentos que lo componen” (Casetti y Di Chio, 2007, p. 32), reconociendo los aspectos físicos y psicológicos de los personajes. Así mismo, parámetros narrativos como el espacio y el tiempo, los cuales se constituyen en elementos importantes para comprender la representación de actos violentos. Los personajes se analizan de acuerdo con las

categorías de análisis narrativo establecidas por Casetti y Di Chio (tabla 1), en las cuales se vislumbran como persona, como rol y como actante. Para finalizar, se estudia en conjunto, cuáles son los rasgos comunes de los protagonistas, en cuanto a su condición social y económica, las cuales permiten inferir características singulares que conducen a la violencia o a involucrarse en situaciones de violencia. Al finalizar el detalle de cada obra, se establece una comparación entre la narración de los sucesos de los largometrajes y la realidad del país. Para tal fin, se acude a noticias divulgadas en medios de comunicación, tales como prensa escrita, relatos de sucesos históricos y otras fuentes académicas que reseñen hechos violentos de la realidad colombiana.

**Tabla 1.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes*

PERSONAJE		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo Lineal / contrastado Estático / dinámico
<b>Nivel formal</b>	Rol	Activo / pasivo Influenciador / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador Protagonista / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	Sujeto / objeto Destinador / destinatario Adyuvante / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con base en el análisis narrativo de los personajes de Casetti y Di Chio, 2007

En el mismo sentido y, para hacer un análisis total de cada obra, se emplea una ficha técnica para cada largometraje (tabla 2), la cual recopila la información útil y necesaria para contextualizarlo, con datos de temática, año, género, premios, etc. De esta manera, se crea una primera noción sobre cada largometraje, la cual es fundamental para su comprensión y análisis. La información condensada en cada ficha, se obtuvo del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica (Proimágenes Colombia), y

la Cinemateca de Bogotá.

**Tabla 2.**

*Ficha técnica de los largometrajes*

<b>Título</b>	
<b>Temática:</b>	
<b>Año:</b>	<b>País:</b>
	<b>Idioma:</b>
<b>Género:</b>	<b>Duración:</b>
<b>Director:</b>	
<b>Productora:</b>	<b>Distribuidora:</b>
<b>Guionista:</b>	
<b>Reparto:</b>	
<b>Sinopsis:</b>	
<b>Premios internacionales:</b>	
<b>Participación en festivales:</b>	

*FUENTE.* Elaboración propia, 2007

En este orden de ideas y, para establecer los perfiles del protagonista y del agresor, lo mismo que posibles agentes generadores de violencia, en la tabla 3 se incluyen las condiciones socioeconómicas, lugar donde se presenta la violencia y su tipo. De esta forma, es posible identificar con facilidad, la información necesaria para contrastarla con la realidad del país. Esta tabla tiene en cuenta la estratificación socioeconómica del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE): 1 (bajo – bajo), 2 (bajo), 3 (medio – bajo), 4 (medio), 5 (medio – alto), 6 (alto). Otro aspecto para resaltar, es la clasificación de la población según la zona rural o urbana del país, teniendo presentes las características que indica la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL).

Los 13 largometrajes objeto de estudio en la presente investigación, reflejan la violencia desde diferentes ángulos. En primera instancia, y a primera vista, estas son ficciones que representan lo que se espera de una realidad como la colombiana: violencia, corrupción y entramados sociales infestados por el narcotráfico. Situaciones caóticas paralelas a las cuales los medios masivos de comunicación muestran sobre Colombia en el ámbito mundial (Fanta, 2015, p. 29).

Se puede observar la violencia desde el interior de las organizaciones criminales, la mirada inocente de los niños, los jóvenes que toman riesgos, el núcleo familiar y, la postura de los desplazados. En su mayoría, todos ellos han sido víctimas de la violencia sin que ellos la hayan propiciado, lo cual evidencia que las circunstancias del entorno son las que permiten que se lleven a cabo ciertas acciones.

**Tabla 3.** *Perfiles del protagonista y del agresor y, posibles agentes generadores de violencia*

Largometraje									
PERFIL DEL PROTAGONISTA					PERFIL DEL AGRESOR				
NOMBRE:					NOMBRE:				
Género	Femenino		Masculino		Género	Femenino		Masculino	
Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana
<b>Edad (años)</b>	0 a 5 6 a 11 12 a 18 19 a 26 27 a 59 60 o más				<b>Edad (años)</b>				
<b>Estrato socioeconómico</b>	1 2 3 4 5 6 N/A				<b>Estrato socioeconómico</b>				
<b>Antecedentes de violencia (sí/no)</b>					<b>Antecedentes de violencia (sí no)</b>				
<b>Lugar donde se efectúa la violencia</b>	Público Privado Casa Barrio Colegio Trabajo Calle Otro				<b>Relación con el protagonista</b>				
					Familiar      Sentimental    Amistad    Laboral    Ninguna				
<b>Tipo de violencia</b>	Física Económica				<b>Tipo de acción violenta</b>				
	Sexual  Psicológica Simbólica				Individual                      Colectiva				

FUENTE. Elaboración propia, 2022

## 2.1 Fuentes de información

Las fuentes de información se encuentran, en primer lugar, en la acción misma de los 13 largometrajes que se analizan, con los detalles de los datos biográficos del director, el contexto general del film, el rol de los protagonistas hombres, mujeres, niños y niñas, teniendo en cuenta los aspectos físicos y psicológicos, género, lugar de residencia y estrato socioeconómico, para establecer una comparación entre la acción de la obra y la realidad colombiana.

También se tiene como fuentes básicas, la prensa escrita, artículos de revistas, libros, estadísticas, críticas de cine, entrevistas e, incluso, investigaciones anteriores con temáticas similares. Se finaliza con un comparativo entre lo expuesto en las obras y la realidad del país. Para contrastar la realidad con la ficción, se acude de manera especial, pero no exclusiva, a la prensa nacional e internacional, sobre las noticias relacionadas con hechos violentos en Colombia. Para seleccionar la prensa, se contó con el Estudio general de medios (EGM), que, en el año 2016, adelantó la Asociación Colombiana de Investigación de Medios (ACIM), el cual buscó una representación adecuada del universo objetivo, por medio de una muestra interrogada acerca de su comportamiento en relación al consumo de medios (...) estudia para cada individuo su comportamiento respecto a los distintos medios. Su grupo objetivo corresponde a hombres y mujeres entre 12 y 74 años habitantes de los niveles socioeconómicos 1 al 6 y residentes de las 6 principales ciudades del país, incluidas sus áreas metropolitanas (2020).

Dentro del listado de los diez primeros medios de prensa más leídos en Colombia, se encuentran El Tiempo, ADN Bogotá, El Espectador y El Colombiano. En cuanto a prensa internacional, se tuvo como referencia los resultados de la encuesta del Internationale Medienhilfe (IMH)<sup>10</sup>, que ubicó a El País, The Wall Street Journal, New York Times, The Washington Post, Le Monde y Corriere della Sera, entre los más leídos del mundo. De igual forma, se consultó la compañía estadounidense ComScore, líder mundial en medición de audiencias y publicidad en plataformas digitales, la cual

---

<sup>10</sup> Red de medios de comunicación en lengua alemana en el extranjero y medios de comunicación en lenguas extranjeras en el país.

afirma que los medios de prensa más frecuentados por los internautas son: El Tiempo, Semana, Publimetro, El Clarín, Las2orillas y BBC, los cuales se encuentran en el ranking de los 15 medios más visitados.

## **2.2 Población y muestra**

Para la muestra y, con el propósito de que fuera representativa, se acude a la técnica de muestreo intencional a partir del censo realizado, donde teniendo en cuenta las categorías preestablecidas se clasifican y escogen 13 producciones que cumplen con el mayor número de características y hayan sido las más destacadas en cada año, dentro de los 13 años que cubre la investigación. Por lo tanto, son producciones que, en primer lugar, corresponden al género de ficción, cuya temática principal es la violencia o, que su historia se desarrolla en un contexto donde la violencia es un actor determinante. Otro factor para hacer la selección, es la participación en eventos nacionales e internacionales, lo mismo que, el número de premios obtenidos en cada participación. Lo anterior con el fin de conseguir una selección de producción filmica lo más representativa posible, que hubiera tenido un gran alcance y, plasmado de la manera más fiel posible, las situaciones de violencia en el país, donde tal vez, algunos espectadores se hayan visto identificados e, incluso, que por su impacto y recordación, hayan generado o repercutido en la creación de una imagen violenta de Colombia.

Para la investigación se cuenta con las producciones cinematográficas como principal unidad de análisis y de muestreo. De cada una de ellas, se hace un análisis general, destacando y profundizando la manera narrativa en sus personajes protagonistas. De esta forma, se puede concluir, cuáles son los tipos de violencia con mayor tendencia para ser representados, en cuáles entornos sociales transcurren, cómo se desarrollan y de qué manera se relacionan o exponen la realidad colombiana.

### 2.3 Procedimiento investigativo

En el procedimiento para elaborar la investigación, el principal medio es el mismo objeto de estudio, es decir, los 13 largometrajes colombianos de ficción que tienen como tema central la violencia que ocurre en Colombia. Por lo tanto, se trata de las siguientes producciones: 1. *La primera noche*, 2. *María llena eres de gracia*, 3. *Rosario tijeras*, 4. *Karmma, el peso de tus actos*, 5. *PVC-1*, 6. *Perro come perro*, 7. *Retratos en un mar de mentiras*, 8. *Los colores de la montaña*, 9. *La sirga*, 10. *Roa*, 11. *Tierra en la lengua*, 12. *Alias María*, y 13. *Oscuro animal*. Estas producciones se encuentran en los archivos de las entidades colombianas que recopilan y conservan las producciones fílmicas del país, la Cinemateca Distrital, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica (Proimágenes Colombia), y, se encuentran a disposición del público interesado.

El proceso parte de un orden lógico, por lo cual, lo primero es la revisión del listado de películas colombianas, en la categoría de largometraje, seguido por las correspondientes al género ficción, con producción entre los años 2003 y 2016 y, en etapa terminada. Con este filtro, se obtiene un listado de 219 producciones que se incluyen en el anexo D. Después, se analiza cada subgénero, para establecer que las películas estén acordes con el propósito del estudio. Es así, como el listado disminuye a 137 producciones, de donde se seleccionan los 13 largometrajes, uno de cada año, identificando en cada cual, las características de la violencia presentada, tipo, rasgos y edad de los personajes, ámbitos personal y social donde se desarrolla la acción, con el objeto de conseguir una muestra significativa.

Con la información mencionada, se hace un análisis de cada largometraje, para establecer una similitud con la realidad del país y, de esta forma, cumplir con el objetivo principal de la investigación. Al revisar la prensa escrita, se encuentran titulares como, Colombia, primera en muertes violentas (El Tiempo, 2003), Hallaron en Costa Rica el mayor cargamento de marihuana de su historia, procedente de Colombia (El Tiempo, 2007), Asesinatos de líderes sociales, el lunar que deja el 2016 (El Tiempo, 2016), En Colombia no nos muestran más caminos que la violencia (Las2orillas, 2016), Colombia, un país que aprendió a normalizar la violencia (Las2orillas, 2020), En Colombia, les

paramilitaires déposent leurs armes, mais l'insécurité continue de régner (Le Monde, 2005), En Colombie, des narcotrafiquants fabriquaient des sous-marins pour passer leur drogue (Le Monde, 2014), The Secret History of Colombia's Paramilitaries and the U.S. War on Drugs (The New York Times, 2016), Funzionari d'aeroporto arruolati dalle cosche per importare la cocaína (Corriere della sera, 2017), ¿Por qué no hay euforia en Colombia con la entrega de armas de las FARC? Aunque en este titular no hay violencia explícita, en el contenido de la noticia se encuentra la respuesta a la falta de entusiasmo de la población ante la firma del acuerdo de paz:

El gobierno se equivocó con la 'sobrepromesa' de decir que lo que se estaba acordando era la paz en Colombia, cuando en realidad hay muchos otros factores de violencia que siguen activos, como la guerrilla del Ejército de Liberación Nacional (ELN), las propias disidencias de las FARC o las bandas criminales con capacidad de control territorial, como el Clan del Golfo (BBC, 2017).

Se destacan también, informes de organismos internacionales que sostienen que el recrudecimiento de la violencia afecta una paz estable en Colombia (ONU News, 2018), con las contundentes declaraciones de la Organización, al decir que:

Las Naciones Unidas en Colombia condenan "vehementemente" los asesinatos de todos los defensores de los derechos humanos y los líderes sociales. Desde enero de 2016, más de 311 personas han sido asesinadas, según la Defensoría del Pueblo. En las últimas semanas se ha recrudecido la violencia, lo que según la ONU "afecta las condiciones para una verdadera paz estable y duradera".

Los habitantes de las regiones que fueron más afectadas por el conflicto armado son quienes están más vulnerables a las múltiples violaciones a sus derechos colectivos e individuales, principalmente en los departamentos de Antioquia, Arauca, Cauca, Chocó, Córdoba, Nariño, Norte de Santander y Valle del Cauca. Otros territorios también se están viendo afectados. "La ONU insta al Estado colombiano a reforzar las medidas de prevención, protección e investigación para garantizar el derecho a la vida y la integridad de las y los colombianos en todos los rincones del país" (ONU News, 2018).

El Cauca lleva más de medio siglo azotado por la violencia y, es el territorio colombiano donde ocurrieron dos masacres en el mismo mes. CNN informa que, durante la última semana de octubre de 2019, se

vuelve a recordar la historia de la violencia que parece haber alcanzado el territorio desde que se desató el conflicto armado en el país. Primero fue el asesinato a tiros de cinco indígenas en Tacueyó, área de Toribío, cuando este martes había intentado evitar el ingreso de grupos armados en su territorio. Dos días después, conocí el homicidio de cuatro personas que realizaron labores de topografía en Corinto y, en un hecho diferente, el hallazgo de un cadáver en el corregimiento de Huasanó (CNN, 2019a).

Así mismo, algunos titulares del año 2020, cuando se cumplían cuatro años de la firma del acuerdo de paz, la ONU llama a Colombia a tomar medidas para frenar la violencia (Telesur, 2020), ONG Británica pide al Gobierno atender violencia contra campesinos (Caracol, 2020), ¿Cómo enfrentan líderes sociales la violencia en Colombia? (Telesur, 2020a). Noticias generadas por los constantes episodios de violencia que se evidencian en el informe de Cumbre Agraria Campesina, Étnica y Popular, el movimiento político Marcha Patriótica y el Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz afirman que:

Desde enero hasta finales de junio, han sido asesinados 150 líderes sociales, la mayoría de ellos vinculados a las luchas por reivindicaciones de comunidades campesinas o indígenas. Tanto los líderes sociales como los excombatientes de las antiguas Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP), quienes se acogieron al Acuerdo de Paz firmado en 2016, son objetivo de permanente persecución por parte de núcleos paramilitares (Telesur, 2020).

Por otra parte, la masacre que ocurrió el 19 de julio de 2020, en el Catatumbo, Norte de Santander, “que resultó en la muerte de ocho personas incluyendo al líder comunitario Ernesto Aguilar Barrera (miembro de la Asociación Campesina del Catatumbo)” (Caracol, 2020), al parecer desatada por Los Rastrojos<sup>11</sup>. De acuerdo con

---

<sup>11</sup> Los Rastrojos aparecieron por primera vez en 2002, como brazo armado de Wilber Varela, alias Jabón. En ese momento, Varela peleaba contra su rival del Cartel del Norte del Valle (CNDV), Diego Montoya,

el más reciente informe presentado por el Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz en Colombia (INDEPAZ), el número de líderes sociales y defensores de derechos humanos que han sido asesinados desde la firma del acuerdo de paz a octubre de 2021, se eleva a 1.251.

## **2.4 Análisis de los personajes y su entorno desde la semiótica para comprender la violencia**

Parte de este análisis tiene como base la semiótica, es decir, a partir de la observación detallada de los signos y los rasgos lingüísticos de cada personaje, lo cual permite vislumbrar en gran medida, su pensamiento y, comprender sus acciones frente a la vida, el entorno donde viven y, cada situación que deban afrontar. Aquí, la semiótica social facilita comprender entre las películas de ficción que se analizan y la violencia real en Colombia. Así mismo, la manera como los medios de comunicación, en este caso, el cine como medio audiovisual, es capaz de crear discursos con los cuales, los espectadores se pueden identificar. Al respecto, Gerard Imbert sostiene que “en el cine se presentan varias categorías, una de ellas es la realidad. Cuando se presentan situaciones reales, se crean imaginarios en los espectadores e incluso se comienza a cuestionar la identidad” (2010, pp. 297 – 322).

En síntesis, la semiótica se puede entender como el estudio de los signos utilizados por la comunicación en la vida social. Es una disciplina deductiva, tal como lo afirma Umberto Eco, “capaz de abarcar el estudio de todos los procesos culturales, otorgándole sentido a cada uno, es decir, de cada situación o estímulo es posible dar

---

alias Don Diego, y el ejército privado de Montoya, Los Machos. El lugarteniente de Varela, Diego Rastrojo, reclutó los primeros miembros y el grupo adoptó su nombre. Más tarde, en un intento por participar en las negociaciones de paz entre el Gobierno y los paramilitares, el grupo se autodenominó Rondas Campesinas Populares (RCP). Sin embargo, el Gobierno no permitió que la RCP participara en las negociaciones (...) A partir de 2006, Los Rastrojos dejaron su tradicional centro de operaciones a lo largo de la costa Pacífica y comenzaron a expandirse, primero hacia la región cafetera de Quindío, Risaralda, y Caldas, y luego hacia el departamento fronterizo de la Guajira, al norte de Colombia. Finalmente, Los Rastrojos terminaron operando en más de un tercio de los 32 departamentos de Colombia (...) Se convirtieron en una de las organizaciones criminales transnacionales más poderosas de Colombia.

una respuesta de manera interpretativa” (2000). Los signos, por ende, se convierten en un lenguaje capaz de generar información llena de significado.

Para este estudio, además de la semiótica y, con la intención de comprender de forma más detallada la violencia, desde la realidad de cada personaje, el análisis se centra en la teoría de Casetti y Di Chio (2007), sobre la forma de analizar un film. Ellos plantean que los personajes son vitales en las historias que se encuentran conformadas por acontecimientos y acciones que versan sobre alguien. Por tal razón, es necesario comprender los personajes a fondo, para lo cual, Casetti y Di Chio establecen tres categorías de análisis narrativo, el personaje como persona, como rol y como actante.

Como persona, consideran que el personaje es un individuo único en el ámbito físico y psicológico, que muestra gestos, comportamientos, emociones y actitudes propias. Casetti y Di Chio sostienen:

lo que importa es convertir al personaje en algo tendencialmente real: ya se quiera considerar sobre todo como una ‘unidad psicológica’, ya se le desee tratar como una ‘unidad de acción’, lo que lo caracteriza es el hecho de constituir una perfecta simulación de aquello con lo que nos enfrentamos en la vida. (2007, p. 178).

Por esta razón, los autores exponen ciertas dimensiones del personaje, entendiéndolo como persona plano (simple), o redondo (complejo), lineal (uniforme), o contrastado (contradictorio), estático (constante), o dinámico (cambiante). Al dimensionarlo desde el punto de vista del rol, se observa su ubicación jerárquica frente a otras personas y el tipo de acciones que realiza, en este caso:

más que los matices de su personalidad, se pondrán de relieve los géneros de gestos que asume; y más que la gama de sus comportamientos, las clases de acciones que lleva a cabo. Como resultado, ya no nos encontramos frente a un personaje como individuo único, irreductible, sino frente a un personaje como elemento codificado: se convierte en una ‘parte’ (...) en un rol que puntúa y sostiene la narración (2007, p. 179).

Aquí, se encuentra que el personaje como rol puede ser activo (actúa para conseguir algo), o pasivo (recibe cosas sin actuar), influenciador (hace hacer), o

autónomo (hace), modificador (actúa para cambiar la situación), o conservador (mantiene el equilibrio), protagonista (mantiene el adecuado curso de la historia), o antagonista (va a la inversa del protagonista).

Por último, como actante, es decir, como “un elemento válido por el lugar que ocupa en la narración (...) el actante, pues, es por un lado una ‘posición’ en el diseño global del producto, y por otro un ‘operador’ que lleva a cabo ciertas dinámicas” (2007, p. 183). El actante contribuye para que la narración avance, por lo cual se puede categorizar como sujeto (pretende conseguir el objeto), u objeto (finalidad), destinador (punto de origen del objeto), o destinatario (recibe el objeto), y ayudante (apoya al sujeto), u oponente (impide la conquista).

En este sentido, se reconoce la importancia del estudio del personaje como necesario para comprender de manera clara, el mensaje de cada obra, dada la complejidad del mismo y su entorno, así como los detalles desde el plano psicológico y, sus acciones que conduzcan a la transmisión de la información. Al articular el análisis, se considera el pensamiento del teórico Julien Greimas, al comprender el actante como aquel que cumple una determinada acción dentro del rol adjudicado, motivado por el deseo de actuar en determinada forma. En tal sentido, Greimas propuso un modelo de análisis donde se establecen seis funciones en la estructura actancial, comprendidas de la siguiente manera: un sujeto en primera medida que tiene un objeto como propósito y, en el proceso para conseguirlo contará con un ayudante o un oponente; el conjunto de los hechos motivados por un destinador o hacia un destinatario. Por lo anterior, es importante comprender y analizar cada elemento para constituir un discurso narrativo de forma clara.

Otros autores como Roland Barthes, considera que un film no tiene un único sentido, porque la intención original del autor no siempre es la misma que capta el espectador, sino que dentro de cada obra confluyen ciertos elementos que permiten diversas interpretaciones. Barthes considera que:

no se trata de registrar una estructura, sino más bien de producir una estructura móvil del texto (estructuración que se desplaza de lector en lector a todo lo largo de la Historia), de permanecer en el volumen significativo de la obra, en su significancia. El análisis textual no trata de averiguar mediante qué está

determinado el texto (...) sino más bien cómo se estalla y se dispersa (1993, p. 324).

En concordancia con esta afirmación, Sánchez sostiene que para Metz:

el filme es al cine lo que una novela es a la literatura, un cuadro a la pintura o una estatua a la escultura (...) Metz delimita el objeto de la semiótica cinematográfica: el estudio de discursos, textos, en lugar del estudio del cine en un sentido institucional amplio, una entidad con demasiadas facetas para constituir el auténtico objeto de la ciencia filmolingüística (Sánchez, 2006, p. 83).

Es decir, para Metz, los sonidos, las imágenes y las palabras presentes en una narración audiovisual generan una percepción única.

La interpretación que tiene un film, en el caso de los largometrajes, puede ser diversa a causa de distintas circunstancias, ya sean propias o ajenas al mismo, no solo de la narración. También es importante el punto de vista desde el cual lo vea el espectador, porque en ciertas ocasiones, puede verse identificado con una situación, un personaje o, por el contrario, sentirse completamente ajeno y distante. Sin embargo, autores como Casetti y Di Chio (2007), que se tienen como referentes para este estudio, presentan de manera puntual, ciertos rasgos o parámetros que ayudan a lograr una interpretación lo más objetiva posible del film, en este caso, de los existentes protagonistas.

### **CAPÍTULO III. ESTUDIOS DE CASO**

En este capítulo se analizan los 13 largometrajes de ficción colombianos, que fueron seleccionados bajo los siguientes parámetros:

1. Producciones realizadas en el territorio colombiano
2. Con la violencia como temática central, en donde el protagonista es víctima o victimario
3. Largometrajes producidos entre 2003 a 2016, tiempo entre la creación del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y, la firma del acuerdo de paz con la guerrilla de las FARC.

4. Producciones que hayan ganado premios nacionales e internacionales y/o hayan participado en festivales donde fueron reconocidas y, que, por su numerosa audiencia, tal vez, hayan creado un imaginario de la realidad colombiana.

A continuación, el listado de largometrajes seleccionados, los cuales se consideraron como los más representativos de cada año del periodo de estudio, con excepción de 2009, cuando no hubo algún largometraje que cumpliera con los parámetros establecidos para la investigación.

**Tabla 4.**

*Relación de los 13 largometrajes para analizar*

<b>Obras seleccionadas para la muestra</b>		
<b>Obra</b>	<b>Director</b>	<b>Fecha de estreno</b>
La primera noche	Luis Alberto Restrepo	2003
María llena eres de gracia	Joshua Marston	2004
Rosario tijeras	Emilio Maillé	2005
Karmma, el peso de tus actos	Orlando Pardo	2006
PVC -1	Spiros Stathoulopoulos	2007
Perro come perro	Carlos Moreno	2008
Retratos en un mar de mentiras	Carlos Gaviria	2010
Los colores de la montaña	Carlos César Arbeláez	2011
La sirga	William Vega	2012
Roa	Andrés Baiz	2013
Tierra en la lengua	Rubén Mendoza	2014
Alías María	José Luis Rugeles	2015
Oscuro animal	Felipe Guerrero	2016

*FUENTE.* Elaboración propia según parámetros de selección establecidos

### 3.1 La primera noche – 2003



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2003

*La primera noche* es el largometraje de Luis Alberto Restrepo, colombiano nacido en Medellín en 1956, catalogado como uno de los directores de mayor reconocimiento en el país, por sus obras de cine y televisión. Varias de sus producciones han sido reconocidas en los premios India Catalina y TV y Novelas. Entre ellas, se destacan:

La Costeña y el Cachaco, Lolita, Otra en mí, Pecado santo, Sabor a limón, El país de las mercancías, Sin tetas no hay paraíso, Las profesionales, El cartel, Las hermanitas Calle, La nocturna, Cuando vivas conmigo, La selección y La serie Bolívar para Caracol Televisión (...) Los desechables (1990), documental sobre recicladores en Bogotá; Reflexiones de paz (1994), sobre la violencia en Colombia; El cumpleaños de sprite (1994), donde trata la prostitución adolescente en Bogotá; Música y colores en las lomas (1995), con base en la novela La hoguera de las ilusiones de Arturo Alape (Proimágenes, 2019).

Restrepo produjo su primer largometraje de género ficción llamado *La primera noche* en 2003, con el cual ha recibido varios reconocimientos dentro y fuera del país.

La película inaugural del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias – FICCI en 2003 (...) obtuvo los premios Ópera Prima, Mejor Actor y Mejor Fotografía y, Primer Premio de la OCCLACC; recibió el Premio “Tato” Miller del SICA a Mejor Película de la Sección Latina del Festival de Mar del Plata (Argentina, 2003); y el Prix Rail d’Oc del Festival de Toulouse (Francia, 2003), entre otros (Proimágenes, 2019).

Esta película muestra la primera noche de Antonio, Paulina y sus hijos en Bogotá, donde deben soportar el frío extremo de la ciudad y, tolerar que dos policías les roben el poco dinero que tienen, las calumnias de la gente de clase alta y, los comentarios morbosos de hombres vulgares. Sin embargo, reciben la ayuda de quien menos esperarían, un hombre indigente que, a pesar de sus carencias, les brinda alimento y calor para superar los inconvenientes y, de una mujer prostituta que, de las ganancias de su trabajo en la noche, les entrega un porcentaje. Sin embargo, la noche no es fácil. A mitad de la misma, el indigente que les brindó ayuda, decide abusar sexualmente de Paulina, a cambio de una recompensa monetaria para facilitarle la vida en la ciudad. Esta situación lleva a un enfrentamiento entre Antonio y el indigente que,

termina con la muerte de este último asesinado por Paulina y, con Antonio a causa de una puñalada que le propina el indigente.

La primera escena es muy significativa, con el desgarrador llanto de un bebé en brazos de su madre, que corre desesperada bajo la lluvia de una noche oscura. Es una familia que corre a través de la selva colombiana, después de que, grupos al margen de la ley asesinaran la madre de Antonio y destruyeran su familia. En palabras de Antonio, “a mi mamá le pegaron un tiro en el pecho, a Joselito se lo llevaron pa’l río y allá le dieron, a Matías lo mataron frente a la tienda, le mataron el caballo a Rodolfo, acabaron los sembrados” (Restrepo, 2003). Como consecuencia, Paulina, la mujer de Antonio decide irse para Bogotá con sus dos hijos, en busca de trabajo en una ciudad desconocida para ella. En medio de las penurias que pasa durante su primera noche en la Capital, Antonio recuerda que su familia vivía con el constante temor de que llegaran y los desplazaran. La forma como su hermano Wilson, con la ayuda de su tío, ingresó en las filas de la guerrilla y él, al ejército donde vio cómo eran abatidos sus compañeros.

Una escena que se debe resaltar, es aquella cuando el sargento del ejército que está al mando, ordena reunir a los habitantes del pueblo y pronuncia una advertencia:

ustedes están en una situación muy delicada, tienen que tener cuidado con lo que hacen. Tenemos informes de inteligencia que aquí están comprando mercado pa’ la guerrilla, si ustedes colaboran con esos bandoleros se convierten en enemigos de la patria y tarde o temprano la pagan. A partir de ahora, vamos a instalar retenes militares permanentes para controlar todo lo que entre y salga de aquí (...) ¿y ustedes por qué no se van de aquí? Esto es zona de guerra (...) yo no puedo garantizar la vida de ustedes, menos si no colaboran (Restrepo, 2003).

Al repasar sus recuerdos, Antonio evoca una noche cuando estando en el campamento del ejército, escuchan disparos en el pueblo y Antonio los reporta al sargento que está al mando y, este le ordena hacer caso omiso de lo que está sucediendo. Antonio decide escapar y buscar a su familia, pero al llegar a la casa, un guerrillero comienza a dispararle por llevar puesto el uniforme del ejército. Logra escapar y encuentra el cuerpo de su madre muerta. En ese momento llega su

escuadrón al mando del sargento que Antonio asesina con un machete y, por esta razón, lo comienzan a perseguir y, entonces, decide huir del pueblo.

### **3.1.1 Sinopsis**

Los protagonistas son dos jóvenes, Paulina y Antonio que, nacen, crecen y viven en el sector rural, clima caliente, rodeado de vegetación, ríos caudalosos y cultivos aptos para la subsistencia básica, como plátano, yuca y otros cultivos de la región. Se desplazaban por medio de caballos y, contaban con espacios de felicidad propios del entorno. La vivienda de Antonio y su familia era una casa muy humilde construida con barro y madera rústica. Paulina es una adolescente delgada, de unos 15 años de edad, con cabello largo y negro, tez morena, nariz suavemente aguileña, ojos grandes, mirada alegre y una dentadura muy blanca y completa. Antonio era un joven de unos 17 años, de una estatura cercana al metro 70, piel blanca, cabello corto y ondulado. Un año después, ingresaría a prestar el servicio militar en el Ejército Nacional de Colombia.

Psicológicamente se ven afectados, por el ambiente en donde viven, con limitantes económicas, pero alegres y con sueños de adolescentes, cuando la curiosidad y los sentimientos de amor comienzan a aflorar. Cuando Antonio conoce a Paulina, se entusiasmó y se fue enamorando en silencio. Al pasar los días, Paulina queda embarazada de un hermano de Antonio y, por supuesto, este hecho cambiaría el desarrollo emocional de Paulina y de Antonio. A pesar de todo, el joven seguía enamorado, aunque su mente comenzaba a sufrir y a expresar dolor y odio. Paulina no se había dado cuenta de que Antonio se había enamorado de ella desde la primera vez, cuando se vieron al cruzarse en el camino veredal, pero él no se lo había manifestado verbalmente.

Un año después, Paulina queda embarazada otra vez del hermano de Antonio y al mismo tiempo, actores violentos de guerrilla y autodefensas (paramilitares), se enfrentan en la región. En este escenario queda involucrada la familia de Antonio y, a

los pocos meses, el hermano se va con la guerrilla donde el hermano de su mamá, es comandante, mientras Antonio se vincula con el ejército.

Paulina por su parte, queda viviendo con la mamá de Antonio y, criando sus pequeños hijos. Su comportamiento de adolescente cambia con la responsabilidad de ser mamá y endurece su carácter, debido al maltrato verbal y el abandono del padre de los niños que, se ha ido al monte con la guerrilla. Antonio, vinculado con el Ejército, también endurece su carácter y como soldado asume su responsabilidad, mantiene su amor por Paulina y se muestra cariñoso con los niños que son sus sobrinos.

Los días pasan, y el ejército comienza a patrullar la vereda donde vive Paulina. En una de esas noches, los paramilitares asaltan la vivienda de la familia del soldado Antonio, quien le pide al sargento desplazarse al sitio, pero él se niega y le genera al joven, dolor, angustia y odio. Su estado anímico se descompone, los guerrilleros lo obligan a entregar el fusil y, entonces, opta por escapar hacia la vivienda de su madre a quien encuentra muerta junto a otras personas. Minutos después, llega el sargento y los soldados. El comandante expresa su sentimiento en un claro arrepentimiento de no haber actuado oportunamente, pero Antonio, que se encuentra muy perturbado, en un acto de ira e intenso dolor, con un machete propina una herida profunda en el cuello del sargento quien muere de inmediato en el lugar.

Vestido de soldado, Antonio huye, busca a Paulina y sus hijos, quien también se encuentra físicamente demacrada y psicológicamente trastornada por la masacre que acababa de ver y de la cual logró salvarse. Esa noche los dos jóvenes abandonan la región y huyen por entre la maleza y los matorrales, recorren un largo trayecto y llegan a una casa construida en barro y bahareque de un campesino conocido por Antonio, quien los alberga en su casa y los ayuda con vestuario y algo de dinero. El soldado desecha su uniforme militar y se viste de pantalón y camisa que son muy grandes para su talla y físicamente, le dan un aspecto de miseria. Paulina no tiene más que un vestido de tela delgada y una camisa de hombre que el campesino le regala. Siguen su camino y llegan al amanecer a una casa en ruinas; allí toman un camión que iba lleno de gente con mercancías que, los deja en un pueblo pequeño, donde comen un tamal. Es lo único que pueden comprar con el poco dinero que llevan. El rostro de Antonio

muestra señales de cansancio y su mente sigue confundida, por lo cual lo único que se le ocurre es viajar a la capital del país.

La pareja sigue su trayecto y logra subir a un bus que transporta pasajeros a Bogotá. Al llegar a la capital, quedan desorientados por el tamaño de la ciudad la cantidad de gente, edificios, vehículos y calles; en una de ellas, en el centro de la ciudad encuentran habitantes de calle, recicladores y personas de diferentes estratos. Paulina trae consigo una foto de una compañera de estudios con el número telefónico, con la esperanza de que los pueda ayudar, pero cuando la llaman no la encuentran, por lo cual se sumen en el desconsuelo y la tristeza. El sol se va ocultando y cae la noche. Antonio, Paulina y los dos niños se disponen a pasar la primera noche en la capital. Ya no están alegres, todo es incierto, físicamente están agotados y sus rostros están demacrados. Logran instalarse en una calle poco transitada, en una esquina bajo la ventana de un local de una agencia de viajes. La noche es fría y oscura. Antonio se pone a caminar y deja a Paulina sola por un momento. Entonces, aparece un vehículo con tres muchachos que la agreden verbalmente. Un reciclador se acerca a Paulina y la defiende y, además, le obsequia unos cartones para que se proteja del frío de la noche. Después de un tiempo, el reciclador vuelve con dos roscones, agua y otro cartón para Paulina y, los invita a una fogata que va hacer con reciclaje. Como Antonio le confiesa al reciclador que Paulina no es su mujer, el reciclador busca la oportunidad de estar con ella. Paulina dispuesta a hacer lo que sea para proteger a sus hijos, se siente forzada a tener sexo a cambio de dinero que le suministra el indigente. Antonio, camina de un lado a otro en la misma cuadra, su mente trae recuerdos de su vereda y de momentos felices y amargos cuando conoció a Paulina. Siente dolor al recordar que su hermano la embarazó cuando él comenzaba a enamorarse. Sin embargo, son tantas cosas que atormentan a Antonio y el amor que siente por Paulina que, al verla acostada con el indigente, se lanza contra él, pelean y el habitante de la calle le propina una puñalada en el estómago que le genera la muerte. En medio de la angustia y el estado emocional por el que está pasando, Paulina golpea al indigente en la cabeza y, él también muere.

La acción del largometraje explica que la situación de los habitantes en el campo colombiano es muy difícil; asediados por grupos armados al margen de la ley, que se

aprovechan de las condiciones de pobreza y falta de educación, lo mismo que de oportunidades para mejorar las condiciones de vida. La situación que presentan los jóvenes protagonistas es una muestra de ignorancia y sueños reprimidos que, hacen que sus mentes maduren a temprana edad y deban asumir responsabilidades de trabajo, de madres y padres bajo condiciones espontáneas e improvisadas. En medio del desespero que se observa, algunos optan por tomar las armas y se incorporan en algún grupo e, incluso, en el ejército, pero con el temor de que los grupos de delincuentes, pueden acabar en cualquier momento, con sus familias. Sin embargo, la fortaleza de la juventud y la persecución de tales grupos los lleva al desplazamiento y, sus condiciones económicas de extrema pobreza los castiga en cualquier ciudad. Sin vivienda, aumentan la indigencia y la prostitución. La mayoría serán habitantes de calle y todo lo que esto implica.

### **3.1.2 Análisis de resultados**

Desde la parte teórica, según la tabla de las Categorías de análisis narrativo de los Personajes establecida por Casetti y Di Chio, se indican las categorías como persona, como rol y como actante, en las cuales se encuentran los protagonistas Paulina y Antonio y, a continuación, se ahondan los detalles de cada uno.

Paulina y Antonio son los protagonistas que desde su actuar como personas, se muestran con actitudes, gestos y comportamientos que se observan muy reales y naturales como propios de su ser, interpretando la idea de la alegría y la tragedia de la situación que viven. Paulina, tiene siempre su mirada y su sonrisa de manera natural y así, logra que el espectador la vea normal en el contexto del área geográfica donde se desarrollan los hechos. Antonio siempre se ve con expresiones verbales, corporales y visuales espontáneas y se apropia tanto de su papel, que se convierte en una realidad que, dicho sea de paso, no es una ficción sino una realidad en Colombia. Dejan ver que por momentos son lineales, en cuanto que estando en el campo (vereda), van y vienen y de manera cotidiana expresan cada instante de la rutina propia de una familia y, a la vez, muestran una dimensión dinámica toda vez que las circunstancias de cambio

repentino y abrupto de vida y, los eventos por los cuales tuvieron que pasar, los obliga a cambiar permanentemente su comportamiento físico, psicológico y sus expresiones. Y, si bien no se apartan del guion, también es cierto que su actuar como personas se mantienen en la interrelación entre ellos y con las demás personas. Es decir, la sensación se enmarca en lo natural y real.

En su nivel formal, Antonio y Paulina desarrollan tres roles: activos, autónomos y protagonistas. En medio de las vicisitudes de la vida cada uno quiere algo nuevo que, es ser autónomo en lo poco que conocen y hacen; él aspira a mejorar su condición, vinculándose con el ejército y ella a “sacar adelante” a sus hijos y, cuando piensa en Bogotá, cree que mejorarán sus condiciones de vida. Como protagonistas mantienen la idea central de la película, es decir, mostrar la dura realidad de llegar a la gran ciudad sin conocer prácticamente nada de ella, solo ilusiones e ideas muy estrechas y propias del sitio donde han vivido y con gran expectativa. Pero todo queda ahí, la primera noche es suficiente para ver el cambio abrupto, duro y trágico (tabla 5).

Cuando se observa la postura anterior, su actuación los cobija como sujetos y destinatarios. En primer lugar, toda la película muestra lo que van generando y la expectativa de qué irá a pasar al final; están interactuando siempre para lograr que el espectador desee saber, hasta dónde y cuándo se va a cumplir el objetivo de la primera noche. Al mismo tiempo, son los destinatarios porque el desenlace y final de la película son ellos y la tragedia que encarnó la primera noche, en dos personas de origen humilde y campesino enfrentados y derrumbados en la gran ciudad.

**Tabla 5.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de La primera noche*

<b>PERSONAJE: PAULINA Y ANTONIO</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo <b>LINEAL</b> / contrastado Estático / <b>DINÁMICO</b>
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo Influenciador / <b>AUTÓNOMO</b> Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto Destinador / <b>DESTINATARIO</b> Adyuvante / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de Casetti y Di Chio, 2007

### 3.1.3 Presencia de agentes generadores de violencia

En la acción de *La Primera Noche*, se evidencian varios agentes generadores de violencia: el primero es el subdesarrollo socioeconómico, las familias de Paulina y Antonio que viven en condiciones de pobreza propias del sector; el analfabetismo y los bajos ingresos económicos que provienen de excedentes mínimos de productos de pan-coger y, las inexistentes perspectivas de esperanza, crecimiento y desarrollo social dentro de su entorno. El segundo es la organización guerrillera que operaba en la región y, configura un espacio para que algunos campesinos se formen un ideal, con una relativa mejor condición de vida. Al mismo tiempo, representa la desesperanza y el temor para muchas familias que ven que a sus hijos los reclutan y motivan para incorporarse en las filas guerrilleras.

El tercero son las autodefensas o paramilitares que persiguen a los guerrilleros y a las personas cercanas a ellos, sin considerar que son víctimas de las circunstancias del entorno social y la dinámica del conflicto. El cuarto es la extrema pobreza de Antonio y Paulina al llegar a Bogotá que, se convierte en causa y efecto de violencia. Aparecen pensamientos y confrontación verbal entre los dos y al mismo tiempo, dan

pie para que personas de la ciudad los insulten y humillen, los acosen y ejerzan violencia sexual contra Paulina. Incluso, la policía abusa de Antonio al quitarle el poco dinero que tenía para comprar una agua de panela.

De manera sintetizada y para observar con claridad, los agentes generadores de violencia, se incluyen Perfil del Protagonista y el Agresor, y Posibles Agentes Generadores de Violencia – La primera noche, detallando el perfil de los protagonistas, Antonio y Paulina, precisando edad, estrato socioeconómico y los antecedentes de violencia (tabla 5). Así mismo, se muestran los lugares en donde se efectúa la violencia y sus tipos, a los cuales se someten y, que, en este caso, responde de forma casi similar a la violencia física, económica, sexual y psicológica.

### **3.1.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana**

Al hacer una comparación entre la película *La primera noche* con la realidad colombiana, se evidencia que el filme muestra un caso de desplazamiento forzado del campo a la ciudad que se repite a diario. La historia de la violencia rural no ha cesado desde los años cincuenta, solo van mutando las formas y los objetivos, pero los actores y damnificados del conflicto siguen siendo los campesinos. Al investigar sobre este tipo de tragedia del desplazamiento forzado, se encuentra que es tan grave la situación, que cientos de personas buscan refugio en las grandes ciudades colombianas como Bogotá, Cali, Medellín, Bucaramanga y en varias ciudades intermedias. Un refugio en el entendido que escapan de la violencia del sector rural y, al mismo tiempo, se enfrentan con otra tragedia, la violencia de la delincuencia común, la carencia de comida oportuna y la deficiencia de calidad de vida, porque único sitio de vivienda posible es la periferia urbana, donde la aglomeración y el hacinamiento los va transformando en personas de condición miserable que, con el pasar de semanas, meses y años, muchos de ellos se integran en bandas criminales directa e indirectamente. Informes periódicos del Estado colombiano y de analistas del problema entregan datos y cifras del desarrollo de esta violencia. Según información del Sistema de Estimación de Fuentes Contrastadas de la Red de Solidaridad Social:

en 2002 se desplazaron 269.693 personas, alrededor de 61.406 hogares (...) en el 2001 (183.748) en el 2000 (124.695) (...) Respecto a la distribución geográfica del desplazamiento forzado, en 2002, 890 municipios fueron afectados (...) Colombia se sitúa en una coyuntura de emergencia humanitaria que desborda las capacidades institucionales y se expresa en los cerca de 836.000 hogares (Ibáñez y Moya, 2007).

La migración forzada de pobladores rurales que huyen (...) constituye en Colombia el fenómeno del desplazamiento forzado originado por la confrontación violenta instigada por grupos armados. Los campesinos abandonan su vivienda en el campo para ubicarse en la periferia de las capitales. El trasegar físico y emocional caracteriza el desarraigo (...) van delineando territorialidades en medio de conflictos de convivencia con los pobladores ya establecidos (Ocampo, Martínez y Zuluaga, 2015).

Al contrastar los datos e informes descritos con la película, debe considerarse que el director se esforzó en mostrar que la estructura de la obra es de ficción. Sin embargo, es reflejo de un hecho, la realidad del desplazamiento de Paulina y Antonio la viven miles de personas colombianas y, ciertamente, la llegada a centros urbanos los obliga a vivencias reales de desesperanza, angustia, ultraje y desesperación, porque no tienen familiares ni amigos y mucho menos dinero, que les permita en forma coyuntural, una mínima estabilidad y dignidad humanas. La calle es el único espacio donde el gobierno y los ciudadanos no tienen organización alguna, para solucionar este tipo de conflicto que desbordó la capacidad del Estado.

## 3.2 María Llena eres de gracia – 2004



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2014

*María Llena eres de gracia* es una obra del director Joshua Marston, docente, director y guionista estadounidense, graduado en ciencias sociales y magíster en Ciencias Políticas y en Cine. Trabajó en París para la revista Life y Noticias ABC y, estuvo en República Checa como profesor de inglés en un colegio. Se ha dedicado a dirigir cortometrajes en los Estados Unidos, y *María Llena eres de gracia* ha sido la ópera prima de sus largometrajes.

La película surgió del interés particular por parte del director, Marston que vive en Nueva York, en un barrio donde la mayoría de sus habitantes son latinos. De ellos ha escuchado muchas historias de la vida en Colombia en el ámbito político, social, económico y cultural. Dentro de ellas escuchó la historia de un colombiano que había aceptado el trabajo de mula para irse a los Estados Unidos y, de allí, surge su interés de combinar algunas historias, enfocando su atención en esta última que le había causado gran asombro.

*María Llena eres de gracia*, ha sido un largometraje colombiano reconocido nacional e internacionalmente, con nominaciones en varios premios y haber ganado en algunos de ellos. En los premios del Sindicato de Actores del año 2004 y los Premios Óscar de 2005, Catalina Sandino Moreno fue nominada a Mejor Actriz; en 2004 en el Festival Internacional de Cine de Berlín y en los Independent Spirit Awards en los Estados Unidos fue ganadora del premio a Mejor Actriz. Por su parte, el largometraje fue ganador en 2004, en la categoría a Mejor Película Extranjera de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de Argentina.

Este largometraje, es un drama que trata el tema del narcotráfico en Colombia, con base en la historia personal de una de las llamadas mulas. Durante el desarrollo de la película se observa todo el proceso y las implicaciones del comercio de estupefacientes, una actividad que, aunque en ocasiones genera pérdidas económicas, sus ganancias son exorbitantes:

en la cadena productiva de la coca-cocaína, solo el 16 % del valor agregado les correspondería a 180 mil hogares cocaleros (Rocha, 2011, pp. 56 y 87), mientras que el resto se lo apropiarían los empresarios de las fases industrial y comercial del narcotráfico (Rocha, 2014, p. 275).

Su protagonista es Catalina Sandino Moreno, una actriz y pintora bogotana que, en la actualidad, tiene 35 años y, ha sido reconocida por su papel como María en el largometraje en estudio, en el cual hizo su primera aparición como actriz. Fue nominada a los Premios Óscar en la categoría de Mejor Actriz, y se convirtió en la primera actriz colombiana en ser nominada a los mismos. Dentro de su filmografía encontramos su participación en películas como *Fast Food Nation* (2006), *El Amor en los Tiempos del Cólera* (2007), *Che el Argentino* (2007), *The Twilight Saga: Eclipse* (2010), *Roa* (2013), *The God Mother* (2015); y en series televisivas tales como *The Bridge* (2013), *Red Band Society* (2014), y *Falling Skies* (2015).

En el largometraje en estudio, Sandino encarna a María Álvarez, una joven que vive con su abuela, su mamá, su hermana y su sobrino, en una pequeña casa a las afueras de Bogotá. Su novio, Juan, es un muchacho de su misma condición social, con el cual discute con frecuencia porque él vive sumido en el alcohol, es incapaz de comprender los sentimientos de María, su situación económica es precaria y, su relación con la familia de María es funesta. María trabaja en un cultivo de flores limpiando rosas, es decir, les quita las espinas. Las condiciones de trabajo son forzosas, debe trabajar en una empresa hacinada de trabajadores, con un reglamento muy rígido que restringe y controla hasta el tiempo para ir al baño. Esta situación y el maltrato verbal por parte de su superior, lleva a María a abandonar el trabajo y ponerle fin a esa situación.

Sin embargo, hay otra razón por la cual María decide tomar un nuevo camino. Durante una fiesta, conoció a Franklin un joven apuesto proveniente de Santa Rosa de Cabal, una de las principales ciudades de la región cafetera colombiana. Es un joven con una personalidad alegre, extrovertida y muy coqueta que logra acercarse a María y obtener su confianza. Con el paso de los días y valiéndose de la necesidad económica de María y, más ahora que se encuentra en embarazo, Franklin decide proponerle un trabajo rentable pero muy riesgoso. Él trabaja como intermediario en una red de narcotraficantes, se encarga de buscar personas, especialmente mujeres, que sirvan de mulas para enviar droga a diversos países.

Al poco tiempo, María conoce el jefe de la organización que le ofrece US 5.000 dólares a cambio de llevar hasta Nueva York, 62 cápsulas de droga que ella tendrá que

ingerir y, ella decide aceptar la oferta. Aquí, debe anotarse que el transporte de estupefacientes es muy rentable,

en una calle de Nueva York el producto colombiano se consigue por 75.000 dólares (...) según datos de la DIJIN (Dirección de Investigación Criminal e Interpol), el negocio es tan rentable que con sólo invertir 27 millones en el envío de un kilo de heroína el traficante puede ganar hasta 100 millones, es decir, cuatro veces la inversión (Semana, 2001).

Por este motivo, es posible que a las mulas se les ofrezca una suma importante de dinero, como es el caso de María. En cuanto al largometraje, Franklin recoge a María y se encarga de llevarla a una farmacia, lugar que sirve de fachada para la actividad ilícita y, en el segundo piso del establecimiento se lleva a cabo el proceso. Allí hay una persona encargada de encapsular la droga, mientras el farmacéutico se encarga de preparar a quienes serán las mulas, para que el paso de las cápsulas por su garganta sea más fácil e indoloro, y, por último, se encuentra el jefe que supervisa la cantidad de cápsulas ingeridas. Después de ingerir las cápsulas, él les da las indicaciones respectivas a las mulas, para que pasen desapercibidas por la migración en los aeropuertos. Estas indicaciones son: el dinero que ahorraron para su estadía, las fechas de ida y regreso del pasaje y el hotel donde se alojará, por lo general, por una semana. También amenaza a las mulas y, en el caso de María, le advierte que, si el contenido que lleva en su cuerpo se pierde, su familia asumirá las consecuencias.

De inmediato, María se dirige al aeropuerto y aborda el avión sin inconvenientes. Allí se da cuenta de que ella no es la única mula que como pasajera; tres mujeres más la acompañan y, una de ellas es su amiga Blanca que trabajaba en el cultivo de flores. La otra es Lucy una joven que hace su tercer viaje y, otra mujer que desconoce. Al llegar al aeropuerto en los Estados Unidos, María es detenida por los agentes de migración y la llevan a un cuarto para hacerle una prueba de rayos X. Para ellos la forma de vestir, el equipaje ligero y la actitud de incertidumbre, son motivos de sospecha. Mientras espera, presencia la captura de la cuarta mujer que viajaba con ella, situación que le causa angustia. Sin embargo, intenta mantener la calma y como le informan que no le pueden practicar la prueba debido a su embarazo, ingresa sin inconvenientes en los Estados Unidos.

A la salida del aeropuerto a María y las otras mulas, las recogen dos hombres que las llevan a un hotel en donde permanecerán hasta expulsar todas las cápsulas que ingirieron. Desafortunadamente para Lucy, una de las cápsulas estalla en su organismo y le provoca la muerte. Después de esto, María y Blanca deciden escapar y buscar refugio en la casa de Carla, hermana de Lucy que reside en los Estados Unidos desde hace varios años. María pasa unos días de angustia, dolor, soledad e incertidumbre, como también, de alegría y esperanza al saber mediante un examen médico, que su hijo está en perfectas condiciones.

Por último, al momento de tomar el vuelo para regresar a Colombia, decide quedarse en Nueva York de manera ilegal. Toma esta decisión con la esperanza de un mejor futuro, en un país que espera, le dé las oportunidades que su país no le ofreció, con condiciones de seguridad para ella y su hijo, con una mejor calidad de vida.

### **3.2.1 Sinopsis**

En el largometraje *María llena eres de gracia*, María es una joven de 17 años y escasos recursos económicos que, vive en una humilde vivienda de un pueblo en las afueras de Bogotá y, como trabaja en un cultivo de flores, todos los días debe recorrer un largo trayecto en un bus de la empresa para ir a laborar. Pasa por sitios con casas pobres de campo, algunas con ganado y árboles que evidencian un paisaje natural muy pobre. En el enorme cultivo de rosas, trabajan más que todo mujeres y, algunos hombres que hacen las labores más pesadas, bajo la supervisión de un hombre que los trata muy mal. Por esta situación, María que se encuentra embarazada, decide renunciar, a pesar de que su salario es la base para surtir los gastos de la casa. En lo físico, además de decir que está embarazada, María es una mujer alta, delgada, joven, de cabello negro lacio y unos grandes ojos negros. Su vestuario es sencillo, usa pantalones, camisetas y chaquetas grandes y sueltas y, a veces, usa falda. Con una personalidad fuerte, es atrevida, independiente y valiente, por lo cual se ha hecho el propósito de ser libre y acabar con el maltrato y las humillaciones a los cuales ha sido sometida durante su vida.

Blanca es el personaje que acompaña a María durante todo el largometraje. Se trata de una joven que vive en el mismo pueblo que María y, lo mismo que ella, trabaja en el cultivo de flores. Aunque tienen casi la misma edad y comparten la mayoría de espacios, es un personaje con una personalidad muy diferente al de María. En lo físico, es de baja estatura, gorda, cabello lacio, castaño y largo; ojos pequeños y oscuros. Acostumbra vestir ropa sencilla, pantalones, chaquetas y sacos ajustados al cuerpo; su vestuario en general, es poco llamativo y utiliza colores neutros como negro, café o azul. En cuanto a su personalidad, no es tan independiente, audaz y arriesgada como María, sino un poco más reservada y tímida y, busca siempre hacer lo correcto. Sin embargo, tiene como referente a María y, por eso, durante la historia vive situaciones similares a las de la protagonista. Al conocer a Franklin, María se ilusiona por dinero y acepta ir a Bogotá, ciudad muy congestionada por la gente y los vehículos. Franklin la lleva en una moto para encontrarse en un barrio de mal aspecto, con el capo que la va a contratar. Para entrar en la oficina hay que ingresar primero por un billar, donde juegan varios clientes en estado de embriaguez. Después de hablar con el capo y llegar a un acuerdo, sale del establecimiento y toma un bus para regresar a su casa. Al viajar a los Estados Unidos, no encuentra la buena situación que pensaba, sino una especie de calvario debido a momentos difíciles que tiene que afrontar.

### **3.2.2 Análisis de resultados**

Desde los parámetros de Casetti y Di Chio (tabla 6), María en su personaje como persona es dinámico, está cambiando su forma de actuar, su ubicación y su trabajo, porque mantiene la necesidad de encontrar un mejor entorno. Como rol, es protagonista, activo y autónomo, decide emprender por iniciativa propia y por sí misma, acciones que le permitan alcanzar su meta. Como actante es sujeto que tiene una finalidad definida. Contrario a María, se encuentra Blanca que como persona es dinámica, pero sigue el ejemplo de María y, como rol es pasiva, sus acciones siguen la iniciativa de otros, y como actante, ayuda a María de manera intermitente.

**Tabla 6.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de María Ilena eres de gracia*

<b>PERSONAJE: MARÍA</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo Lineal / contrastado Estático / <b>DINÁMICO</b>
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo Influenciador / <b>AUTÓNOMO</b> Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto <b>DESTINADOR</b> / destinatario Adyuvante / Oponente
<b>PERSONAJE: BLANCA</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo Lineal / contrastado Estático / <b>DINÁMICO</b>
<b>Nivel formal</b>	Rol	Activo / <b>PASIVO</b> Influenciador / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto Destinador / destinatario <b>ADYUVANTE</b> / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### **3.2.3 Presencia de agentes generadores de violencia**

La pobreza y en general, las condiciones de vida con recursos escasos y, la falta de oportunidades para crecer como persona y progresar económicamente es un determinante de violencia, que lleva a María a aceptar con facilidad, la propuesta de

llevar estupefacientes a los Estados Unidos desde Colombia. También se ve que, una vez María es contactada por los narcotraficantes y acepta ser mula, esas personas y la situación misma son generadores de violencia hasta el final del viaje, cuando en compañía de Blanca es recibida por sicarios, lo cual genera en ellas un fuerte grado de estrés e incertidumbre.

### **3.2.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana.**

*María llena eres de gracia* es un largometraje que, a pesar de ser ficción, presenta uno de los temas por el cual el país ha sido y sigue siendo estigmatizado. En la película, la situación de María refleja la vida de muchas personas que, por distintas necesidades o condiciones, deciden aceptar convertirse en mulas y traspasar fronteras con una mercancía que pone en riesgo su vida. Cada día aumenta el número de personas capturadas en esta situación, cerca de 27 diarias, aunque la tendencia por vía aérea tiende a la baja, y otras vías como la marítima, está en auge.

Los reportes de instituciones como la Policía Nacional, Migración Colombia, la Agencia del Departamento de Justicia de los Estados Unidos (DEA), y el Observatorio de Drogas de Colombia (ODC), indican el aumento de traficantes y las sustancias más comercializadas. Un informe del ODC en 2015, reportó que en 2014 se habían incautado un total de “531.016 kg de hoja de coca, 40.891 kg de pasta de cocaína, 147.464 kg de clorhidrato de cocaína, 294.943 kg de marihuana prensada, 20.406 kg de estimulantes tipo éxtasis, 2.490 kg de basuco, y 349 kg de heroína” (OCD, 2015, p. 127), cuyos destinos principales eran Estados Unidos, México, Australia, Bélgica, Holanda y España. *María llena eres de gracia* además ser una película sobre una mula, es una película acerca de una persona común y corriente que, se involucra en el narcotráfico por necesidad y como medida de escape a la situación de violencia psicológica, económica y simbólica que afronta.

## 3.3 Rosario Tijeras – 2005

MANGA FILMS PRESENTA

# ROSARIO TIJERAS

**MI JUSTICIA ES MI VENGANZA**

SI OJOS TIENEN QUE NO ME VEAN  
 SI MANOS TIENEN QUE NO ME AGARREN  
 SI PIES TIENEN QUE NO ME ALCANCEN  
 NO PERMITAS QUE ME SORPRENDAN POR LA ESPALDA  
 NO PERMITAS QUE MI MUERTE SEA VIOLENTA  
 NO PERMITAS QUE MI SANGRE SE DEBRAME  
 TU QUE TODO LO CONOCES  
 SABES DE MIS PECADOS  
 PERO TAMBIEN SABES DE MI FE  
 NO ME DESAMPARES, AMEN

**FLORA MARTÍNEZ  
 UNAX UGALDE  
 MANOLO CARDONA**

MANGA FILMS presenta ROSARIO TIJERAS  
 Una coproducción Hispano-Mexicano-Colombiana de BÚO NEGRO, UNITED ANGELS, TAFAY 2000 y  
 MAESTRANZA FILMS (Sevilla) en asociación con DULCE COMPANÍA, MOONSHOT y LA FEMME ENDORMIE  
 Con el Apoyo de FONDO DE INVERSIÓN y ESTÍMULOS AL CINE (FIDECINE) (INCINE) y del programa IBERMEDIA

FLORA MARTÍNEZ, UNAX UGALDE, MANOLO CARDONA, RODRIGO OVIERO, ALONSO ARIAS, ALEJANDRA BORRERO  
 y ALEX COY Supervisión Musical y Diseño Sonoro ROY GARCÍA Sonido Directo CESAR SALAZAR  
 Vestuario LUZ HELENA CÁRDENAS, Diseño de Producción SALVADOR PADRA Montaje IRENE BLECUA  
 Música Original RODRIGO BANGOS, Director de Fotografía PASCAL MARTI (AFC)  
 Productores Asociados PATRICK SIARETTA ROBERTO D'AVILA, JAVIER RODRIGUEZ BORGIO, VICTOR MENA,  
 ALEX BAKALARZ, MAURICIO QUINTANA, MARC HABIB Basado en la novela ROSARIO TIJERAS de JORGE FRANCO  
 Guión MARCELO FIGUERAS Producción por MATTHIAS EHRENBERG y GUSTAVO ANGEL  
 Productores Asociados (España) KIKE SARASOLA y ANTONIO F. PEREZ  
 Dirigida por EMILIO MALLÉ

[www.rosariotijeraslapelicula.com](http://www.rosariotijeraslapelicula.com) **INCLUYE EL TEMA ROSARIO TIJERAS**  
 ESCRITO POR JORGE FRANCO Y JUANES

BÚO NEGRO UNITED ANGELS TAFAY 2000 MAESTRANZA FILMS FIDECINE MAESTRANZA FILMS tafay IBERMEDIA ica+ CANAL+ DOLBY DIGITAL manga films

FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2005

*Rosario tijeras* es la obra del director mexicano Emilio Maillé, profesional en literatura y cine. Su interés particular por los toros le ha permitido hacer parte, como asistente y director, de películas internacionales como *Manolete* (1997), *Curro Romero* (1998), y *El faraón de Sevilla* (1998). En el año 2006 estuvo nominado al Premio Goya a la Mejor Película Iberoamericana por su largometraje *Rosario tijeras* y, en 2014, al Premio Ariel al Mejor Largometraje Documental y Premio Luminus al Mejor Documental por *Miradas Múltiples*.

Con su largometraje *Rosario tijeras*, obtuvo reconocimiento nacional e internacional, con los Premios a Mejor Película y Mejor Actriz en el 46º Festival de Cine de Cartagena (2006), y Mejor Fotografía y Mejor Música en los Premios Nacionales de Cine (2006). Del mismo modo, el Premio a Mejor Actriz, en el IX Festival de Cine de Málaga (2006).

La historia se desarrolla en Medellín, una de las ciudades más violentas y con altos cordones de pobreza de Colombia y, paradójicamente, la más innovadora y donde habita gran número de personas de estrato alto del país. Este contraste se puede ver en el largometraje *Rosario tijeras*, donde la protagonista se desenvuelve en estos escenarios tan incompatibles de riqueza y pobreza, de amor y odio que, parecieran difíciles de penetrar al mismo tiempo. Es una historia que, como sostiene Maillé, “es todo un fenómeno en Hispanoamérica y casi una labor terapéutica, al ver reflejada una parte muy dolorosa de la historia de Colombia” (Europa Press, 2006), aquí, se refleja la realidad de la cual muchas personas se mantienen aisladas.

La actriz que interpreta a Rosario es Flora Martínez, una joven de origen colombo-canadiense. Ha realizado estudios de actuación en Estados Unidos y Colombia en instituciones como Actors Conservatory de Nueva York, Wyn Handman, Escuela Alfonso Ortiz y Actuemos Producciones. Dentro de su filmografía se destacan producciones de cine y televisión como *Soplo de vida* (1999), *Violeta de mil colores* (2003), *Tuya siempre* (2007), *Vecinos* (2008 – 2009), *La bruja* (2011), *Alias el mexicano* (2013 – 2014), *La saga* (2004), *Leche* (1995), y *La otra mitad del sol* (1995), entre otras. Con algunas de estas interpretaciones ha obtenido reconocimientos a Mejor Actriz de Reparto en los Premios India Catalina por *La otra mitad del sol*, Mejor Actriz de Serie en los Premios TVyNovelas por *La bruja* y *Alias el mexicano*.

### 3.3.1 Sinopsis

Desde el punto de vista de la prosopografía, es decir, desde sus rasgos externos, se puede decir que Rosario es una mujer de estatura media, joven, cercana a los veinte años, con cabello negro siempre bien organizado y a la altura de los hombros, con ojos negros y grandes, labios prominentes y bien delineados que mantiene siempre pintados de color rojo como la sangre, y, de contextura delgada con un cuerpo atlético que resalta sus atributos. Por otra parte, desde la etopeya, es decir, desde su apariencia interna, presenta rasgos psicológicos y morales que la caracterizan. Es una joven de carácter fuerte y decidido que, por su edad, debería ser alegre y jovial. Sin embargo, debido a las condiciones de pobreza en las cuales ha vivido y, lo que ha tenido que afrontar en la vida, es una mujer inexpresiva, poco dócil y muy violenta.

### 3.3.2 Análisis de resultados

De acuerdo con los parámetros de Casetti y Di Chio, Rosario como personaje es estático, porque durante toda la cinta es un personaje inalterable en su físico y en su aspecto psicológico. En lo físico, se mantiene intacta, joven y arreglada, con un comportamiento fuerte, violento y brusco; y en el plano psicológico es valiente, vengativa y algo introvertida. Rosario no expresa sus sentimientos con facilidad, con excepción del caso de Antonio, quien es la única persona que la conoce en profundidad.

Desde una perspectiva formal, es decir, en su rol, Rosario es la protagonista y, todos los acontecimientos giran a su alrededor (tabla 7). Es una protagonista con un rol activo que se encuentra en constante movimiento para conseguir sus objetivos de manera directa. Así mismo, es un personaje autónomo, las acciones que están relacionadas con Rosario son ejecutadas por ella misma. Además, es un personaje modificador, porque por lo general, cambia las situaciones hacia el sentido negativo. Por otra parte, desde el personaje actante es sujeto y, se aprecia la lógica del

personaje y su respuesta ante cada acontecimiento. Los ayudantes de la historia de Rosario son Emilio y Antonio.

**Tabla 7.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de Rosario tijeras*

<b>PERSONAJE: ROSARIO</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo <b>LINEAL</b> / contrastado <b>ESTÁTICO</b> / dinámico
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo Influenciador / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto <b>DESTINADOR</b> / destinatario Adyuvante / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### 3.3.3 Presencia de agentes generadores de violencia

Rosario es una joven que vive en Medellín en una humilde vivienda de un barrio de estrato muy bajo y, por consiguiente, en una condición de pobreza casi extrema, lo mismo que las personas que la rodean y, no le pueden ayudar para mejorar su situación. Al encontrarse en un momento de angustia, desesperación y maltrato busca empleo en una discoteca muy grande y concurrida, donde asiste gente de diversos estratos y, allí se dedica a la prostitución en una historia de amor de tres.

Rosario había sido violada dos veces, una a los ocho años y otra a los 14. La primera por parte de la pareja de su madre y, la otra, por un vecino integrante de una pandilla del barrio. Con el tiempo, se ha reforzado en ella, un sentimiento de venganza. La primera forma que encontró para vengarse, fue tomar las tijeras de su madre modista y, clavarlas en la entrepierna de sus violadores.

Al mismo tiempo, esta protagonista creció en un ambiente familiar de desamor y desarraigo. Nunca tuvo a su padre y, para su madre, fue una hija callejera y vagabunda que, nunca defendió sino por el contrario, la culpó de provocar sus violaciones. Rosario solo cuenta con su hermano Johnefe, la persona que más ama y siempre encomienda a Nuestra Señora del Sagrado Corazón. Un día, Johnefe que hacía parte de una banda de sicarios, es asesinado por sus rivales y, entonces, resurge en Rosario el sentimiento de venganza y, se aferra a Emilio y Antonio, dos jóvenes de clase alta que conoció en un bar que ella frecuenta junto con sus clientes adinerados.

Con Emilio decide mantener una relación sentimental, mientras que con Antonio una amistad sincera y profunda. Después de un tiempo, su romance termina cuando conoce a los padres de Emilio que, la humillan por su condición social. Por esta razón, Rosario se aferra a Antonio hasta cuando la coge la Policía y la lleva a prisión por el delito de asesinato. Cumple su condena y, casi un año más tarde, Rosario busca a Antonio y lo cita en el bar donde se conocieron. Esa noche ella se cruza con el amigo de uno de los hombres que ella asesinó; él le da un beso y al mismo tiempo, le dispara en el abdomen, igual como ella lo había hecho en el pasado con su amigo. Esta escena la presencia Antonio que la lleva al hospital y se queda a su lado hasta cuando muere.

### **3.3.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana**

En el final de esta película, se refleja una situación cotidiana de la sociedad colombiana que, se presenta principalmente, en condiciones sociales precarias, donde las necesidades básicas son insatisfechas, los actos de violencia se presentan a plena luz del día y, muchas personas desde niños, presenciar o, afrontar. En Colombia, según los reportes de Medicina Legal, las niñas son las principales víctimas de delitos sexuales y, cada año, cerca de 16.000 niñas son abusadas (2016).

Rosario también representa las trabajadoras sexuales, una población que ha sido difícil de censar, por ser flotante y migrante. Sin embargo, Fidelia Suárez, presidenta del primer Sindicato de Trabajadoras Sexuales de Colombia (SINTRASEXCO), afirma que “hay al menos cuatro millones de trabajadoras sexuales

en Colombia” (Vanguardia, 2016). *Rosario tijeras* es una película que, a pesar de ser ficción, en la sucesión de hechos que recopila, muestra la forma como la pobreza, las drogas y el narcotráfico han acarreado décadas de violencia. Aquí se evidencia con claridad, el refrán popular de “quien a hierro mata a hierro muere”. La violencia solo desencadena más violencia y, así se convierte en un círculo del cual no es fácil salir.

### 3.4 Karmma, el peso de tus actos – 2006



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2006

El director de cine, guionista y actor Orlando Pardo, con una trayectoria de más de 20 años en el campo audiovisual, es el autor de la obra *Karmma, el peso de tus actos*. Nacido en la ciudad de Bogotá, Orlando estudió comunicación social en la Universidad Central e incursionó en el campo laboral, desarrollando producciones para televisión en un principio y luego, en la creación de cortos y largometrajes para el cine. Sus principales cortometrajes son: *Un asesino perfecto* y *Sombras invisibles*. En cuanto a los largometrajes, su ópera prima *Karmma, el peso de tus actos* y su segunda producción *Alma de héroe*. De acuerdo con la información proporcionada por Proimágenes Colombia, Pardo ha sido merecedor de importantes premios nacionales como Tv y Novelas, Simón Bolívar e India Catalina.

“Esta historia está basada en hechos reales, sucedió en territorio colombiano, entre los departamentos de Cundinamarca y Meta a finales de 1997 y comienzos de 1998. Los nombres de los personajes fueron cambiados por seguridad de las fuentes de información” (Karmma, 2006). El largometraje se tituló entonces, *Karmma, el peso de tus actos*.

La intención del director fue “mostrar lo que viven tanto los secuestrados como sus familiares, así como los secuestradores” (Produ, 2006). La historia de la película trata de una familia adinerada de los Llanos colombianos, con Diana, una hija drogadicta de 20 años que sufre problemas de depresión y es apática de compartir con su familia. Los principales temas de conversación son la política y la seguridad, con un tema puntual, el secuestro, actividad a la cual se dedica Santiago, el hijo mayor que, de manera oculta, secuestra personas y las vende a la guerrilla. Sin embargo, el día del cumpleaños 60 de su padre Juan Diego Valbuena, es descubierto por Ricardo, uno de los invitados que, lo cita al día siguiente para proponerle un negocio “pasar la cuenta de cobro a alguien”. El motivo de este hombre se fundamenta en que años atrás, se usaron pesticidas experimentales que, afectaron los cultivos y provocó enfermedades y muerte en los trabajadores de la región, situación que fue denunciada por Lucrecia Gutiérrez, una mujer que desapareció unos días después de poner la denuncia. Esta mujer era la esposa de Ricardo.

Santiago acepta el trato a cambio del silencio y la ayuda que Ricardo pueda proporcionarle, afirmando que no continuará con esta actividad. Al regresar Santiago a

la hacienda, su hermana Diana lo está esperando para darle la noticia: “Secuestraron a mi papá”.

En la noche, Juan, el secuestrado es entregado a la guerrilla, su hijo Santiago, al enterarse de la situación, contacta a su gente para localizar al guerrillero que recibió a Juan y que, se lo devuelva. Durante este tiempo, se muestra la angustia de la familia, en especial, de Noemí la madre de Santiago que, comienza a mostrar episodios de histeria. Santiago continúa buscando la forma de rescatar a su padre, cuando Alex, uno de los hombres contratados para efectuar el secuestro, le cuenta que uno de los integrantes de la banda los delató a la Policía que, ya ha capturado a tres de los integrantes y va a su casa para capturarlo.

Mientras tanto, se muestran las dificultades que genera el monte, las llagas por las largas caminatas, las picaduras de los animales. En el momento cuando ven que Juan está muy débil, le facilitan una mula para que se transporte. En un descuido de los guerrilleros, Juan logra escapar, en medio de la selva y la oscuridad, hasta llegar a un pueblo donde solicita ayuda a los habitantes, pero la gente prefiere esconderse y ser indiferente por temor a las represalias. Sin embargo, Juan se encuentra con un escuadrón del Ejército Nacional que finalmente lo asiste. En ese pueblo, esa misma noche se presenta un enfrentamiento entre el Ejército y la guerrilla.

Cuando todo parece normalizarse, Juan un poco recuperado, decide huir para regresar con la guerrilla y, entonces, todos los hombres del Ejército se despliegan para encontrarlo sano y salvo. Durante la búsqueda por parte del Ejército y la guerrilla, se presenta un enfrentamiento entre los dos bandos, en medio de la oscuridad. A la mañana siguiente, al lado de un río, Santiago encuentra a su padre y, a pesar de su decepción por el proceder de su hijo, le pide ayuda para llegar a casa, recoger unos documentos y salir del país para empezar una nueva vida. Al llegar a su casa, encuentra a Noemí con Ricardo y, a causa de esta traición, Juan le solicita a su trabajador más leal que, los asesine y desaparezca sus cuerpos en el río.

### 3.4.1 Sinopsis

*Karmma, el peso de tus actos* es una película se desarrolla en la hacienda La Diana en los Llanos Orientales y, para llegar a ella, se debe recorrer largos trayectos por carreteras veredales. Tiene una bella casa con hermosos y grandes jardines, columnas talladas, aleros enormes, rodeada de mucha vegetación, potreros extensos donde hay caballos y ganado de razas finas, lo cual constituye y demuestra la riqueza del hacendado. En la película también se muestran otros lugares boscosos donde se llevan a cabo secuestros y asesinatos, cuyas víctimas llevan por trochas y ríos de difícil acceso. Además, existe un puesto del ejército, a donde Juan logra llegar y es auxiliado por miembros del ejército que también, le dan comida y una cama para descansar.

### 3.4.2 Análisis de resultados

De acuerdo con los parámetros de Casetti y Di Chio, la acción de la película presenta dos protagonistas centrales, de la siguiente forma: el primero es quien genera el desarrollo de la película, Santiago, un joven, hijo de un hacendado de los Llanos orientales de Colombia. Físicamente, es un hombre de unos 30 años, de piel blanca ojos, color café y cabello negro peinado hacia atrás y, patillas a la mitad de la mejilla. Siempre viste muy pulcro con camisa de colores vistosos vino tinto, curuba, rojo y pantalón azul, blanco o jean y, un reloj grande dorado en su muñeca izquierda.

Santiago presenta diferentes facetas en su comportamiento: mentalidad de delincuente, preocupado permanente por su actuar y dispuesto a matar. Es un líder perverso que, más adelante se siente confundido mentalmente y se propone desistir de su actividad, como organizador de secuestros. Al finalizar la película, se muestra arrepentido, le pide perdón a su padre y, quiere ser buen hijo, respetuoso, amable y solidario. Su arrepentimiento lo lleva a considerar la posibilidad de entregarse a la policía.

El segundo protagonista y muy relevante, es Juan Valderrama, padre de Santiago y quien es el secuestrado. Se trata de un señor de 60 años, cabello blanco y

ondulado, piel blanca y rostro amable, ajado por los años. Por lo general, viste camisa y pantalón de color blanco, hasta cuando queda en manos de los guerrilleros que, lo obligan a vestir uniforme camuflado y botas pantaneras. Su rostro se demacra y muestra el cansancio y la fatiga propia de las largas caminatas en el monte. Además, su salud se deteriora por las llagas que comienzan a afectarle los pies.

En el plano psicológico, Juan presenta expresiones de tranquilidad, paciencia y amor por su familia; es equilibrado al hablar, sugerir y escuchar a los demás e, incluso, es amable con una guerrillera y generoso con una familia que, en el monte, les ayuda con alimento y agua. Pero esa actitud cambia cuando es liberado y se encuentra con su hijo; expresa decepción y cansancio por la rutina de trabajo que siempre ha llevado, quiere sentirse libre y desprendido de bienes materiales. Su actitud cambia mucho más y se vuelve violento, cuando al final ordena asesinar a su esposa con su amante.

Santiago el principal protagonista, como persona presenta un comportamiento cercano a la realidad de un hijo joven de familia adinerada y de prestigio de una región donde la comunidad campesina lo mira con respeto. Es una persona que considera que debe hacerse importante por sí mismo y, entonces, se presenta como esa persona redonda y dinámica para tener prestigio y reconocimiento dentro de la familia y la comunidad. El comportamiento como persona, lo lleva a cumplir un rol como centro de atención que, quiere ubicarse en una posición jerárquica que cree, ha de darle la importancia que se merece y, por eso su comportamiento es activo e influenciador y su actuar mantiene la expectativa y la dinámica. Se destaca como actante, porque que es el protagonista central y mantiene una posición de vanguardia, como sujeto que logra hacer comprender la situación problemática del entorno de la familia y la sociedad en donde vive.

En cuanto a Juan, se muestra como una persona de gran experiencia y conocimiento que interpreta y expresa que, es un individuo único física y psicológicamente y, complejo porque en su actuar muestra el comportamiento dinámico y las emociones de un gran hacendado y, de un padre y esposo entregado al trabajo y la familia. Su rol exalta el devenir de un secuestrado y, al final, de un hacendado llanero con valores tradicionales de respeto que, no está dispuesto a tolerar alteración de los mismos y, por eso es muy activo y toma decisiones fuertes y violentas. En su papel

como actante, ocupa el papel totalmente válido de sujeto y objeto, en cuanto permite observar que el producto y objeto de la película se cumple (tabla 8).

**Tabla 8.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de Karmma, el peso de tus actos*

<b>PERSONAJE: JUAN DIEGO VALBUENA</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / <b>REDONDO</b> Lineal / contrastado Estático / <b>DINÁMICO</b>
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo <b>INFLUENCIADOR</b> / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO / OBJETO</b> <b>DESTINADOR</b> / destinatario Adyuvante / Oponente
<b>PERSONAJE: SANTIAGO VALBUENA</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / <b>REDONDO</b> Lineal / contrastado Estático / <b>DINÁMICO</b>
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo <b>INFLUENCIADOR</b> / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto <b>DESTINADOR</b> / destinatario Adyuvante / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### **3.4.3 Presencia de agentes generadores de violencia**

La acción de la película se desarrolla con varios generadores de violencia: Santiago que encabeza una banda de secuestradores, la guerrilla que dentro de su actuar compra secuestrados, Ricardo otro hacendado que amenaza a Santiago y organiza la estrategia para secuestrar a Juan Valbuena. Así mismo, la pérdida de valores y principios dentro de la familia Valbuena, el mayordomo que recibe la orden de Juan, de asesinar a Noemí su esposa y a Ricardo por haberlo traicionado.

El actuar de todos presenta una pesadilla permanente, zozobra diaria y una baja calidad de vida, pese a que todos tienen recursos económicos para vivir holgadamente. Sin embargo, la ambición por poseer más, les genera un desequilibrio mental que los lleva a todos a tomar decisiones equivocadas.

### **3.4.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana**

El caso de secuestro que presenta la película y, la riqueza fácil que esa actividad delictiva genera es una constante en la región de los Llanos en Colombia y, se evidencia histórica y en forma permanente. Para infortunio de Colombia, este delito es una constante sobre todo en áreas rurales, donde viven campesinos que se han convertido en hacendados después de trabajar muchos años y progresar con la ampliación del tamaño de su tierra, lo mismo que, con el número de cabezas de ganado o cultivos. Debido al aumento de su fortuna, la delincuencia organizada y los grupos guerrilleros y paramilitares ven en estas personas una fuente de riqueza. Al investigar sobre noticias e informes de las Fuerzas militares sobre el tema, se encuentra con frecuencia:

Recrudece ola de secuestros en los llanos (...) con el secuestro de Luis y sus dos hijos, Rodrigo y Carlos (...) ayer en jurisdicción del municipio de Puerto Gaitán (Meta), se elevó a siete el número de víctimas de este delito en los Llanos Orientales en las dos últimas semanas” (El Tiempo, 1991).

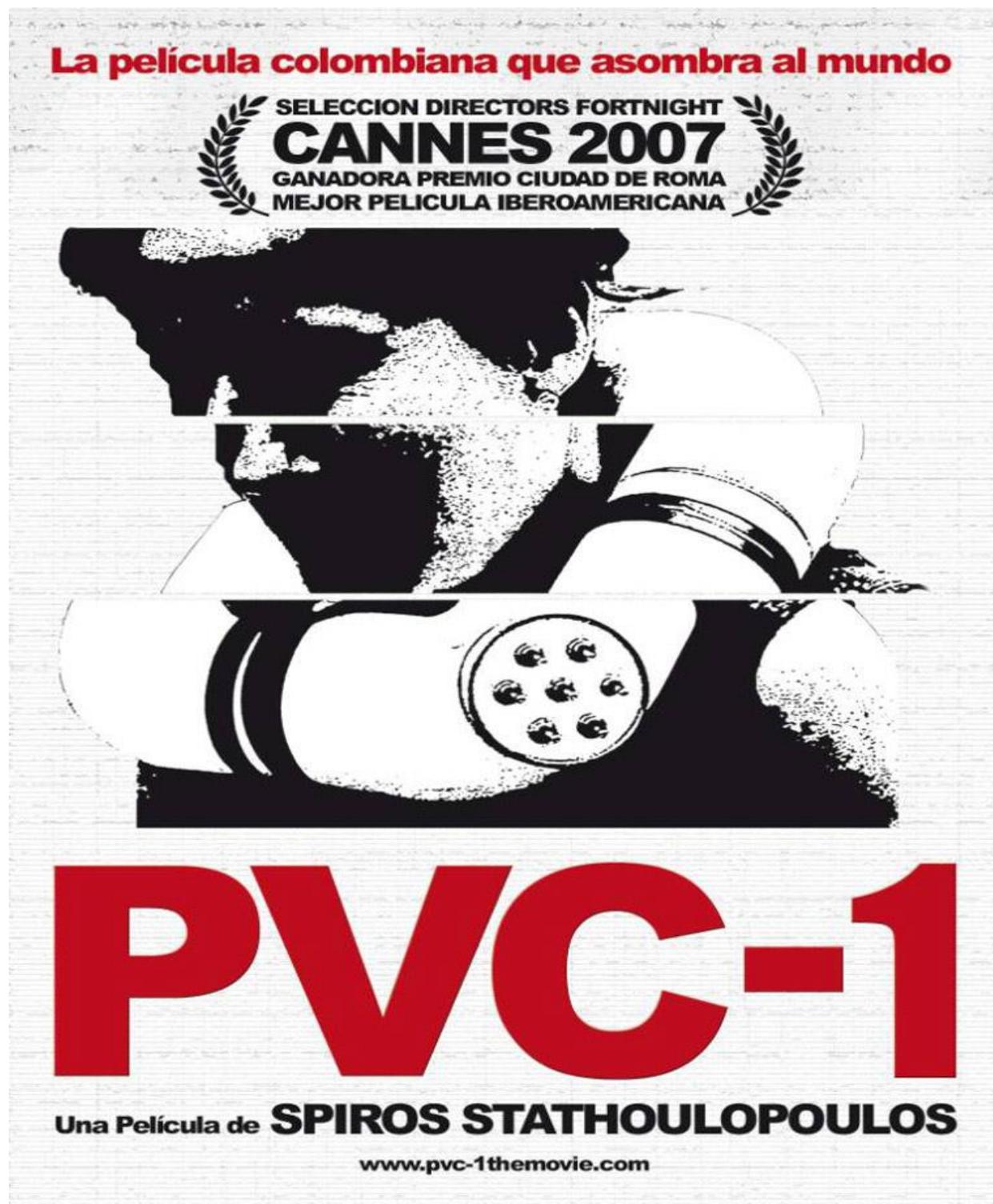
Al siguiente año, se siguen presentando los secuestros, tal como informa la siguiente noticia:

Un anciano ganadero de 70 años de edad fue secuestrado por un grupo de hombres (...) una persona que acompañaba a la víctima y que se enfrentó a los plagiarios, resultó muerta (...) Un hijo del ganadero quedó herido (...) el delito ocurrió en jurisdicción del municipio de Cumaral (Meta) (...) El ganadero José (...) se movilizaba hacia su finca (El Tiempo, 1992).

El ejército colombiano por medio de un grupo especializado en persecución a secuestradores y rescate de víctimas, también informó que, en esa región del Meta, deben hacer presencia para lograr resultados positivos: “Gaula Militar Meta rescata dos secuestrados en zona rural del municipio de Guamal (...) lograron el rescate de dos hombres de 33 y 27 años (...) se encontraban en precarias condiciones” (Agencia de noticias del Ejército Nacional, 2020).

Estos informes demuestran la lamentable situación que, decenas de familias viven en la región del Meta y en todo sitio del país, generando no solo el pago de rescates, sino el desgase del Estado que, debe movilizar sus fuerzas armadas y de policía, con el propósito de controlar y coadyuvar al rescate y mejora del orden público.

3.5 PVC – 1 – 2007



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2007

*PVC-1* es un largometraje del director, productor, guionista y camarógrafo griego-colombiano de 39 años, Spiros Stathoulopoulos que, desde los 11 años comenzó su pasión por el cine y, realizó cortometrajes como *Infantes perdidos*, *Los juguetes de Mahatma Gandhi* y, *Bestia humana* (1989 - 1992), entre otros, con los cuales ha obtenido reconocimientos que lo impulsaron a profundizar en la teoría y el lenguaje cinematográfico. A los 19 años, hizo su primer largometraje titulado *Line in – Line out* (1997). Stathoulopoulos entró a estudiar artes visuales en la Universidad Javeriana, producción de cine, guion para cine y televisión y, después en el A.A. & Cinema Production en los Estados Unidos. Su experiencia en largometrajes es extensa y destacada; ha trabajado en producciones de Walt Disney Studios como *Piratas del Caribe: el cofre de la muerte* (2006) y, otras producciones como *Hábitos Sucios* (2003), *Mercury in retrograde* (2005), *Ugottawanna* (2005) y *The achievers* (2005). Cuando decidió filmar el largometraje *PVC-1*, Stathoulopoulos afirmó:

Hacer películas no es sólo un fin, sino un medio para mejorar como ser humano. Tanto en el cine como en los demás aspectos me propongo altos desafíos: ser un director disciplinado y muy exigente conmigo mismo (...) hay que sobresalir retándose constantemente a hacer lo más correcto con uno mismo y con los demás (Proimágenes Colombia, 2020).

*PVC-1* es un largometraje realizado de manera particular, porque lo hizo con recursos propios, sin cortes, en alta definición, sin banda sonora, filmado bajo un plano continuo de 85 minutos, con luz natural y, en una jornada de cuatro tomas entre las 11:00 y las 13:30 horas, de las cuales escogió lo mejor.

Ha sido un largometraje con reconocimiento nacional e internacional que, ha recibido premios tales como Premio Ciudad de Roma, en el Festival de Cine de Cannes a Mejor Película Iberoamericana (2007), Premio Kinnaree de oro a Mejor Película del Festival Internacional de Bangkok (2008) y, Premio a la Evolución Moderna del Cine en el Festival Internacional de Sofía (2008), entre otros. También obtuvo el Premio de Post Producción del Fondo de Desarrollo Cinematográfico y el Ministerio de Cultura de Colombia (2007).

*PVC-1* es un largometraje inspirado en el drama del collar bomba con el cual se asesinó a una mujer de 55 años, Ana Elvia Cortés, el 15 de mayo de 2000, en una

vereda de Chiquinquirá en Boyacá. Narra la historia de una familia de campesinos a cuyo hogar llega un grupo de bandidos, quienes los amenazan y obligan a pagar una recompensa económica, a cambio de no detonar un collar bomba que le han puesto a la madre. Es evidente que, el tema central es la violencia y, como afirmó el director, con esta película “quería tocar el tema del terrorismo en el mundo, pero, sobre todo, denunciar la violencia en América Latina” (El Tiempo, 2007), mediante una historia real, de esfuerzo conjunto, y, sobre todo, contrarreloj.

El largometraje contó con numerosos actores naturales y solo tres profesionales de teatro, por estar acostumbrados al trabajo continuo sin interrupciones. Mérida Urquía, es la protagonista de *PVC-1*, y representa a Ofelia, nombre de la víctima, Ana Elvia Cortés. Mérida nació en Cuba, estudió Historia del Arte, es actriz, diseñadora de modas, profesora de voz y narradora. Ha trabajado principalmente en teatro de Cuba, Ecuador, Colombia, Dinamarca, Perú, Bolivia, Chile, Argentina, Paraguay, Venezuela, México, Brasil, Corea del Sur e Italia. En este último país, adelantó estudios de teatro en la Universidad de Bologna y, “por su labor investigativa en las artes escénicas recibió el Premio de la Fundación Stanislavsky, adjunta al Odin Teatret, Dinamarca” (Proimágenes, 2008). Estudió luego, en la Escuela Internacional de Teatro Antropológico de la Universidad Eurasiana en Dinamarca y, después se radicó en Colombia, para trabajar en instituciones de educación superior, instituciones teatrales y, colaboró en investigaciones del Ministerio de Cultura. Su primera incursión en el cine fue en el largometraje *PVC-1* que se estrenó en Colombia en 2008.

El otro protagonista es Daniel Páez que representa a Simón, esposo de Ofelia. Páez es un colombiano que ha sido actor de cine y televisión, periodista y locutor. Estudió actuación en la Academia Charlot y Estudio XXI y, publicidad en la Universidad Tadeo Lozano de Bogotá. De su filmografía se destacan producciones como *Francisco el matemático* (1999 – 2004), *Perro amor* (1998), *Me llaman Lolita* (1999), *Amor a mil* (2001), *Juntos no es suficiente* (2006) y, *La ética de Caín* (2009), entre otras.

La acción comienza cuando cinco bandidos, dentro de ellos una mujer, irrumpen en la casa de Ofelia y Simón de manera violenta, encapuchados y armados. Amordazan a Simón y sus tres hijos, mientras que a Ofelia que, daba de comer a los pollos, la cogen del cuello y la obligan a ingresar en la casa y, le colocan el collar

bomba que, al principio, lo iban a poner en el cuello de Simón, pero no lo pudieron hacer porque su tamaño era para una persona con un cuello más largo y delgado. En seguida, los bandidos exigen \$15 millones a la familia, para no explotar el collar, se van de la casa y dejan un casete con las instrucciones para entregar el dinero, haciendo la advertencia de no avisar a las autoridades.

Al irse los bandidos, Ofelia recurre a las autoridades por medio de su hermana y, prepara su viaje para reunirse con la Policía, el Ejército y la Cruz Roja. Le piden a un vecino que los lleve en carro hasta el pueblo, pero cuando ve que Ofelia tiene explosivos en su cuello, los bajan del carro y, entonces, deben continuar a pie hasta la carrilera del tren donde unos jóvenes los llevan a su destino en una vagoneta. Cuando llegan al lugar de encuentro, la angustia aumenta al no encontrar persona alguna. Luego de una larga espera, aparece el subintendente de la Policía Jairo Hurtado que se encargará de desactivar la bomba, pero no lleva consigo algún tipo de herramienta para realizar la labor. Entonces, le pregunta a Ofelia si tiene algo que le sirva para cortar el tubo de PVC que lleva en el cuello. Por fin, consigue una vela, un cuchillo y unos fósforos, como sus únicas herramientas, para abrir el tubo y sacar una jeringa con un químico que, según Hurtado, activaría la bomba, pero nadie sabía que la bomba tenía otras formas para desencadenar la explosión, por lo cual, la bomba estalla, mueren Ofelia y Hurtado y, quedan heridos dos miembros del Ejército que se encontraban cerca. La historia termina con la imagen desgarradora de Simón y sus tres hijos frente al cuerpo de su madre.

*PVC-1* es un largometraje inspirado en un hecho real que refleja la cruda violencia que se vive en Colombia y, lo esencial y efímero que es el tiempo, pues no se puede detener ni amoldar a las necesidades. La manera como se filmó, se justifica plenamente por el drama que refleja. *PVC-1* es una película en donde se desencadena un hecho violento sin motivo aparente, por lo cual se acepta lo que afirma Baudrillard:

En apariencia la raza humana no se soporta, parece que no puede reconciliarse consigo misma y que además de la descarga de violencia sobre los seres vivos, existe una violencia peculiar hacia la humanidad, descargada por ella misma sobre sí misma: es como si, a través de esta violencia

autoinflingida, la humanidad quisiera estar preparada desde ahora en adelante para ser la superviviente de alguna catástrofe inminente (2002, p. 27).

Sucesos como el expuesto en la película no se pueden olvidar y, es necesario tener fortaleza para afrontarlos, lo mismo que emprender acciones contundentes para impedir su repetición. En síntesis, refleja violencia física, psicológica y económica sobre la población colombiana y, un entorno social y político para reflexionar.

### **3.5.1 Sinopsis**

Los hechos representados en la película *PVC-1* se desarrollan en el campo, lejos de la ciudad, cuya ubicación y sitio solitario, facilitan que se lleven a cabo estos actos de violencia, porque no existe presencia de la policía y los vecinos no puedan informar algún suceso extraño, porque es un sitio de difícil acceso cuya única seguridad son cercas de madera y cuerdas de alambre de púa. Rodeados por árboles y pastales, no hay carretera sino un camino destapado y, se transportan por unas mesitas o máquinas pequeñas que viajan por la carrilera. La vivienda es muy pobre, sin mobiliario y para sus necesidades cuentan con lo estrictamente necesario para vivir. Cuando salieron en busca de auxilio al pueblo más cercano, tuvieron que pasar por sitios escabrosos, ríos y piedras. Llegaron a una casa en ruinas, de mal aspecto y rodeada de árboles que impiden la visibilidad. La película termina con la muerte de la señora y el dolor que dejó en su familia.

### **3.5.2 Análisis de resultados**

Desde los parámetros establecidos para analizar las características de los personajes por Casetti y Di Chio, la historia de *PVC-1* centra su mirada en Ofelia y Simón. Ella es una mujer, en prosopográfico de unos 55 años, cabello rizado y corto, rostro delgado, frente pequeña, ojos negros, nariz recta, labios definidos, cuello delgado y largo, de contextura delgada pero atlética, gracias al trabajo del campo. Pese

a sus escasos recursos económicos, lleva un vestuario sencillo, en buen estado y, usa una camisa vino tinto larga sin mangas, un pantalón negro y zapatos planos también negros. En cuanto a la etopeya, en un principio se observa que es una mujer trabajadora, alegre, amable y feliz. Después de que le ponen el collar bomba, sus sentimientos y su carácter cambian y, a pesar de su amor por su familia, vive una difícil situación que expresa en angustia, tristeza, impotencia, desesperanza y rabia. El llanto brota sin cesar y, por momentos, muestra desequilibrio mental, se aferra a Dios y, al mismo tiempo, cuestiona por qué permite que ella sufra esta situación.

En lo psicológico, se observa una mujer bondadosa, tranquila en su vivienda y su quehacer diario. Durante el suceso, es agredida por los delincuentes y se ve expectante y preocupada por sus hijos y su esposo. A pesar de tener el collar bomba en su cuello, siempre está dando aliento a su familia, mantiene la calma por mucho tiempo y, toma la iniciativa para solucionar el problema. Mientras el policía intenta quitar el artefacto del cuello de Ofelia, mantiene la calma, le da ánimo al agente y se dedica a rezar, utilizando un escapulario. En el momento del desequilibrio mental que se mencionó, genera un instante agresivo, pero acto seguido, controla sus emociones hasta el momento cuando el collar bomba explota.

El otro protagonista es Simón esposo de Ofelia, unos años mayor. Hombre campesino dedicado a las labores de su tierra y a la convivencia familiar con su esposa y sus tres hijos. Físicamente, es un hombre de baja estatura, de unos 1,65 m, tez morena y estructura corporal sólida, cabello canoso, cara ancha, frente grande, cejas pobladas, párpados caídos, ojos pequeños, nariz ancha, labios delgados, cuello corto y grueso. Su vestido se compone de pantalón y camisa un poco desgastada y propia del trabajo en el campo y botas pantaneras. Psicológicamente, es un hombre de temperamento normal, es decir, mantiene su expectativa por el trabajo y al desarrollo de su familia. Sin embargo, el ataque de los delincuentes lo desestabiliza y le genera nerviosismo, movimientos algo torpes y desespero. No teme llorar, pero sí de no ser lo suficientemente fuerte para su familia. Es una persona realista y consciente de la situación y de lo que se debe hacer. Al llegar el policía y el ejército, se aísla a una distancia prudente de donde se encuentra su esposa y, su actitud en medio del desespero es pasiva.

A continuación, se analizan los dos personajes protagonistas como persona, como rol y como actante (tabla 9). Ofelia representa un personaje dinámico que, al transcurrir la historia presenta evolución, lo cual se expresa en su estado de ánimo. En un comienzo, se observa como una persona alegre y optimista, pero en seguida, se llena de impaciencia, rabia, angustia y desesperanza que, la llevan a presentar episodios de incoherencia y alucinación. Como rol, su personaje es protagonista, activo y modificador, Ofelia es la esencia de la historia, quien toma las primeras medidas para quitarse el collar bomba, pero al ver frustrado su intento, toma la iniciativa para buscar ayuda y, ansía cambiar la situación que la atormenta y pondrá fin a su vida. Como actante, es sujeto que a partir de su situación y motivada por el objeto, collar bomba que lleva puesto, busca la manera de deshacerse de él, desplazándose y tomando decisiones.

El otro personaje es Simón, que representa un personaje dinámico y, sus sentimientos y gestos cambian con frecuencia. En el rumbo de la historia, presenta episodios cortos de llanto, fortaleza, esperanza, angustia, e impotencia. Simón también es protagonista, se muestra activo e influenciador; hay acciones que no puede hacer por sí mismo, por lo cual hace que otros las ejecuten. Después, como actante, se puede decir que ayuda a brindar apoyo y buscar soluciones para que Ofelia logre liberarse del collar bomba.

**Tabla 9.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de PVC - 1*

<b>PERSONAJE: OFELIA</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	<b>PLANO</b> / redondo Lineal / contrastado Estático / <b>DINÁMICO</b>
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo <b>INFLUENCIADOR</b> / autónomo <b>MODIFICADOR</b> / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto <b>DESTINADOR</b> / destinatario Adyuvante / Oponente

<b>PERSONAJE: SIMÓN</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	<b>PLANO</b> / redondo Lineal / contrastado Estático / <b>DINÁMICO</b>
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo <b>INFLUENCIADOR</b> / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	Sujeto / objeto Destinador / destinatario <b>Adyuvante</b> / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### 3.5.3 Presencia de agentes generadores de violencia

Los agentes generadores de violencia son los cinco delincuentes encabezados por un hombre mayor, tal vez entre los 40 y 50 años, una mujer que conducía el vehículo en donde se movilizaban y, tres hombres muy jóvenes entre los 18 y 30 años.

El jefe de la banda maltrata físicamente a todos los miembros de la familia y los obliga a ponerse de rodillas. Luego con la ayuda de otro delincuente, los amordazan a todos excepto a Ofelia a quien obligan a sentarse y uno de los delincuentes le pone con cuidado, el artefacto explosivo que tiene como cubierta tres codos de PVC, elemento que, por lo general, se usa en las instalaciones hidráulicas. Además, el delincuente líder siempre maltrató a la familia, con palabras soeces y los amenazó de muerte, apuntándoles con una pistola. El maltrato psicológico continúa, cuando los bandidos se van de la casa y dejan el maletín donde transportaron la bomba y dentro un casete con instrucciones para que paguen \$15 millones, advirtiendo que no pueden avisar a la policía ni comunicarse con alguien porque harán que estalle la bomba..

### 3.5.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana

La historia del collar bomba que se desarrolla en la película *PVC-1* es la interpretación de un caso real sucedido en la vereda Palestina del municipio de Simijaca, en el departamento de Cundinamarca, colindante con el municipio de Chiquinquirá en el departamento de Boyacá. Tan pronto se supo la noticia, el control del área fue asumido por el Ejército Nacional que se encontraba en el batallón de Chiquinquirá, y por la Policía Nacional que además de intentar desarmar la bomba, continuó con la investigación hasta capturar el principal delincuente. La Policía entregó el siguiente informe:

El caso conocido como ‘collar-bomba’, el primero que se comete bajo esta modalidad (...) afectó a una familia campesina que residía en un municipio de Simijaca del departamento de Cundinamarca, Colombia. Este hecho sucedió el 15 de mayo de 2000 (...) El collar-bomba, efectivamente, resultó ser la unión de unos codos de tubería plástica (...) Era alrededor del mediodía (...) De un momento a otro y ante la mirada atónita de algunos curiosos explotó el collar-bomba y causó la muerte (Vidal, 2021).

La información también la divulgó el periódico *El Tiempo*, el de mayor tiraje en Colombia: “Ana Elvia Cortés fue condenada a muerte por cuatro encapuchados que le colocaron el collar explosivo (...) el artefacto explota” (*El Tiempo*, 2000).

La película es admirable y su director logra convertir una realidad en una ficción que ubica los hechos de tal forma que el espectador logra interiorizar cada hecho expuesto y, la sensación de angustia que vive la protagonista principal, su familia y el subintendente de la Policía y, la expectativa de un grupo de personas que muy cerca del lugar esperaban el desenlace final. En Colombia, la extorsión es una práctica continua pero no se tiene información de que este tipo de actos, como el collar bomba, se haya repetido.

Así mismo, la delincuencia organizada y no organizada siempre está atenta a presionar a pequeños y medianos industriales, personas de negocios e inclusive a ciudadanos asalariados para obtener dinero, aunque no sea en grandes cantidades,

pero la zozobra es permanente. Este tipo de delito es resuelto parcialmente por parte de la Policía cuando se denuncia con oportunidad.

3.6 Perro come perro – 2008



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2008

*Perro come perro* es una película colombiana del director Carlos Moreno, comunicador social de la Universidad del Valle y magíster en narrativa audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha realizado múltiples proyectos audiovisuales, largometrajes y cortometrajes, en países de América y Europa.

Para Moreno, el largometraje *Perro come perro* fue su primera obra como director, con un proceso de escritura de seis años. Sus escenarios fueron los departamentos de Cauca y el Valle del Cauca, en las ciudades de Santander de Quilichao, Cali, Jamundí y Tuluá. Ha sido presentado en más de 37 festivales y, ha recibido premios internacionales y nacionales como, el Premio Coral Ópera Prima del Festival Internacional de Cine de La Habana (2008); Best Feature Director, Jackson Hole Film Festival (2008); Mejor Guion Original, Festival Iberoamericano de Cine de Huelva (2008); Mejor Guion y Mejor Director, Festival de Cinema do Gramado (2008), y ha sido nominada en los Premios Goya de la Academia de Cine de España (2008), los Premios Ariel de la Academia de Cine Mexicano (2008), y en los Premios Óscar de 2009 (tabla 20).

*Perro come perro* es una película de impacto, con su historia sobre la mafia y el dinero que generan violencia y venganza. Para el director, la violencia que en ella se refleja no es exclusiva de Colombia, sino una condición universal que puede ocurrir en cualquier ser humano, sin importar el lugar, siempre y cuando se den ciertas condiciones. El éxito de *Perro come perro* se debe a una temática que trata temas marginales que el espectador es capaz de cuestionarse a sí mismos, porque

El narcotráfico (...) es la única revolución social que nosotros hemos tenido hasta ahora (...) La forma como las clases populares han tenido la oportunidad de subvertir ese orden que institucionalmente se le ha dado a la sociedad (...) Nosotros vivimos prácticamente todos los días enfrentándonos a una actitud mafiosa, del desobedecer la orden, el presidente es el que menos da ejemplo, entonces de ahí para abajo todos tenemos una actitud de que las normas son para subvertirlas y eso es una actitud mafiosa (...) el cine y la televisión es una manera de revisar eso (...) los medios informativos tienen una deuda muy grande con la sociedad no han terminado de explicar cosas, no han terminado de contar la verdad (Canal Cinema+, 2014).

Si bien, no es una película que busca reflejar con fidelidad, la realidad de un país o de una ciudad, tiene un subtexto que debe originar inquietud en la población colombiana, porque narra una historia y presenta unos escenarios que bien pueden representar situaciones actuales del país.

Sus protagonistas son Marlon Moreno y Óscar Borda, quienes tuvieron que hacer un trabajo interior de su personaje y, por varias semanas, recorrer junto con el director, a manera de trabajo de campo, los lugares donde se presentaban situaciones similares a las que ocurren en la película, para reconocer gestos y formas de actuar de la sociedad que debe afrontar esta realidad como cotidiana.

Marlon Moreno interpreta a Víctor Peñaranda y, es un actor colombiano que nació en Cali en 1966. Su primer trabajo como actor lo hizo en 1995, a la edad de 29 años y de ahí en adelante, continuó con su carrera profesional. Ha participado en 31 producciones de televisión como actor y director, 15 producciones de cine, ha sido nominado a 21 premios nacionales e internacionales y, ha ganado 17 de ellos, dentro de los cuales, cuatro han sido por la película *Perro come perro*, donde ganó en la categoría como mejor actor principal en los Premios Nacionales de Cine, mejor actor en los Premios Bogocine de Oro, Festival Internacional de Cine en Guadalajara, México y, en el Festival Internacional de Cine de Gramado en Río de Janeiro, Brasil. En respuesta a la temática de la película y a los premios obtenidos, Moreno considera que *Perro come perro* es “una película que habla sobre esa violencia que tenemos todos los seres humanos (...) el premio a mejor actor es un premio a la tenacidad, un incentivo para seguir creciendo” (Cali es Cali, 2008).

Óscar Borda interpreta a Eusebio Benítez, actor que nació en Quibdó en el departamento de Chocó en 1966 y, desde los 17 años, ha participado en nueve producciones cinematográficas y 24 televisivas, en Colombia, México, Venezuela e Italia. Ha sido nominado como actor a siete premios, y ha sido ganador de cuatro, de los cuales tres han sido por su participación en el largometraje *Perro come perro* con el cual obtuvo el Premio Nacional de Cine a mejor actor de reparto, el Premio Kikito de Oro en el Festival de Cine de Gramado Brasil y, en los Premios Bogocine donde conquistó el premio a mejor actor que, compartió con su compañero de rodaje Marlon Moreno ambos por la película *Perro come perro*. También fue acreedor al premio como

mejor actor en Brasil, en el Tercer Encuentro de Profesionales Afrocolombianos y Segundo Afroamericano. Para Borda, su participación en el rodaje de *Perro come perro* fue muy gratificante y, reaccionó emotivamente al ver que gran parte del elenco era de color negro como él, debido a que es una población que afronta altos niveles de exclusión en Colombia.

*Perro come perro* es un film narrativo de ficción y subgénero suspense, también llamado thriller que

Nos habla de la Ley Seca, de los 'sindicatos del crimen' y de la vida de héroes y falsos héroes 'fuera de la ley' en penales y presidios (...) mafia, el alcohol y las drogas; maniqueísmo y machismo a raudales; violencia en cada esquina, tiempo y lugar (Romaguera, 1999, p. 54 - 55).

En el caso colombiano, "el thriller es quizás el género con mayor fuerza (...) de las películas exhibidas (...) más del 35 % tienen presente en su narración alguna de las marcas reconocidas de este género" (Rivera, 2012, p. 7). En la producción de *Perro come perro*, se reconocen varios elementos que caracterizan el thriller, pero se destaca la mafia por encima de los demás.

En conclusión, *Perro come perro* es una producción que, aunque su intención inicial no fue representar la realidad de una ciudad y menos de un país, tampoco la esconde. Se sitúa en varios entornos que ayudan a ejemplificar la narración, casas grandes y lujosas producto de las ganancias del narcotráfico; el cementerio y la funeraria en alusión a la muerte como resultado de la traición o la venganza; y una ciudad llena de gente pobre, calles sucias y delincuentes reflejo de la ausencia del Estado y la falta de oportunidades.

Como consecuencia de la traición y del uso indebido de poder, se muestra de la forma más cruel la violencia física y verbal, esta última como dice Imbert, "ya no es percibida como tal sino como lenguaje cotidiano que permite afirmarse doblemente: que le sirve al sujeto para 'situarse' a sí mismo, para afirmar una fuerza, sentida como destreza (...) y para poner a prueba al otro" (2002, p. 35). En la misma línea, la película presenta las rupturas sociales, las necesidades de la población, la codicia por el dinero, y el poco valor que se le da a la vida del otro. Plasma la forma como opera la mafia en el país, sin grandes organizaciones como el cartel de Cali o el de Medellín, sino

organizaciones “más pequeñas y son más especializadas (...) mantienen perfiles más bajos (...) son más sofisticadas en su comportamiento” (Semana, 2000a). Es un thriller, que capta la atención del espectador por su contenido violento que no dista de la cotidianidad en la cual se encuentran sumergidas muchas personas en Colombia y en el mundo. Su resultado es un llamado político y social a buscar medidas que contrarresten sucesos como el que se presenta en *Perro come perro*.

La historia comienza cuando se le ordena a Peñaranda ir a la casa de los mellizos y cobrar una suma de dinero producto de un negocio entre ellos y el “Orejón”. En su misión, Peñaranda tortura a uno de los mellizos para que le entregue el dinero y lo mata sin conseguir la entrega. Entonces Peñaranda y sus dos ayudantes buscan en la casa y encuentran el dinero. Peñaranda decide no entregarlo, para ayudar a su esposa y su hija. Mientras tanto, el “Orejón” se encuentra en el funeral de su ahijado asesinado por Benítez y, al entierro también asiste una bruja que le hace un ritual al cadáver para que atormente a quien lo mató.

Peñaranda le comunica a Pablo, intermediario entre él y el “Orejón”, que no encontró el dinero. Por tal razón, el “Orejón” involucra a Sierra para que encuentre el otro mellizo y cobre el dinero y, además, ordena que Peñaranda viaje de Tuluá a Cali y se hospede con Benítez que lleva varios días en un hotel de la ciudad. Desde el momento cuando llega a Cali, el “Orejón” y sus hombres lo vigilan porque sospechan que él tiene la plata. Antes de salir de Tuluá, al llegar a Cali y durante toda la narración, Peñaranda intenta recuperar a su esposa, pero ella siempre lo rechaza.

En el hotel de Cali, Peñaranda esconde el dinero en el techo del baño y, horas después Sierra recoge a Peñaranda y Benítez para ir al entierro del mellizo y capturar el vivo. En el camino, Sierra insulta a manera de broma a Benítez por ser un hombre de piel negra. En el cementerio se dan cuenta de que el hermano no asistió, por lo cual buscan la forma de hallarlo. Van en busca del abogado de los mellizos para que les dé información. Al reconocer que el abogado no sabe del dinero, pero conoce las intenciones del “Orejón”, lo matan y arrojan al río.

Desde el entierro del ahijado del “Orejón”, Benítez viene sufriendo alucinaciones y pesadillas, por lo cual busca ayuda en un amigo brujo que intenta deshacer el

hechizo impuesto, pero no tiene éxito, porque el “Orejón” junto con la bruja que contrató, intenta ocasionarle el mayor daño posible.

El “Orejón” y sus hombres logran contactar al mellizo vivo y lo citan en un parqueadero a las afueras de la ciudad. Se reúnen el mellizo, el “Orejón”, Peñaranda, Benítez, Pablo y Sierra. El “Orejón” indaga al mellizo sobre el dinero que le debe y este asegura que estaba en su casa que inspeccionó Peñaranda. Pensando que es mentira, el “Orejón” lo amenaza con una motosierra para que confiese. Sin embargo, el mellizo se sostiene en su afirmación y termina siendo asesinado por Peñaranda con una motosierra. En esta forma, el “Orejón” comprueba que Peñaranda tiene el dinero y comienza su persecución.

Al día siguiente, Peñaranda se encuentra con Benítez para asistir al funeral de Pablo que ha sido asesinado por el “Orejón” y, allí matar a Benítez. Peñaranda espera a Benítez dentro de un carro y, por el retrovisor, observa que Benítez señala el carro al “Orejón” y cree que es una traición, pero en realidad, la intención de Benítez era esperar que el “Orejón” se alejara para dispararle por la espalda. Peñaranda decide fugarse en el carro y no espera a Benítez que herido va tras él. En el camino, cuando Peñaranda se dirige al hotel por el dinero, es detenido por oficiales de la Policía que lo hacen bajar del carro. En el momento de salir del hotel es atacado y herido por un hombre celoso que piensa que su mujer le es infiel con él. Sin embargo, logra escapar con el dinero y a la salida, Benítez lo ve y empieza a seguirlo. A las pocas calles, Benítez cae al piso se desangra y muere, mientras Peñaranda se va.

### **3.6.1 Sinopsis**

La casa que se emplea como caleta de dinero proveniente de negocios de narcotráfico y, que se representa en *Perro como perro*, está ubicada en las afueras de Tuluá. El narcotraficante llamado el “Orejón” es el dueño del dinero que hay dentro de la casa y, que contrata unos sicarios para recuperarlo. Es una casa muy grande, cercada con paredes altas y perros adiestrados para vigilar, debido a que en el sector hay pocas casas. A pesar de todo, los sicarios logran ingresar, sobrepasando la

seguridad del lugar con sus armas. Los sicarios se hospedan en un hotel de Cali en una calle miserable, llena de indigentes, vendedores ambulantes y gente de condiciones precarias. El narcotraficante, carente de escrúpulos, es capaz de hacer lo que sea para vengarse y, por eso va donde una bruja violenta, para que le haga trabajos de brujería negra y acabe con la vida de algunos conocidos vinculados con la corrupción. El “Orejón” vive en un apartamento de un lugar estratégico en un buen sector de Cali, con ciertos lujos y, desde el cual puede coordinar sus actos delictivos. También tiene un paraje solitario como sitio de encuentro en las afueras de la ciudad, para organizar y cometer todo tipo de fechorías.

En esta historia los protagonistas son dos expolicías, Víctor Peñaranda y Eusebio Benítez que, después de su retiro son contratados por una de las mafias de narcotraficantes más importantes de Cali, para recuperar un dinero producto de un negocio del “Orejón”, capo de la organización.

Víctor Peñaranda es un hombre alto, de cabello corto y negro, con algunas canas al igual que su barba blanqueada por los años. De cejas pobladas, ojos y boca pequeños y una nariz prominente. Su cuerpo de policía es musculoso y, sin duda, se ejercita constantemente. Respecto de su ropa, viste como un ciudadano sencillo de Tuluá, pantalones claros y camisas cortas acordes con el clima cálido, con lo cual pasa inadvertido. En su brazo tiene tatuada la palabra LOVE en honor de su esposa.

Peñaranda es un hombre introvertido que mantiene la mirada perdida, en ocasiones desafiante, pero también de angustia en la cual se reflejan las preocupaciones por su familia, a la cual intenta darle una estabilidad y un mejor futuro, a partir de su riesgoso trabajo en donde expone su vida e incluso, la de su esposa e hija. De igual forma, es un hombre que utiliza un lenguaje propio de la mafia, con palabras groseras y códigos secretos de señas. Utiliza la fuerza y el maltrato para llevar a cabo las misiones que le encomiendan. En esta historia, su misión principal es encontrar un dinero oculto en una casa, producto de un negocio realizado entre el “Orejón” y unos hermanos mafiosos. Cuando lo encuentra, Peñaranda queda en el dilema de entregar o guardarlo para garantizar el futuro de su familia. Por su experiencia, Peñaranda es un hombre calculador, desconfiado y reservado que no

toma decisiones sin prever las consecuencias. Es un hombre atormentado por el rechazo de su esposa y por estar alejado de su hija.

El otro protagonista, Eusebio Benítez el “Negro”, como su alias lo dice, es una persona de color, oriundo de Buenaventura que vive en el Valle del Cauca. Benítez tiene unos 45 años, es alto y un poco más musculoso que Peñaranda. Cuenta con ojos grandes y negros, cejas pobladas y prominentes, frente pequeña, nariz prominente, labios gruesos, barba y bigote delgado. Su cuerpo y sus músculos están perfectamente definidos. Por otra parte, en su etopeya, Benítez está afectado por alucinaciones constantes como consecuencia de un ritual de magia negra que le está haciendo Iris, la bruja que contrató el “Orejón”, por haberle dado muerte a su ahijado William Medina. Por esta situación, Benítez se ha vuelto una persona paranoica, prevenida, distante, taciturna y, muy creyente de los santos en los cuales pone sus esperanzas para salir de la situación que no lo deja en paz.

Tanto Benítez como Peñaranda son personas leales, pero debido a sus condiciones y necesidades son capaces de dejar de lado todo tipo de principios. Los dos hombres comparten el mundo en donde se desenvuelven, un lugar de persecución y estrés constantes, en donde la lealtad es indispensable, pero no siempre garantiza la vida. Los dos muestran desconfianza entre sí y, sin embargo, viven la necesidad y, haber compartido varios momentos, por lo cual Benítez siente aprecio por Peñaranda, quien no lo comprende y lo considera erróneamente, como un traidor, hecho que acaba con la vida de ambos.

### **3.6.2 Análisis de resultados**

De acuerdo con los parámetros de Casetti y Di Chio para analizar las características de los personajes de un film, se observa que Peñaranda es un personaje estático que, se mantiene igual durante la historia y, es constante en su físico y en su actuar. Como rol, es protagonista, activo, y autónomo, fuente directa de la acción, tiene claro su objetivo y busca conseguirlo sin la ayuda de alguien. Como actante es sujeto que se mueve por su dimensión de deseo y enfoca sus acciones para

quedarse con el dinero y darlo a su familia. Benítez, el otro personaje, como persona es un personaje estático, cuyo carácter, pensamiento y rasgos físicos permanecen. En cuanto su personaje como rol, es pasivo porque sus acciones están determinadas por las decisiones de otros y, por último, como actante, se puede catalogar en el papel de ayudante que, decide no informar al “Orejón” que Peñaranda tiene el dinero, para que su compañero pueda escapar (tabla 10).

**Tabla 10.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de Perro come perro*

<b>PERSONAJE: PEÑARANDA</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	<b>PLANO</b> / redondo Lineal / contrastado <b>ESTÁTICO</b> / dinámico
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo <b>INFLUENCIADOR</b> / <b>AUTÓNOMO</b> Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto <b>DESTINADOR</b> / destinatario Adyuvante / Oponente
<b>PERSONAJE: BENÍTEZ</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo <b>LINEAL</b> / contrastado <b>ESTÁTICO</b> / dinámico
<b>Nivel formal</b>	Rol	Activo / <b>PASIVO</b> Influenciador / autónomo Modificador / <b>CONSERVADOR</b> Mejorador / degradador Protector / frustrador Protagonista / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	Sujeto / objeto Destinador / destinatario <b>ADYUVANTE</b> / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### **3.6.3 Presencia de agentes generadores de violencia**

Los agentes generadores de violencia en esta película, se ubican en la estructura mafiosa, el narcotráfico, la codicia del dinero y la ausencia de respeto por las personas y por la vida de ellos mismos. Este tipo de generadores de violencia conlleva a que las personas caigan en el inmediatismo de la vida, a la desesperanza permanente y a la insensibilidad y al desprecio de la vida.

La mentalidad mafiosa conlleva a utilizar dos cosas fundamentales, una el narcotráfico como mecanismo de enriquecimiento y la otra un grupo de personas al servicio del cuidado de los intereses del “capo”, personas que en realidad se convierten en testaferros y sicarios quienes deben someterse incondicionalmente al jefe; lealtad individual y de desconfianza entre cada uno de ellos hasta que el capo decida por la “suerte” de vida de cada uno.

### **3.6.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana**

En Colombia este tipo de acciones y comportamientos que muestra la película pasa de la ficción a la realidad. Durante muchos años y décadas enteras, el país ha vivido situaciones como que se narran en la película y, se repiten día tras día: narcotráfico, deslealtad, deshonestidad, codicia, acumulación de capital. Desde mediados del siglo XX, el fenómeno del narcotráfico se ha convertido en una problemática de orden global con grandes repercusiones en el mundo nacional y regional, con capacidad para desarrollarse en el marco de un modelo de acumulación.

La película es un breve reflejo del verdadero tamaño del problema y desarrollo del narcotráfico y la mafia. Se conoce a este país a nivel nacional e internacional por los grandes carteles de traficantes de narcóticos encabezados por Pablo Escobar Gaviria en Medellín, los hermanos Rodríguez Orejuela en Cali, el cartel de la costa y otros quienes se han tomado todas las regiones y usan el comportamiento evidenciado en la película, aprovechando la pobreza y cinturones de miseria a lo largo y ancho del territorio, además con la complicidad

de dirigentes y de algunos sujetos de fuerzas gubernamentales como la policía. La mafia desborda la legalidad del Estado y genera su propio estado (...) El narcotráfico como un fenómeno que ya no sólo representa la ilegalidad y la operatividad fuera de todos los marcos establecidos por la ley, sino, que en el marco de un modelo mafioso ha ido capturando el sistema (Medina Gallego, 2012).

Tal como se observa en la película, la mafia se burla de la sociedad e impone condiciones y relaciones de poder. Para tal fin, sus miembros utilizan la violencia contra cualquier persona que se interponga en su camino e incluso, se matan entre ellos mismos sin reparos ni miramientos de amistad o familia, nada los detiene, solo la muerte.

## 3.7 Retratos en un mar de mentiras – 2010



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2010

El director de la película *Retratos en un mar de mentiras*, Carlos Gaviria, es un profesional de cine de 64 años que, ha vivido en Nueva York, donde obtuvo una maestría en Bellas Artes, trabajó como consultor de UNICEF, creando y dirigiendo documentales tales como *Los hijos de las Américas*, y *500 segundos* en 1994. En 1995 dirigió el documental *Minas* alusivo a las minas de carbón en Colombia, con el cual ganó el premio mejor director y editor en Bogotá. Participó como director de fotografía en el filme *Don't let go* con Scott Wilson y Katherine Ross como protagonistas, película que ganó el festival de cine de Westchester en los Estados Unidos, lo mismo que en el Festival Internacional de Cine Documental (cinema du Réel), en París. En 2006, junto a Franz Baldassini produjo el documental *Declaraciones de guerra*.

Gaviria dirigió 30 capítulos de *La ley del silencio*, un dramatizado que produjo Fremantle Media para la televisión NBC-Telemundo en Dallas, Texas. También, dirigió varios episodios de la serie *Mujeres asesinas* para la televisión colombiana en el canal RCN, nominada al premio India Catalina como mejor serie en el Festival Internacional de Cine y Televisión de Cartagena de Indias y, codirector de la miniserie *Rosario Tijeras*. En cine dirigió la película objeto de esta investigación, *Retratos en un mar de mentiras* donde se muestra la angustia y la tragedia permanentes del sometimiento de la mujer y el desplazamiento en Colombia, caso que se reproduce en la vida real en un sinnúmero de mujeres como consecuencia del conflicto armado interno.

El largometraje *Retratos en un mar de mentiras* comienza con una escena donde una mujer está lavando ropa, con la cual se muestra la realidad y el rol estigmatizado al cual se somete la mujer en Colombia, encargada de servir y realizar los quehaceres de la casa. La película tiene como protagonista principal a Marina que interpreta la actriz Paola Baldión y Jairo que, interpreta el actor Julián Román.

Marina vive en una comuna (tugurio en la periferia de la ciudad), bajo condiciones de pobreza extrema, en una casa hecha con algunos ladrillos, plásticos y latas que no logran protegerla de las inclemencias del clima como la lluvia y el viento. Vive con su abuelo, un hombre alcohólico que la maltrata a toda hora, de forma física y verbal y, la amenaza con matar y descuartizarla con un machete. En un día de fuerte tormenta, la autoridad local llega a la casa a desalojarlos, porque la propiedad se

encuentra ubicada en lo alto de una montaña con alta probabilidad de avalancha, lo cual efectivamente ocurre esa noche y, por este incidente el abuelo fallece.

Marina se encuentra recorriendo el centro de Bogotá, la capital colombiana que reúne personas de todos los lugares del país y del mundo y, de toda condición socioeconómica. Las imágenes no perturbadoras, ancianos, pobres, enfermos que piden limosna, vendedores ambulantes informales, mercancía de contrabando y objetos religiosos que se venden en el país del “sagrado corazón”, y al cual Marina, le agradece la muerte de su abuelo. Al parecer, ha escuchado sus constantes plegarias. Pero ahí también hay ladrones y, ella presencia el robo del bolso de una mujer y, cuando unos hombres capturan el ladrón y deciden hacer justicia por sus propias manos, dándole golpes y patadas, ante lo cual, Marina se siente impotente e impactada al punto de sufrir un desmayo, situación que en los últimos días se ha vuelto recurrente, debido a su estado de embarazo.

Después del funeral del abuelo, algún pariente de Marina debe ocuparse de ella. Jairo su primo que trabaja como fotógrafo independiente en las calles y con escasos recursos económicos se hace cargo. Jairo y Marina se proponen regresar a su región de origen y recuperar la tierra de donde fueron expulsados por un grupo armado.

Marina y su primo viajan en un automóvil pequeño hacia la región costera de donde son oriundos y pasan algunas incomodidades pues a pesar de ser primos, ella no confía plenamente en Jairo y este intenta estar alegre y animar a Marina. Se presentan algunas dificultades mecánicas con el vehículo y, por fin, llegan al lugar donde vivieron cuando eran niños. Marina recuerda entonces, momentos felices y, momentos de pánico. Una noche cuando asisten a una fiesta del pueblo, su alegría dura muy poco porque llega el grupo armado de paramilitares y detienen a varias personas, entre ella la pareja de primos. Los presionan para que entreguen los papeles que acreditan la propiedad de la tierra, de la cual fueron despojados cuando asesinaron a los padres de Marina que, al recordar el momento, le genera profundo dolor. Los papeles no se los dieron a los paramilitares. A la mañana siguiente los obligan a subir a un vehículo que se descompone, por lo cual obligan a los pasajeros para que bajen y, Jairo aprovecha la situación para escapar con Marina. Los hombres paramilitares les disparan y hieren a Jairo a quien nadie le presta auxilio, ni siquiera en el centro de

salud. Con desespero, Jairo le pide a Marina que lo lleve cerca del mar y allí muere. Marina en este momento comprende el afecto por su primo y en medio de las lágrimas y el dolor arroja el cuerpo al mar.

### 3.7.1 Sinopsis

*Retratos en un mar de mentiras* es una película que representa una historia que ocurre en un pequeño pueblo de la costa Caribe, donde Marina vivió cuando era niña, en una casa muy pobre en clima caliente hecha con madera y tejas de lata, rodeada de vegetación, algunos cultivos para la subsistencia y con mucha inseguridad debido al paramilitarismo que existía en esa región. Después del asesinato de sus padres se va a vivir con su abuelo en Bogotá, una ciudad muy grande y donde tiene que afrontar muchas dificultades económicas y problemas de diferente índole, en especial, de delincuencia común. Por falta de recursos económicos, se instala en un sitio en las afueras de la capital, en una casa hecha con materiales reciclados, en un tugurio de pobreza extrema, inseguridad y, carente de oportunidades de trabajo. A la muerte de su abuelo y, en medio de muchas dificultades, viaja a su lugar de origen, para intentar recuperar sus tierras que se encuentran abandonadas, con la esperanza de rehacer su vida.

Marina es una adolescente de 17 años, cabello negro, tez trigueña, mirada triste y melancólica. Viste un sencillo vestido y una blusa. Psicológicamente expresa angustia, tristeza y, sobre todo, desesperanza. Su vida junto al abuelo y en esas condiciones de vida, solo le permitía vivir el día a día, atemorizada en un mundo interior de sumisión. Al morir el abuelo y quedar a cargo de su primo Jairo, prácticamente se vuelve muda y su expresión se enmarca en el letargo. Parece taciturna que no entiende el mundo a su alrededor y tampoco le interesa. Solo cambia un poco la actitud, cuando en el viaje hacia la costa Caribe los detienen un par de policías y luego, cuando enfrenta un paramilitar que se ha adueñado de la tienda de Juan, a quien recuerda que lo asesinaron cuando ella era niña. También adquiere un cambio de comportamiento, al recordar que sus padres fueron asesinados y corre a buscar la escritura de la

propiedad sobre las tierras de su familia. Al final, su estado psicológico vuelve a cambiar, demostrando afecto por su primo y, un dolor profundo y fortaleza a la vez, al ver morir a Jairo y lanzar el cadáver al mar.

El otro protagonista es Jairo, un hombre joven de cabello negro con una pequeña barba y bigote; es alegre y muy dinámico en su actuar, pero a la vez, con mucha paciencia para encargarse de Marina a quien trata de comprenderla en todo momento. Además, es muy proactivo cuando la impulsa a viajar para recuperar las tierras de la familia. El joven primo muestra una gran responsabilidad y entereza para solucionar las dificultades que se les presentan en el viaje y, hasta el final de su vida, trata de culminar con éxito la recuperación de las tierras y el cuidado y protección de su prima.

### **3.7.2 Análisis de resultados**

De acuerdo con los parámetros establecidos por Casetti y Di Chio para analizar las características de los personajes en un film, la protagonista principal, Marina, es una persona que en el transcurso de la película se caracteriza por ser única en su comportamiento y estilo. Sus actitudes se dimensionan como una persona simple y lineal que representan una verdad que se trata de una tragedia psicológica propia de la vida que le ha tocado vivir, como respuesta al desplazamiento forzado y la sumisión aceptada por ser una niña y, luego como una adolescente que no conoce otro mundo que el de su pobre entorno. Es el reflejo de miles de personas en la vida real de Colombia que, padecen las consecuencias del conflicto interno y de la delincuencia en todo orden. Como rol, es la protagonista adecuada en tanto que mantiene el curso de la historia de la película, al mostrarse como un personaje pasivo y a la vez conservador, toda vez que mantiene la idea ante el espectador que cada gesto o cada movimiento suyo, conserva y espera que Jairo determine las acciones que debe seguir e, incluso, mantiene la calma cuando recuerda su familia y sus tierras, al enfrentar los paramilitares. Como actante, Marina es el sujeto central que pretende conseguir el objetivo y, desde luego, lo logra al reconocerse en la cinta que ella es principio y fin de los acontecimientos iniciados con el desplazamiento y, terminados al enfrentar a los

paramilitares y tratar de rescatar lo que siempre fue de su familia y, por supuesto ahora es de ella.

Jairo es el otro protagonista que, desde el comienzo de la orfandad de Marina, se hace cargo y se propone solucionar como sea posible, los problemas de su prima. Esa idea lo convierte en una persona lineal en su propósito y muy dinámica para lograr el objetivo de recuperar las tierras de la familia y alegrar a Marina. En su rol de protagonista siempre lleva al espectador a mantener el curso de la historia y se presenta como un personaje activo e influenciador que, dirige y coordina el accionar de su prima y logra llegar al punto central de la película (tabla 11).

**Tabla 11.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de Retratos en un mar de mentiras*

<b>PERSONAJE: MARINA</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	<b>PLANO</b> / redondo <b>LINEAL</b> / contrastado Estático / dinámico
<b>Nivel formal</b>	Rol	Activo / <b>PASIVO</b> Influenciador / autónomo Modificador / <b>CONSERVADOR</b> Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto <b>DESTINADOR</b> / destinatario Adyuvante / Oponente
<b>PERSONAJE: JAIRO</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo <b>LINEAL</b> / contrastado Estático / <b>DINÁMICO</b>
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo <b>INFLUENCIADOR</b> / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto Destinador / destinatario Adyuvante / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### **3.7.3 Presencia de agentes generadores de violencia**

El primer generador de violencia que se observa es la extrema pobreza seguida de la violencia verbal que ejerce el abuelo y, por supuesto, las condiciones indignas de vida que postran a Marina en una permanente humillación y sumisión como respuesta al machismo y la ignorancia extrema. El trasfondo de la película muestra que los generadores causantes de la violencia en el contexto de vida de estas personas, son los actores armados llamados paramilitares que perdieron el horizonte de defender la propiedad privada y se convirtieron en delincuentes armados y organizados, en busca de enriquecimiento ilícito y, en este caso, asesinado a la familia de Marina y apropiándose de sus tierras, después de obligar al desplazamiento, a las pocas personas que pudieron hacerlo y entre ellas, Marina que entonces, era una pequeña niña.

### **3.7.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana**

La tragedia que se evidencia en la película es la tragedia real de Colombia que incluye a cientos de niñas, niños, adolescentes y familias. La violencia que registra el país desde los años 50 del siglo XX es imparable y, va mutando según los intereses personales, de carácter económico y político.

La confrontación armada de organizaciones guerrilleras, paramilitares y bandas delincuenciales dedicadas al narcotráfico, han hecho del campo un escenario de guerra permanente y cada uno de ellas en nombre de cualquier referente, como la democracia, la libertad, el orden o sencillamente el nuevo poder, asesinan a diario, los campesinos que se oponen, que no están de acuerdo o sencillamente, que son neutrales. Cualquier postura de los habitantes les incomoda, porque el afán que les asiste es apoderarse de grandes extensiones de tierra y de sectores estratégicos para cultivar cocaína, traficar armas y comercializar la minería ilegal. Esa presión, ese hostigamiento y las masacres generan desplazamiento forzado de familias enteras, cuyos los hijos sufren sin entender las razones de esas actuaciones.

Datos estadísticos recientes y el presente estudio, confirman una vez más que el problema del desplazamiento forzado vincula directamente a la población infantil y juvenil, desestabiliza la unidad familiar, genera desarraigo, traumas, deterioro de la identidad y bajo sentido de pertenencia (...) huye de su lugar de origen, el nuevo lugar de asentamiento es la ciudad (González-Ocampo, 2014).

Tal como muestra la película, Marina, la niña que se volvió adolescente no puede vivir con normalidad familiar, sino con el dolor interno de su alma y, desorientación de la vida; solo puede recordar la tragedia del asesinato de sus padres y la destrucción de la vivienda. En Colombia casos similares se informan todos los días por los medios de comunicación y, se recopilan como estadísticas y estudio por parte de organizaciones defensores de derechos humanos y de la Unidad de Víctimas:

Víctimas directas de los oprobios de la guerra son numerosos niños y niñas en etapas cruciales de sus vidas, con figuras paternas y maternas desdibujadas por la muerte o la emigración forzada. Las balaceras, las explosiones, las masacres, la destrucción, los gritos desesperados, el dolor y el sufrimiento van tejiendo y destejiendo las experiencias y vivencias, que quedan grabadas como marcas imborrables en el transcurrir cotidiano de sus vidas. Estas serán las futuras generaciones del mañana, marcadas por una infancia que se desarrolló en medio de la zozobra, la incertidumbre y el miedo (Román, 2001).

3.8 Los colores de la montaña – 2011



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2011

*Los colores de la montaña* es un largometraje del género ficción y subgénero drama. Es decir, la acción de la película muestra

Una composición literaria dialogada, de tema triste que toca las fibras más sensibles de la condición humana (...) las historias que lo configuran son visiones 'realistas' de la vida normal, cotidiana (...) que si no sucedieron tal cual se cuentan, al menos se visten de credibilidad porque podían haber existido o pueden producirse (Romaguera, 1999, pp. 64-65).

Sin duda, en los largometrajes en estudio, se ve la forma como transcurre la vida de los personajes en medio del sufrimiento y la adversidad, la manera, como son víctimas de situaciones que, en ocasiones, se convierten en un círculo del cual tratan de salir, aferrándose a sus deseos y sus ideologías, en busca de la manera de no desfallecer.

El director de esta película es Carlos César Arbeláez, oriundo de Medellín, profesional en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Antioquia y, que también ha hecho estudios de cine, guion y dramaturgia en Cuba y Argentina. Es docente, guionista y director de documentales para televisión, entre los cuales destacan *The end* (1992), *Ocultar el silencio* (1995), *Ellos las prefieren rubias* (1996), y *La noche de Oporto* (1998). Se inició en el cine, con cortometrajes que lo llevaron a ser galardonado con el Premio Nacional de Cine Sky Televisión en el Festival de Cine y Televisión de Cartagena (2000), lo mismo que por el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico de Colombia (2007).

Su estreno como director de largometrajes lo hizo con *Los colores de la montaña*, que lo llevó a lograr reconocimiento dentro y fuera del país, participando en más de 30 festivales. Con esta ópera prima fue premiado en el Festival de Cine de San Sebastián (2010), el Festival de Cine de Toulouse (2010), el Festival de Cine Político de Ronda (2010), el Festival Internacional de Cine de Friburgo (2011), el Festival Spirit of Fire (2011), en Encuentros Suramericanos de Cine de Marsella (2011), en Havana Film Festival (2011), el Festival Latino de Los Ángeles (2011), el Festival Internacional de Viña del Mar (2011), el Festival Internacional de Cine de Kerala (2011), el Festival Filmar en América (2011), el Festival de Cine Chulpicine (2011), el Festival Internacional de Cartagena (2011), el Festival Internacional de Cine de Bogotá (2011),

el Festival de Cine Español y Latinoamericano (2012), el Festival de Cine para Niños de Taipéi (2012), el Festival Reel 2 Real (2012), y el Festival Internacional de Cine Político (2013), donde obtuvo premios a Mejor Nuevo Director, Mejor Actor, Mejor Película, ganador de Cine en Construcción, Mejor Ópera Prima y Mejor Guion (tabla 26).

Según Arbeláez, *Los colores de la montaña* es una película que pretende llegar al público, con un tema actual y, al parecer, lo logró porque en su estreno alcanzó cerca de 53.500 espectadores, una cifra que en Colombia no alcanzan las producciones con este tipo de contenido. Para el director, la película exhibe una de las situaciones que más se ha presentado en Colombia, como consecuencia del conflicto armado interno que, se ha extendido por algo más de 50 años, desde otro ambiente, con la mirada de los niños que conduce a una sensibilidad diferente. Lo valioso de la película es que cuenta con actores naturales que, la enriquecen con detalles que tal vez, serían difíciles de imitar, lo cual le da mayor credibilidad. En ella se narra la historia de Manuel Cano, un niño de nueve años que, a tan corta edad, ha tenido que ver la manera como la violencia ha terminado con las familias de sus compañeros y, con la suya.

El director tardó dos años en hacer el proceso de casting, buscando los tres niños protagonistas, Hernán Mauricio Ocampo (Manuel), Nolberto Sánchez (Julián), y Genaro Aristizábal (Poca Luz). Los fines de semana se reunía con ellos y jugaba con el propósito de que se volvieran amigos y así, poder reflejar en la película, su verdadera amistad.

Hernán Mauricio Ocampo que es el protagonista e interpreta a Manuel, es oriundo de Sonsón, Antioquia. Es un niño de 12 años que ha tenido una vida muy difícil. Su padre padece parálisis cerebral y, él y su madre deben asumir los gastos del hogar. Junto con sus padres, tuvo que desplazarse a Medellín por falta de empleo en su pueblo natal y, en el barrio donde viven ahora, afrontan situaciones de violencia similares a las que él representa en la película. Su pasión es el fútbol y, desde cuando intervino en la película, la actuación. Para Hernán, los niños tienen un futuro y no deberían ser víctimas de las minas antipersonas, realidad que para él era muy lejana, pero luego de la película la ve mucho más cerca.

Nolberto Sánchez que representa a Julián y, Genaro Aristizábal en el papel de Poca Luz, son niños que debutan como actores con esta película. Al igual que Hernán Mauricio, provienen de familias que cuentan con recursos limitados para vivir.

En el desarrollo del largometraje, se observa un entorno rural con varios cultivos y animales como cerdos y vacas, con carreteras destapadas que no permiten un desplazamiento rápido, y con casas similares construidas todas en adobe que, reflejan la difícil situación, especialmente económica, que viven los campesinos. Los sucesos tratan sobre Manuel, el protagonista cuya vida implica de manera directa o indirecta en los otros dos pequeños. Manuel vive con sus padres y hermano en una zona rural donde habitan grupos guerrilleros y grupos paramilitares. Los habitantes de esta región viven en continua zozobra y, sin embargo, en ocasiones, el arraigo por su tierra es mayor que su deseo de marcharse de allí.

Uno de los sucesos relevantes del largometraje, el cual desencadena la historia, es que uno de los cerdos de propiedad del padre de Julián, el mejor amigo de Manuel, cae en un campo minado y muere al instante, frente a los niños que minutos antes, habían lanzado a ese campo, el balón de fútbol de Manuel, regalo por su cumpleaños. Su padre les advierte del peligro y les prohíbe cruzar el campo, pero a pesar de las advertencias, Manuel busca a sus amigos y les propone recuperar el balón, porque era un objeto que había deseado durante años y, que difícilmente, podrá obtener después.

Manuel y sus amigos son niños que, desde muy pequeños, se han familiarizado con la violencia, las armas y, con los grupos al margen de la ley que habitan la región, porque muchos de sus familiares y conocidos forman parte de ellos. Para los niños, ingresar en las filas de estos grupos es una de las opciones para su futuro.

Durante el largometraje, Manuel ve que uno a uno de sus compañeros y amigos de la escuela, son víctimas de la violencia, por la forma como sus familiares son extorsionados, secuestrados y asesinados; la manera como a su profesora la amenazan de muerte y la expulsan del pueblo por pensar diferente, lo cual hace que cierre la escuela. A Julián que ha sido uno de sus mejores amigos, su padre lo saca de la escuela porque ha sido amenazado y piensa huir con su familia. Sin embargo, es interceptado y asesinado por paramilitares, por lo cual Julián tiene que buscar la manera de huir junto con su madre.

Por último, Manuel deja de ser espectador de esos acontecimientos y se vuelve protagonista, cuando su padre que por mucho tiempo ha intentado ser neutral con los grupos armados, es asesinado luego de ser raptado por guerrilleros en su propia casa, delante de su esposa y de uno de sus hijos. Este hecho hace que Manuel, su mamá y su hermano se vean en la obligación de abandonar su casa, con pocas pertenencias e ir en busca de una vida tranquila en un lugar nuevo y desconocido para ellos.

*Los colores de la montaña* ha sido una de las películas de cine colombiano más taquilleras del país y, en el fin de semana de estreno, “logró 53.492 espectadores en 58 pantallas, para un promedio de espectadores por pantalla de 923” (El Universal, 2011). Ha combinado actores naturales con profesionales que, le han dado mayor credibilidad e, incluso, reflejan la situación que afrontan las zonas rurales del país. En esta película se resalta la violencia de tipo físico, psicológico y simbólico. Por otra parte, destaca la importancia de los niños, la manera como ellos perciben el conflicto colombiano y cómo los afecta directamente, al tiempo que refleja grandes valores como la humildad, la persistencia y, sobre todo la amistad.

En esta película como en otras del estudio, se refleja la violencia simbólica hacia los personajes y hacia el espectador. Es importante resaltarla porque genera efectos indirectos en la mente; es una violencia que el cine le ha restado importancia y, que se encuentra ligada a lo que Imbert denomina, como hipervisibilidad moderna,

Un régimen de saturación de la representación conducente a trivializar las imágenes de violencia (...) que induce a su vez nuevos modos de sentir, que se empiezan a vislumbrar entre la juventud, después de una década de consumo intensivo de productos impregnados por una verdadera estética de la violencia (2002 pp. 34 -35).

Incluso, el autor compara esta situación con el sexo en los años 70, cuando pasó de ser algo íntimo a un objeto de consumo. Por lo anterior, se puede decir que la violencia simbólica representada en el cine, crea indiferencia frente a la violencia y, llega a ser utilizada de manera lúdica y cotidiana.

### 3.8.1 Sinopsis

La acción de la película *Los colores de la montaña* se desarrolla en una vereda lejos del pueblo, donde existen grupos armados que generan zozobra permanente en la gente de la región. Las casas tienen pisos de tierra, con puertas de madera delgada que no dan seguridad a los animales domésticos que poseen (gallinas, ovejas y otros). Las cercas también están hechas de madera de árboles cuyos troncos les sirven para cocinar, la vegetación es propia de clima cálido, los servicios son escasos o no los hay. El sistema básico de transporte son los caballos y alguna vez, en la semana un carro apto para transitar por caminos de herradura o destapados, les sirve para transportar algunas cargas y a los mismos campesinos al pueblo más cercano, para vender algunos productos y comprar artículos básicos para el sustento diario. Los adultos y los niños viven en situaciones precarias, con mala alimentación, nutrición y salud, debido a la falta de agua potable; las personas están expuestas a contraer y sufrir enfermedades, porque no hay servicios médicos para tratarlos con alguna frecuencia. Otro aspecto relevante es que los niños no pueden tener un profesor por mucho tiempo en las escuelas, porque reciben amenazas y mal trato por parte de algún grupo armado, no logran una buena educación escolar y su aprendizaje es muy deficiente para tener los mismos conocimientos de los niños de las zonas urbanas y, su única recreación es jugar fútbol con el balón que le regalaron a Manuel, el hijo de uno de los campesinos de la zona. Se observa que los campesinos de esta región viven muy presionados por los guerrilleros y por los paramilitares, tensión que se ve en su comportamiento. Ejemplo de esta situación es Ernesto, uno de los protagonistas principales que con su lenguaje verbal y corporal trata de eludir las preguntas de su hijo, para no generarle angustia y, a su esposa le habla de forma cortante e impositiva para que ella no pueda sugerir una forma de salir de esta situación. Otros habitantes deciden abandonar sus tierras, sus animales y sus cosas e irse para sitios más tranquilos, para no exponerse a ser asesinados.

En la película, Manuel tiene los rasgos físicos de un típico niño campesino colombiano. Su estatura es cercana a los 1.30 m, cabello oscuro, ojos grandes y negros, color de piel algo quemado por las inclemencias del clima, como las bajas

temperaturas de la madrugada; y el reflejo del esfuerzo que le acarrea el trabajo del campo. Su ropa también es muy representativa, pantalones de jean, camiseta y botas pantaneras. En cuanto a su interior, es un niño muy alegre, perseverante, espontáneo, con cierta picardía propia de su edad, gran inocencia, apasionado por el fútbol y aplicado en sus estudios.

A Genaro Aristizábal lo llaman Poca Luz por su albinismo, trastorno genético que reduce la producción de melanina y hace que su piel y su pelo sean de color blanco. Poca Luz sufre el acoso psicológico de sus compañeros. Su familia tiene un poco más de recursos que sus amigos, por lo cual sus vestidos y útiles escolares son de mejor calidad, sus padres cuentan con cultivos de caña de azúcar y un trapiche para procesarla y elaborar diversos productos. Usa gafas y es un poco más alto que Manuel. Es un niño noble, inocente, respetuoso, amigable y en ocasiones, algo tímido y temeroso.

Por su parte, Julián es un pequeño que les teme a sus padres y, la diversión y el juego es algo en lo cual él no debería participar. Sufre por el constante maltrato físico y verbal por parte de su padre, un hombre que con frecuencia llega borracho a la casa. Con situaciones como esta, Julián se siente mal y, a veces, insulta a sus amigos debido a su tristeza. Dentro de sus planes futuros está formar parte de la guerrilla, siguiendo el ejemplo de su hermano que, a corta edad tomó esa decisión. Julián está familiarizado con las armas y, conoce los lugares donde su padre las esconde. Es el más alto de los tres amigos, con cabello oscuro y liso, ojos color café, grandes orejas, nariz respingada, y mejillas y labios rojos. En su mirada se reflejan la tristeza y la desesperanza, aunque en ocasiones, cuando está con Manuel y Poca Luz muestra un poco de felicidad propia de su edad.

### **3.8.2 Análisis de resultados**

Como resultado de lo anterior y, teniendo en cuenta los parámetros propuestos por Casetti y Di Chio, los protagonistas en su papel como personas son estáticos. En sus rasgos físicos, carácter y forma de comportarse, Manuel, Poca Luz y Julián

permanecen igual, a pesar de las situaciones que viven ellos y sus familias, pero que por su edad no logran dimensionar; mantienen su inocencia, su felicidad y sobre todo, una gran amistad entre ellos.

En el parámetro del personaje como rol Manuel es el protagonista activo, es él quien busca la manera de recuperar su balón por sus propios medios y con ayuda de sus amigos; Poca Luz lo consideramos un personaje pasivo, su actuar está definido por la iniciativa de otros. Tanto Julián como Manuel logran convertirse en personajes influenciadores porque hacen que los demás hagan, actos para favorecerlos.

Por último, en cuanto a los personajes como actantes, Manuel se convierte en el sujeto que tiene como objetivo recuperar su balón de fútbol que ha caído en un campo minado. Justamente, es el balón que se cataloga como objeto y que se convierte en la iniciativa para llevar a cabo las acciones del sujeto dentro de las cuales está actuar por sí mismo e influenciar a otros para obtener su propia recompensa. Por lo tanto, Julián y Poca Luz serán ayudantes, es decir, los que apoyan al sujeto para finalmente, obtener el objeto (tabla 12).

**Tabla 12.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de Los Colores de la Montaña*

<b>PERSONAJE: MANUEL</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo Lineal / contrastado <b>ESTÁTICO</b> / dinámico
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo <b>INFLUENCIADOR</b> / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto Destinador / destinatario Adyuvante / Oponente
<b>PERSONAJE: POCA LUZ</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo Lineal / contrastado <b>ESTÁTICO</b> / dinámico

<b>Nivel formal</b>	Rol	Activo / <b>PASIVO</b> Influenciador / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	Sujeto / objeto Destinador / destinatario <b>ADYUVANTE</b> / Oponente
<b>PERSONAJE: JULIÁN</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo Lineal / contrastado <b>ESTÁTICO</b> / dinámico
<b>Nivel formal</b>	Rol	Activo / pasivo <b>INFLUENCIADOR</b> / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	Sujeto / objeto Destinador / destinatario <b>ADYUVANTE</b> / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### 3.8.3 Presencia de agentes generadores de violencia

Sin duda, los agentes generadores de violencia son los actores del conflicto y la violencia armada en Colombia. El movimiento guerrillero y los grupos de paramilitares se enfrentan permanentemente en una relación continua de causa-efecto y cada uno de ellos considera que tiene la razón. En consecuencia, imponen miedo, sumisión, humillación y aniquilación sobre las personas que no son de su conveniencia o, que por lo menos, no les sirven de apoyo a sus intereses. Son intereses básicamente económicos, donde la expropiación y el enriquecimiento material se les vuelve el objetivo fundamental.

Con esos grupos armados la zozobra es permanente, desestabilizan las familias y a todos, los mantienen en un estado psicológico alterado que los convierte en personas violentas que generan violencia intrafamiliar.

### **3.8.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana**

El desplazamiento de las madres con sus hijos es una situación que se produce a diario en el país, por ejemplo, nos remontamos a 1987 cuando ocurrió el genocidio de militantes de la Unión Patriótica - UP, quienes ostentaban los cargos públicos de alcalde, concejales, diputados, senadores y que fueron asesinados

como respuesta de la ultraderecha a la política de paz impulsada por el presidente Belisario Betancur Cuartas, por la cual el movimiento guerrillero FARC se desmovilizó parcialmente y participó en un frente amplio que tomó el nombre de Unión Patriótica. En ese tiempo un millar de viudas con un promedio de cinco niños huérfanos de padre, inician su peregrinar por las cabeceras municipales de diferentes departamentos en busca de protección para sus vidas, sin ningún apoyo real para subsistir en estas condiciones (Ardila, 1993, p. 146).

De igual forma, en el escenario rural, los grupos al margen de la ley, guerrilleros, terroristas y paramilitares, implican a los niños, jóvenes y adolescentes en las diferentes actividades que contribuyen a la organización y mantenimiento de los campamentos, al igual que

como vigías en los puntos de embarque de los corregimientos para hacer control territorial y social, actividades relacionadas con el embalaje de estupefacientes; inteligencia en las escuelas para identificar afiliación ideológica de los y las docentes; como puntos de control e inteligencia sobre llegada y salida de personas a las veredas, corregimientos y municipios, entre otros (Fundación Antonio Restrepo Barco, 2014, p. 182).

Esta película al igual que muchas más, sin duda, es la representación de la descomposición social, económica y política de Colombia. Familias completas e incompletas deben huir abruptamente, dejando su entorno, sus viviendas, sus cultivos, su ganado. La brutalidad de los grupos armados es implacable, además, en medio de

su completa ignorancia y respeto por la vida y, el fanatismo de asesinar, hacen que su vida gire a su alrededor, para usufructuar los bienes abandonados, sin algún esfuerzo, sino ser parte de unos delincuentes organizados.

El mundo entero sabe lo que pasa en Colombia desde hace décadas y, lo informan en diferentes medios de comunicación con investigaciones sobre el conflicto, no hablan solo de las emigraciones o del conflicto político histórico partidista, sino que narran sobre la otra realidad del país que representa el conflicto armado.

Cientos de campesinos de todas las regiones del país que de la noche a la mañana y de manera despiadada, se ven obligados a desplazarse al casco municipal más cercano, para proteger sus vidas y las de sus familias. En el lugar de origen dejan los enseres, los bienes (...) queda atrás una vida hecha día a día (...) en medio de esta guerra es totalmente preocupante que las nuevas generaciones tendrán que vivir con el dolor, la incertidumbre y la desesperanza porque en sus mentes siempre han de permanecer los recuerdos sobre todo porque tuvieron que vivir el dolor y la tragedia siendo niños como Manuel Poca Luz y Julián. Víctimas directas de los oprobios de la guerra son numerosos niños y niñas en etapas cruciales de sus vidas, con figuras paternas y maternas desdibujadas por la muerte o la emigración forzada. Las balaceras, las explosiones, las masacres, la destrucción, los gritos desesperados, el dolor y el sufrimiento van tejiendo y destejiendo las experiencias y vivencias, que quedan grabadas (Román, 2001).

La película muestra que los hechos ocurrieron en la región del departamento de Antioquia y se siguen presentando cada día, el hostigamiento, los asesinatos y las masacres. France 24 medio reconocido mundialmente, informa casos más recientes que tienen el mismo fondo y la misma tragedia:

El desplazamiento forzado ocurrió en el municipio de Ituango (...) los campesinos (...) huyeron por las advertencias de enfrentamientos inminentes entre las disidencias de las FARC y grupos paramilitares (...) Dejaron sus casas, enseres, cultivos y animales (...) esa es la situación de más de 800 campesinos en Colombia, unas 309 familias (Ruíz, 2020).

## 3.9 La sirga – 2012



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2012

*La sirga* es una película del director colombiano William Vega, comunicador social y periodista de la Universidad del Valle, con especialización en creación de guiones para cine y televisión de Madrid. Ha trabajado en proyectos educativos y culturales para instituciones públicas y privadas en Colombia, para uno de los cuales tuvo que recorrer el país, reconociendo de primera mano las condiciones y problemas que debían afrontar los habitantes de numerosas comunidades, como consecuencia del conflicto armado.

*La sirga* se concibió con el patrocinio de fondos nacionales y extranjeros, en especial, de México y Francia. Su rodaje se hizo en Nariño, luego de cuatro años de que Vega recorriera el Departamento en compañía de los habitantes del mismo, con el propósito de conocer más a fondo la cultura, locaciones, historias autóctonas y, familiarizarse con los habitantes y ganar su confianza. Algunas de las personas de la comunidad fueron involucradas en la filmación que se hizo en la laguna la Cocha y el lago Guamuez, un espléndido escenario que por su riqueza de flora y fauna se encuentra bajo la protección del sistema de parques nacionales. Así mismo, es un lugar sagrado para la comunidad nativa que habita sus alrededores, por lo cual, el director realizó un rodaje que pasara casi desapercibido, utilizando un mínimo de equipos de tecnología, para evitar incomodar o perturbar la comunidad y el paisaje.

Este largometraje obtuvo el reconocimiento internacional como Ópera Prima en el Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana (2012), y ha recibido otros reconocimientos como Premio a Mejor Fotografía (2012), Mejor Producción y Coproducción (2011), entre otros. Así mismo, en los Premios Nacionales por Producción de Largometrajes (2010), y Escritura de Guion para Largometraje (2008), otorgados por el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

El tema de *La Sirga* es el desplazamiento forzado como consecuencia del conflicto armado interno colombiano que, refleja el drama de los habitantes de las zonas rurales del país. Como lo afirmó el director, se muestra “el conflicto y toda la violencia en el campo colombiano, pero sin exponerlo de manera directa” (Piña, 2012). Aquí, se muestra la vivencia de una joven que debe tener la fortaleza para afrontar el asesinato de su familia, el rechazo de la sociedad y, seguir con una vida llena de incertidumbre.

La actriz protagonista de *La sirga* es Joghis Seudin Arias, una joven promesa colombiana cuya carrera profesional inicia con este largometraje, donde interpreta a Alicia, una campesina de rasgos muy definidos, cabello negro, grueso y desaliñado; su cara es ancha y de piel curtida por las inclemencias del clima, frente estrecha, ojos grandes, negros y ligeramente rasgados; nariz redonda y ancha, boca grande. Su vestimenta es pobre, utiliza camisas, sacos de lana, pantalones y botas pantaneras. En su personalidad, es una mujer discreta, inexpresiva, desconfiada, trabajadora, y obediente.

La historia se desarrolla en una región fría de condiciones de páramo, en una casa que sirve de hotel de paso, a la orilla de un gran lago. Allí, llega Alicia en condición de desplazada luego de haber afrontado el asesinato de su familia, cuando un grupo al margen de la ley, quemó su casa con sus padres dentro. Resultado del cansancio y el hambre, la joven se desmaya y, la encuentra Gabriel, un barquero que la lleva al hotel *La sirga*, cuyo dueño es Óscar, tío de Alicia y, el único familiar que le queda.

Alicia solicita alojamiento a su tío por unos días y, él de mal humor, acepta a cambio de su trabajo en labores de hogar y, la reconstrucción de *La sirga* que se encuentra muy deteriorada. La alimentación que recibe es sencilla, agua de panela y sopas con legumbres y tubérculos de la zona. Se le asigna un cuarto contiguo al de su tío, separado por tablas de madera que permiten en sus intersecciones ver de un lado al otro. De esta forma, él tío la observa desnuda cada noche, mientras se cambia para dormir. Una de esas noches él tío descubre que Alicia es sonámbula, hecho que se repite varias veces. Los días que Alicia pasa en *La sirga* son angustiosos y, además, se enferma debido a la lluvia constante que ha elevado el nivel del lago y producido fango. El deterioro de la casa, la falta de alimento, el acoso del tío y de otros trabajadores y, al enterarse de que los turistas no llegarán porque la zona se ha convertido en objetivo de los grupos al margen de la ley, contribuyen con su malestar.

Gabriel, el joven que la encontró, comienza a interesarse en Alicia y, al ver que tiene un futuro incierto le propone que se vaya con él, a cualquier lugar sin rumbo fijo. A los pocos días llega Fredy, hijo de Óscar, que forma parte de las filas de algún grupo al margen de la ley y, lo mismo que su padre, comienza a espiar a Alicia desnuda cuando

se prepara para dormir. Fredy se va haciendo a la idea de que Alicia podría ser una buena mujer para su padre, y le sugiere que se vaya con ella para la ciudad, porque sabe lo que va a pasar en el pueblo. Una noche, Fredy entra a la fuerza en la habitación de Alicia para decirle que se vaya con su padre. Sin embargo, Fredy sabe que Alicia tiene un motivo para quedarse, su amistad con Gabriel y, entonces, decide matarlo. Al final, Alicia se marcha de *La sirga*, sin despedirse.

Es conveniente analizar el personaje de Alicia, desde el punto teórico, donde se observa que se trata de un personaje plano, cuya emotividad, actitudes, comportamientos, gestos, su forma de vestir y, expresión de principio a fin son inalterables. En cuanto a su personaje como rol, es protagonista, activo y autónomo, no espera ni genera influencia sobre los demás, para llevar a cabo las acciones. Todo lo que consigue es producto de su iniciativa y esfuerzo. Por último, en su personaje como actante, es sujeto que se mueve por la dimensión del deseo, hacia el objeto para obtenerlo y, su meta principal es escapar de la situación de violencia.

El resumen, *La sirga* es un largometraje que no expresa en forma explícita la violencia, sino que se sobreentiende la situación de angustia que deja el desplazamiento forzado, cuando los jóvenes pierden todo y se desorientan, sin saber lo que vendrá. La película deja “una sensación profunda de desolación, de comprender ‘algo’ que está teniendo lugar. Las ansiedades de abandono, el terror del desarraigo, la sensación de quedar en el aire” (Escobar, 2015, p. 7). La película, muestra el sufrimiento de Alicia a partir de sus gestos y sus acciones, lo mismo, de la manera como se ve sometida a la violencia física y psicológica por parte de grupos al margen de la ley y por miembros de su propia familia. Alicia, representa a 6.9 millones de colombianos que han sido víctimas de desplazamiento forzado, situación que convierte a Colombia, según la ONU, en el país con mayor desplazamiento forzado en el mundo, seguido por Siria e Irak (El país, 2016), lo mismo que, a los niños y niñas que padecen violencia o abuso provocado por parte de un familiar. En Colombia para el año 2016, según la Organización Save the Children, se registraron 26.985 casos de violencia intrafamiliar en el país, de los cuales, 10.435 afectaron directamente a niños (El Tiempo, 2016).

### 3.9.1 Sinopsis

*La sirga* es una película que se desarrolla en un lugar pantanoso con olores fuertes, debido a la descomposición orgánica y la humedad propia de la Cocha en el departamento de Nariño (Colombia), lugar deshabitado, con clima de páramo, abandonado por parte del Estado y, controlado por grupos armados de diferente postura ideológica que generan decisiones violentas para lograr sus objetivos. En el lugar se encuentra una casa hecha con tablas de madera que sirve de hospedaje a las personas que, en forma esporádica, visitan el lugar. La vivienda pertenece a Oscar, tío de Alicia, una joven que ha quedado huérfana y, ha tenido que huir de su región porque la vivienda de sus padres fue incendiada por un grupo al margen de la ley. Viste ropas ligeras, poco apropiadas para el clima y la temperatura del sector, y con aspecto de un alto grado de desnutrición que le impide llegar a donde su tío, único familiar que le ha quedado. Ha sido encontrada tirada en el suelo por un joven barquero que le presta los primeros auxilios, la levanta y la lleva en su barca hasta la rústica vivienda del tío.

Una vez recuperada de su mal estado de salud, Alicia asume diversos oficios y, se pone bajo las órdenes de una mujer que ayuda a diario en la organización del hostel. Pasado algún tiempo, en búsqueda de un futuro mejor y bajo la presión psicológica del transcurso de su vida, toma la decisión de abandonar al tío.

Joghis Seudin Arias como actriz protagonista, interpreta el papel de Alicia como una campesina de rasgos muy definidos, cabello negro, grueso y desaliñado; cara ancha y con piel curtida por las inclemencias del clima, frente estrecha, ojos grandes, negros y ligeramente rasgados; nariz redonda y ancha, y boca grande. Su vestimenta es pobre, utiliza camisas, sacos de lana, pantalones y botas pantaneras. En cuanto a su personalidad, es una mujer discreta, inexpresiva, desconfiada, trabajadora y obediente. Se le nota muy impactada psicológicamente; quedó huérfana a temprana edad, cuando sus padres fueron asesinados por un grupo armado. Ante la difícil situación solo cuenta con la bondad de su tío que, le genera un ambiente de sumisión y tristeza.

### 3.9.2 Análisis de resultados

Como resultado de la acción mencionada y, teniendo en cuenta los parámetros propuestos por Casetti y Di Chio para analizar los personajes, es conveniente analizar la protagonista desde el punto teórico. Como persona, Alicia se muestra como un personaje plano, porque su emotividad, sus actitudes, comportamientos, gestos, forma de vestir y, de expresarse, se mantienen de principio a fin. En cuanto a su personaje como rol, es protagonista, activo y autónomo, no espera ni genera influencia sobre los otros para llevar a cabo las acciones, todo lo que consigue es producto de su iniciativa y de su esfuerzo. Por último, en su personaje como actante, es sujeto que movido por la dimensión del deseo se mueve hacia el objeto para obtenerlo, porque escapar de la situación de violencia es su meta principal (tabla 13).

**Tabla 13.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de La Sirga*

<b>PERSONAJE: ROSARIO</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	<b>PLANO</b> / redondo Lineal / contrastado Estático / dinámico
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo Influenciador / <b>AUTÓNOMO</b> Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto Destinador / destinatario Adyuvante / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### 3.9.3 Presencia de agentes generadores de violencia

Aunque el largometraje no representa explícitamente la violencia, se observa que los principales generadores de violencia son los grupos ilegales armados que incendian viviendas y asesinan personas. En seguida, la situación de zozobra que se vive en la región donde se ubica *La Sirga* ha desestabilizado a Oscar que, desde su actuar le genera violencia psicológica a Alicia y, además, se percibe la situación de angustia que produce el desplazamiento forzado, cuando los jóvenes quedan inmersos en un mundo con poca o casi ninguna perspectiva de desarrollo en condiciones dignas del ser humano, porque pierden todo y quedan desorientados sin tener idea de lo que vendrá.

### 3.9.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana

Alicia representa 6.9 millones de colombianos que han sido víctimas de desplazamiento forzado, situación que convierte a Colombia, según la ONU, en el país con mayor desplazamiento forzado en el mundo, seguido por Siria e Irak (El país, 2016). También representa los niños y niñas que padecen violencia o abuso provocados por parte de un familiar. En Colombia para el año 2016, según la Organización Save the Children, se registraron 26.985 casos de violencia intrafamiliar en el país, de los cuales, 10.435 afectaron directamente a niños (El Tiempo, 2016).

El Gobierno colombiano mediante el ministerio del Interior reconoce e informa que los adolescentes, en este caso similares a Alicia, deben enfrentar la victimización de la guerra y la angustia de llegar a ser víctimas mortales.

El desplazamiento forzado se constituye en el principal hecho victimizante hacia niñas, niños y adolescentes (2'110.832 casos), representando el 94 % de la población victimizada entre los 0 y los 17 años. Los registros sobre desplazamiento forzado muestran que en más de la mitad de los casos los niños, niñas y adolescentes deben salir de sus lugares de origen por amenazas directas a su vida e integridad (Ministerio del Interior, 2015).

3.10 Roa – 2013



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2013

*Roa*, del director colombiano Andrés Baiz Ochoa, conocido como Andy Baiz. Entre sus producciones más recientes se encuentra *Narcos*, serie original para Netflix, donde es el único director colombiano que ha participado en esta temática.

Baiz estudió Producción y Dirección de Cine en la Universidad de Nueva York (NYU) - Tisch School of the Arts donde también realizó un diplomado en Teoría del Cine. Después de graduarse fue apadrinado por el director de cine francés Raphael Najari y junto con él desarrolló diversos guiones en el género de horror y 4 cortometrajes (*Proimágenes*, 2017).

En la amplia gama de sus producciones se destacan *Satanás*, su ópera prima en el año 2007, y ganadora a mejor película y mejor actor en el Festival de Cine de Montecarlo. Así mismo, *Hoguera* (2007), *De paso* (2008), *La cara oculta* (2012), y *Roa* (2013), objeto de estudio en esta investigación.

La película trata sobre la vida de Juan Roa Sierra, un personaje que fue llevado al límite en su condición de ciudadano. Debido a su mala situación económica, Roa se ve forzado a aceptar cometer asesinato contra Jorge Eliécer Gaitán, hecho que marcaría un antes y un después en la historia de Colombia. El largometraje, como afirma Baiz, se enfoca en la vida del anónimo Juan Roa Sierra supuesto asesino de Gaitán.

Juan Roa en la película es una víctima más, él no es el victimario. Es controlado por fuerzas mayores superiores a él, que son en realidad los enemigos de Jorge Eliécer Gaitán, lo utilizan como un títere. No es una apología del asesino, simplemente, puede simbolizar lo que ha sucedido en Colombia tantas veces, y es que muchos crímenes políticos han quedado impunes y que los reales culpables no están tras las rejas. Esta es una película que refleja un poco la historia de Colombia en ese sentido (Colombia, 2013).

Para el director Baiz, uno de los aspectos de mayor relevancia en la realización de la película *Roa*, fue el diseño de producción porque tuvo que recrear la Bogotá de los años 40.

Según Baiz, la película tiene un universo propio, nosotros decidimos hacer una Bogotá diferente a la que usualmente la gente tiene en su mente en el colectivo, porque todas las fotos que hemos visto de esa Bogotá son en blanco y negro,

densas, frías, monocromáticas. Decidimos hacer una Bogotá más cálida, más colorida, un poco más fantasiosa, lo cual describía un poco la mente de Juan Roa Sierra (*Roa La Película*, 2013).

*Roa*, un largometraje de ficción y subgénero drama, ha sido reconocido en los ámbitos nacional e internacional y, participado en eventos como la tercera versión de los Premios Macondo, en 2013; y los Premios Platino, 2014, donde fue nominado a Mejor Película Iberoamericana (tabla 32). También se destaca la participación de la actriz Catalina Sandino que, en 2004, fue nominada a los premios Óscar a Mejor Actriz por su papel protagónico en la película *María llena eres de gracia* del director Joshua Marston.

La película trata sobre un hecho histórico, sin duda uno de los más violentos ocurridos en la capital colombiana, el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, líder político del partido liberal, futuro candidato del mismo para las elecciones presidenciales de 1950. Con este suceso conocido como el Bogotazo, se intensificó el conflicto interpartidista de La violencia que inició en 1925 y finalizó hacia el año 1958. Sin embargo, el Bogotazo, condujo al aumento de la violencia nacional. El 9 de abril de 1948, día del asesinato de Gaitán, se dice que los disturbios duraron varias horas y, que el pueblo salió enardecido por las calles de las ciudades colombianas, porque habían asesinado a la persona que les había dado fe en el futuro, un líder del pueblo en quien confiaban para el progreso social.

Entre los tres disparos que acabaron con la vida de Gaitán, después de haber salido de su oficina en el centro de Bogotá, y la última de las muertes de esa tarde pasaron alrededor de cuatro horas. En ese lapso, de acuerdo a las diferentes estimaciones, en la capital colombiana llegan a morir entre 500 y 2.500 personas.

Con ese asesinato se multiplican enormes ataques en todo el país de los grupos conservadores contra los liberales, lo que da origen a unas guerrillas organizadas por estos últimos (...) Después, la desmovilización parcial de estos grupos liberales dio paso al origen de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), en 1958, y así se inauguró el conflicto armado colombiano que se multiplicó con la aparición de otras guerrillas (Septiembre, 2019).

Esta película si bien, representa un suceso real del país, no centra su historia propiamente en Gaitán que ha sido objeto en libros, periódicos y otros medios. El foco está en Juan Roa Sierra, un personaje que era prácticamente anónimo en la sociedad y a quien es probable que la oligarquía que conservaba el poder en Colombia y los reales enemigos de Gaitán, lo hayan manipulado hasta convertirlo en su presunto asesino.

Juan Roa Sierra es un joven bogotano de unos 26 años de edad, con una esposa, María y una hija, Magdalena, a quienes intenta proporcionarles una mejor condición de vida, pero su situación económica no lo permite, porque a pesar de varios intentos, no ha podido conseguir trabajo. Viste y tiene una imagen propia de la época de los años 40, usa vestido de paño y, en ocasiones corbata, bien peinado y sombrero o boina, atuendo típico de los bogotanos. En lo físico, es un hombre joven, con un tono de piel oscura, de origen mestizo, estatura media y contextura delgada.

Este personaje, sale a diario de su casa, en busca de trabajo, pero no obtiene algún resultado favorable. Visita con frecuencia a un profesor, amigo y consejero. Un día, cuando estaba aprendiendo a manejar, bajo la dirección de su hermano, para convertirse en taxista y, como consecuencia de un accidente conoce a Jorge Eliécer Gaitán, a quien le comenta que él y su familia son gaitanistas. Gaitán entonces, gentilmente le da su tarjeta y le dice “pásese por mi despacho cuando pueda”. A partir de ese momento, Roa adquiere cierta obsesión por Gaitán y lo sigue a todas partes, a su casa, a la oficina, incluso, al lugar donde almuerza, hasta conocer aspectos íntimos del líder que, a diferencia de la mayoría de los políticos, no cuenta con guardaespaldas, a pesar de ser muy cercano al pueblo.

Días posteriores al primer encuentro, Roa decide ir al despacho de Gaitán, para ofrecerle sus servicios como mecánico, portero, celador o chofer. Sin embargo, no obtiene respuesta favorable a su solicitud, y Gaitán le dice que mientras no esté en palacio, no tendrá poder. En recompensa por su visita le da unas berenjenas para llevar a casa a donde Roa llega desilusionado y discute con su esposa, que le pide que se vaya de la casa por no tener trabajo, pues ella sola no puede sostener la familia.

Mientras tanto Gaitán, sigue sumando seguidores, cercano al pueblo con sus discursos y, aumentando su poder, lo cual ocasiona mayor descontento en la oligarquía colombiana, que se siente amenazada por el movimiento gaitanista. Esta situación, da

paso a rumores en los cuales se afirma que probablemente, en algún momento podrían terminar con la vida del líder, a sabiendas de la situación caótica que podría desatarse. Pero se desconoce quién podría asesinarlo y, el listado de sus enemigos es amplio, la oligarquía, las compañías extranjeras, los militares, la iglesia y los comunistas.

Roa, continúa con su obsesión, a tal punto que conoce paso a paso la rutina diaria de Gaitán y, organiza un mapa de la ciudad donde incluye recortes de periódico. En la película se observa lo rutinario que es Gaitán y lo extremadamente minucioso que es Roa:

A las 5:30 de la mañana hace deporte solo, se toma un jugo de naranja, de ahí sale para su casa, se baña, se cambia, desayuna. A las 8 de la mañana, empieza su recorrido hacia la oficina donde normalmente atiende a sus clientes. A la 1 sale, almuerza con Plinio, con algún amigo; luego se hacía su periódico. Dependiendo del día, va a hacer campaña política, si no, viene directamente a la casa Liberal. Todos los días regresa a su casa como un reloj y llega a las 7:30 y a esa hora, el barrio es muy tranquilo (Roa, 2013, minuto 32:50).

Roa comienza a tener comportamientos agresivos en su casa, tiene enfrentamientos con su hermano y se pone en contra de Gaitán, diciendo que ese señor es un charlatán, solo le falta la culebra, y ustedes ahí detrás. “Todos como unos borregos (...) ese tipo se va a acabar de tirar este país, ojalá nunca llegue a ser Presidente” (Roa, 2013). Pero continúa siguiendo a Gaitán, a cada lugar que él frecuenta.

Una noche, estando en un bar, Roa conoce por casualidad a un hombre, César Augusto Bernal, alias el flaco o el loco, quien se sienta en su mesa. En ese instante, la policía ingresa a realizar una requisita a las personas que se encuentran en el establecimiento y, por desgracia, al flaco que se había sentado en la mesa con Roa, le encuentran un revólver, por lo cual, los detienen a ambos y, mientras están en la cárcel, se hacen amigos.

Pasa el tiempo y, Paredes, un amigo de Roa, llega a su casa y le ofrece un trabajo. La labor consiste en reparar y pintar la casa contigua a la de Gaitán. Al anochecer cuando se dirige a su casa, se le acercan dos hombres que, lo intimidan y amenazan; unos días después, lo entrenan para disparar un revólver, y le dan la orden

de asesinar a Jorge Eliécer Gaitán. Después de su trabajo como obrero, consigue otro trabajo pegando afiches en las calles y, al final de cada día recibe su paga.

Un hecho para resaltar, es que cuando Roa va a casa de Paredes para devolver la herramienta que le había dado a guardar, no sabía que en ese maletín los hombres que lo habían interceptado días antes, habían dejado un revólver para matar a Gaitán. Paredes encuentra el revólver y con él asesina a su esposa. Los hombres exigen a Roa que devuelva el revólver en un plazo máximo de una semana, amenazando con hacerle daño a su familia. En su desesperación, Roa busca al flaco, quien le ayuda a conseguir un revólver a bajo precio y, le confiesa que es para asesinar a Gaitán y, que le pagarán \$5.000.

Al llegar el día viernes 9 de abril de 1948, Roa se despide de su familia, va donde su amigo el profesor y le confiesa que ese día van a matar a Gaitán y él será el responsable. Luego se dirige al centro de la capital, frente al despacho de Gaitán, donde lo esperan los hombres que lo persuadieron para cometer el delito, le dan un adelanto del dinero pactado y le indican: le pega tres. Primero en la cabeza, los otros donde pueda, en la espalda, donde caiga, si hay que darle más le da más. No nos vaya a fallar (Roa, 2013).

Acompañado del flaco, Roa se dispone a matar a Gaitán. Roa quiere escapar, pero ya es tarde, toda su familia corre peligro. Ante el temor de Roa, el flaco toma el dinero y el arma, y sale para matar al líder liberal. Sin embargo, de acuerdo con la película, otra persona, un anónimo mata a Gaitán. Roa se encuentra con el flaco, le devuelve el arma y huye; él no corre con la misma suerte, sino que un hombre lo señala como el asesino. Al instante, recibe fuertes golpes de los seguidores de Gaitán hasta producirle la muerte y, lo dejan desnudo por un par de días, en las escaleras de lo que hoy es la Casa de Nariño, Presidencia de la República de Colombia.

Última escena que concuerda con los hechos ocurridos con el fatídico final de Roa:

La vida de Roa Sierra, de 26 años, se acabó a la par de la del líder liberal. Muchos dicen que quedó petrificado tras dispararle y que los transeúntes, llenos de la rabia producida por la desesperanza del futuro, lo amarraron, golpearon,

desnudaron y arrastraron por toda la Séptima hasta el Palacio Presidencial donde murió desangrado.

Al final solo quedó la foto de su cuerpo hinchado y su rostro borrado por los golpes. Los historiadores catalogan este hecho como el detonante de un conflicto de más de 60 años que repercute hasta la actualidad de nuestro país (KyenyKe, 2020).

El largometraje finaliza con la siguiente reseña:

La muerte de Jorge Eliécer Gaitán desencadenó una revuelta popular sin precedentes y dejó la capital semidestruida. Para las 6 de la tarde del 9 de abril de 1948 ya había cientos de edificios en llamas, y miles de muertos en las calles. El gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez negó cualquier vinculación con el asesinato y la investigación oficial concluyó que Juan Roa Sierra había actuado solo, por motivos personales. Ese día, denominado como 'El Bogotazo', quebró en dos la historia del país y es una de las semillas del interminable conflicto armado que ha vivido Colombia desde entonces (Roa, 2013).

### **3.10.1 Sinopsis**

El protagonista de esta película, Juan Roa Sierra, es un hombre joven de 26 años, piel trigueña que viste prendas propias de los años 40, a veces, vestido de paño y otras, pantalón de drill, camisa y boina, todo muy limpio; su cabello corto y bien arreglado. De comportamiento amable, bondadoso, respetuoso y tolerante dentro y fuera de la familia, hasta que su situación económica se torna difícil por la falta de empleo, lo cual le ocasiona cambios psicológicos que se reflejan en tristeza, angustia y, cierta desavenencia con su esposa que lo ha forzado a salir de la casa. Además, su expectativa de que Gaitán lo apoyara o le diera empleo y, que no fue posible, le produce frustración e incredulidad en el líder liberal y su alma se llena de resentimiento.

Sus encuentros con el flaco y los organizadores del asesinato de Gaitán, también afecta su conducta psicológica. El desespero, la idea de suicidarse y la confrontación verbal con su hermano, lo llevan a un alto grado de aturdimiento y

violencia, pero enseguida reflexiona e intenta ser el mismo de antes, con un comportamiento apacible. En síntesis, todos los eventos a los cuales debe enfrentarse le generan una permanente inestabilidad emocional, pero no pierde la cordura, puesto que él no es un asesino y no es capaz de atentar contra la vida de Gaitán.

En este análisis se observa que Roa, el personaje fundamental, se caracteriza como una persona que responde con las circunstancias del entorno social en cuanto a que es noble, decente y desprevenida e ilusionada con las características de su edad. En lo psicológico, expresa el talante de esposo y padre cariñoso y amable, preocupado por el bienestar de su familia que, al entusiasmarse por la política y el caudillo liberal, se deja llevar por pensamientos y fantasías de ser un líder y llamar la atención de Gaitán. Se puede decir que su caracterización es muy cercana a la realidad de una persona plana y lineal, humilde, que sueña y quiere progresar.

### **3.10.2 Análisis de resultados**

Como resultado del análisis de los personajes de acuerdo con la tabla de los parámetros propuestos por Casetti y Di Chio, se advierte que el rol que presenta Roa es sobresaliente como protagonista. Es activo en cuanto logra mantener la expectativa durante la acción de toda la película, porque es el centro de todos los sucesos. Desde el comienzo, se van desarrollando actividades autónomas y modificadoras que, en todo momento, van ligadas al desencadenamiento del objetivo. Su acercamiento permanente a las ideas de Gaitán, sus pensamientos, sus ilusiones, su responsabilidad por la familia, todo lo que hace como ciudadano común y corriente, está ligado a la vida del político.

Como actante se desarrolla como un sujeto que permite el desenvolvimiento del guion de la película y, su actuar versátil para asumir diferentes acciones sin perder su rol. Esto hace que el protagonista sea el eje central para que la narración avance y no se pierda el hilo conductor hasta el desenlace final, cuando se vuelve el destinatario para supuestamente cometer el homicidio (tabla 14).

Tabla 14.

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de Roa*

<b>PERSONAJE: JUAN ROA</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	<b>PLANO</b> / redondo <b>LINEAL</b> / contrastado Estático / dinámico
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo Influenciador / <b>AUTÓNOMO</b> <b>MODIFICADOR</b> / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto Destinador / <b>DESTINATARIO</b> Adyuvante / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### 3.10.3 Presencia de agentes generadores de violencia

Los agentes generadores de violencia se ubican en dos componentes: uno político socioeconómico y otro material. En el primero, se identifica que el problema estructural que vivía el país en desempleo, pobreza, exclusión social y explotación obrera eran manifestaciones públicas que Gaitán exalta en sus discursos y logra enardecer los ánimos de una franja de ciudadanos del país, especialmente en Bogotá. Pero, al mismo tiempo, sus mensajes hacen que la dirigencia, la oligarquía, los empresarios extranjeros y las multinacionales rechacen el caudillo liberal. El segundo generador de violencia, el material, se representa en las dos personas que participan en la organización del asesinato del líder político, para lo cual emplean la amenaza psicológica y física contra Roa, para obligarlo a cometer el homicidio.

Otro aspecto para resaltar, son las condiciones de vida de Roa. A pesar de ser una persona activa y laboriosa, sus ingresos son insuficientes, lo cual se refleja en las

condiciones humildes como vivía junto a su familia, una casa de un piso en un barrio pobre en la periferia de Bogotá, a donde se dirige a pie, cada día, por calles inclinadas. Su alimentación consiste en lo estrictamente necesario para subsistir, al desayuno una porción de pan con agua de panela o chocolate, al almuerzo una sencilla sopa basada en harina de maíz y, a la cena una porción de arroz.

Su condición desesperada por la falta de empleo, le ocasiona disgustos con su esposa quien le pide que se vaya de la casa y, por eso, Juan termina en la casa de su madre, donde su hermano le exige que consiga trabajo, hecho que lo desespera más. Al poco tiempo, consigue un trabajo para pegar afiches en las paredes y así, tiene algo de dinero, pero obsesionado con Gaitán, lo sigue por todos los sitios de la ciudad y, que inicia en su casa del exclusivo barrio aledaño al parque nacional, de donde sale Gaitán todas las mañanas para hacer deporte. Luego lo sigue por la carrera séptima hasta el edificio donde tiene la oficina en el centro de la ciudad, cerca al palacio presidencial. Al salir del edificio, donde tiene su oficina, Gaitán es asesinado de varios disparos.

### **3.10.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana**

La película *Roa* es un caso muy valioso, porque representa una realidad de la sociedad colombiana en su momento. Ciertamente, la obra muestra con gran precisión los hechos ocurridos en Bogotá, el 9 de abril de 1948 y, además, presenta el ambiente previo al desencadenamiento del crimen.

Al revisar la historia de Colombia sobre estos acontecimientos, existe un gran acopio de información. Para los liberales, Gaitán era su gran líder y, en Colombia se le conoce actualmente, como un caudillo bogotano representante del pueblo:

Caudillo Liberal, nacido en Bogotá el 23 de enero de 1903, conocido por sus grandes discursos y sus frases grandilocuentes ‘Yo no soy un hombre, soy un pueblo. El pueblo es superior a sus dirigentes’ (...) al mediodía del viernes 9 de abril en compañía de varios amigos se reunió para almorzar (...) un hombre, Juan Roa Sierra, le disparó con un revólver (...) el magnicidio de Jorge Eliecer

Gaitán es uno de los hechos más relevantes del siglo XX en la historia de Colombia (Historia y Biografía, 2017).

Este asesinato político no es un hecho aislado en Colombia, pareciera que es algo sistemático en la lucha por el poder, pero, sobre todo, para mantener la hegemonía de quienes han liderado los gobiernos nacionales y los grandes intereses económicos. Otros eventos similares han ocurrido en Colombia: el asesinato del líder guerrillero del movimiento M-19 reincorporado en la vida civil Carlos Pizarro Leongómez que se perfilaba como un gran aspirante a la presidencia de la República. La agencia EFE informó: “Carlos Pizarro Leongómez (...) El 26 de abril de 1990, menos de dos meses después de dejar las armas como comandante de la guerrilla del M-19, fue asesinado (...) en un avión en pleno vuelo. Tenía solo 38 años de edad” (Agencia EFE, 2020). El asesinato de otro líder de izquierda de talla presidencial del movimiento Unión Patriótica, Bernardo Jaramillo Ossa, quien fue

segundo candidato de la Unión Patriótica a la Presidencia de la República de Colombia, después del asesinato a Jaime Pardo Leal en 1987 (...) Bernardo fue llenando plazas (...) las balas (...) segaron su vida el 22 de marzo de 1990 en el aeropuerto (Comisión Intereclesial de justicia y paz, 2020).

Homicidios similares se han presentado, por ejemplo: en el líder del partido conservador Álvaro Gómez Hurtado, quien “desarrolló una carrera política que le llevó a ser miembro de la Cámara de Representantes, senador y candidato a la presidencia de la República, (...) cayó víctima de unos sicarios que lo emboscaron el 2 de noviembre de 1995” (BBC News Mundo, 2020). Por último, se recuerda a Luis Carlos Galán, también asesinado en plena campaña presidencial, cuando era candidato por el partido liberal y un fuerte opositor al narcotráfico:

Era 18 de agosto de 1989 y ese día usó por primera vez un chaleco antibalas (...) rumbo a un acto de campaña en Soacha. Llegó y la multitud no paraba de aclamarlo (...) subió a la tarima. Sonaron los disparos. Y cayó al piso (El Colombiano, 2019).

De tal manera que el caso de Roa es el primero de una serie de hechos violentos contra líderes políticos y, los otros que se mencionan, fueron contra candidatos a la presidencia de la República. Se puede afirmar así, que en Colombia la

intolerancia y los intereses económicos y políticos son tan fuertes que cualquier persona que pretenda modificarlos se convierte en una víctima.

3.11 Tierra en la lengua – 2014



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2014

El guion y la dirección de la película *Tierra en la lengua* estuvieron a cargo de Rubén Mendoza, que estudió Realización de cine y televisión en la Universidad Nacional de Colombia y luego, se convirtió en un cineasta colombiano muy destacado. El largometraje está enmarcado en el género de drama y tiene una duración de 93 minutos que se desarrolló en la región de los Llanos Orientales de Colombia, en 2014. Ha dirigido otras películas de gran reconocimiento, como *La falda de la montaña*, *Señorita María*, *La sociedad del semáforo* y *Memorias del calavero*.

*Tierra en la lengua* fue reconocida como el mejor largometraje en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI), en 2014 y, Rubén Mendoza recibió el premio a mejor director. En ese mismo año, en Italia recibió el premio especial del jurado en el Festival de Cine de Pesaro. En este largometraje el director genera una estructura con sentimientos encontrados, por una parte, presenta momentos de amor y luego desprecio y, por la otra parte, confianza, comprensión, para cerrar con actos de venganza.

La acción de la película tiene como punto central la vejez de un hombre propietario de una gran extensión de tierra. Don Silvio es un hombre grosero, machista, terco y rudo, características tradicionales de esa región y quiere dejar esas tierras como herencia a sus nietos, porque considera que está próximo a morir, debido a una enfermedad que le está haciendo perder su vitalidad como hombre llanero de gran fortaleza, y, para evitar que de pronto tenga muchos sufrimientos, les pide a los dos jóvenes, Fernando y Lucía, que le quiten la vida. Los nietos han confirmado que su abuelo, si bien es cierto es un hombre carismático, también es repudiable porque comete muchos abusos y entonces, lo intentan mantener con vida, para que en medio de su sufrimiento se vea castigado y “pague” sus infamias.

### **3.11.1 Sinopsis**

El protagonista central del largometraje *Tierra en la lengua* es Don Silvio, un hombre mayor, de unos 70 años cuyo rostro muestra el paso de los años, lo mismo su pelo, el bigote, la barba y sus cejas totalmente blancos; arrugas en la frente en el

contorno de los ojos y líneas marcadas en los pómulos. Viste camisas de manga corta y abiertas en el pecho y pantalón oscuro o blanco; vestuario propio de esa región de clima caliente.

Su actitud y su comportamiento psicológico muestran un hombre desparpajado al hablar, irreverente y espontáneo, no se contiene en lo que piensa y lo que quiere decir; muestra el criterio y la contundencia en su actuar de un hombre llanero que, se siente autónomo en todo su devenir sin pedirle permiso a alguien para hacer lo que quiere. Su temple de llanero es tan fuerte que sienta que su vejez lo lleva a la muerte y, es capaz de sentir placer y felicidad, si lograra que su muerte sea aligerada por sus nietos.

Los otros protagonistas, sus nietos Fernando y Lucía, son jóvenes de piel ligeramente trigueña, ella de cabello negro y corto, tal vez, de unos 23 años. Él también usa cabello muy corto y de unos 25 años. Psicológicamente, se muestran como personas ciudadinas con decisiones propias de la reflexión y el análisis del deber ser. A pesar de estar presionados por su abuelo para que lo asesinen, analizan que esta acción no corresponde a su formación y al respeto por la vida, por lo cual consideran que el castigo debe ser en vida y asumido por la misma persona. Siempre se muestran alegres, bien intencionados en su actuar y disfrutando de la belleza de los paisajes y, en general, de la región llanera y su entorno.

Después de presentar la región y el modus vivendi de las personas del lugar, es comprensible para efectos del análisis, sin que sea el deber ser del comportamiento de las personas, que Don Silvio es el prototipo de los hombres que vivieron la violencia en Colombia durante los años 50, época cuando la confrontación seguía entre liberales y conservadores. Los liberales fueron más proclives a organizar grupos armados para combatir a los finqueros y hacendados a quienes se les veía como conservadores y ostentadores de la riqueza que en ese momento, se basaba en la agricultura y la ganadería, prácticas productivas que hoy se mantienen vigentes.

Don Silvio es una de esas personas liberales que, como se anotó, se caracteriza por su machismo, haciendo de él una persona muy fuerte de carácter, impositiva, propietario de gran extensión de tierras y trabajador incansable. Como buen llanero, todo debe hacerse desde su perspectiva y condiciones, haciendo de su familia

personas trabajadoras pero sumisas. Son siempre las condiciones del hombre y propietario las que se desarrollan. Sin embargo, el paso de los años que se supone genera experiencia, sosiego y tranquilidad, no se presentan en el protagonista, porque a pesar de estar siempre con su familia, en su interior se siente solo y, solo puede desarrollar su propia vida bajo las condiciones en las cuales se formó y vivió. Con mucha templanza y convicción de la vida y de la muerte, se sobrepone a cualquier cambio de vida del entorno social y de las nuevas dinámicas constitucionales y políticas. Él sigue sumido en sus creencias y en sus perspectivas, por lo cual decide terminar con su vida, convencido de que el ser humano nace para morir y, él que ya ha llegado a su final, quiere morir de pie, con el valor y la imposición del hombre llanero que no se doblega y hasta la muerte debe decidirla él y nadie más.

Los personajes de este film, cumplen satisfactoriamente el papel de protagonistas, los cuales desde el inicio y hasta el fin, logran mantener la atención y el hilo conductor hasta la realidad del desenlace.

### **3.11.2 Análisis de resultados**

Después de presentar el ambiente general de la narrativa del largometraje, se analizan los personajes de acuerdo con la tabla de los parámetros propuestos por Casetti y Di Chio. Don Silvio, el protagonista central, es una persona que representa física y psicológicamente, el hombre llanero de Colombia. Sus actitudes, gestos y emociones corresponden con la vida real, es decir, representan un hacendado o finquero llanero, tal como se comporta diariamente. Es una persona lineal y estática; por lo general, sabe lo que quiere y, cada día que pasa, cualquier actividad trata sobre su idea de morir, manteniendo la hidalguía y la fortaleza del hombre curtido por el trabajo y el paso de los años, enfrentando las vicisitudes de ser ganadero, propietario de inmensas extensiones de tierra, confrontando discrepancias y convicciones políticas.

Sin lugar a dudas, el rol de Don Silvio representa la fortaleza, el poder y la jerarquía que él mismo se ha ganado y lo que ello representa, no solo por ser el abuelo

de Fernando y Lucía, sino porque considera que nadie está por encima de él. Es un personaje muy activo e influenciador que siempre está dirigiendo y modificando acciones y comportamientos para lograr su objetivo y, a pesar de no encontrar eco inmediato en sus nietos para que le quiten la vida, insiste en cada palabra y en cada pensamiento que expresa (tabla 15).

En cuanto a su representación como actante, este protagonista se vuelve muy relevante porque es sujeto y destinatario a la vez; su interés es convencer a Lucía y Fernando para que cometan el homicidio, pero el objeto de esa acción es el mismo Don Silvio. En consecuencia, el desenvolvimiento narrativo de la película mantiene la expectativa de principio a fin y, permite que el espectador reflexione ante la vida y la certidumbre, de cómo es el hombre llanero en la realidad de sus inmensas tierras, donde la autoridad y el poder externo no son de suma importancia.

**Tabla 15.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de Tierra en la lengua*

<b>PERSONAJE: DON SILVIO</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo <b>LINEAL</b> / contrastado <b>ESTÁTICO</b> / dinámico
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo <b>INFLUENCIADOR</b> / autónomo <b>MODIFICADOR</b> / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto Destinador / <b>DESTINATARIO</b> Adyuvante / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### **3.11.3 Presencia de agentes generadores de violencia**

Aquí se observa que Don Silvio el protagonista, es generador de violencia porque en su mente y luego en su realidad, promueve su propio asesinato. Quiere impactar psicológicamente a sus nietos para que le agilicen su muerte y les manifiesta cómo desearía morir. Es tanta su obsesión que no calcula que lo que les pide a Fernando y Lucía, no solo es un acto violento que podría satisfacer su ego y su perspectiva de vida y muerte, sino que los estaría convirtiendo en homicidas, al cometer un delito, quitando la vida a un ser humano que, sin duda, la Ley penal debe castigar.

Adicionalmente, se observa que si bien, la presión de Don Silvio para inducir su muerte no se cumple, lo cual podría minimizar la invitación a la violencia, es cierto que a esa generación de violencia se suma otra, porque los nietos consideran que es pertinente mantener al abuelo con vida y prolongarle su existencia, para que, en medio de su deteriorada salud y angustia de verse envejecer, sufra como un acto de venganza contra él, lo cual se tipifica en otra generación de violencia.

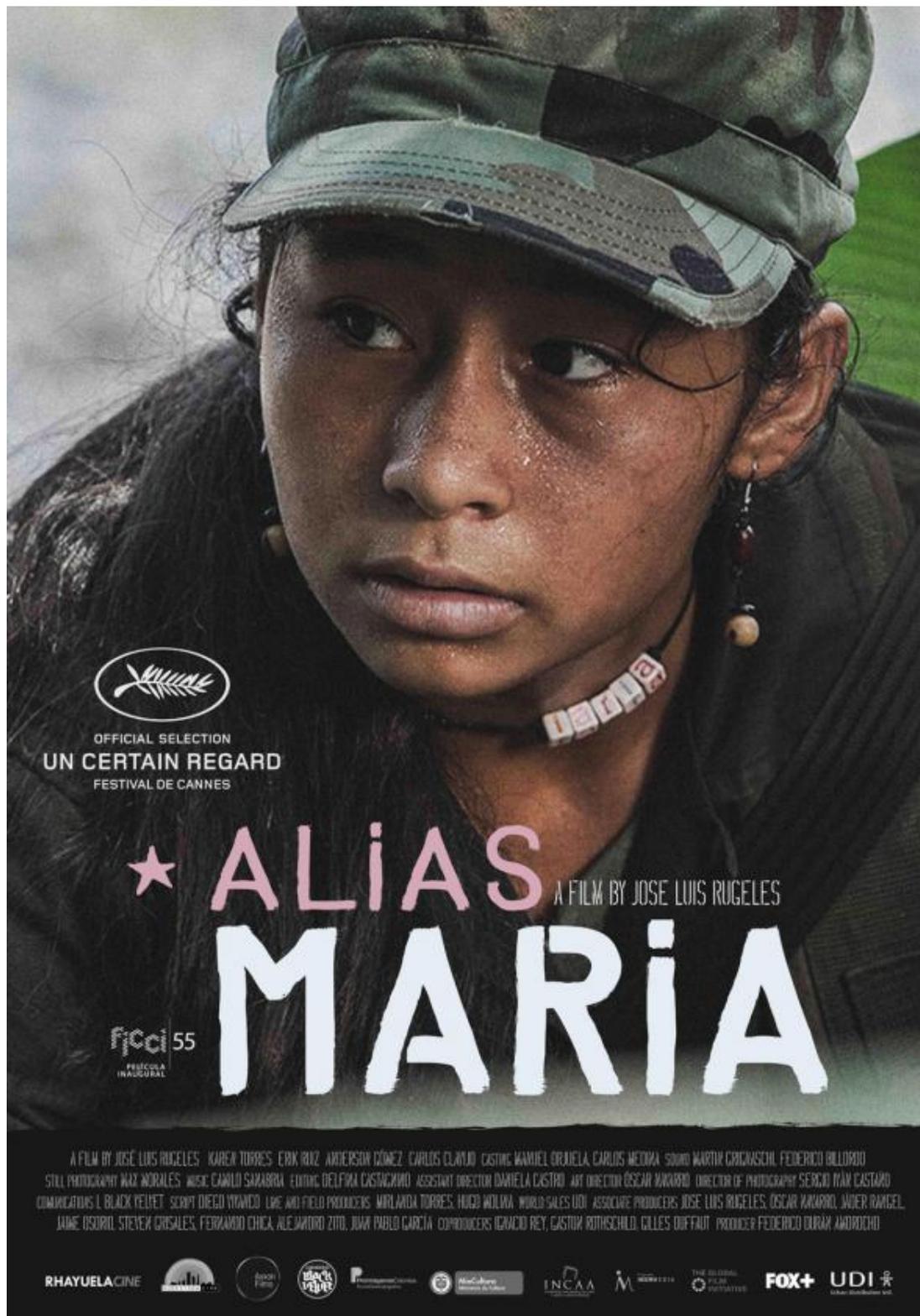
### **3.11.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana**

Colombia es un país dividido por regiones y cada una tiene particularidades y características diferentes en cuanto costumbres, lineamientos éticos y morales y, aunque hay una Constitución política y unas leyes comunes a la Nación, hay mentalidades y culturas muy diferentes entre unos y otros ciudadanos. La región de los Llanos donde se desarrolla la película tiene en su topografía una gran planicie, cientos y cientos de kilómetros donde su tierra, fundamentalmente se dedica a la cría y desarrollo de ganado bovino y equino, el clima es caliente y por lo general, sobrepasa los 25°, y, lo más importante en este caso de análisis, es que su gente y en especial los hombres, son de carácter fuerte, dedicados al trabajo duro, curtidos por el sol, la lluvia y las labores ganaderas que demandan a diario un gran esfuerzo. Se enfrentan a la

vida con la certeza de que la muerte ha de llegar en cualquier momento y entonces, viven cada día con intensidad y la convicción de ser dominadores de todo cuanto les rodea. La manera de enfrentarse a sus semejantes es amable y sin rodeos. Su carácter de trato con los demás es fuerte, pero respetuoso.

Por lo general, en la inmensidad de sus fincas cada hacendado se reconoce como único e independiente del contexto de la sociedad, asume siempre tener la razón suficiente para decidir por su propia vida y cuando debe enfrentar circunstancias adversas a sus intereses, toma decisiones en las cuales está dispuesto a morir, si es necesario. Al investigar sobre el hombre llanero, se encuentra que, por lo general, es “trigueño, rasgos finos, cuerpo delgado, estatura mediana y ojos negros (...) el caballo es su amigo fiel (...) compartir con esta bestia, lo ha hecho un gran dominador del ganado, además es un gran conocedor del campo y la tierra” (Contexto ganadero, 2014). También se presenta como autónomo y en medio de la inmensidad de las tierras, pasa la mayor parte en lo que se conoce como llano adentro y, determina la autoridad de sus costumbres y su entorno. El director de la película, logró encarnar en Don Silvio, la realidad del llanero colombiano entre los paisajes de montañas, ríos y un inmenso llano habitado por hacendados, obreros y grades hatos, donde cada día se observa el amanecer y el atardecer.

## 3.12 Alias María – 2015



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2015

El director de la película, José Luis Rugeles, nació en Bogotá y fundó la empresa cinematográfica Rhayuela Film. Su película *Alias María* ha sido muy elogiada, abrió el Festival Internacional de Cine de Cartagena y fue escogida para presentarla en Cannes. Ha sido seleccionada y elegida como mejor película en el festival de Haifa (Israel), y participó en los premios Oscar.

La película se enmarca en una temática de violencia sobre la confrontación armada entre un grupo guerrillero y un grupo paramilitar y, en ese contexto, se muestra la angustia y versatilidad de la mujer que actúa como guerrillera y a la vez, como estructura femenina de tipo maternal.

*Alias María* es la historia de una joven campesina que se incorpora en la guerrilla y está embarazada, pero no lo puede decir porque dentro de la organización está prohibida esta condición y su consecuencia inmediata es el aborto inducido por el médico del grupo armado. A María se le ordena cargar un bebé hijo del comandante del frente guerrillero y llevarlo seguro al pueblo.

La protagonista de María es la nueva y joven actriz Karen Torres que asume su papel con mucha claridad y desenvoltura, para realizar los diferentes momentos por los cuales transcurre la película y, logra que se observe la dualidad de su actividad, combatiente guerrillera y mujer bondadosa y maternal. Está acompañada de actores reconocidos en el medio como Fabio Velazco en el papel de comandante, Julio Pachón como el médico, Carlos Clavijo como Mauricio, Anderson Gómez como Byron, Lola Lagos como Diana y Erik Ruíz como Yuldor.

### **3.12.1 Sinopsis**

María la protagonista de *Alias María* es una niña de 13 años, de origen campesino, con un rostro muy lozano, de tez morena y cabello negro, vestida con uniforme militar camuflado. Su rostro muestra la fatiga por el cansancio de las caminatas y la presión del combate contra el enemigo. Cuando puede internalizar su momento como mujer embarazada, su expresión es de bondad y amabilidad y, la

protección por la vida se refleja en su rostro y su actitud al reflexionar y cuestionar la necesidad o no, de estar en la lucha armada.

La película es una sencilla muestra del problema real y complejo que se vive en gran parte del territorio colombiano, es decir, en las áreas rurales donde el Estado si bien es cierto, atiende necesidades primarias, no es suficiente para el desarrollo adecuado de las personas en cuanto a bienestar óptimo, eficaz y eficiente, lo cual implica que la vida de los campesinos y en especial, la de niños y niñas se vea sacrificada porque deben trabajar desde temprana edad en las labores propias de la agricultura y la ganadería, con el agravante de que sus papás son pobres y les toca asumir de jornaleros con salarios bajos, apenas de subsistencia o de propietarios de pequeñas parcelas de pan coger. Es tal la situación, que se les vuelve costumbre tradicional vivir en condiciones paupérrimas, llenas de angustia y dolor. Los jóvenes a temprana edad se ven envueltos en las labores duras del campo, ante la carencia de técnica y tecnología modernas y, sobre todo, con escasez de recursos económicos para producir en forma competitiva, y, muchas veces solo para subsistir. Esta situación ha permitido que grupos armados y organizados a la luz de una ideología o de un mejoramiento económico y de bienestar futuro, entusiasmen a estos jóvenes para hacer parte de sus grupos y en muchas ocasiones, son obligados a incorporarse, siendo más duro y traumático para las mujeres que no solo como lo muestra la protagonista, tiene que cargar el fusil, sino satisfacer a los hombres de la organización, fundamentalmente a los jefes y, si quedan embarazadas a pesar de la prohibición mientras están militando, deben abortar porque solo en casos excepcionales el comandante autoriza la gestación.

María es el ejemplo vivo de muchas Marías y de mucha niñas que no tienen una infancia feliz, son obligadas a madurar en forma prematura y su vida se encierra en un círculo muy pequeño con trabajos pesados, hambre, angustia por la separación forzada de su familia, sin esperanza de algo, porque además, no han tenido la oportunidad de conocer otras ciudades y culturas que les permitan tener visiones de progreso y abandonar esa vida insulsa, de violencia y muerte, condiciones permanentes de los sectores por donde deben movilizarse. Sectores en su mayoría selváticos, donde las condiciones de movilidad y subsistencia son muy difíciles por limitantes logísticas y

para la manutención, así como por la persecución de sus enemigos y las fuerzas militares regulares. Las horas de descanso o de dormir son de alto riesgo e incertidumbre; bajo un plástico como techo y otro como piso deben soportar las inclemencias del tiempo y alguna fauna peligrosa, además de la zozobra permanente de ser eliminados o capturados mientras duermen. Ríos y quebradas de gran tamaño y caudal, vegetación espesa, abismos, grandes planicies y factores climáticos encontrados, frío, lluvia, sol excesivo calor, son el diario vivir de estos grupos armados que, para varios de ellos y en especial, para niños y adolescentes son de alto riesgo que los lleva al desespero de intentar huir o suicidarse. Así se muestra María y así la realidad colombiana; la carencia de oportunidades, de educación adecuada, de salubridad, sin acceso a colegios de bachillerato y menos a instituciones técnicas o universitarias; es la muerte en vida para decenas de niñas y muchachos, es una vida mediática cobijada por el hambre y todo tipo de necesidades.

### **3.12.2 Análisis de resultados**

Luego de presentar la historia que se recrea en *Alias María*, se analizan los personajes de acuerdo con la tabla de parámetros propuestos por Casetti y Di Chio. María la protagonista es una mujer que encarna la realidad de decenas de mujeres jóvenes que se vinculan voluntaria o forzadamente con la guerrilla. En el curso de la película es una persona que presenta un doble comportamiento psicológico, como mujer y como guerrillera. Pasa de la fuerza mental de adaptación al hostigamiento del enemigo y al estrés del combate, a comportarse como persona maternal y cuidadora de la vida no solo personal, sino de su embarazo y del bebé del comandante. Se muestra como un personaje complejo o redondo porque su actuación es una réplica casi perfecta del día a día, en el devenir campesino y la confrontación armada en Colombia.

Como rol, María cumple el papel de protagonista que logra mantener la idea y el objetivo de la película, recordando que se presenta una cinta que muestra momentos reales del conflicto en el campo colombiano, entre paramilitares y guerrilla y por supuesto, con las fuerzas militares regulares. También se identifica en un rol activo

porque consigue proteger su vida y su embarazo y, logra también, que hasta el comandante dedique momentos de su actividad al control y dirección de María.

Como actante cumple el papel de sujeto. En la película, además de ser el centro de atención por ser guerrillera, hace que el espectador se solidarice con ella, como mujer que, en medio de las vicisitudes y la tragedia de la vida en el monte, logra el fin, en cuanto a su realización fundamental como mujer y, al cuidado de nuevos seres como esencia de la vida (tabla 16).

**Tabla 16.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de Alias María*

<b>PERSONAJE: MARÍA</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / <b>REDONDO</b> Lineal / contrastado Estático / <b>DINÁMICO</b>
<b>Nivel formal</b>	Rol	<b>ACTIVO</b> / pasivo Influenciador / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto Destinador / destinatario Adyuvante / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### **3.12.3 Presencia de agentes generadores de violencia**

De hecho, aquí se encuentran como generadores de violencia, la pobreza familiar que se vive en el campo, la guerrilla y los paramilitares. La confrontación armada obliga a estas organizaciones a tener combatientes y, así sean mujeres, deben cumplir como tales. Por esta razón, los embarazos no se permiten porque son un impedimento para la movilidad y agilidad del combate y, al contrario, genera bajas y

pone en peligro las operaciones. Ello significa que la violencia sea la constante y, a ninguna hora haya tranquilidad para la mujer y menos, en las condiciones anotadas.

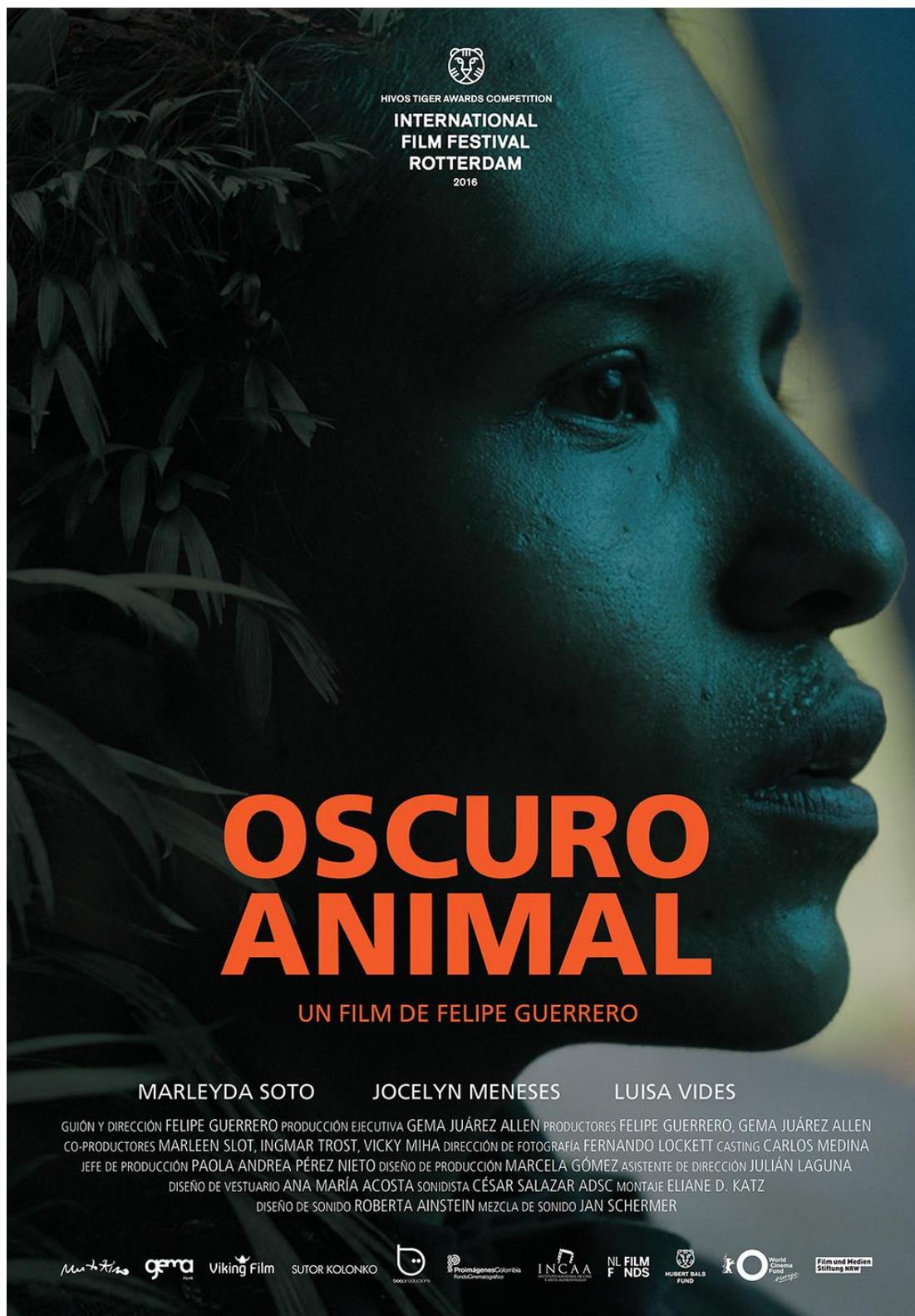
#### **3.12.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana**

En Colombia es permanente y casi normal, que las acciones que se presentan en la película se repitan a diario. Al respecto, el director de la película organizó el guion con base en la realidad que percibió después de entrevistar un grupo de mujeres desmovilizadas de las FARC, quienes se convirtieron en guerrilleras desde niñas y que, en efecto, muchas de ellas, habían quedado embarazadas y obligadas a abortar, anotando que muchas de ellas se vincularon de manera voluntaria con la guerrilla, como un medio de escape de su casa y su familia donde rondaba la pobreza, la angustia, los maltratos e, incluso, el abuso sexual por parte de los mismos familiares. Así leemos en un informe:

Águila, exguerrillera: En mi casa había pobreza, a veces se comía, a veces no. Éramos 11 hermanos y mi papá me quería mucho. Pero voy a contarle por qué me vinculé (...) Mi tío (por parte de mamá) abusaba de mí desde los 9 años. Mi mamá no me creía y después me decía que yo era la culpable. No le conté a mi papá porque me daba miedo que mi tío lo matara. A los 12 años me fui (a la guerrilla) para buscar venganza (El País, 2016a).

Al revisar diferentes documentos, se confirma que, en todos los movimientos armados ilegales del país, hay decenas de “alias María”. El problema es ventilado en el mundo desde la ONU y en Colombia, se creó un ente gubernamental denominado Unidad para la Atención y Reparación de Víctimas, no solo para el manejo estadístico sino para asumir la ayuda a todas las víctimas del conflicto armando “hasta el 1 de noviembre de 2014 se registraron 7.722 niños, niñas y adolescentes víctimas de reclutamiento por parte de grupos armados ilegales” (La Patria, 2015). Más del 70 % de las niñas que han estado vinculadas con grupos al margen de la ley, iniciaron su vida sexual antes de los 14 años, lo cual implica que fueron víctimas de abuso sexual en los grupos armados o en sus familias.

## 3.13 Oscuro animal – 2016



FUENTE. Cartel Archivo de Proimágenes Colombia, 2016

*Oscuro animal* es un largometraje de ficción - drama, del director Felipe Guerrero. Felipe es tecnólogo en Cine y Fotografía, graduado de la Escuela de Cine UNITEC (Colombia), que amplió sus estudios en Berlín y Madrid. Destacado director y guionista de cortometrajes y largometrajes, dentro de los cuales se destacan: *Medellín*, *Nelsa*, *Duende*, *Paraíso*, *Corta*, y su gran proyecto *Oscuro animal*. Este largometraje de 107 minutos ha participado en diversos festivales dentro y fuera del país, en los cuales se ha hecho merecedor de varios galardones como a Mejor Director, Mejor Actriz, Mejor Fotografía, Mejor Película Iberoamericana, en eventos tan importantes como el Festival Internacional de Cine en Guadalajara (México), en 2016 y el Grand Prix International Competition, Tarkovsky Fest, de Rusia en 2016, por mencionar algunos.

La película *Oscuro animal* se desarrolla sin narración verbal, con la presentación corporal, las expresiones de los rostros, los actos de los violentos. Transcurre en el sector rural colombiano y muestra paisajes muy llamativos; protagonizada por tres mujeres relativamente jóvenes que deben enfrentarse cada día a la incertidumbre de la vida y, cargan con el sufrimiento y el dolor permanente, pero también sueñan con mejores oportunidades. Una de las mujeres se encuentra sola como consecuencia de que su familia desapareció al parecer, eliminados por un grupo armado. La segunda mujer es parte de uno de esos grupos y en medio de la selva, fue abusada y sometida por los soldados; y la tercera mujer llega al desespero, luego de comprender que unos uniformados de un grupo, siempre la utilizan sexualmente y es ultrajada y vilipendiada.

La confrontación de los grupos armados al parecer, la guerrilla y los paramilitares más el machismo y por supuesto, los sacrificios de vida, es decir, las limitantes para desarrollar la vida con dignidad y respeto, son situaciones que impulsan a las tres mujeres a pensar en el desplazamiento desde su región hacia otra parte y, en este caso, hacia la ciudad.

Se observa que, siendo esta película una cinta sin diálogos, no es fácil determinar exactamente el pensamiento de las personas involucradas en el conflicto, pero las expresiones corporales, la mirada, el llanto, los disparos y la destrucción que generan los combates, permiten percibir los acontecimientos de la tragedia diaria que vive Colombia a lo ancho y largo de su territorio. Al final, el propósito de estas mujeres es escapar hacia la gran ciudad, en específico a Bogotá la capital del país, donde las

condiciones, si bien es cierto, no son las mejores son un respiro de vida ante la tragedia que estaban viviendo.

### 3.13.1 Sinopsis

*Oscuro animal* es una obra que tiene la particularidad de tener una historia con tres protagonistas todas mujeres, Rocío, Nelsa y la Mona. Tienen en común, estar sometidas a la violencia ocasionada principalmente, por el conflicto armado y, cada una de ellas proviene de un sector rural de Colombia e, intentan llegar a la ciudad en busca de oportunidades y conseguir opciones de vida digna. Mantienen en común, la racionalidad de sus actos y la esperanza de alcanzar un futuro de paz, aunque incierto y en soledad.

En cuanto al aspecto físico, Rocío es una mujer joven de unos 25 años, pero representa una mayor edad, de piel ajada, llena de arrugas causada por las condiciones ambientales, sociales, laborales, de alimentación, el estrés de la violencia, entre otras, a las cuales se ha visto sometida. Con estatura de 1.68 m de complexión un poco ancha, cabello oscuro ondulado y grueso, ojos negros, nariz angosta y boca gruesa. Su vestuario es muy sencillo, una camiseta rosa, falda magenta y tenis desgastados. Rocío mantiene una constante tristeza por la pérdida de su esposo y su familia en manos de grupos insurgentes. En todo momento vive con miedo de ser alcanzada por dichos grupos y teme ser violada o asesinada. A lo largo de la obra, sus gestos reflejan sus sentimientos de preocupación por no poder escapar de la violencia y la desesperación al dificultarse su llegada a la capital del país.

Nelsa por su parte, es militar de piel morena, 20 años de edad como máximo, 1.65 m de estatura, cabello liso, ojos negros, nariz ancha, labios gruesos, delgada. Suele llevar siempre su uniforme camuflado. Presenta episodios constantes de llanto y tristeza, refleja su impotencia al no poder evitar actos de violencia sexual contra ella, es introvertida y sometida a las órdenes de sus compañeros hombres.

La Mona es una mujer joven con unos 17 años, de piel oscura, contextura delgada, cerca de 1.75 m de estatura, cabello crespo negro, ojos grandes y negros,

nariz ancha y labios gruesos. Su vestimenta es sencilla, un pantalón en jean, camisa esqueleto básica y chanclas. Es una mujer introvertida que, al ser esposa de un paramilitar, vive bajo su sometimiento. Presenta una conducta sumisa y obediente, pero guarda rabia en su interior por la violencia que debe soportar, por la violación sexual constante por parte de su esposo y sus amigos, a quienes, además, debe prepararles alimentos y atender todas sus necesidades. Pero llega un día cuando exterioriza esos sentimientos, asesina a su esposo y se marcha para la ciudad donde la supervivencia también es compleja.

### **3.13.2 Análisis de resultados**

Luego de presentar la narrativa del largometraje, se presentan a continuación, las características de las protagonistas y el quehacer diario de estas tres mujeres, de acuerdo con la tabla de parámetros de Casetti y Di Chio. La vida de estas tres mujeres representa una evidencia y ejemplo de muchas mujeres en Colombia. Sus vidas se circunscriben a la inercia de la vida, pero no a la realización plena como personas y como mujeres; la necesidad de subsistir, sin recursos ni esperanza las va llevando a vivir el día a día, aguardando esperanzadas la liberación en el pleno sentido de la palabra, es decir, sintiéndose parte de la sociedad y ser útiles y beneficiadas en la misma. Es lamentable encontrar este tipo de problemáticas que, sin duda, deberían alzar la voz de todos los ciudadanos, pero no lo pueden hacer. Por ser Colombia un país del tercer mundo, hace que la gente sea tan indiferente a estas situaciones y en la mayoría de las veces, no hay posibilidad de sorprenderse y mucho menos, de tomar acciones contra esos problemas. Se observa que se ha vuelto costumbre vivir así y, los noticieros repiten con frialdad este tipo de situaciones que al final, pareciera ser parte de la cotidianeidad, mientras que para las autoridades es muy poco lo que hacen o pueden hacer.

En medio del silencio de la película, las tres mujeres protagonistas se muestra cada una en circunstancias diferentes, pero en una sola realidad, la agresión de los grupos armados, en el devenir de su vida, características valiosas del análisis.

Como personas son mujeres que presentan una realidad permanente, sus actitudes, emociones, gestos y comportamientos evidencian el sufrimiento y a la vez, la fortaleza que deben asumir para lograr escapar de la región y llegar a la ciudad. En su actuar, se muestran como mujeres estáticas y lineales, aunque no resignadas para conseguir el objetivo que permite observar un comportamiento natural en este tipo de vida y aspiraciones.

Aunque en el rol pasivo que ejercen, siempre mantienen una posición jerárquica donde el espectador está pendiente de cada una, teniendo a los otros actores como elementos colaterales y victimarios, esto da pie para que el rol de protagonistas sea la punta de la narración de todo momento en el curso de la película. Siendo objeto de la agresión, también son manejadoras de cada momento y de cada situación, al desestabilizar en forma permanente a sus agresores y, al final, lograr su objetivo que es liberarse del monte y de las tragedias de esas agresiones, aunque al llegar a la ciudad, la situación también es de incertidumbre y mucha violencia.

Como actantes, las tres protagonistas contribuyen en todo momento de la película, para que avance la narración; las diferentes circunstancias de cada una de ellas, permiten estar atentos a lo que les puede y va a pasar, cada vez que los victimarios llegan, lo mismo que al comportamiento psicológico de amedrentamiento y sumisión al cual están sometidas. De esta manera, se categorizan como sujeto porque logran generar sensibilidad y convicción de que esos hechos son reales, haciendo que el espectador se inquiete y perciba que lo que sucede es algo reprochable y, que debe hacerse algo para que no siga ocurriendo (tabla 17).

**Tabla 17.**

*Categorías de análisis narrativo de los personajes de Oscuro animal*

<b>PERSONAJE: ROCÍO, NELSA, LA MONA</b>		
<b>Nivel fenomenológico</b>	Persona	Plano / redondo <b>LINEAL</b> / contrastado <b>ESTÁTICO</b> / dinámico
<b>Nivel formal</b>	Rol	Activo / <b>PASIVO</b> influenciador / autónomo Modificador / conservador Mejorador / degradador Protector / frustrador <b>PROTAGONISTA</b> / antagonista
<b>Nivel abstracto</b>	Actante	<b>SUJETO</b> / objeto Destinador / destinatario Adyuvante / Oponente

*FUENTE.* Elaboración propia con las categorías de análisis de Casetti y Di Chio, 2007

### 3.13.3 Presencia de agentes generadores de violencia

Los agentes generadores de violencia son fundamentalmente los grupos armados, como ya se anotó. Al parecer, guerrilleros y paramilitares que luchan por imponer condiciones de poder y, en su paso van generando destrucción, desapariciones y muerte sin importarles las viudas, el llanto, los huérfanos y el dolor para siempre. Además, muestran gran insensibilidad e incultura lo cual demuestran frente a las mujeres con una mentalidad machista que llevan al extremo de generar violencia mediante insultos, golpes y violaciones que se repiten constantemente.

Sin lugar a dudas, otro generador de violencia son las condiciones de exclusión socioeconómica que se viven en un gran sector del campo colombiano y que permiten que el apetito de poder de los grupos armados sea el que impongan las condiciones de vida, donde la muerte, el ultraje y la humillación son el pan del diario vivir.

### 3.13.4 Comparativo entre la obra y la realidad colombiana

Los casos de desplazamiento de mujeres en Colombia, producto de la confrontación armada en las zonas rurales es algo que se ha vuelto costumbre y cotidiano. Mujeres que ven asesinar o desaparecer a sus familias, que son humilladas, prácticamente esclavizadas y otras que, a pesar de estar militando en algún grupo armado, no solo deben hacer parte de los combates, sino que su trabajo se duplica al tener que cocinar, lavar y, sobre todo, satisfacer voluntaria o involuntariamente el requerimiento sexual, so pena de ser agredidas de palabra y físicamente.

En Colombia, desde hace muchos años, la violación es empleada como arma de guerra contra las mujeres sospechosas de tener vínculos con el bando adverso. Por desgracia, en muy pocas ocasiones las víctimas de delitos sexuales cometidos en los escenarios del conflicto armado logran beneficiarse con programas de rehabilitación que las ayuden a superar las perturbaciones psíquicas provocadas por el abuso y el agravio (Madrid-Malo, 2011, p. 33).

En este país se ha vuelto normal escuchar y leer “todos los días” en los medios de información acerca de este tipo de hechos a lo largo y ancho del territorio. Además, es normal ver en las calles de centros urbanos, cabecera municipal de los sitios de los hechos y en las grandes ciudades, decenas de cientos de mujeres solas o con parte de sus familias, recorriendo el perímetro urbano de un lado al otro, asentándose en la periferia donde los recursos son limitados; servicios públicos inadecuados e insuficientes, fuentes de empleo inexistentes que obligan a la prostitución y trabajos menores al servicio de empresas informales, muchas de ellas dedicadas al narcotráfico y las pandillas. Algunas se dedican a los servicios domésticos y otras muy pocas, tienen la posibilidad de estudiar y lograr algunos trabajos regulares y legales. Algunas informaciones de las tantas que se presentan a diario, se recogen en la siguiente información:

Las mujeres víctimas del conflicto armado, de diversas etnias, territorios y edades se han visto afectadas por esta guerra a lo largo y ancho del país. Ellas han experimentado inenarrables sufrimientos, múltiples y recurrentes abusos a su integridad física, sexual y psicológica (...) Uno sabía que estaba vivo cuando

amanecía y podíamos despertar (...) Las violaciones de derechos humanos sufridas por las cerca de mil mujeres entrevistadas individualmente (...) Estas historias a veces parecen increíbles (...) La obligación de cooperar para poder mantenerse en su tierra porque el poder de las armas impone quien controla y manda aquí.

Cabe destacar, que aun cuando la media de violaciones se sitúa entre 4 y 5 violencias, más de un 25 % de las mujeres sufrieron más de 6 tipos distintos de violencia (...) La mayor parte de las mujeres víctimas entrevistadas habían sufrido desplazamiento forzado (...) En muchas ocasiones no conocieron la identidad del grupo agresor o no lo relataron en los testimonios debido al miedo a señalar a los culpables por la situación de violencia y miedo en la que aún viven (Ruta pacífica de las mujeres, 2013. p. 36)

## **Conclusiones**

Después de analizar los 13 largometrajes de la muestra, a continuación, se incluyen las conclusiones generales de este trabajo de investigación, cuyo objetivo principal fue apreciar la violencia que se muestra en ellos, en el tiempo comprendido entre 2003 a 2016 y, evidenciar su similitud con la realidad del país.

Por medio de la investigación adelantada, se confirmó que Colombia ha sido escenario de acontecimientos de diversos ámbitos cuyas características favorables le permiten destacarse y ser merecedora de reconocimiento. Sin embargo, en los acontecimientos más relevantes y que han marcado el devenir del país, se acentúan los episodios de extrema violencia que se refuerzan por las condiciones de pobreza, desempleo y desigualdad en la adjudicación de recursos. La sociedad colombiana ha tenido que enfrentarse en forma cotidiana a diferentes expresiones de violencia en zonas rurales y urbanas y, en todos los ámbitos, tales como el familiar, el laboral y el social. Al realizar un análisis retrospectivo de la historia del país, se encuentra que los sucesos violentos han mutado y, cada momento genera consecuencias que, a su vez, se convierten en la causa de un nuevo acontecimiento violento.

Los medios de comunicación tienen la capacidad de exaltar ciertos discursos y producir influencia en los espectadores frente a los sucesos presentados, construyendo o fortaleciendo situaciones en determinada sociedad. En América Latina, el cine surgió como una forma para representar la situación social, política y económica que afrontaba la región y, se convirtió en un medio de lucha, manifestación social y conservación de la memoria. Para el caso colombiano, el cine, ha sido uno de los medios de comunicación que, mediante sus producciones, ha logrado representar la realidad social y, ha favorecido que el país tenga reconocimiento internacional.

Las producciones nacionales han contemplado diversas temáticas, desde la comedia hasta la violenta realidad del país, y, se han destacado por su contenido y su alta calidad que, les ha permitido obtener premios y reconocimientos en el ámbito nacional e internacional. Ha sido un esfuerzo especial del sector privado, dado que, desde el ámbito público, la industria ha tenido que amoldarse a los intereses de los Gobiernos de turno. Por esta razón, es necesario mantener y robustecer la normativa vigente en relación con esta industria cultural y, además, generar una cobertura más amplia de beneficios para los productores y exhibidores, de tal manera que la industria se fortalezca.

En este mismo sentido, se debe reconocer que la industria cinematográfica sirve como medio reactivador de la economía nacional y atracción para la inversión extranjera. Desde su creación, las diferentes etapas del cine hasta la exhibición de las obras, contribuyen a generar empleo, aportando de esta manera, en diferentes sectores sociales. Hay que tener presente, la importancia de brindar apoyo financiero y técnico a las nuevas producciones y, para nuevas productoras y distribuidoras, para evitar generar monopolios de la industria, lo cual limita en ocasiones, su progreso, como consecuencia de los altos costos y reduce la presencia del número de audiencia. De igual forma, el apoyo podría ser atractivo para la industria nacional y para la industria extranjera, puesto que se sabe que la retribución económica de las producciones se materializa en la fase final de exhibición, por lo cual, durante el periodo previo, que por lo general supera los 18 meses, no se percibe algún tipo de ingreso como ganancia.

El cine de ficción colombiano cuyo tema es la violencia representa principalmente las consecuencias del conflicto armado y el narcotráfico que afectan o incriminan con mayor frecuencia, la población rural o de regiones apartadas de las grandes urbes olvidadas por el Gobierno nacional. Sin embargo, no centra su atención en la violencia que se presenta a diario en personas que residen principalmente en zonas urbanas, víctimas de los delitos menores cometidos por la delincuencia común.

Las obras que se analizan en este estudio, detallan y brindan al espectador la minucia de los acontecimientos, la manera como la violencia no tiene privilegios con alguien, no es excluyente, aunque existen ciertas condiciones que facilitan la ocurrencia de algunos actos. Reportes como los de Medicina Legal, evidencian el creciente número de delitos sexuales, en mayor medida sobre niñas y mujeres. En igual sentido, los casos de personas víctimas de desplazamiento forzado que, debe atender cada día, entidades como la Unidad para las Víctimas. La realidad no dista de la ficción de los largometrajes con lo que sucede en Colombia, hechos violentos que se mantienen y reproducen rápido, con el transcurrir de los años y, se prolonga como una característica de la sociedad colombiana que preocupa y, a la vez, es fuente de diversión para propios y extraños.

En cuanto a lo correspondiente a identificar los tipos y generadores de violencia en los largometrajes, se encontró todo tipo posible de violencia que fueron detallados al comienzo de la investigación física, psicológica, sexual, económica y simbólica. Sin embargo, la violencia física se destacó por encima de las otras, al evidenciar y presentarse en todos los largometrajes con mayor frecuencia. Se reflejó el uso de la fuerza física y las armas para provocar daño a otro. Se encontró que los personajes ejercieron presión sobre otros, de manera no física para implantar estructuras mentales y relaciones sociales que se complementó con agresiones verbales que originó la inestabilidad de los personajes.

Los personajes protagonistas de las películas analizadas son las principales víctimas de la violencia. Sus rasgos físicos, psicológicos y sociales son similares. Su condición socioeconómica que en su mayoría es baja, se refleja en su vestuario simple, ordinario, poco elegante y, que su modo de expresarse sea similar. Los personajes reflejan angustia, sufrimiento y desesperanza. El entorno y la situación donde viven los

personajes favorece la aparición de la violencia. La falta de oportunidades y recursos económicos y, la ilusión de tener un futuro próspero son las motivaciones para dar un rumbo a sus vidas, aunque con esto, tengan que afrontar situaciones inesperadas que incluso, llegan incluso a poner en riesgo la vida.

En el análisis se observa que los personajes que eran violentos, no lo eran por naturaleza como lo argumentan ciertas teorías. Las obras reflejan que los personajes violentos detrás de cuyas acciones hay un sentimiento de frustración o instinto de conservación, recurren a la violencia y responden rápido frente a ella, como medida de garantía para cumplir un determinado propósito y, en otros casos, a manera de defensa en respuesta a un acto de violencia previo que, pone en peligro sus vidas, e incluso, en la búsqueda de garantizar condiciones de paz. Otro factor importante, es el entorno en donde se desenvuelven y, las necesidades de cada uno. En consideración de lo expuesto, es posible afirmar que las obras muestran todo tipo de violencia, siendo la física la más representativa, reforzada por los otros tipos como la sexual que, en todas las películas se presenta de forma exclusiva hacia las mujeres.

La violencia no es única en la población en condiciones socioeconómicas precarias, pero los episodios más vehementes, fueron soportados por personas que pertenecen a estratos bajos y eran del sector rural. La violencia fue provocada por familiares, conocidos y extraños, en ambientes públicos y privados. Es importante destacar que la violencia que afectó a los hombres, era básicamente física y relacionada con situaciones de conflicto armado, mientras que la que sufrieron las mujeres protagonistas, siempre se relacionó con la sexual y, en menor medida, económica, psicológica y simbólica, como un desencadenante no solo del conflicto armado, sino también del narcotráfico y las relaciones intrafamiliares.

Al establecer un comparativo entre la temática y los sucesos reales del país, es posible afirmar que responden a un claro reflejo de la violencia que, se presenta en la sociedad colombiana. Se manifiesta casi como un espejo, al igual que en los inicios del cine, se presentaban sucesos de la vida cotidiana del país, a pesar de ser ficción. Las obras reflejan la realidad violenta del país y, la representan de forma directa y muy explícita. Los temas más recurrentes en su orden, fueron el conflicto armado, el

narcotráfico, el secuestro y la lucha política, el mismo orden en el cual se presentan y preocupan en la realidad dada en las magnitudes de cada uno.

Las obras en relación con el narcotráfico expusieron desde las causas hasta las fatales consecuencias que enfrentan cada día, quienes se involucran en este negocio, bien sea como mulas o como los llamados capos. Las cifras de cultivos y de tráfico de estupefacientes continúan en aumento. Las condiciones de vulnerabilidad, entendidas como pobreza, analfabetismo y desempleo, entre otras, conducen a caer con facilidad en el engaño e involucrarse, en el peligroso negocio que afectan la salud, causar la muerte o terminar en prisión.

Por último, en el sentido más académico, se reconoce que se han adelantado investigaciones relacionadas con el cine y sus temáticas, como la influencia del cine extranjero en Colombia, la representación de la población nativa y, la política en el cine, entre muchas otras. Por lo pronto, es necesario hacer un consolidado articulado de la trazabilidad de la evolución del cine en el país, desde sus orígenes hasta la actualidad, puesto que durante la investigación se halló vacíos en cierto tiempo, de los cuales, las autoridades competentes en el tema, no pudieron responder. Por tal motivo, es importante continuar el proceso investigativo, teniendo en cuenta aspectos cuantitativos y cualitativos. También sería ideal que las investigaciones recibieran un valor agregado, pues muchos de los textos son solo informativos y, sin un análisis adicional, no se puede percibir de manera general y rápida las producciones. Es importante que se establezcan comparativos, con una observación más exhaustiva e integral, de tal manera que, se conviertan en herramienta de gran utilidad para la población en general y, también, para estudiantes, académicos, empresas privadas y sector público.

## Referencias

- ACIM Colombia (2016). *Estudio General de Medios*. <http://www.acimcolombia.com/estudios/estudio-general-de-medios-egm/> [12-02-2020].
- ACNUR (2000). *Decreto 2569 del 12 de diciembre*. <http://www.acnur.org/fileadmin/scripts/doc.php?file=fileadmin/Documentos/BDL/2002/1444> [21-12-2016].
- Agencia de noticias del Ejército Nacional (24 de agosto de 2020). “Gaula Militar Meta rescata dos secuestrados en zona rural del municipio de Guamal, Meta”. <https://www.cgfm.mil.co/es/blog/gaula-militar-meta-rescata-dos-secuestrados-en-zona-rural-del-municipio-de-guamal-meta> [08-02-2021].
- Alzate, M., Durán, M., y Sabucedo, J. (2015). *Agresión y Violencia*. Madrid: Médica Panamericana.
- Arbeláez, C. (dir.) (2011). *Los colores de la montaña*. El Bus Producciones. Colombia.
- Ardila, C., Solano, J., y Villacorta, O. (1993). *Niños y violencia, el caso de América Latina*. Bogotá: TM.
- ACIM Colombia (2016). *Estudio General de Medios*. <http://www.acimcolombia.com/estudios/estudio-general-de-medios-egm/> [12-02-2020].
- ACNUR (2011). *Invisibilidad del impacto de la violencia y el conflicto sobre la población en el reclutamiento ilícito de niños y niñas a grupos armados ilegales*. Bogotá: Fundación Antonio Restrepo Barco.
- Aristóteles (1981). *La Política*. Bogotá: Ediciones Universales.
- Bagley, B. (2011). “Carteles de la droga en América Latina: de Medellín a Sinaloa”. *Criterios*, 4 (1), 233 – 247.
- Baiz, A. (dir.) (2013). *Roa*. Dynamo. Colombia.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.

- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, J. (2002). *La Ilusión vital*. Madrid: Siglo XXI.
- Barreira, C., González, R. y Trejos, L. (2013). *Violencia política y conflictos sociales en América Latina*. Barranquilla: Universidad del Norte.
- BBC News (2017). “¿Por qué no hay euforia en Colombia con la entrega de armas de las FARC?” <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-40396081> [16-04-2018].
- BBC News Mundo (2020). “Quién era Álvaro Gómez Hurtado, el hombre cuyo magnicidio en Colombia reconoció las FARC”. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54428892> [22-07-2021].
- Benavides, F., y Borda, S. (2019). “Introducción: el Acuerdo de Paz entre el Gobierno colombiano y las FARC-EP o la paz esquivada”. CIDOB d’Afers Internacionals, 121, 7–18.
- Berkowitz, L. (1989). “Hipótesis de frustración – agresión: examen y reformulación”. *Psychological Bulletin*, 106 (1), 59 – 73.
- Bourdieu, P. (2000). *Sobre el poder simbólico*. Buenos Aires: Eudeba.
- Boyacá Cultural (2021). *Gustavo Rojas Pinilla, su obra*. [http://boyacacultural.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=266&Itemid=55](http://boyacacultural.com/index.php?option=com_content&view=article&id=266&Itemid=55) [23-09-2021].
- Cálculos Proimágenes (2013). *Las cinco películas colombianas más taquilleras por año 2007 - 2013*. [https://proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/cine\\_en\\_cifras/2013\\_2/espanol/pdf-graficas.pdf](https://proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/2013_2/espanol/pdf-graficas.pdf) [12-01-2019].
- Cali es Cali (2008). *Carlos Moreno, Perro come perro*. <https://www.youtube.com/watch?v=TpuaBz37lp0> [10-12-2016].
- Canal Cinema + (2014). *La violencia en el cine según Carlos Moreno*. <https://www.youtube.com/watch?v=HIC4JoOGujs> [02-12-2016].

- Cancillería colombiana (2016). *Cartilla pedagógica ABC del Acuerdo final*.  
<https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/cartillaabcdelacuerdofinal2.pdf>  
 [26-08-2021].
- Casetti, F y Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Castro, G. (1996). *Secreto*. Santafé de Bogotá: Planeta. Bogotá.
- Cinemateca Distrital (2009). *¿Quiénes somos?*  
<http://www.cinematecadistrital.gov.co/quienes-somos> [08-01-2017].
- CNN (2019). “Tan amado como odiado: el expresidente Álvaro Uribe es una figura que divide a los colombianos”. <https://cnnespanol.cnn.com/2019/10/10/de-amores-y-odios-el-caso-del-expresidente-alvaro-uribe-una-figura-que-divide-a-los-colombianos/> [12-01-2020].
- CNN (2019a). “El Cauca lleva más de medio siglo azotado por la violencia: así es el territorio colombiano de las dos masacres esta semana”.  
<https://cnnespanol.cnn.com/2019/11/01/cauca-masacres-indigenas-colombia-violencia-conflicto-armado/> [06-03-2020].
- Colombia (2013). *Andrés Baiz habla de su tercera película ‘Roa’*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=mF6b2wHKzwY> [26-08-2020].
- Collier, P. (2004). *El desafío global de los conflictos locales*. Bogotá: Banco Mundial.
- Comisión de estudios sobre la violencia (1987). *Colombia: violencia y democracia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Comisión Intereclesial de justicia y paz (2020). *Bernardo Jaramillo Ossa*.  
<https://www.justiciaypazcolombia.com/bernardo-jaramillo-ossa-8/> [11-09-2021].
- Contexto ganadero (2014). “Un llanero es enamorado, fiestero y amante de su tierra”.  
<https://www.contextoganadero.com/regiones/un-llanero-es-enamorado-fiestero-y-amante-de-su-tierra> [02-06-2021].
- Cordeiro, J. (1995). *El desafío latinoamericano y sus cinco grandes retos educación, sociedad, economía, política, ecología*. Caracas: Mc Graw Hill.

- Corporación Observatorio para la Paz (2009). *Guerras inútiles: una historia de las FARC*. Bogotá: Intermedio.
- Corriere della sera (23 de mayo de 2017). “Funcionari d’aeroporto arruolati dalle cosche per importare la cocaína”. [https://milano.corriere.it/notizie/cronaca/17\\_maggio\\_23/arluno-ndrangheta-cocaina-sudamerica-boss-catanzaro-traffico-droga-arresti-carabinieri-5b8c081a-3f78-11e7-8bca-f274f08efe54.shtml](https://milano.corriere.it/notizie/cronaca/17_maggio_23/arluno-ndrangheta-cocaina-sudamerica-boss-catanzaro-traffico-droga-arresti-carabinieri-5b8c081a-3f78-11e7-8bca-f274f08efe54.shtml) [23-06-2018].
- Corsi, P. (2002). “Aproximación preliminar al concepto de pulsión de muerte en Freud”. *Revista chilena de neuro-psiquiatría*, 40 (4), 361-370.
- Corte Constitucional de Colombia (2016): *Sentencia T-012*. <http://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2016/t-012-16.htm> [11-08-2016].
- DANE (2022). *Estadísticas por tema*. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema> [08-02-2022].
- Deas, M. (2000). “Reflexiones sobre la Guerra de los Mil Días”. *Revista Credencial Historia*, 121, 3 – 15.
- Dollard, J., Doob, L.W., Miller, N.E., Mowrer, O.H. y Sears, R.R. (1939). *Frustration and aggression*. New Haven, Conn.: Yale Univ. Press
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.
- EFE (2020). “Carlos Pizarro, 30 años de impunidad del asesinato que cortó la primavera”. <https://www.efe.com/efe/america/politica/carlos-pizarro-30-anos-de-impunidad-del-asesinato-que-corto-la-primavera/20000035-4231018> [02-10-2021].
- El País (20 de junio de 2016). “Colombia es el país con mayor desplazamiento forzado en el mundo”. <https://www.elpais.com.co/colombia/es-el-pais-con-mayor-desplazamiento-forzado-en-el-mundo-onu.html> [27-04-2018].
- El País (25 de septiembre de 2016a). “Conozca los detalles de 'Alias María', la apuesta colombiana al Óscar”. <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/conozca-los-detalles-de-alias-maria-la-apuesta-colombiana-al-oscar.htm> [01-07-2018].

- El Tiempo (21 de enero de 1991). “Recrudece ola de secuestros en los llanos”.  
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-12898> [05-05-2021].
- El Tiempo (21 de septiembre de 1992). “Cruento secuestro de ganadero de 70 años”.  
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-206332> [05-05-2021].
- El Tiempo (08 de agosto de 1994). “Es el tiempo de la gente: Samper P”.  
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-190902> [10-05-2021].
- El Tiempo (14 de julio de 1997). “Así nacieron las Convivir”.  
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-605402> [17-02-2018].
- El Tiempo (19 de mayo de 2000). “Doña Elvia, heroína de los colombianos”.  
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1223651> [04-06-2019].
- El Tiempo (22 de mayo de 2007). “PVC-1, película colombiana que recuerda el drama del collar bomba, se estrenó en Cannes”.  
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3566017> [04-06-2019].
- El Tiempo (18 de noviembre de 2016). “Cada hora dos niños son víctimas de abuso sexual en Colombia”. <https://www.eltiempo.com/salud/cifras-de-menores-abusados-en-colombia-41968> [26-09-2018].
- El Universal (2011). “Los colores de la montaña logró el mejor desempeño en la taquilla”. <http://www.eluniversal.com.co/cine/resenas/los-colores-de-la-montana-logro-el-mejor-desempeno-en-la-taquilla> [22-03-2018].
- Escobar, A. (2015). “Cine colombiano: en busca de lo real a partir de la ficción”. *Revista de la Sociedad Colombiana de Psicoanálisis*, 40 (1), 181-189.
- Europa Press (2006). “Emilio Maillé narra en 'Rosario Tijeras' una historia de amor al límite, en el Medellín de finales de los 80”.  
<http://www.europapress.es/cultura/cine-00128/noticia-emilio-maille-narra-rosario-tijeras-historia-amor-limite-medellin-finales-80-20060525143653.html> [14-05-2017].
- Fanta, A. (2015). *Residuos de la violencia producción cultural colombiana, 1990-2010*. Bogotá: Universidad del Rosario.

- FARC-EP (2016). *Quiénes somos y por qué luchamos*. <http://www.farc-ep.co/nosotros.html> [17-06-2017].
- Fundación Ideas para la Paz (2018). *Disidencias de las FARC ¿cuáles son, dónde están, qué hacen?* <https://ideaspaz.org/especiales/infografias/disidencias.html> [22-07-2019].
- Gaviria, C. (dir.) (2010). *Retratos en un mar de mentiras*. Producciones Erwin Goggel. Colombia.
- Gómez, F. (2009). *Un embeleco del siglo XX: Fernando Vallejo y el cine*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- González-Ocampo, L. (2014). "Población infantil en situación de desplazamiento forzado en Colombia y sus manifestaciones de ciudadanía". *Derecho y Realidad*. Núm. 24. UPTC.
- Guerrero, F. (dir.) (2016). *Oscuro Animal*. [Película]. Gema Films. Colombia, Argentina, Holanda, Alemania, Grecia.
- Ibáñez, A. y Moya, A. (2007). *La población desplazada en Colombia: examen de sus condiciones socioeconómicas y análisis de las políticas actuales*. <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/Publicaciones/2008/6682.pdf> [14-04-2021].
- Imbert, G. (2010). *Cine e imaginarios sociales: el cine posmoderno como experiencia de los límites 1990 - 2010*. Madrid: Cátedra.
- Imbert, G. (2002). "Violencia y representación: nuevos modos de ver y de sentir". *Cultura y Educación*, 14 (1), 33-41.
- INDEPAZ (2020). *Informe especial sobre el homicidio de líderes y defensores de derechos humanos en Colombia*. <http://www.indepaz.org.co/informe-sobre-el-homicidio-de-lideres-y-defensores-de-derechos-humanos-en-colombia/> [25-07-2020].
- Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses (2016). *Boletines estadísticos mensuales*. <http://www.medicinalegal.gov.co/boletines-estadisticos-mensuales> [05-06-2017].

- Historia y Biografía (2017). "Jorge Eliécer Gaitán". <https://historia-biografia.com/jorge-eliecer-gaitan/> [12-05-2021].
- Justicia (17 de mayo de 2014). "Uno de cada 300 colombianos tiene un arma legal". <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14002417> [21-09-2019].
- La Patria (13 de febrero de 2015). "7.722 niños reclutados entre 1985 y 2014". <https://www.lapatria.com/nacional/7722-ninos-reclutados-entre-1985-y-2014-174949> [04-11-2018].
- Liévano, I. (1996). *Los grandes conflictos sociales y económicos de nuestra historia*. Santafé de Bogotá: Imprenta Nacional.
- Madrid-Malo, M. (2011). *Violencia contra los más débiles*. Bogotá: Imprenta Distrital.
- Martínez, H. (1978). *Historia del cine colombiano*. Bogotá: Librería y editorial América Latina.
- McQuail, D. (1998). *La acción de los medios, los medios de comunicación y el interés público*. Buenos Aires: Amorrortu.
- McQuail, D. (2000). *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós.
- Maillé, E. (dir.) (2005). Rosario tijeras. [Película]. Dulce Compañía, FIDECINE, Ibermedia. Colombia, México.
- Marston, J. (dir.) (2004). María llena eres de gracia. [Película]. HBO Films, Journeyman Pictures. Colombia, Estados Unidos.
- Medina, C. (2012). "Mafia y narcotráfico en Colombia: elementos para un estudio comparado". *Escenarios regionales y globales*. CLACSO.
- Mejía, J. (2005). "Medios de comunicación y violencia". *Cuaderno Venezolano de Sociología*, 14 (3), 389-404.
- Mendoza, R. (dir.) (2014). Tierra en la lengua. [Película]. Día-Fragma Fábrica de Películas. Colombia, Francia.
- Mesa de conversaciones (2018). *Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*. Bogotá: Bogotá.

- Metz, C. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine*. Barcelona: Paidós.
- Michaud, I. (1989). *La violencia*. Sao Paulo: Ática.
- Ministerio de Cultura (2021): *Histórico Reconocimiento de Producto Nacional – Largometrajes 1999 – 2020*.  
<https://mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticas-del-sector/Paginas/default.aspx> [13-09-2021].
- Ministerio del Interior (2015): Niños, niñas y adolescentes.  
[https://pruebaw.mininterior.gov.co/sites/default/files/3.\\_enfoque\\_diferencial\\_para\\_ninos\\_ninas\\_y\\_adolescentes.pdf](https://pruebaw.mininterior.gov.co/sites/default/files/3._enfoque_diferencial_para_ninos_ninas_y_adolescentes.pdf) [07-10-2021].
- Moreno, C. (dir.) (2008). *Perro come perro*. [Película]. IFC Films. Colombia.
- Oakley, P. y Salazar, M. (1993). *Niños y violencia: el caso de América Latina*. Bogotá: TM.
- Observatorio Nacional de la violencia contra las mujeres y los integrantes del grupo familiar (2018). *La violencia simbólica y mediática hacia las mujeres*.  
<https://observatorioviolencia.pe/la-violencia-simbolica-hacia-las-mujeres/> [03-10-2021].
- Ocampo, M., Martínez, M., y Zuluaga, S. (2015). “Del campo a la periferia de la ciudad, la omnipresente sombra de la violencia”. *Psicología USP*, 26(2),161-168.
- ODC (2015). *Reporte de drogas de Colombia*.  
[https://www.odc.gov.co/Portals/1/publicaciones/pdf/odc-libro-blanco/OD0100311215\\_reporte\\_de\\_drogas\\_de\\_colombia.pdf](https://www.odc.gov.co/Portals/1/publicaciones/pdf/odc-libro-blanco/OD0100311215_reporte_de_drogas_de_colombia.pdf) [06-06-2017].
- OEA (2009). *Informe sobre seguridad ciudadana y derechos humanos*.  
<http://www.oas.org/es/cidh/docs/pdfs/SEGURIDAD%20CIUDADANA%202009%20ESP.pdf> [04-06-2020].
- OEA (2007). *Definición y categorización de pandillas*.  
<https://www.oas.org/dsp/documentos/pandillas/informe.definicion.pandillas.pdf> [19-07-2016].

- OMS (2003). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. [http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/112670/1/9275315884\\_spa.pdf](http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/112670/1/9275315884_spa.pdf) [29-07-2016].
- OMS (2013). *Comprender y abordar la violencia contra las mujeres*. [http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/98821/1/WHO\\_RHR\\_12.37\\_spa.pdf](http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/98821/1/WHO_RHR_12.37_spa.pdf) [06-10-2016].
- ONU Mujeres (2020). *Hechos y cifras: poner fin a la violencia contra las mujeres*. <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures> [03-10-2021].
- ONU News (2018). *El recrudecimiento de la violencia afecta una paz estable en Colombia*. [www.//news.un.org/es/story/2018/07/1437332](http://news.un.org/es/story/2018/07/1437332) [20-07-2020].
- ONU (2005). *Violencia, crimen y tráfico ilegal de armas en Colombia*. ONU. [http://www.unodc.org/documents/lpo-brazil/Topics\\_crime/Publicacoes/Violencia20crimen20y20trafico20ilegal20de20armas20en20Colombia20-20420de20Diciembre202006.pdf](http://www.unodc.org/documents/lpo-brazil/Topics_crime/Publicacoes/Violencia20crimen20y20trafico20ilegal20de20armas20en20Colombia20-20420de20Diciembre202006.pdf) [16-08-2016].
- UNODC (2021). *Estudio Mundial sobre el homicidio*. [https://www.unodc.org/documents/ropan/2021/HOMICIOS\\_EN\\_ESPANOL.pdf](https://www.unodc.org/documents/ropan/2021/HOMICIOS_EN_ESPANOL.pdf) [15-02-2022].
- Orellana, J. (2007). "Cine y Violencia". *Escuela Abierta*, 10, 91-99.
- Osorio, O. (2005). *Estética y narrativa del cine nacional*. Medellín: UPB.
- Osorio, O. (2010). *Realidad y Cine Colombiano*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Palacio, J. y Sabatier, C. (2002). *Impacto psicológico de la violencia política en Colombia*. Barranquilla: Uninorte.
- Pardo, O. (dir.) (2006). *Karmma*. [Película]. Océano Films. Colombia.
- Piaget, J. (1972). *Epistemología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Proteo.
- Piña, M. (2012). "La sirga, la violencia como metáfora cinematográfica". <http://es.rfi.fr/general/20120520-la-sirga-la-violencia-como-metafora-cinematografica> [15-05-2017].

- PNUD. (1994). *Informe sobre Desarrollo Humano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PNUD (2011). El enfoque de la seguridad humana desde tres estudios de caso. [http://www.iidh.ed.cr/multic/UserFiles/Biblioteca/IIDHSeguridad/11\\_2011/d31ae043-1976-4d83-86e9-35323eef3393.pdf](http://www.iidh.ed.cr/multic/UserFiles/Biblioteca/IIDHSeguridad/11_2011/d31ae043-1976-4d83-86e9-35323eef3393.pdf) [03-04-2020].
- Presidencia de la República (2003). *Política de defensa y seguridad democrática*. <https://www.oas.org/csh/spanish/documentos/colombia.pdf> [28-07-2020].
- Proimágenes Colombia (s.f.). *Películas Colombianas, largometrajes*. [http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/peliculas\\_colombianas/resultados\\_peliculas.php?nt=1](http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/resultados_peliculas.php?nt=1) [10-08-2016].
- Proimágenes (1997). *¿Qué es proimágenes?* [www.proimagenescolombia.com/secciones/proimagenes/que\\_es\\_proimagenes.php](http://www.proimagenescolombia.com/secciones/proimagenes/que_es_proimagenes.php) [10-08-2016].
- Proimágenes (2008). *Mérida Urquía García, actriz cubana protagonista de la película colombiana PVC*. [https://www.proimagenescolombia.com/secciones/pantalla\\_colombia/breves\\_plantilla.php?id\\_noticia=1369](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/pantalla_colombia/breves_plantilla.php?id_noticia=1369) [28-06-2020].
- Proimágenes (2017). *Director, guion Andrés Baiz*. [https://proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/perfiles/perfil\\_persona.php?id\\_perfil=3661](https://proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3661) [28-06-2020].
- Proimágenes (2019). *Director, Guion, Jefe de producción, Montaje, Productor Luis Alberto Restrepo*. [https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/perfiles/perfil\\_persona.php?id\\_perfil=3697](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3697) [28-06-2020].
- Psicopsi (2016). "La teoría de los instintos dentro del criterio psicoanalítico". <http://psicopsi.com/teoria-instintos-criterio-psicoanalitico> [10-06-2016].
- Real Academia de la Lengua Española (2021). *Violencia, psicoanalítico*. RAE. <https://dle.rae.es/violencia> [13-05-2021].
- Restrepo, L. (dir.) (2003). *La primera noche*. [Película]. Congo Films. Colombia.

- Rivera, J. (2012). "Reflexiones sobre la imagen del cine colombiano". *Razón y Palabra*, 78 (2).
- Rivera, J. (2014). "¿Va el cine colombiano hacia su madurez?" *Anagramas*, 13 (25): 127-144.
- Roa La Película. (2013): *Roa la película*, dirección de arte y vestuario, estreno 9 de abril. <https://www.youtube.com/watch?v=hb5biGY338A> [26-08-2020].
- Rocha, R. (2014). "La riqueza del narcotráfico y la desigualdad en Colombia 1976-2012". *Revista Criminalidad*, 56 (2): 273-290.
- Rollins, P. (1987). *Hollywood: el cine como fuente histórica*. Buenos Aires: Fraterna.
- Romaguera, J. (1999). *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros, estilos y materiales*. Madrid: La Torre.
- Román, A. (2001). "Familia y niñez entre la guerra y el desplazamiento forzado". *Les Cahiers ALHIM*.
- Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.
- Rugeles, J. (dir.) (2015). *Alias María*. [Película]. Rhayuela Cine. Colombia, Argentina, Francia.
- Ruíz, A. (25 de febrero de 2020). "Colombia: más de 800 campesinos fueron desplazados por presión de grupos armados". <https://www.france24.com/es/20200225-colombia-más-de-800-campesinos-fueron-desplazados-por-presión-de-grupos-armados> [16-03-2020].
- Ruta pacífica de las mujeres (2013). *La verdad de las mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: G2.
- Sáenz, E. (2014). "Los colombianos y las redes del narcotráfico en Nueva York durante los años 70". *Innovar*, 24 (53): 223-234.
- Sánchez, F. Díaz, A. Formisano, M. (2003). *Conflicto, violencia y actividad criminal en Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes.

- Sánchez, G. y Peñaranda, R. (1991). *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. Bogotá: CEREC.
- Sánchez, J. (2006). *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza.
- Sánchez, J. (2006a). *Narrativa Audiovisual*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Secretaría distrital de la mujer (2008). *¿Qué es la violencia psicológica?* <http://www.sdmujer.gov.co/inicio/997-que-es-la-violencia-psicologica> [07-10-2016].
- Semana (1997). "El narcoterrorismo". <https://www.semana.com/especiales/articulo/el-narcoterrorismo/32789-3> [02-03-2020].
- Semana (2000a). "La nueva mafia colombiana". <http://www.semana.com/nacion/articulo/la-nueva-mafia-colombiana/43333-3> [05-06-2017].
- Semana (2001). "De 'mula' al avión". <http://www.semana.com/nacion/articulo/de-mula-avion/46626-3> [08-06-2017].
- Semana (2016). "Patrimonio Fílmico: El guardián de la memoria". <http://www.semana.com/cultura/articulo/patrimonio-filmico-el-guardian-de-la-memoria/484806> [07-12-2016].
- Semana (2020). "Uribe es un criminal de guerra: Eduardo Montealegre". <https://www.semana.com/semana-tv/semana-en-vivo/articulo/alvaro-uribe-es-un-criminal-de-guerra-eduardo-montealegre/685120> [08-07-2020].
- Serrano, M. (1998). "Orden público y seguridad nacional en América Latina". *Foro Internacional*, 36 (2): 5-18.
- Stathoulopoulos, S. (dir.) (2007). *PVC -1*. [Película]. Goliath Entertainment, Hermano Films. Colombia.

- Telesur (2020). “ONU llama a Colombia a tomar medidas para frenar la violencia”. <https://www.telesurtv.net/news/consejo-seguridad-evalua-informe-sobre-colombia-20200714-0020.html> [14-07-2020].
- Telesur (2020a). “¿Cómo enfrentan líderes sociales la violencia en Colombia?” <https://www.telesurtv.net/telesuragenda/colombia-como-enfrentan-lideres-sociales-violencia-20200630-0041.html> [30-06-2020].
- Tickner, A., García, D., y Arreaza, C. (2011). *Actores violentos no estatales y narcotráfico en Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Tilly, C. (2007). *Violencia Colectiva*. Barcelona: Hacer.
- UNODC (2010): *World drug report 2010*. <https://www.unodc.org/unodc/en/data-and-analysis/WDR-2010.html> [12-02-2020].
- Uribe de Hincapié, M. T., y López Lopera, L.M. (2008). *Memorias y relatos en la guerra civil de 1859-1862 en Colombia*. Medellín: La carreta.
- Vanguardia (23 de mayo de 2016). “Trabajo sexual, un negocio sin cifras y en aumento en Colombia”. <https://www.vanguardia.com/colombia/trabajo-sexual-un-negocio-sin-cifras-y-en-aumento-en-colombia-FDvI359480> [14-11-2018].
- Vargas, R. (2005). *Narcotráfico, Guerra y Política Antidrogas*. Bogotá: Acción Andina.
- Vélez, M. (2001). “FARC – ELN: evolución y expansión territorial”. *Desarrollo y Sociedad*, 47 (3): 151-225.
- Verdad Abierta (1980). “Masacre de La Granja”. <https://verdadabierta.com/masacre-de-la-granja/> [16-05-2020].
- Vicepresidencia de la República - Observatorio del Programa Presidencial de Derechos Humanos y DIH (2002). *Colombia, conflicto armado, regiones, derechos humanos y DIH 1998 – 2002*. Bogotá: La imprenta.
- Villamarín, L. (1996). *El cartel de las FARC*. Santafé de Bogotá: El faraón.
- Villegas, A. (2019). “The allegorical imperative: Reality and violence in Colombian film studies”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 96(4), 429–445.

Vizueta, A. (1979). "Consideraciones éticas acerca del uso de la estimulación aversiva en terapia conductual". *Revista Latinoamericana de Psicología*, 11 (3): 403-409.

Vega, W. (dir.) (2012). *La sirga* [Película]. Contravía Films. Colombia, Francia, México.

## Anexos

### Anexo A. Ley 9 de 1942

LEY 9 DE 1942

(agosto 31)

Por la cual se fomenta la industria cinematográfica

Subtipo: LEY ORDINARIA  
decreta:

ARTICULO 1° Autorízase al gobierno nacional para que proceda a tomar las medidas conducentes, de conformidad con las normas generales de la presente ley, al fomento de la industria cinematográfica colombiana.

ARTICULO 2° Considerándose como empresas cinematográficas colombianas las que reúnan los siguientes requisitos:

- a) Queda no menos del ochenta por ciento (80%) del capital empleado en ellas sea exclusivamente colombiano;
- b) Que el personal, tanto directivo como técnico y artístico que forme la empresa, sea colombiano en un ochenta y cinco por ciento (85%), por lo menos; y
- c) Que el material que produzca este destino a presentar temas o argumentos únicamente nacionales.

ARTICULO 3° El Gobierno, por conducto del Ministerio de la Economía Nacional, hará una clasificación de las empresas cinematográficas existentes o que se establezcan en el país, y que deban ser consideradas como empresas colombianas, en la cual se tendrá en cuenta la importancia de los equipos, elementos y personal con que cuenten, la naturaleza del material que produzcan, la calidad técnica y artística del mismo y su capacidad mínima de producción, y que tengan, debidamente instalados, estudios propios y adecuados para la producción cinematográfica.

ARTICULO 4° El Gobierno, de conformidad con la clasificación a que se refiere el artículo anterior, determinará cuáles empresas cinematográficas, por su capacidad y demás condiciones, podrán gozar por determinado tiempo de exención de derechos de aduana para las sustancias químicas necesarias para la elaboración de cintas y para el material virgen (película) que introduzcan al país con destino a la producción a que se dediquen.

PARAGRAFO. Para forzar de este beneficio será indispensable que la respectiva empresa celebre un contrato con el ministerio de la Economía Nacional, en el que se estipulen las condiciones de producción de que hablan los artículos anteriores y en que aquella se comprometa a producir y exhibir mensualmente en los teatros del país una

cantidad mínima de metros de película que tengan noticieros educativos, científicos, industriales y turísticos de propaganda nacional.

ARTICULO 5° El Gobierno queda autorizado también para eximir, en todo o en parte, a los teatros o empresas que exhiban este material, del pago de los impuestos nacionales que gravan los espectáculos públicos.

ARTICULO 6° El material cinematográfico a que se refiere la presente Ley deberá necesariamente ser producido en película de 35 m.m., sonora y parlante en su totalidad.

ARTICULO 7° El Gobierno reglamentara la presente Ley, teniendo en cuenta que el fin que ella persigue es el de estimular y fomentar, por todos los medios que estén a su alcance, la industria cinematográfica nacional.

ARTICULO 8° Esta Ley regirá desde su sanción.

Dada en Bogotá a catorce de agosto de mil novecientos cuarenta y dos.

El Presidente del Senado, CARLOS URIBE ECHEVERRI. El Presidente de la Cámara de Representantes, CARLOS ARANGO VELEZ-El Secretario del Senado, José Umaña Bernal. El Secretario de la Cámara de representantes, Jorge Uribe Márquez.

Órgano Ejecutivo-Bogotá, 31 de agosto de 1942.

**Anexo B. Decreto 3137 de 1979**

DECRETO 3137 DE 1979

(diciembre 14)

por el cual se aprueba el Acuerdo número 001 de la Compañía de Fomento Cinematográfico -FOCINE.

Subtipo: DECRETO ORDINARIO

El Presidente de la Republica de Colombia,

en ejercicio de sus facultades legales,

DECRETA:

Artículo 1°. Apruébase el Acuerdo No. 001 de la Junta Directiva de la Compañía de Fomento Cinematográfico FOCINE, cuyo texto es el siguiente:

“ACUERDO 001 DE 1979

(Octubre 23)

La Junta Directiva de la Compañía de Fomento cinematográfico FOCINE en ejercicio de las atribuciones que le confiere el Decreto 1244 de 1978,

ACUERDA:

Adóptase para la Compañía de Fomento Cinematográfico FOCINE, los siguientes estatutos:

CAPITULO I

Naturaleza, domicilio y duración,

Artículo 1°. La Compañía de Fomento Cinematográfico FOCINE constituida por Escritura Pública No. 4189 de 1978, otorgada en la Notaría Cuarta del Círculo Notarial de Bogotá, es una empresa industrial y comercial del Estado, creada por participación exclusiva de entidades públicas del orden nacional, vinculada al Ministerio de Comunicaciones, dotada de personería jurídica, autonomía administrativa y patrimonio independiente, que se organiza conforme a las disposiciones establecidas por los Decretos 1050 y 3130 de 1968, 130 de 1976 y 1244 de 1978, y las contenidas en los presentes estatutos y en lo no dispuesto por estas normas, por las del Código de Comercio en lo referente a las sociedades de responsabilidad limitada y que para los efectos legales puede reconocerse con la sigla FOCINE.

Artículo 2°. La Compañía de Fomento Cinematográfico FOCINE, tendrá su domicilio principal en Bogotá, D.E., y podrá establecer sucursales o agencias en otros lugares del país, de acuerdo con sus necesidades y conveniencias y según lo determine la Junta Directiva siguiendo las normas que fije el Ministerio de Comunicaciones.

Artículo 3°. El término de duración de la empresa será de noventa y nueve (99) años

contados a partir del 28 de julio de 1978. Sin embargo, podrá disolverse extraordinariamente antes del vencimiento del término señalado y este podrá ser prorrogado de acuerdo con la Ley y con los estatutos.

## CAPITULO II

Objetivos y funciones.

Artículo 4°. La Compañía de Fomento Cinematográfico - FOCINE, tendrá por objeto, además de la ejecución de la política que sobre el desarrollo de la industria cinematográfica le fije el Ministerio de Comunicaciones, entre otras, las siguientes funciones:

- a) El recaudo, administración e inversión de los recursos destinados al Fondo de Fomento Cinematográfico,
- b) La financiación a empresas cinematográficas colombianas, para la adquisición de equipos y materiales para la realización de producciones de largometraje;
- c) La participación o asociación en el campo financiero con empresas cinematográficas nacionales, o con empresas constituidas en desarrollo de convenios de coproducción celebrados con otros países y aprobados por el Gobierno Nacional, para la producción de largometrajes;
- d) Ejercer el control y vigilancia del cumplimiento por parte de las empresas exhibidoras de las “cuotas de pantalla” fijadas por el Gobierno Nacional, para las producciones cinematográficas nacionales de largometrajes;
- e) Ejercer el control y vigilancia del tiempo de presentación de las producciones cinematográficas de cortometraje en las salas de exhibición;
- f) Los actos y contratos accesorios y complementarios que sean indispensables para el cumplimiento del objeto principal.

Artículo 5°. En desarrollo de su objeto social la Compañía podrá adquirir, conservar, administrar, gravar, enajenar y arrendar toda clase de bienes raíces o muebles que sean necesarios para el logro de sus funciones; girar, negociar o descontar toda clase de títulos y documentos civiles y comerciales; tomar interés como socia o accionista en otras empresas que tengan objeto similar, fusionarse con ellas o incorporarse con ellas, y dar y recibir dinero en mutuo y en general, llevar a cabo todo acto o contrato que se relacione con el objeto de la Compañía.

Artículo 6°. La Compañía podrá solicitar, por conducto del Ministerio de Relaciones Exteriores y con la aprobación del Departamento Nacional de Planeación, la cooperación técnica de los organismos internacionales especializados, lo mismo que la de los gobiernos o entidades privadas de los países que tengan experiencia en el campo de la producción cinematográfica. Igualmente podrá prestar asistencia y cooperación en los campos de su actividad, a las personas o entidades que se los soliciten.

## CAPITULO III

Capital, responsabilidad y derecho al voto.

Artículo 7°. El capital de la Compañía de Fomento Cinematográfico FOCINE, es de dos millones de pesos (\$2.000.000,00) moneda corriente, dividido en dos mil (2.000) cuotas o derechos sociales por un valor de un mil pesos (\$1.000) moneda corriente cada una, aportado por los socios, así:

El Instituto Nacional de Radio y Televisión INRAVISION, la suma de novecientos mil pesos (\$900.000.) moneda corriente, equivalente a novecientas (900) cuotas o derechos sociales. La Corporación Financiera Popular, la suma de novecientos mil pesos (\$900.000,00) moneda corriente, equivalente a novecientas (900) cuotas o derechos sociales. La Compañía de Informaciones Audiovisuales, la suma de doscientos mil pesos (\$200.000,00) moneda corriente equivalente a doscientas (200) cuotas o derechos sociales.

La responsabilidad de los socios se limita al monto de sus aportes.

#### CAPITULO IV

Órganos de dirección y administración.

Artículo 8°. La dirección y administración de la empresa estará a cargo de una Junta de Socios, de una Junta Directiva, de un Gerente que será su representante legal y de los funcionarios que determine la Junta Directiva.

Artículo 9°. Junta de Socios:

Es el supremo organismo directivo de la empresa y estará conformada por los socios reunidos con el quórum y los requisitos que establecen estos estatutos.

Artículo 10. Son atribuciones de la Junta de Socios:

- a) Examinar y aprobar los balances de fin de ejercicio y las cuentas que debe rendir la Junta Directiva;
- b) Disponer de las utilidades;
- c) Decretar los aumentos de capital de la empresa;
- d) Decretar la disolución anticipada o la prórroga del tiempo de duración de la empresa;
- e) Aumentar el monto de la reserva legal y crear las reservas que a bien tenga;
- f) Autorizar al Gerente para constituir, con entidades o personas públicas y privadas, sociedades, instituciones de utilidad común o corporaciones, que se consideren convenientes para el cumplimiento de sus objetivos.

Artículo 11. La Junta de Socios se reunirá en sesiones ordinarias y extraordinarias previa convocatoria realizada por el Gerente.

Artículo 12. Las reuniones ordinarias de la Junta de Socios se realizarán anualmente previa convocatoria por medio de aviso directo con quince (15) días calendario de anticipación.

Si transcurrido el mes de marzo no se hubiere hecho la convocatoria, la Junta de Socios se reunirá por derecho propio el primer día hábil del mes de abril a las nueve (9:00) a.m. en las oficinas de la Gerencia.

Artículo 13. Las sesiones extraordinarias de la Junta de Socios se realizarán cuando sean convocadas por el Gerente, por la Junta Directiva o por un número de socios que representen no menos del diez (10 %) por ciento del capital.

Para las reuniones extraordinarias los socios deberán ser convocados mediante comunicación escrita, con anterioridad no menor de cinco (5) días calendario, insertando en la convocatoria el orden del día.

Artículo 14. Las reuniones ordinarias o extraordinarias de la Junta de Socios serán presididas por el socio que la misma Junta designe en cada sesión. Igualmente, la Junta designará un Secretario.

Artículo 15. Habrá quórum para deliberar, con la presencia de cualquier número plural de socios que represente por lo menos el cincuenta y cinco por ciento (55%) del capital de la empresa. Las decisiones de la Junta de Socios se tomarán por un número plural de socios que representen la mayoría absoluta de las cuotas en que se ha dividido el capital de la empresa.

Artículo 16. Todos los actos, deliberaciones y decisiones de la Junta de Socios se harán constar en actas que serán firmadas por el Presidente de la Junta y por el Secretario.

Artículo 17. Junta Directiva:

La Junta Directiva está integrada por siete (7) miembros así: Por el Ministro de Comunicaciones o su delegado, quien la presidirá; por el Director General del Instituto Nacional de Radio y Televisión INRAVISION, o su delegado; por el Gerente de la Compañía de Informaciones Audiovisuales o su delegado; por el Gerente de la Corporación Financiera Popular o su delegado; por el Director del Instituto Colombiano de Cultura COLCULTURA, o su delegado y por dos miembros designados por el Presidente de la República, de ternas presentadas por las agremiaciones de productores cinematográficos legalmente reconocidas.

Artículo 18. Modificados los literales i), j) y k), Acuerdo 003/88 de la Junta Directiva de Focine. Modificados los literales g) y h) por el Acuerdo 006/88 de la Junta Directiva de Focine. Son atribuciones de la Junta Directiva:

- a) Ejecutar la política que sobre la industria cinematográfica dicte el Gobierno Nacional;
- b) Formular la política general de la empresa y aprobar los planes, programas y proyectos de la misma, que conforme a las reglas previstas por el Departamento Administrativo de Planeación, deben proponerse para su incorporación a los planes sectoriales y, a través

de estos, a los planes generales de desarrollo;

c) Adoptar los estatutos de la entidad y cualquier reforma que a ellos se induzca y someterlos a la aprobación del Gobierno;

d) Controlar el funcionamiento general de la Empresa y verificar su conformidad con la política;

e) Aprobar el presupuesto de la Compañía;

f) Determinar la planta de personal de la empresa y su estructura orgánica de acuerdo con el proyecto que presente a su consideración el Gerente;

g) Crear, suprimir y fusionar los cargos que estime necesarios para la buena marcha de la empresa, fijando las correspondientes funciones; así como también nombrar y remover libremente los empleados públicos de la empresa;

h) Señalar las remuneraciones, viáticos y gastos de representación, de los funcionarios y trabajadores de la empresa, distintos de aquellos que tengan el carácter de empleados públicos, de conformidad con las disposiciones sobre el particular;

i) Autorizar al Gerente la contratación de asesores profesionales o técnicos, cuyos honorarios profesionales sean superiores a cien mil pesos moneda corriente (\$100.000,00);

j) Autorizar al Gerente para constituir apoderado en aquellos negocios que lo requieran y cuyos honorarios profesionales sean superiores a cien mil pesos (\$100.000,00) moneda corriente;

k) Autorizar al Gerente para cumplir los actos o contratos cuya cuantía exceda de quinientos mil pesos (\$500.000) moneda corriente, o su equivalente, así como los que tengan por objeto pignorar bienes de la empresa o hipotecar, adquirir o enajenar bienes inmuebles;

l) Ordenar cuando lo consideren convenientes las comisiones integradas por miembros de su seno y/o empleados de la Compañía que deban cumplirse fuera del país y someterlos a la aprobación del Gobierno;

m) Crear cuando lo considere necesario, comités integrados por miembros de la misma Junta pudiendo delegar en ellos las decisiones de aquellos asuntos que estime conveniente;

n) Autorizar la contratación de empréstitos internos y externos con destino a la Compañía, cumpliendo las disposiciones legales sobre la materia;

ñ) Constituir fondos internos, es decir, sistemas de manejos de cuentas de parte de los bienes o recursos de la Compañía, los cuales serán administrados en los términos que la misma Junta señale, observando las normas de la Contraloría General sobre la materia;

o) Dictar el reglamento de inversiones financieras y aprobar las inversiones de los dineros

del Fondo Cinematográfico;

p) Dictar el reglamento de créditos y aprobar los créditos que por cualquier concepto autorice FOCINE en el ejercicio de sus funciones;

q) Fijar las tasas por los servicios que preste la Compañía;

r) Autorizar al Gerente para asociarse en el campo financiero con las empresas cinematográficas a que se refiere el literal d) del artículo 4° de estos estatutos, para la realización de producciones de largometrajes;

s) Autorizar el establecimiento de sucursales o agencias;

t) Examinar cuando a bien tenga, por si o por medio de la persona que designe, los libros, documentos, registros y la caja de la empresa;

u) Examinar y aprobar los balances y el informe de labores que a su consideración debe presentar el Gerente;

v) Presentar a la Junta de Socios, las cuentas, balances e inventarios de la empresa;

w) Proponer a la Junta de Socios la destinación de reservas legales y de aquellas que estime necesarias para la reserva de los activos y protección de la Compañía, así como la disposición de utilidades;

x) Darse su propio reglamento;

y) Modificar, interpretar y desarrollar por medio de Acuerdos los presentes estatutos y cuidar el cumplimiento de las normas legales y estatutarias;

z) Ejercer las demás funciones que le confieren las Leyes.

Artículo 19. La Junta Directiva podrá deliberar con la concurrencia de cuatro (4) de sus miembros, siempre que esté el Ministro de Comunicaciones o su delegado.

Artículo 20. El Gerente de la empresa asistirá a las reuniones de la Junta con voz pero sin voto. La Junta podrá invitar a otros funcionarios a sus deliberaciones; así mismo, los delegados podrán ser convocados simultáneamente con los delegantes a las reuniones de la Junta, a juicio de su Presidente o del Gerente; en tal caso tendrán voz pero no voto.

Artículo 21. Las decisiones de la Junta Directiva se adoptarán por mayoría absoluta de los votos de los miembros concurrentes a la reunión, conforme con los artículos anteriores.

Artículo 22. Los actos de la Junta Directiva que adopten reglamentos y otras disposiciones de carácter general se denominarán Acuerdos y aquellos que definan situaciones particulares se llamarán Resoluciones.

Artículo 23. La Junta Directiva sesionará en la ciudad Bogotá, D.E., pudiendo hacerlo en cualquier otra ciudad del país, cuando la misma Junta lo considere conveniente, en

reuniones ordinarias o extraordinarias. Las primeras serán celebradas por lo menos dos veces al mes, los días que ella determine, y las segundas cuando el Presidente de la Junta o el Gerente de la Empresa las convoquen. En las reuniones extraordinarias no podrán tratarse asuntos distintos a los señalados en la convocatoria.

Artículo 24. De las deliberaciones o decisiones de la Junta Directiva se dejará constancia en el Libro de Acta, las cuales una vez aprobadas deberán ser firmadas por el Presidente de la Junta y el Secretario.

Artículo 25. Los miembros de la Junta Directiva aunque ejerzan funciones públicas, no adquieren por este hecho la calidad de empleados públicos. Sus honorarios serán fijados por Resolución ejecutiva, la que señalará el máximo de lo que cada miembro puede percibir mensualmente.

Artículo 26. Los miembros de la Junta Directiva tomarán posesión ante el Ministerio de Comunicaciones quien expedirá los certificados sobre el ejercicio del cargo.

Artículo 27. Del Gerente de la Empresa:

La Empresa tendrá un Gerente que será empleado público, agente del Presidente de la República, de su libre nombramiento y remoción.

La vacante transitoria del cargo de Gerente de la Compañía será provisto por el Gobierno Nacional.

Artículo 28. Modificados los literales i), j) y k). Acuerdo 003/88 de la Junta Directiva de Focine. El Gerente de la Compañía es su representante legal y en tal carácter le corresponde entre otras, ejercer las siguientes funciones:

- a) Dirigir la administración de la Compañía, para lo cual atenderá la gestión diaria de los negocios y actividades, de acuerdo con las disposiciones legales y estatutarias, y ejecutar las normas que al respecto dicte la Junta Directiva;
- b) Tomar las medidas que considere convenientes para ejecutar las políticas que sobre la industria cinematográfica fije el Ministerio de Comunicaciones;
- c) Presentar anualmente en la sesión ordinaria de la Junta de Socios, previa aprobación de la Junta Directiva, el balance general de las operaciones de la Compañía junto con los inventarios, y un informe detallado sobre los logros realizados y el estado de la Compañía;
- d) Presentar a la Junta Directiva los documentos, informes, estudios, conceptos y demás, que ésta requiera para el cumplimiento de sus funciones;
- e) Velar por la correcta recaudación de los dineros destinados al Fondo de Fomento Cinematográfico, pudiendo establecer los sistemas que considere necesarios para el cumplimiento de ésta disposición;
- f) Tomar las medidas necesarias para que la Compañía ejerza el control y vigilancia del tiempo de presentación de las producciones cinematográficas nacionales de cortometraje

en las salas de exhibición;

g) Ejercer el control administrativo sobre la ejecución del presupuesto y proponer a la Junta las medidas que estime convenientes para prevenir o corregir una situación deficitaria;

h) Representar las acciones y el interés social en general de la Compañía, en sociedades, asociaciones o fundaciones, facultad que puede ser delegada en los Subgerentes;

i) Celebrar los contratos y ejecutar los actos comprendidos dentro del objeto de la Compañía de acuerdo en cada caso con las disposiciones legales vigentes; cuando la cuantía exceda de quinientos mil pesos (\$500.000,00) moneda corriente, requerirá la autorización previa de la Junta Directiva;

j) Representar judicialmente a la Compañía pudiendo designar apoderados ya sea que actúe como demandante o como demandado. Cuando los honorarios sean superiores de cien mil pesos (\$100.000) moneda corriente, deberá obtener autorización de la Junta Directiva;

k) Contratar los asesores profesionales o técnicos que juzgue necesarios, debiendo obtener la autorización previa de la Junta Directiva, cuando los honorarios sean superiores de cien mil pesos (\$100.000) moneda corriente;

l) Contratar, promover y remover los trabajadores de la empresa;

m) Convocar a la Junta Directiva y de Socios a reuniones extraordinarias cuando lo estime conveniente;

n) Ordenar la apertura de cuentas corrientes en los bancos de acuerdo con las disposiciones vigentes;

ñ) Ordenar y reconocer los gastos de la Compañía de acuerdo con las normas legales vigentes y en la forma acordada por la Junta;

o) Asistir a las reuniones de la Junta Directiva y de Socios;

p) Asistir a las reuniones de los Comités, Convenciones y Consejos Asesores que se establezcan.

q) Ordenar las comisiones que deba cumplir el personal de la Compañía dentro del país, de acuerdo con las normas legales vigentes y las necesidades de la entidad.

r) Velar porque todos los empleados de la Compañía cumplan sus deberes e imponer multas, suspensiones y demás sanciones disciplinarias de acuerdo con las reglamentaciones vigentes sobre el particular;

s) Conceder vacaciones y licencias cuando a ello hubiere lugar, previo los requisitos de rigor.

t) Presentar al Presidente de la República, a través del Ministro de Comunicaciones, los informes generales y periódicos o particulares que le sean solicitados, sobre las actividades desarrolladas, la situación general de la Compañía y las medidas adoptadas que puedan afectar el curso de la política de Gobierno, así como rendir informes al Ministro de Comunicaciones sobre el estado de ejecución de los programas que corresponden a la Compañía;

u) cumplir las demás funciones que le asignen las Leyes o el Gobierno Nacional y todas aquellas que se relacionen con la organización y funcionamiento de la Compañía, que no se hallen expresamente atribuidas a otra autoridad.

Parágrafo. El Gerente de la Compañía podrá delegar en otro funcionario de la entidad, en Comités, en Comisiones o Consejos Asesores, las funciones comprendidas en los literales O, R, y S, en la forma, límites y cuantías que establezca mediante las reglamentaciones que expida para tales fines.

Artículo 29. Los actos que el Gerente dicte en ejercicio de sus funciones se llamarán Resoluciones.

Artículo 30. El Gerente de la Compañía tomará posesión ante el Ministro de Comunicaciones quien expedirá los certificados sobre el ejercicio del cargo y la representación legal de la Compañía.

## CAPITULO V

Organización interna y personal.

Artículo 31. Previo el cumplimiento de los requisitos legales y de acuerdo con los proyectos que a su consideración presente el Gerente de la Compañía consultando las necesidades del servicio, la Junta Directiva determinará en estatutos especiales la estructura interna de la Compañía, la planta del personal, la escala salarial, el manual de funciones y los demás reglamentos al respecto.

Artículo 32. La organización interna de la Compañía, se ajustará a las siguientes denominaciones:

- a) Las unidades del segundo nivel directivo, se denominarán Subgerencias;
- b) Las unidades operativas, incluidas las que atienden servicios administrativos internos, se denominarán Divisiones, Secciones y Grupos;
- c) Las unidades que cumplen funciones de asesoría o coordinación, se denominarán Comités o Consejos cuando incluyan personas ajenas al organismo;
- d) Las unidades que se creen para estudios y decisiones especiales, se denominarán comisiones o juntas.

Artículo 33. Modificado. Acuerdo 006/88 de la Junta Directiva de Focine, artículo 3°. A excepción del Gerente, de los Subgerentes y del Secretario General que tienen la calidad de empleados públicos, todos los funcionarios de la Compañía son trabajadores oficiales

y se vincularán a ésta mediante contrato de trabajo.

Artículo 34. Los funcionarios de la Compañía tomarán posesión ante el Gerente y estarán subordinados a éste y actuarán bajo su dirección, inspección y vigilancia.

## CAPITULO VI

Patrimonio y balance.

Artículo 35. El patrimonio de la Compañía está constituido así:

- a) Por los aportes de los socios;
- b) Por las sumas que con destino a ella sea apropien en el Presupuesto Nacional;
- c) Por los bienes que como persona jurídica adquiriera a cualquier título;
- d) Por las participaciones que le fije el Gobierno Nacional por concepto de la administración del Fondo de Fomento Cinematográfico;
- e) Por los ingresos netos que obtengan en la explotación de actividades propias de su objeto social.

Artículo 36. Dentro de los diez (10) primeros días de cada mes, se realizará un balance de prueba correspondiente al mes anterior que junto con sus anexos será presentado a la Junta Directiva.

Artículo 37. Balances generales e inventarios:

El treinta y uno de diciembre de cada año se cortarán las cuentas de la Compañía, se practicará un inventario físico de los activos sociales y se formará el balance general de los negocios celebrados durante el ejercicio, documentos que, con la discriminación de la cuenta de pérdidas y ganancias, serán presentados por el Gerente a la Junta de Socios en su sesión ordinaria siguiente, previamente aprobados por la Junta Directiva.

Artículo 38. La reserva legal de la sociedad ascenderá por lo menos al cincuenta por ciento del capital y se formará con el diez por ciento de las utilidades líquidas de cada ejercicio. Cuando esta reserva llegare al cincuenta por ciento mencionado, la empresa no tendrá obligación de continuar llevando a esa cuenta el diez por ciento de tales utilidades, pero si disminuye volverá a apropiarse el diez por ciento de dichas utilidades hasta cuando la reserva llegue nuevamente al límite fijado.

Artículo 39. En el caso de que ocurran pérdidas, la empresa podrá cubrirlas con dineros tomados de la reserva legal, mientras la Junta Directiva no convenga en el establecimiento de reservas con tal finalidad específica. En caso de que la reserva legal resultare insuficiente para cubrir el déficit de capital, las pérdidas afectarán a los socios en proporción a sus respectivos aportes, y se aplicarán a cubrirlas con los beneficios de los ejercicios siguientes.

## CAPITULO VII

Disolución y liquidación.

Artículo 40. La Compañía se disolverá en cualquiera de los siguientes casos:

- a) Por la expiración del término acordado para su duración, si este no se hubiere prorrogado con anterioridad;
- b) Por decisión de la Junta de Socios adoptada por unanimidad;
- c) Por pérdida de más del cincuenta por ciento (50 %) del capital social;
- d) Por las demás causas de orden legal.

Artículo 41. Liquidación:

Disuelta la sociedad se procederá a su liquidación de conformidad con lo establecido por las disposiciones legales vigentes sobre la materia. La liquidación de la sociedad la hará un liquidador designado expresamente para el efecto por la Junta Directiva. Si la Junta Directiva no hiciera la elección del liquidador, éste será designado por el Gerente.

## CAPITULO VIII

Control fiscal.

Artículo 42. El control fiscal de la Compañía de Fomento Cinematográfico se ejerce por la Contraloría General de la República mediante la aprobación de sistemas apropiados a su naturaleza jurídica, acordes con el género de las actividades a ella encomendadas según sus funciones, tal como lo disponen la Ley 151 de 1.959, y demás normas que la desarrollan y adicionan, en lo referente a empresas industriales y comerciales del Estado y teniendo en cuenta su autonomía administrativa, las normas de derecho privado que rigen su funcionamiento y lo dispuesto en estos estatutos.

## CAPITULO IX

Régimen legal.

Artículo 43. La Compañía de Fomento Cinematográfico se regirá, en general, por las disposiciones legales que regulan la organización, el funcionamiento y el régimen jurídico de los actos y contratos de las empresas industriales y comerciales del Estado, por lo dispuesto por los presentes estatutos adoptados por la Junta Directiva y aprobados por el Gobierno Nacional y en lo no provisto por tales disposiciones, por las normas del Código de Comercio relativas a las sociedades de responsabilidad limitada.

Artículo 44. Los actos que la Compañía realice en desarrollo de su objeto social están sujetos a las reglas de derecho privado y a la jurisdicción ordinaria conforme a las normas de competencia sobre la materia. Los que realice para el cumplimiento de las funciones administrativas que le confían la Ley y estos estatutos son actos administrativos y por lo tanto serán de competencia de la Jurisdicción Contenciosa Administrativa.

Artículo 45. De los recursos contra los actos administrativos:

Contra los actos de carácter administrativo de la Compañía que crean situaciones de carácter individual, proceden los siguientes recursos:

1. De reposición, respecto a los Acuerdos y Resoluciones ante quien haya dictado la respectiva providencia;
2. De apelación, salvo disposición legal en contrario, respecto de las Resoluciones, ante la Junta Directiva.

Se entenderá así agotada la vía gubernativa.

Artículo 46. Los contratos que se celebren con las empresas cinematográficas colombianas para la realización de producciones de largometrajes, estarán sujetos a los requisitos establecidos en el reglamento que para tal efecto dicte la Junta Directiva.

## CAPITULO X

Incompatibilidades e inhabilidades.

Artículo 47. Los miembros de la Junta Directiva, el Gerente, demás empleados públicos y trabajadores oficiales de la Compañía, sus cónyuges y parientes dentro del segundo grado de consanguinidad, primero de afinidad y primero civil, no podrán en relación con la Compañía:

- a) Celebrar por sí o por interpuesta persona contrato alguno;
- b) Gestionar negocios propios o ajenos, salvo cuando contra ellos se establecen acciones por dicha entidad o se trate de reclamos por el cobro de impuestos o tasas que se hagan a los mismos, a su cónyuge o a sus hijos menores, o del cobro de prestaciones y salarios propios.

Artículo 48. Estarán también inhabilitadas en los mismos términos del artículo anterior:

Las sociedades en que sea socio el empleado público o trabajador oficial de la Compañía y los miembros de la Junta Directiva.

Artículo 49. El Auditor Fiscal y los empleados de la Auditoría no podrán celebrar directa o indirectamente negocios de ninguna clase con la Compañía. Tampoco podrán los parientes dentro del cuarto grado de consanguinidad o segundo de afinidad, del Auditor Fiscal y de los empleados de la Auditoría Fiscal, celebrar negocios de ninguna clase con la Compañía, no hacer consorcios con quienes los celebren.

## CAPITULO XI

Disposiciones generales.

Artículo 50. La tutela gubernamental a que está sometida la Compañía, ejercida por el Ministerio de Comunicaciones, tiene por objeto el control de sus actividades y la

coordinación de estas con la política general del Gobierno.

Artículo 51. La Compañía, como empresa industrial y comercial del Estado que es, gozará de los mismos privilegios y prerrogativas que se reconocen a la Nación cuando desarrolle este tipo de actividades.

Artículo 52. De la información sobre planes, programas, proyectos o actos:

Ningún funcionario de la Compañía podrá revelar los planes, programas, proyectos o actos que se encuentren en estudio o en proceso de adopción, so pena de incurrir en causal de mala conducta, salvo que la Junta Directiva o el Gerente haya autorizado la información. Todo informe sobre asuntos resueltos o adoptados que deba darse al público en general o a particulares interesados, así como la información que se suministre a estos últimos sobre el trámite de sus negocios, se hará de conformidad con las reglamentaciones que se expidan por el Gerente.

Artículo 53. Los presentes estatutos rigen a partir de la fecha de su aprobación por el Gobierno Nacional.

Dado en Bogotá, D.E., a los 23 días del mes de octubre de 1.979.

**Anexo C. Ley 814 de 2003**

LEY 814 DE 2003

(Julio 2)

Reglamentada parcialmente por el Decreto Nacional 763 de 2009

"Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia"

EL CONGRESO DE COLOMBIA,

DECRETA:

CAPITULO I

Objetivos, competencias especiales y definiciones

Artículo 1°. Objetivo. En armonía con las medidas, principios, propósitos y conceptos previstos en la Ley 397 de 1997, mediante la presente ley se procura afianzar el objetivo de propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de cinematografía nacional y, en general, promover la actividad cinematográfica en Colombia.

Para la concreción de esta finalidad se adoptan medidas de fomento tendientes a posibilitar escenarios de retorno productivo entre los sectores integrantes de la industria de las imágenes en movimiento hacia su común actividad, a estimular la inversión en el ámbito productivo de los bienes y servicios comprendidos en esta industria cultural, a facilitar la gestión cinematográfica en su conjunto y a convocar condiciones de participación, competitividad y protección para la cinematografía nacional.

Por su carácter asociado directo al patrimonio cultural de la Nación y a la formación de identidad colectiva, la actividad cinematográfica es de interés social. Como tal es objeto de especial protección y contribuirá a su propio desarrollo industrial y artístico y a la protección cultural de la Nación.

Artículo 2°. Conceptos. El concepto de industria cinematográfica designa los momentos y actividades de producción de bienes y servicios en esta órbita audiovisual, en especial los de producción, distribución o comercialización y exhibición. Por su parte, el concepto de cinematografía nacional comprende para efectos de esta ley el conjunto de acciones públicas y privadas que se interrelacionan para gestar el desarrollo artístico e industrial de la creación y producción audiovisual y de cine nacionales y arraigar esta producción en el querer nacional, a la vez apoyando su mayor realización, conservándolas, preservándolas y divulgándolas.

El término actividad cinematográfica en Colombia comprende en general los dos conceptos anteriores.

Son aplicables dentro de estos conceptos generales las definiciones y principios dispuestos en la Ley 397 de 1997, relativos a la definición de empresas cinematográficas colombianas, obra audiovisual, destinación de recursos, porcentajes de participación en producciones o coproducciones colombianas de largometraje y demás disposiciones en materia de imágenes en movimiento, obras audiovisuales, industria y cinematografía nacionales, previstas en aquella.

La producción y coproducción de obras cinematográficas colombianas puede ser desarrollada por personas naturales o jurídicas. Los proyectos de producción y coproducción cinematográfica podrán titularizarse.

Artículo 3°. Definiciones. Para efectos de lo previsto en esta ley, en la Ley 397 de 1997 y en las normas relativas a la actividad cinematográfica se entiende por:

1. Sala de cine o sala de exhibición. Local abierto al público, dotado de una pantalla de proyección que mediante el pago de un precio o cualquier otra modalidad de negociación, confiere el derecho de ingreso a la proyección de películas en cualquier soporte.
2. Exhibidor. Quien tiene a su cargo la explotación de una sala de cine o sala de exhibición, como propietario, arrendatario, concesionario o bajo cualquier otra forma que le confiera tal derecho.
3. Distribuidor. Quien se dedica a la comercialización de derechos de exhibición de obras cinematográficas en cualquier medio o soporte.
4. Agentes o sectores de la industria cinematográfica. Productores, distribuidores, exhibidores o cualquier otra persona que realice acciones similares o correlacionadas directamente con esta industria cultural.

Los términos utilizados en esta ley serán entendidos en su sentido expresado o, en caso de duda, en el sentido de aceptación internacional de acuerdo con las previsiones incluidas en tratados que en materia cinematográfica se encuentren en vigor para el país, o en el sentido comúnmente incorporado a las legislaciones de países firmantes de tales acuerdos internacionales.

Las obras realizadas bajo los regímenes de producción o de coproducción dispuestos en la ley, en normas vigentes y en tratados internacionales en vigor para el país, son consideradas obras cinematográficas colombianas.

Para efectos de esta ley, los términos obra cinematográfica o película cinematográfica se entienden análogos. Los cortometrajes son obras cinematográficas cuya duración mínima es de siete (7) minutos, según los estándares internacionales.

Artículo 4°. Competencias. El Estado a través de las instancias designadas en la Ley 397 de 1997 promoverá en congruencia con las normas vigentes, todas las medidas que estén a su alcance para el logro de los propósitos nacionales señalados en el artículo primero en torno a la actividad cinematográfica en Colombia.

En concordancia con las disposiciones de la Ley 397 de 1997, de esta ley y demás normas aplicables, compete al Ministerio de Cultura como organismo rector a través de la Dirección de Cinematografía:

1. Trazar las políticas y adoptar decisiones para el desarrollo cultural, artístico, industrial y comercial de la cinematografía nacional, así como para su conservación, preservación y divulgación.
2. Promover y velar por condiciones de participación y competitividad para la obra cinematográfica colombiana y dictar normas sobre porcentajes de participación nacionales en obras cinematográficas colombianas, cuando estos no se encuentren previstos en la ley.
3. Otorgar los estímulos e incentivos previstos en la Ley 397 y vigilar el adecuado

funcionamiento del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

4. Proteger y ampliar los espacios dedicados a la exhibición audiovisual y clasificar las salas de exhibición cinematográfica en cuanto en este último caso así lo estime necesario. Esta clasificación tendrá en cuenta elementos relativos a la modalidad y calidad de la proyección, características físicas, precios y clase de películas que exhiban. Es obligación de los exhibidores anunciar públicamente, según lo disponga el Ministerio de Cultura, la clasificación de la sala y mantener la clasificación asignada, salvo modificación, en las condiciones de aquella.

5. Velar por el cumplimiento de las disposiciones constitucionales, legales y reglamentarias relacionadas con la actividad cinematográfica en Colombia, así como con la adecuada explotación y prestación de servicios cinematográficos.

6. Mantener, para efectos del adecuado seguimiento y control a la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico y ejecución de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y para el cumplimiento de las políticas públicas a su cargo, un Sistema de Información y Registro Cinematográfico, que se denominará SIREC sobre agentes o sectores participantes de la actividad, cinematográfica en Colombia, y, en general, de comercialización de obras en los diferentes medios o soportes, niveles de asistencia a las salas de exhibición. Es obligación de los agentes participantes de la actividad cinematográfica suministrar la información que el Ministerio de Cultura requiera para efectos de la conformación y mantenimiento del SIREC, la cual tendrá carácter reservado y podrá considerarse sólo en relación con los cometidos generales de las normas sobre la materia. Para efectos del sistema de información el Ministerio podrá establecer registros obligatorios de agentes del sector, de boletería, modalidades de taquilla y sistemas de inspección que sean necesarios. Ninguna sala o sitio de exhibición pública de obras cinematográficas podrá funcionar en el territorio nacional sin su previo registro ante el Ministerio de Cultura el cual será posterior a la tramitación de los permisos y licencias requeridos ante las demás instancias públicas competentes. Igualmente deberá efectuarse el registro de cierre de salas. Los registros efectuados con anterioridad a esta ley tendrán validez.

7. Imponer o promover, según el caso, las sanciones y multas a los agentes de la actividad cinematográfica de acuerdo con los parámetros definidos en esta ley.

Los derechos a cargo de los agentes o sectores participantes de la industria cinematográfica por concepto de registros y clasificaciones serán fijados por el Ministerio de Cultura teniendo en cuenta los costos administrativos necesarios para el mantenimiento del SIREC, sin que estos por cada registro o clasificación de que se trate puedan superar un salario mínimo legal vigente.

## CAPITULO II

Contribución parafiscal para el Desarrollo Cinematográfico;

Fondo para el Desarrollo Cinematográfico

Artículo 5°. Cuota para Desarrollo Cinematográfico. Para apoyar los objetivos trazados en esta ley y en la Ley 397 de 1997, créase una contribución parafiscal, denominada Cuota para el Desarrollo Cinematográfico, a cargo de los exhibidores cinematográficos, los distribuidores que realicen la actividad de comercialización de derechos de exhibición de películas cinematográficas para salas de cine o salas de exhibición establecidas en

territorio nacional y los productores de largometrajes colombianos, la cual se liquidará así:

1. Para los exhibidores: Un ocho punto cinco por ciento (8.5%) a cargo de los exhibidores cinematográficos, sobre el monto neto de sus ingresos obtenidos por la venta o negociación de derechos de ingreso a la exhibición cinematográfica en salas de cine o sala de exhibición, cualquiera sea la forma que estos adopten. Este ingreso neto se tomará una vez descontado el porcentaje de ingresos que corresponda al distribuidor y al productor, según el caso.

2. Un ocho punto cinco por ciento (8.5%) a cargo de los distribuidores o de quienes realicen la actividad de comercialización de derechos de exhibición de películas cinematográficas no colombianas para salas de cine establecidas en el territorio nacional, sobre el monto neto de sus ingresos obtenidos por la venta o negociación de tales derechos bajo cualquier modalidad.

3. Un cinco por ciento (5%) a cargo de los productores de largometrajes colombianos sobre los ingresos netos que les correspondan, cualquiera sea la forma o denominación que adopte dicho ingreso, por la exhibición de la película cinematográfica en salas de exhibición en el territorio nacional. En ningún caso la Cuota prevista en este numeral, podrá calcularse sobre un valor inferior al treinta por ciento (30%) de los ingresos en taquilla que genere la película por la exhibición en salas de cine en Colombia. No se causará la Cuota sobre los ingresos que correspondan al productor por la venta o negociación de derechos de exhibición que se realice con exclusividad para medios de proyección fuera del territorio nacional o, también con exclusividad, para medios de proyección en el territorio nacional diferentes a las salas de exhibición.

Parágrafo 1º. La exhibición de obras colombianas de largometraje en salas de cine o salas de exhibición no causa la Cuota a cargo del exhibidor ni del distribuidor.

Parágrafo 2º. Los ingresos de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico prevista en esta ley no hacen parte del presupuesto general de la Nación.

Artículo 6º. Retención de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico. La retención de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico se efectuará así:

1. Monto a cargo de distribuidores o de quienes realicen la actividad de comercialización de obras no colombianas. La retención de la contribución a cargo de quienes realicen estas actividades, será efectuada por el exhibidor al momento del pago o abono en cuenta por la venta o negociación por cualquier medio de boletas o derechos de ingreso a la película cinematográfica en salas de exhibición, cuando la negociación se haya realizado sobre los ingresos por taquilla o análogos. En eventos de negociación diferentes se realizará la retención por quien esté obligado al pago, por cada pago o abono en cuenta que se haga al distribuidor o a quien realice la actividad de comercialización.

2. Monto a cargo de productores de obras colombianas. La retención de la contribución a cargo de los productores de obras colombianas se efectuará por los exhibidores o por quienes deban realizar pagos o compensaciones al productor bajo cualquier otra forma de negociación de derechos por la película, sobre cada pago o abono en cuenta.

Cuando los sujetos pasivos de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico presenten saldos a su favor, tales saldos podrán ser imputados a cualquiera de las declaraciones siguientes, hasta agotarlos, o pueden ser materia de devolución dentro del mes siguiente

a la fecha de presentación de la solicitud de devolución, si hubiere lugar a ella.

Parágrafo. La retención en la fuente prevista en este artículo, se efectuará en el momento de cada pago o abono en cuenta, lo que ocurra primero.

Artículo 7°. Períodos de declaración y pago. Reglamentado por el Decreto Nacional 352 de 2004. El período de la declaración y pago de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico es mensual. El Gobierno Nacional reglamentará los plazos y lugares para la presentación y pago, así como los mecanismos para devoluciones o compensaciones de los saldos a favor.

Para tal efecto, los responsables de la Cuota deberán presentar una declaración mensual que involucre la Cuota a su cargo y las retenciones que han debido practicar, cuando haya lugar a ello.

Si no se practican las retenciones previstas en los artículos anteriores, no se presentan las declaraciones, no se efectúan los pagos, o las declaraciones incurrir en inexactitudes, se aplicarán las sanciones previstas en el Estatuto Tributario y los procedimientos de imposición de sanciones y discusión allí establecidos. Sin perjuicio del carácter parafiscal de la contribución creada en esta ley, la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales, DIAN, tendrá competencia para efectuar la fiscalización, los procesos de determinación y aplicación de sanciones dispuestos en este artículo y la resolución de los recursos e impugnaciones a dichos actos, así como para el cobro coactivo de la Cuota, intereses y sanciones aplicando el procedimiento previsto en el Estatuto Tributario.

Para el efecto previsto en el inciso anterior la DIAN celebrará convenio con el administrador del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

Las sumas recaudadas por la DIAN por concepto de la Cuota, intereses, sanciones y demás originados en la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico, deberán ser transferidos a través de la Tesorería General de la Nación, dentro del mes siguiente a su recaudo, al Fondo para el Desarrollo Cinematográfico creado en esta ley.

Artículo 8°. Revisión de la información. Además de las obligaciones de suministro de información señalada en esta ley con destino al SIREC, y bajo reserva legal, la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales o, de ser el caso, el auditor o quien haga sus veces de la entidad que administre el Fondo creado en esta ley, podrán efectuar visitas de inspección a los libros de contabilidad de los sujetos pasivos y agentes de retención de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico, exclusivamente para los efectos relacionados con la Cuota.

Artículo 9°. Administración de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico. Reglamentado por el Decreto Nacional 352 de 2004. Los recursos de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico y los que en esta ley se señalan ingresarán a una cuenta especial denominada Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, la cual será administrada y manejada mediante contrato que celebre el Ministerio de Cultura con el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica creado de conformidad con el artículo 46 de la Ley 397 de 1997. El respectivo contrato estatal celebrado en forma directa dispondrá lo relativo a la definición de las actividades, proyectos, metodologías de elegibilidad, montos y porcentajes que pueden destinarse a cada área de la actividad cinematográfica.

En el evento de inexistencia del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico será administrado por la entidad mixta o privada

representativa de los diversos sectores de la industria cinematográfica o pública de carácter financiero o fiduciario, que mediante decreto designe el Gobierno Nacional en forma directa, la cual cumplirá las mismas actividades previstas en esta ley para el mencionado Fondo Mixto. El Ministerio de Cultura celebrará con el designado el respectivo contrato, el cual deberá cumplir con los mismos requisitos señalados en el inciso anterior.

Artículo 10. Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. Créase el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, como una cuenta especial sin personería jurídica administrada por el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica de conformidad con lo previsto en el artículo anterior, cuyos recursos estarán constituidos por:

1. El producto de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico, incluidos los rendimientos financieros que produzca.
2. Los recursos derivados de las operaciones que se realicen con los recursos del Fondo.
3. El producto de la venta o liquidación de sus inversiones.
4. Las donaciones, transferencias y aportes en dinero que reciba.
5. Aportes provenientes de cooperación internacional.
6. Las sanciones e intereses que en virtud del convenio celebrado con el administrador del Fondo, imponga la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales por incumplimiento de los deberes de retención, declaración y pago de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico.
7. Los recursos que se le asignen en el presupuesto nacional.

Los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico serán ejecutados de conformidad con las normas del derecho privado y de contratación entre particulares y se manejarán separadamente de los demás recursos del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica.

De conformidad con el artículo 267 de la Constitución Política, la Contraloría General de la República ejercerá control fiscal sobre los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. En el ámbito de su competencia, el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía, y la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales ejercerán vigilancia.

Artículo 11. Destinación de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. Los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico se ejecutarán con destino a:

1. Concesión de estímulos e incentivos iguales a los previstos en los artículos 41 y 45 de la Ley 397 de 1997, incluidos subsidios de recuperación a la producción y coproducción colombianas.
2. Estímulos y subsidios de recuperación por exhibición de obras cinematográficas colombianas en salas de cine.
3. Créditos a la realización cinematográfica en condiciones preferenciales, a través de entidades de crédito.
4. Créditos en condiciones preferenciales para establecimiento o mejoramiento de

infraestructura de exhibición, a través de entidades de crédito.

5. Créditos en condiciones preferenciales para establecimiento de laboratorios de procesamiento cinematográfico, a través de entidades de crédito.

6. Otorgamiento de garantías a la producción cinematográfica, a través de entidades de crédito.

7. Conformación del Sistema de Información y Registro Cinematográfico, SIREC.

8. Investigación en cinematografía, realización de estudios de factibilidad para el establecimiento o mejora de la infraestructura cinematográfica, asistencia técnica y estímulos a la formación en diferentes áreas de la cinematografía.

9. Acciones contra la violación a los derechos de autor en la comercialización, distribución y exhibición de obras cinematográficas.

10. Estímulos a los sujetos de la contribución previstos en el numeral 2 del artículo 5º de esta ley.

11. Hasta un diez por ciento (10%) como remuneración al administrador del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

Al menos el setenta por ciento (70%) de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico serán arbitrados hacia la creación, producción, coproducción y, en general, a la realización de largometrajes y cortometrajes colombianos.

El conjunto de incentivos, estímulos y créditos aquí previstos se asignarán exclusivamente en proporción a la participación nacional en el proyecto de que se trate, según el caso.

En ningún evento los recursos del Fondo podrán destinarse por el administrador del mismo para actuar como coproductor de películas o compartir riesgos en los proyectos, sin perjuicio del pacto que, según el caso, se establezca con terceros sobre participación en utilidades.

Artículo 12. Dirección del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. Reglamentado por el Decreto Nacional 352 de 2004. La Dirección del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico estará a cargo del Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía cuya composición reglamentará el Gobierno Nacional en forma que garantice la presencia del Ministerio de Cultura, de la Dirección de Cinematografía de ese Ministerio y de los sujetos pasivos de la contribución parafiscal creada en esta ley.

La Secretaría Técnica del Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía estará a cargo del administrador del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, quien participará con voz y sin voto. El Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía que se encuentre conformado, adecuará su composición y funciones según la reglamentación del Gobierno Nacional.

Dentro de los dos (2) últimos meses de cada año, mediante acto de carácter general, el Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía establecerá las actividades, porcentajes, montos, límites, modalidades de concurso o solicitud directa y demás requisitos y condiciones necesarias para acceder a los beneficios, estímulos y créditos asignables con los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico en el año fiscal siguiente.

Los parámetros y criterios anteriores podrán ser modificados durante el año de ejecución de los recursos, por circunstancias excepcionales.

El Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía asignará directamente los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico o podrá establecer subcomités de evaluación y selección y fijar su remuneración y gastos.

Los miembros del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica podrán tener acceso a los recursos del Fondo para el Fomento Cinematográfico en igualdad de condiciones a los demás agentes del sector y no participarán de las decisiones o responsabilidades que corresponden al Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía sobre los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

Ver el Decreto Nacional 2291 de 2003

Artículo 13. Carácter de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico. La Cuota para el Desarrollo Cinematográfico prevista en esta ley, será tratada como costo deducible en la determinación de la renta del contribuyente de conformidad con las disposiciones sobre la materia.

Artículo 14. Estímulos a la exhibición de cortometrajes colombianos. Reglamentado por el Decreto Nacional 352 de 2004. Los exhibidores cinematográficos podrán descontar directamente en beneficio de la actividad de exhibición, en seis punto veinticinco (6.25) puntos porcentuales la contribución a su cargo cuando exhiban cortometrajes colombianos certificados como tales de conformidad con las normas sobre la materia.

El Gobierno Nacional reglamentará las obligaciones de los exhibidores, los períodos máximos de vigencia, así como las modalidades de exhibición pública de cortometrajes colombianos para la aplicación de lo previsto en este artículo.

Artículo 15. Estímulos a la distribución de largometrajes colombianos. Durante un período de diez (10) años, los distribuidores cinematográficos podrán reducir hasta en tres (3) puntos porcentuales, la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico a su cargo, cuando en el año anterior al año en el que se cause la Cuota hayan comercializado o distribuido efectivamente para salas de cine en Colombia o en el exterior un número de títulos de largometraje colombianos igual o superior al que fije el Gobierno Nacional de acuerdo con el artículo 18 de esta ley.

En este caso, la reducción de la Cuota se verificará sobre un número de películas extranjeras distribuidas para salas de cine en Colombia igual al de películas nacionales distribuidas, sin que dicho número en ningún caso pueda ser superior al doble del que corresponda al fijado de conformidad con el artículo 18. Las películas a las cuales se aplica esta reducción serán elegidas por el distribuidor previo aviso al administrador del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, con no menos de cinco (5) días hábiles a la primera exhibición pública de la película en salas de exhibición cinematográfica.

La comercialización o distribución efectiva de títulos de largometraje colombianos deberá ser certificada por el Ministerio de Cultura. Para los efectos previstos en el artículo 46 de la Ley 397 de 1997 se considera como inversión del distribuidor en el sector cinematográfico, los gastos que este realice para la distribución de obras colombianas en el país o en el exterior.

CAPITULO III

Certificados de Inversión o Donación Cinematográfica;

#### Fomento a la Producción

Artículo 16. Beneficios tributarios a la donación o inversión en producción cinematográfica. Reglamentado por el Decreto Nacional 352 de 2004, Modificado por el art. 195, Ley 1607 de 2012. Los contribuyentes del impuesto a la renta que realicen inversiones o hagan donaciones a proyectos cinematográficos de producción o coproducción colombianas de largometraje o cortometraje aprobados por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía, tendrán derecho a deducir de su renta por el período gravable en que se realice la inversión o donación e independientemente de su actividad productora de la renta, el ciento veinticinco por ciento (125%) del valor real invertido o donado.

Para tener acceso a la deducción prevista en este artículo deberán expedirse por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía certificaciones de la inversión o donación denominados, según el caso, Certificados de Inversión Cinematográfica o Certificados de Donación Cinematográfica.

Las inversiones o donaciones aceptables para efectos de lo previsto en este artículo deberán realizarse exclusivamente en dinero.

El Gobierno Nacional reglamentará las condiciones, términos y requisitos para gozar de este beneficio, el cual en ningún caso será otorgado a cine publicitario o telenovelas, así como las características de los certificados de inversión o donación cinematográfica que expida el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía.

Artículo 17. Limitaciones. El beneficio establecido en el artículo anterior se otorgará a contribuyentes del impuesto a la renta que, en relación con los proyectos cinematográficos, no tengan la condición de productor o coproductor. En caso de que la participación se realice en calidad de inversión, esta dará derechos sobre la utilidad reportada por la película en proporción a la inversión según lo acuerden inversionista y productor. Los certificados de inversión cinematográfica serán títulos a la orden negociables en el mercado.

Las utilidades reportadas por la inversión no serán objeto de este beneficio. El Gobierno Nacional reglamentará lo previsto en este artículo.

Artículo 18. Impulso de la cinematografía nacional. El Gobierno Nacional, dentro de los dos (2) últimos meses de cada año y en consulta directa con las condiciones de la realización cinematográfica nacional, teniendo en consideración además la infraestructura de exhibición existente en el país y los promedios de asistencia, podrá dictar normas sobre porcentajes mínimos de exhibición de títulos nacionales en las salas de cine o exhibición o en cualquier otro medio de exhibición o comercialización de obras cinematográficas diferente a la televisión, medidas que regirán para el año siguiente.

Para la expedición de estas normas a través del Ministerio de Cultura, Dirección de Cinematografía, se consultará a los agentes o sectores de la actividad cinematográfica, en especial a productores, distribuidores y exhibidores, sin que en ningún caso su concepto tenga carácter obligatorio.

Estas medidas podrán ser diferenciales, según la cobertura territorial de salas, clasificación de las mismas, niveles potenciales de público espectador en los municipios con infraestructura de exhibición.

La Comisión Nacional de Televisión fijará anualmente un porcentaje de emisión de obras cinematográficas nacionales.

Con cargo a los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, hasta la cuantía que anualmente se determine por el Consejo Nacional de Cinematografía, podrán otorgarse estímulos económicos o subsidios de recuperación para las salas que deban cumplir con los porcentajes de exhibición de largometrajes colombianos fijados de acuerdo con lo previsto en este artículo. Igualmente, dichos estímulos podrán otorgarse para las salas que proyecten obras colombianas superando dichos porcentajes mínimos

Artículo 19. Comerciales en salas de cine o exhibición cinematográfica. El Gobierno Nacional podrá establecer la obligación de que los comerciales o mensajes publicitarios que se presenten en salas de cine o exhibición cinematográfica, sean exclusiva o porcentualmente de producción nacional.

#### CAPITULO IV

##### Régimen sancionatorio

Artículo 20. Sanciones. Para asegurar la consecución de los objetivos de fomento de la actividad cinematográfica nacional, el Ministerio de Cultura podrá imponer bajo criterios de proporcionalidad, las sanciones que se establecen en esta ley por el incumplimiento de obligaciones a cargo de los productores, distribuidores y exhibidores cinematográficos, así:

1. Por incumplimiento de las medidas dictadas con fundamento en el artículo 18 multa hasta por el valor equivalente a cuarenta (40) salarios mínimos legales mensuales. En caso de reincidencia, adicionalmente a la multa aquí prevista, se procederá al cierre de la sala o local hasta por un período de tres (3) meses. Esta sanción será aplicable en relación con cada sala de exhibición o local de comercialización o alquiler de películas que incumpla lo dispuesto en el mismo artículo.
2. Por el no suministro oportuno de la información que requiera el Sistema de Información y Registro Cinematográfico, SIREC, multa hasta de veinte (20) salarios mínimos mensuales a quien incurra en incumplimiento, por cada hecho constitutivo del mismo.
3. El no registro previo antes de entrar en funcionamiento por parte de las salas de exhibición o el no registro de las existentes dentro de los dos (2) meses siguientes a la vigencia de esta ley, dará lugar al cierre de la sala hasta que se efectúe dicho registro.

Artículo 21. Procedimiento sancionatorio. La imposición de las sanciones previstas en el artículo anterior se aplicará por el Ministerio de Cultura con observancia del siguiente procedimiento:

1. Averiguación. De oficio o a solicitud de parte, mediante averiguación administrativa adelantada por el Ministerio de Cultura, en la cual se notifique de conformidad con lo previsto en el Código Contencioso Administrativo al productor, distribuidor o exhibidor sujeto de la averiguación, se determinará la ocurrencia o no del hecho constitutivo de infracción. Durante esta etapa el sujeto de la averiguación y el solicitante de la misma podrán solicitar la práctica de pruebas, la cual se efectuará dentro de un término no superior a treinta (30) días hábiles a partir de la notificación del sujeto de la averiguación. Dentro del mismo término el Ministerio practicará las pruebas que estime necesarias.
2. Resolución decisoria de la sanción. Dentro de los quince (15) días hábiles siguientes a la práctica de las pruebas efectuada dentro del término previsto en el numeral anterior, el

Ministerio de Cultura proferirá resolución motivada en la cual se abstenga de imponer sanción o decida la imposición de la misma de conformidad con lo previsto en el artículo 21 de esta ley.

Contra la resolución dictada de conformidad con lo previsto en este artículo procederán los recursos de la vía gubernativa los cuales se tramitarán y resolverán de conformidad con las disposiciones pertinentes del Código Contencioso Administrativo. El Ministerio de Cultura ejercerá la jurisdicción coactiva para hacer efectivo el pago de las sanciones impuestas, cuando el obligado no proceda voluntariamente a su pago. La averiguación de que trata este artículo tendrá un término de caducidad de dos (2) años a partir de la ocurrencia del hecho.

Las personas, naturales o jurídicas, que se encuentren en renuencia de suministrar la información requerida por el Sistema de Información Cinematográfica o que se encuentren en proceso de cobro de alguna multa a su cargo por los conceptos previstos en esta ley, no tendrán acceso a los estímulos, incentivos o créditos que se otorguen a través del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico hasta tanto cumplan con tales obligaciones.

Las sanciones anteriores se impondrán sin perjuicio de las previstas en el artículo 7º de esta ley y de la denuncia ante las autoridades penales competentes por el suministro de información falsa.

El cierre de salas de exhibición o de locales de alquiler de vídeos se efectuará por los alcaldes municipales o locales con jurisdicción en el lugar de su ubicación a solicitud del Ministerio de Cultura.

Artículo 22. Vigencia y derogatorias. Esta ley rige a partir de la fecha de su promulgación y en cuanto respecta al espectáculo público de exhibición cinematográfica deroga el numeral 1 del artículo 7º de la Ley 12 de 1932 y el literal a del artículo 3º de la Ley 33 de 1968, así como las demás disposiciones relacionadas con este impuesto en lo pertinente a dicho espectáculo.

El Presidente del honorable Senado de la República,  
Luis Alfredo Ramos Botero.

El Secretario General del honorable Senado de la República,  
Emilio Ramón Otero Dajud.

El Presidente de la honorable Cámara de Representantes,  
William Vélez Mesa.

El Secretario General de la honorable Cámara de Representantes,  
Angelino Lizcano Rivera.

REPUBLICA DE COLOMBIA GOBIERNO NACIONAL

Publíquese y ejecútese.

Dada en Bogotá, D. C., a 2 de julio de 2003.

ÁLVARO URIBE VÉLEZ

El Ministro de Hacienda y Crédito Público,  
Alberto Carrasquilla Barrera.

La Ministra de Cultura,  
María Consuelo Araújo Castro.

NOTA: Publicado en el Diario Oficial No. 45.237 de Julio 3 de 2003.

**Anexo D. Listado de largometrajes de ficción de producción colombiana en el periodo 2003 -2016**

<b>Largometrajes de ficción de producción colombiana en el periodo 2003 - 2016</b>		
<b>Nombre</b>	<b>Año</b>	<b>Género</b>
180 segundos	2012	Ficción / Acción
5	2015	Ficción / Drama
Agente ñero ñero 7	2016	Ficción / Comedia
Alborada carmesí	2008	Ficción / Suspenso
Al final del espectro	2006	Ficción / Ficción
<b>Alias María</b>	<b>2015</b>	<b>Ficción / Drama</b>
Amalia	2006	Ficción / Ficción
Amar o morir	2009	Ficción / Drama
Amores peligrosos	2013	Ficción / Drama
Anna	2016	Ficción / Drama
Another forever	2016	Ficción / Drama
Antesala	2003	Ficción / Ficción
Antes del fuego	2015	Ficción / Suspenso
Apatía, una película de carretera	2012	Ficción / Road Movie
Apocalipsur	2007	Ficción / Drama
Artefacto	2008	Ficción / Drama
Bajo todos los fuegos	2004	Ficción / Ficción
Bluff	2007	Ficción / Comedia
Bolaetrapo	2014	Ficción / Comedia
Bolívar el héroe	2003	Ficción / Ficción
Buscando a Miguel	2007	Ficción / Drama
Carrusel	2012	Ficción / Drama
Carta al niño dios	2014	Ficción / Comedia
Cazando luciérnagas	2013	Ficción / Drama
Chamán, el último guerrero	2016	Ficción / Drama
Chance	2010	Ficción / Drama

<b>Largometrajes de ficción de producción colombiana en el periodo 2003 - 2016</b>		
<b>Nombre</b>	<b>Año</b>	<b>Género</b>
Chocó	2012	Ficción / Drama
Cinco	2010	Ficción / Suspense
Ciudad delirio	2014	Ficción / Comedia
Climas	2014	Ficción / Drama
Colombianos un acto de fe	2004	Ficción / Ficción
Con amor y sin amor	2011	Ficción / Comedia
Contracorriente	2010	Ficción / Drama
Crimen con vista al mar	2013	Ficción / Suspense
Crónica del fin del mundo	2013	Ficción / Ficción
Cuando rompen las olas	2006	Ficción / Road Movie
Cuarenta	2011	Ficción / Drama
Default	2014	Ficción / Terror
Del amor y otros demonios	2010	Ficción / Drama
Demential	2014	Ficción / Suspense
De pistolas, romances y maletas perdidas	2004	Ficción / Ficción
De rolling 2: por el sueño mundialista	2014	Ficción / Comedia
De rolling por Colombia	2013	Ficción / Comedia
Desde la oscuridad	2015	Ficción / Suspense
Deshora	2014	Ficción / Drama
Destinos	2016	Ficción / Drama
Detective Marañón	2015	Ficción / Acción
Días de vinilo	2014	Ficción / Comedia
Dios los junta y ellos se separan	2006	Ficción / Ficción
Dos mujeres y una vaca	2016	Ficción / Drama
Edificio Royal	2013	Ficción / Comedia
El abrazo de la serpiente	2015	Ficción / Aventura
El amor son mariposas en el estomago	2011	Ficción / Drama
El ángel del acordeón	2008	Ficción / Drama

<b>Largometrajes de ficción de producción colombiana en el periodo 2003 - 2016</b>		
<b>Nombre</b>	<b>Año</b>	<b>Género</b>
El arriero	2009	Ficción / Drama
El carro	2003	Ficción / Ficción
El cartel de la papa	2015	Ficción / Comedia
El cartel de los sapos	2012	Ficción / Acción
El cielo	2009	Ficción / Ficción
El circo fantasía	2012	Ficción / Drama
El coco	2016	Ficción / Comedia
El colombian dream	2006	Ficción / Ficción
El control	2013	Ficción / Comedia
El elefante desaparecido	2015	Ficción / Drama
El escritor de telenovelas	2011	Ficción / Comedia
El faro	2014	Ficción / Drama
El gancho	2012	Ficción / Road Movie
El jefe	2011	Ficción / Comedia
Ella	2015	Ficción / Drama
El lamento	2016	Ficción / Terror
El man	2009	Ficción / Comedia
El páramo	2011	Ficción / Ficción
El paseo	2010	Ficción / Comedia
El paseo 2	2012	Ficción / Comedia
El paseo 3	2013	Ficción / Comedia
El paseo 4	2016	Ficción / Comedia
El rescuicio	2012	Ficción / Drama
El rey	2004	Ficción / Ficción
El soborno del cielo	2016	Ficción / Comedia
El trato	2006	Ficción / Drama
El último aliento	2015	Ficción / Comedia
El vuelco del cangrejo	2010	Ficción / Drama

Largometrajes de ficción de producción colombiana en el periodo 2003 - 2016		
Nombre	Año	Género
Encerrada	2014	Ficción / Terror
En coma	2011	Ficción / Drama
Entre nos	2008	Ficción / Drama
Entre sábanas	2008	Ficción / Comedia
Esmeraldero	2004	Ficción / Ficción
Eso que llaman amor	2016	Ficción / Drama
Esto huele mal	2007	Ficción / Comedia
Estrategia de una venganza	2015	Ficción / Suspense
Estrella del sur	2013	Ficción / Drama
Estrella quiero ser	2014	Ficción / Drama
Fragmentos de amor	2016	Ficción / Drama
García	2010	Ficción / Drama
Gente de bien	2015	Ficción / Drama
Gordo, calvo y bajito	2012	Ficción / Drama
Güelcom tu Colombia	2015	Ficción / Comedia
Hábitos sucios	2003	Ficción / Ficción
Helena	2007	Ficción / Drama
In fraganti	2009	Ficción / Comedia
Jardín de amapolas	2014	Ficción / Drama
Juana tenía el pelo de oro	2007	Ficción / Ficción
Karen llora en un bus	2011	Ficción / Drama
<b>Karmma</b>	<b>2006</b>	<b>Ficción / Ficción</b>
La boda del gringo	2007	Ficción / Comedia
La captura	2012	Ficción / Drama
La cara oculta	2012	Ficción / Drama
La cáscara de nuez	2003	Ficción / Ficción
La esquina	2004	Ficción / Ficción
La gente honrada	2005	Ficción / Ficción

Largometrajes de ficción de producción colombiana en el periodo 2003 - 2016		
Nombre	Año	Género
La historia del baúl rosado	2005	Ficción / Ficción
La justa medida	2013	Ficción / Comedia
La lectora	2012	Ficción / Acción
Lamentos	2016	Ficción / Drama
La milagrosa	2008	Ficción / Drama
La ministra inmoral	2007	Ficción / Drama
La pasión de Gabriel	2009	Ficción / Drama
La Playa D.C.	2012	Ficción / Drama
<b>La primera noche</b>	<b>2003</b>	<b>Ficción / Drama</b>
La rectora	2015	Ficción / Drama
La sangre y la lluvia	2009	Ficción / Drama
Las cartas del gordo	2006	Ficción / Ficción
La semilla del silencio	2016	Ficción / Suspense
<b>La Sirga</b>	<b>2012</b>	<b>Ficción / Drama</b>
Las malas lenguas	2016	Ficción / Drama
La sociedad del semáforo	2010	Ficción / Drama
La sombra del caminante	2004	Ficción / Ficción
Las tetas de mi madre	2015	Ficción / Drama
La tierra y la sombra	2015	Ficción / Drama
La vida "era" en serio	2011	Ficción / Drama
Lecciones para un beso	2011	Ficción / Comedia
Lo azul del cielo	2013	Ficción / Drama
Locos	2011	Ficción / Comedia
Los actores del conflicto	2008	Ficción / Drama
<b>Los colores de la montaña</b>	<b>2011</b>	<b>Ficción / Drama</b>
Los nadie	2016	Ficción / Ficción
Los viajes del viento	2009	Ficción / Drama
Magallanes	2016	Ficción / Drama

Largometrajes de ficción de producción colombiana en el periodo 2003 - 2016		
Nombre	Año	Género
Malamor	2003	Ficción / Ficción
Malcriados	2016	Ficción / Comedia
Malos días	2016	Ficción / Suspense
Mamá tómate la sopa	2011	Ficción / Comedia
Manos sucias	2014	Ficción / Suspense
<b>María llena eres de gracia</b>	<b>2004</b>	<b>Ficción / Drama</b>
Mateo	2014	Ficción / Drama
Memorias del calavera	2014	Ficción / Road Movie
Mi abuelo, mi papá y yo	2005	Ficción / Ficción
Mi gente linda, mi gente bella	2012	Ficción / Comedia
Moría	2016	Ficción / Drama Expresionista
Muertos de susto	2007	Ficción / Comedia
ni te cases ni te embarques	2008	Ficción / Comedia
Noche buena	2008	Ficción / Comedia
Nos vamos pal mundial	2014	Ficción / Comedia
<b>Oscuro animal</b>	<b>2016</b>	<b>Ficción / Drama</b>
¡Pa!	2015	Ficción / Comedia
Paisaje Indeleble	2015	Ficción / Drama
Paraíso travel	2008	Ficción / Drama
Pariente	2016	Ficción / Acción
Pasos de héroe	2016	Ficción / Aventura
Pequeños vagos	2012	Ficción / Comedia
Perder es cuestión de método	2004	Ficción / Ficción
<b>Perro come perro</b>	<b>2008</b>	<b>Ficción / Suspense</b>
Pescador	2013	Ficción / Drama
Petecuy, la película	2014	Ficción / Comedia
Póker	2011	Ficción / Ficción
Polvo carnavalero	2016	Ficción / Comedia

Largometrajes de ficción de producción colombiana en el periodo 2003 - 2016		
Nombre	Año	Género
Polvo de Ángel	2008	Ficción / Comedia
Porfirio	2012	Ficción / Drama
¿Por qué dejaron a Nacho?	2012	Ficción / Comedia
Por qué lloran las campanas	2005	Ficción / Ficción
Postales colombianas	2011	Ficción / Comedia
Presos	2016	Ficción / Drama
<b>Pvc-1</b>	<b>2007</b>	<b>Ficción / Drama</b>
Que viva la música	2015	Ficción / Drama
¿Quién crees que eres?	2004	Ficción / Ficción
Rabia	2010	Ficción / Suspense
Refugiado	2015	Ficción / Drama
<b>Retratos en un mar de mentiras</b>	<b>2010</b>	<b>Ficción / Drama</b>
Río Seco	2015	Ficción / Drama
Riverside	2009	Ficción / Drama
<b>Roa</b>	<b>2013</b>	<b>Ficción / Drama</b>
<b>Rosario Tijeras</b>	<b>2005</b>	<b>Ficción / Drama</b>
Ruido rosa	2015	Ficción / Drama
Saluda al diablo de mi parte	2011	Ficción / Acción
Sanandresito	2012	Ficción / Acción
Satanás	2007	Ficción / Drama
Saudó laberinto de almas	2016	Ficción / Suspense
Secreto de confesión	2014	Ficción / Suspense
Secretos	2013	Ficción / Drama Macabro
Señoritas	2014	Ficción / Drama
Se nos armó la gorda	2015	Ficción / Comedia
Se nos armó la gorda al doble	2015	Ficción / Comedia
Shakespeare	2015	Ficción / Ficción
Siembra	2016	Ficción / Drama

<b>Largometrajes de ficción de producción colombiana en el periodo 2003 - 2016</b>		
<b>Nombre</b>	<b>Año</b>	<b>Género</b>
Siempre viva	2015	Ficción / Drama
Silencio en el paraíso	2011	Ficción / Drama
Sin amparo	2005	Ficción / Drama
Sin equipaje	2004	Ficción / Ficción
Sin palabras	2012	Ficción / Drama
Sin tetas no hay paraíso	2010	Ficción / Drama
Sofia y el terco	2012	Ficción / Road Movie
Soñar no cuesta nada	2006	Ficción / Ficción
Souvenir	2014	Ficción / Comedia
Suave el aliento	2015	Ficción / Drama
Sumas y restas	2004	Ficción / Ficción
Te amo Ana Elisa	2008	Ficción / Comedia
Tiempo perdido	2015	Ficción / Drama
<b>Tierra en la lengua</b>	<b>2014</b>	<b>Ficción / Drama</b>
Todas para uno	2014	Ficción / Comedia
Todos se van	2015	Ficción / Drama
Todos tus muertos	2011	Ficción / Drama
Una peli	2005	Ficción / Ficción
Uno al año no hace daño	2014	Ficción / Comedia
¿Usted no sabe quién soy yo?	2016	Ficción / Comedia
Video y Julieta	2005	Ficción / Ficción
Violencia	2015	Ficción / Ficción
Violeta de mil colores	2005	Ficción / Ficción
Vivo en el limbo	2015	Ficción / Drama
Yo soy o otro	2008	Ficción / Ficción

Fuente: elaboración propia, 2018

## Anexo E. Ficha técnica de *La primera noche*

<b>La primera noche</b>	
<b>Temática:</b> la violencia que las víctimas de desplazamiento forzado en Colombia deben enfrentar al llegar a la ciudad, las necesidades y sufrimientos que deben padecer al enfrentarse con una nueva realidad	
<b>Año:</b> 2003	<b>País:</b> Colombia
	<b>Idioma:</b> español
<b>Género:</b> Ficción / Drama	<b>Duración:</b> 94 minutos
<b>Director:</b> Luis Alberto Restrepo	
<b>Productor:</b> Alberto Amaya, Alberto Quiroga, Congo Films	<b>Distribuidora:</b> TLA releasing
<b>Guionista:</b> Alberto Quiroga, Luis Alberto Restrepo	
<b>Reparto:</b> Carolina Lizarazo, John Alex Toro, Hernán Méndez Alonso, Julián Román, Enrique Carriazo, Ana María Sánchez	
<b>Sinopsis:</b> Toño y Paulina con sus dos hijos, son jóvenes campesinos desplazados a la ciudad, a causa del conflicto armado colombiano. Deben enfrentarse a las adversidades de la noche en la capital del país. La ausencia de dinero, el desconocimiento de la ciudad, el hambre e incluso los recuerdos, los llevarán a ceder ante situaciones violentas que los conducirán incluso, a la muerte de uno de los protagonistas.	
<b>Premios Nacionales:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Premio Ópera Prima al guion, Ministerio de Cultura de Colombia, 1999</li> <li>- Premio "Último rollo para proyectos de postproducción", Ministerio de Cultura de Colombia, 2000</li> <li>- India Catalina de Oro Mejor Actor a John Alex Toro, Mejor Fotografía a Sergio García, Ópera Prima y Premio Organización Católica Latinoamericana y Caribeña de Comunicación -OCIC-, 43° Festival de Cine de Cartagena, 2003</li> <li>- Mención Especial, 20° Festival de Cine de Bogotá, 2003.</li> <li>- Mejor Director, Premios Nacionales del Cine, Ministerio de Cultura de Colombia, 2003.</li> </ul>	
<b>Premios Internacionales:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Premio Roberto "Tato" Miller de defensa permanente a los derechos colectivos, otorgado por el Sindicato de la Industria Cinematográfica de Argentina -SICA-, Festival Internacional de Cine de Mar de Plata, Argentina, 2003</li> <li>- Premio Rail d'Oc, Festival de Cine Latinoamericano de Toulouse, Francia, 2003</li> <li>- Mejor Película, Festival Iberoamericano de Rosario, Argentina, 2003</li> <li>- Premio AFFCI (Asociación de Festivales de Cine Iberoamericano) al Mejor Largometraje, Festival de Cine Iberoamericano Caracas, Venezuela, 2003</li> <li>- Mejor Fotografía de Largometraje a Sergio García, Mejor Guión de Largometraje a Alberto Quiroga y Luis Alberto Restrepo, Mejor Actor de Largometraje a John Alex Toro y Mejor Actriz de largometraje a Carolina Lizarazo, Festival de Cine y Video de Buenos Aires, Argentina, 2003</li> </ul>	

- |  |
|--|
| - Mejor Actriz de largometraje a Carolina Lizarazo, Festival Cero Latitud, Ecuador, 2003 |
|--|

<b>Participación en Festivales:</b>
-------------------------------------

- |   |
|---|
| - Premios de la Academia, Mejor Película en Lengua Extranjera, 2004 |
|---|

*FUENTE:* elaboración propia, con información de Proimágenes Colombia y el largometraje, 2022

**Anexo F. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de *La primera noche***

Largometraje		LA PRIMERA NOCHE									
PERFIL DEL PROTAGONISTA						PERFIL DEL AGRESOR PRINCIPAL					
NOMBRE: ANTONIO Y PAULINA						NOMBRE: GRUPOS ARMADOS					
Género	Femenino			Masculino		Género	Femenino		Masculino		
Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5					Edad (años)					
	6 a 11										
	12 a 18	X			X						
	19 a 26									X	
	27 a 59									X	
	60 o más										
Estrato socioeconómico	1					Estrato socioeconómico					
	2										
	3										
	4										
	5										
	6										
	N/A		Campesina		Campesino						Campesinos
Antecedentes de violencia		SI		SI		Antecedentes de violencia			SI		
Lugar donde se efectúa la violencia	Público	X	X	X	X	<b>Relación con el protagonista</b>					
	Privado					Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna	
	Casa	X								X	
	Barrio										
	Colegio										
	Trabajo										
	Calle	X	X	X	X						
	Otro										
Tipo de violencia	Física	X	X	X	X	<b>Tipo de acción violenta</b>					
	Económica	X	X	X	X	Individual	Colectiva				
	Sexual	X	X			X	X				
	Psicológica	X	X	X	X						
	Simbólica										

FUENTE. elaboración propia, 2022

## Anexo G. Ficha técnica de María llena eres de gracia

<b>María llena eres de gracia</b>	
<b>Temática:</b> el narcotráfico es la base de la historia que narra la manera y los motivos que llevan a una mujer colombiana a convertirse en mula y viajar a los Estados Unidos	
<b>Año:</b> 2004	<b>País:</b> Colombia y Estados Unidos
	<b>Idioma:</b> español e inglés
<b>Género:</b> Drama	<b>Duración:</b> 101 minutos
<b>Director:</b> Joshua Marston	
<b>Productor:</b> Paul Mezey	<b>Distribuidora:</b> Fine Line Features
<b>Guionista:</b> Joshua Marston	
<b>Reperto:</b> Catalina Sandino, Yenny Vega, John Alex Toro, Guilied López, Patricia Rae	
<b>Sinopsis:</b> María Álvarez es una joven colombiana de 17 años que vive con su familia y trabaja junto a Blanca, su mejor amiga, en los cultivos de flores de la sabana de Bogotá. Cuando María renuncia a su trabajo, debido a los malos tratos de su supervisor, sola, en embarazo y sin dinero, decide encontrar otra manera de subsistir. Es así como cae en la trampa de los traficantes que llevan droga con las llamadas “mulas”. María se embarca con Blanca en un viaje que las llevará hasta Nueva York.	
<b>Premios Internacionales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Premio del Público a Mejor Producción Dramática, Sundance Film Festival, Estados Unidos, 2004</li> <li>- Mejor Actriz Catalina Sandino, compartido con Charlize Theron por “Monster”, 54° Festival de Cine de Berlín, Alemania, 2004</li> <li>- Premio Alfred Bauer, 54° Festival de Cine de Berlín, Alemania, 2004</li> <li>- Gran Premio de la Crítica Internacional (Premio Journal du Dimanche), 30° Festival de Cine Norteamericano de Deauville, Francia, 2004</li> <li>- Mejor Actriz, Independent Spirit Awards, Estados Unidos, 2004</li> <li>- Mejor Película Extranjera, Asociación de Cronistas Cinematográficos, Argentina, 2004</li> </ul>	
<b>Participación en Festivales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Premios del Sindicato de Actores, 2004</li> <li>- Mejor Actriz, Premios Óscar, 2005</li> </ul>	

Fuente: elaboración propia, con información de Proimágenes Colombia y el largometraje, 2022

**Anexo H. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de María Ilena eres de gracia**

Largometraje	MARÍA LLENA ERES DE GRACIA										
PERFIL DEL PROTAGONISTA					PERFIL DEL AGRESOR						
NOMBRE: MARÍA					NOMBRE: NARCOTRÁFICO (FRANKLIN)						
Género	Femenino			Masculino		Género	Femenino		Masculino		
Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5					Edad (años)					
	6 a 11										
	12 a 18										
	19 a 26			X							X
	27 a 59										X
	60 o más										
Estrato socioeconómico	1		X			Estrato socioeconómico				X	
	2										
	3										X
	4										
	5										
	6										
N/A											
Antecedentes de violencia			SI			Antecedentes de violencia				SI	
Lugar donde se efectúa violencia	Público					<b>Relación con el protagonista</b>					
	Privado					Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna	
	Casa			X						X	
	Barrio										
	Colegio										
	Trabajo										
	Calle										
	Otro										
Tipo de violencia	Física					<b>Tipo de acción violenta</b>					
	Económica			X		Individual	Colectiva				
	Sexual						X				
	Psicológica			X							
	Simbólica										

Fuente: elaboración propia, 2022

## Anexo I. Ficha técnica de Rosario tijeras

<b>Rosario tijeras</b>	
<b>Temática:</b> refleja la violencia que se vivió en la década de los años 80 en Colombia, centrándose en una historia de amor entre una joven pandillera de Medellín y dos jóvenes de clase alta	
<b>Año:</b> 2005	<b>País:</b> Colombia
	<b>Idioma:</b> español
<b>Género:</b> Drama / Romance	<b>Duración:</b> 126 minutos
<b>Director:</b> Emilio Maillé	
<b>Productor:</b> Alex Bakalarz, Javier Rodríguez, <b>Distribuidora:</b> CDI Films y Mariano Carranco, Roberto D`Avila Manga Films	
<b>Guionista:</b> Marcelo Figueras y Jorge Franco	
<b>Reparto:</b> Alejandra Borrero, Alonso Arias, Flora Martínez, Manolo Cardona, Rodrigo Oviedo, Unax Ugalde	
<b>Sinopsis:</b> la vida de Rosario Tijeras es una historia de amor de tres, un relato de una ciudad que late fuerte como un corazón enamorado, donde todo sucede, todo se olvida y todo recomienza. Antonio y Emilio, dos amigos de clase alta, conocen a Rosario Tijeras en una discoteca. Ella, que siempre ha conocido una versión de la vida, de pronto ve otro camino. Antonio, el introvertido, y Emilio, el galán, sucumben frente a su sensualidad, y ella frente a su inocencia y frescura. Así Rosario, Antonio y Emilio se van a amar, a destruir y a remendar las costuras rotas que cada uno carga. Luego, el destino le entrega a Rosario lo que le tenía guardado: le disparan mientras la besan, justo a su manera.	
Premios Nacionales:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mejor Película y Mejor Actriz. 46º Festival de Cine de Cartagena, 2006</li> <li>- Mejor Fotografía y Mejor Música. Premios Nacionales de Cine (Colombia), 2006</li> </ul>	
Premios Internacionales:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mejor Actriz. Sección Territorio Latinoamericano. 9º Festival de Cine de Málaga (España), 2006</li> </ul>	
<b>Participación en Festivales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nominación a Mejor Película Extranjera. Premios Goya (España), 2006</li> </ul>	

Fuente: elaboración propia, con información de Proimágenes Colombia y el largometraje, 2022

**Anexo J. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia en Rosario tijeras**

Largometraje		ROSARIO TIJERAS									
PERFIL DEL PROTAGONISTA					PERFIL DEL AGRESOR						
NOMBRE: ROSARIO					NOMBRE: DELINCUENCIA						
Género	Femenino			Masculino		Género	Femenino		Masculino		
Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5					Edad (años)					
	6 a 11										
	12 a 18		X								
	19 a 26										X
	27 a 59										
	60 o más										
Estrato socioeconómico	1		X			Estrato socioeconómico				X	
	2										
	3										
	4										
	5										
	6										
	N/A										
Antecedentes de violencia			NO			Antecedentes de violencia				SI	
Lugar donde se efectúa la violencia	Público		X			<b>Relación con el protagonista</b>					
	Privado					Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna	
	Casa									X	
	Barrio		X								
	Colegio										
	Trabajo										
	Calle										
	Otro										
Tipo de violencia	Física		X			<b>Tipo de acción violenta</b>					
	Económica					Individual	Colectiva				
	Sexual						X				
	Psicológica										
	Simbólica										

Fuente: elaboración propia, 2022

## Anexo K. Ficha técnica de Karmma, el peso de tus actos

<b>Karmma el peso de tus actos</b>	
<b>Temática:</b> el secuestro y la extorsión, sucesos que se presentan con frecuencia en Colombia y que, en su mayoría, deben afrontarlos los hacendados de zonas especialmente ganaderas y cafeteras	
<b>Año:</b> 2006	<b>País:</b> Colombia
	<b>Idioma:</b> español
<b>Género:</b> Ficción / Ficción	<b>Duración:</b> 90 minutos
<b>Director:</b> Orlando Pardo	
<b>Productor:</b> Océano films OP Ltda.	<b>Distribuidora:</b> RCN Cine - Cineplex SA
<b>Guionista:</b> Orlando Pardo	
<b>Reparto:</b> Julio Medina, Edgardo Román, Sebastián Mogollón, Lincoln Palomeque, Diana Ángel	
<b>Sinopsis:</b> Santiago Valbuena, el hijo de un hacendado de los llanos Orientales a quien la avaricia y el poder lo llevan a realizar negocios a partir del secuestro y la extorsión. En uno de esos negocios, es traicionado por uno de sus hombres que lo implica en el secuestro de su propio padre. Santiago debe participar en el rescate de su padre y ayudarlo a regresar a casa, enfrentando el sufrimiento y las adversidades de la selva colombiana.	
<b>Participación en Festivales:</b>	
- Competición en el Festival de Cine de Cartagena, 2007	

Fuente: elaboración propia, con información de Proimágenes Colombia y el largometraje, 2022

**Anexo L. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de Karmma el peso de tus actos**

Largometraje		KARMMA											
PERFIL DEL PROTAGONISTA						PERFIL DEL AGRESOR							
NOMBRE: JUAN DIEGO VALBUENA Y SANTIAGO						NOMBRE: SANTIAGO							
Género		Femenino			Masculino			Género		Femenino		Masculino	
Población			Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5						Edad (años)						
	6 a 11												
	12 a 18												
	19 a 26												
	27 a 59				X							X	
	60 o más				X							X	
Estrato socioeconómico	1						Estrato socioeconómico						
	2												
	3												
	4												
	5												
	6												
	N/A					Campesinos							Campesinos
Antecedentes de violencia					SI		Antecedentes de violencia				SI		
Lugar donde se efectúa la violencia	Público				X		Relación con el protagonista						
	Privado												
	Casa				X		Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna		
	Barrio						X						
	Colegio												
	Trabajo												
	Calle												
	Otro					MONTE							
Tipo de violencia	Física				X		Tipo de acción violenta						
	Económica				X								
	Sexual												
	Psicológica				X								
	Simbólica												
							Individual	Colectiva					
								X					

Fuente: elaboración propia, 2022

**Anexo M. Ficha técnica de PVC - 1****PVC - 1**

**Temática:** es el reflejo del terrorismo en el mundo y la cruda violencia en Colombia, mediante la historia de una mujer campesina a quien unos bandidos le han colocado un collar bomba y, a causa de su pobreza no puede salvar su vida y muere de manera atroz.

**Año:** 2007

**País:** Colombia

**Idioma:** español

**Género:** Drama

**Duración:** 85 minutos

**Director:** Spiros Stathoulopoulos

**Productor:** Spiros Stathoulopoulos

**Distribuidora:** IFC films

**Guionista:** Spiros Stathoulopoulos y Dwight Istanbulian

**Reparto:** Daniel Páez, Mérida Urquía, Alberto Zornoza, Hugo Pereira

**Sinopsis:** a través de un plano secuencia de 85 minutos, comunicando la inalterabilidad del tiempo, PVC-1 narra la historia de Ofelia (Mérida Urquía), una inocente mujer del campo que lucha contra el tiempo por su vida, cuando un grupo de delincuentes comunes encabezados por Benjamín (Hugo Pereira), le pone un collar bomba para extorsionar a su esposo Simón (Daniel Páez) por una insignificante suma de dinero.

PVC-1 es un nuevo tipo de experiencia cinematográfica, en el cual y con el realismo del plano secuencia, el espectador es puesto en la escena y sigue el recorrido de esta valiente mujer y su familia, atravesando el campo en busca de ayuda para poder escapar del tormento físico y psicológico que los aprisiona.

Ofelia y su familia, al igual que el espectador, encuentra a Hurtado (Alberto Zornoza), el agente anti explosivos del pueblo, quien desarrolla una gran amistad en corto tiempo con Ofelia, mientras cautelosamente trata de desactivar el artefacto.

**Premios Nacionales:**

- Fondo de Desarrollo Cinematográfico Ministerio de Cultura de Colombia, 2007 Premio de Post Producción

**Premios Internacionales:**

- Festival de Cannes 2007, Premio Ciudad de Roma, Mejor Película Iberoamericana
- Festival Internacional de Bangkok 2008 Grand Prix, Kinnaree de Oro a Mejor Película del Festival
- Mejor Película Iberoamericana. Premio Città di Roma (Italia)
- Festival de Lisboa 2008, Mención Especial
- Festival Internacional de Sofía 2008, Premio a la Evolución en la Expresión Moderna del Cine
- Barcelona Digital Film Festival 2007, Premio a Mejor Película del Jurado Joven
- Premio Cinematheque Award de la Universidad del Estado de California y la

<p>Hollywood Press Association 2008</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Festival Internacional de Thessaloniki, Grecia 2007, Premio Fipresci de la Federación Internacional de Críticos de Cine. Premio Especial del Jurado; Premio del Público a Mejor Película del Festival; Premio a Mejor actor (Alberto Zornoza)</li> <li>- Los Ángeles Independent Film Festival Festival, Reconocimiento de Honor del Festival y del Film Career Network por los logros en la industria y a la innovación en el cine, 2008</li> </ul>
<p><b>Participación en Festivales:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cannes Int'l Film Festival - Francia (2007)</li> <li>- Thessaloniki Int'l Film Festival - Grecia (2007)</li> <li>- Rio Int'l Film Festival - Brasil (2007)</li> <li>- Goteborg Int'l Film Festival - Suecia (2008)</li> <li>- Kosmorama Int'l Film Festival - Noruega (2008)</li> <li>- EcoCinema Film Festival - Grecia (2008)</li> <li>- Mumbai Int'l Film Festival - India (2008)</li> <li>- FebioFest Int'l– Rep. CZECH (2008)</li> <li>- Sofia Int'l Film Festival – Bulgaria (2008). Istanbul International Film Festival - Turquía (2008)</li> <li>- Washington DC Int'l Film Fest- USA (2008)</li> <li>- Seattle Int'l Film Festival- USA (2008)</li> <li>- Transilvania International Film Festival -Rumania (2008)</li> <li>- Digital Barcelona Film Festival- España (2008)</li> <li>- Cinema City, International Film and New Media Festival- NOVI SAD, SERBIA (2008)</li> <li>- LA Greek Film Festival- USA (2008)</li> <li>- Festival de Cinema- Latino- Americano de Sao Paulo- Brasil (2008)</li> <li>- NY Latino Film Festival- USA (2008)</li> <li>- Era New Horizons IFF- Polonia (2008)</li> <li>- Motovun Film Festival- Croacia (2008)</li> <li>- Sarajevo Film Festival-Bosnia y Herzegovina (2008)</li> <li>- Bangkok International Film Festival-Tailandia (2008)</li> <li>- Lisbon Village International Film Festival-Portugal (2008)</li> <li>- Raindance Film Festival-UK (2008)</li> <li>- Films From the South Film Festival-Noruega (2008)</li> <li>- Cinemanila International Film Festival-Filipinas (2008)</li> <li>- Bergen International Film Festival-Noruega (2008)</li> </ul>

Fuente: elaboración propia, con información de Proimágenes Colombia y el largometraje,

**Anexo N. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia en PVC – 1**

Largometraje	PVC-1										
PERFIL DEL PROTAGONISTA					PERFIL DEL AGRESOR						
NOMBRE: OFELIA Y SIMÓN					NOMBRE: DELINCUENTES COMUNES						
Género	Femenino			Masculino		Género	Femenino		Masculino		
Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5					Edad (años)					
	6 a 11										
	12 a 18									X	
	19 a 26									X	
	27 a 59	X						X		X	
	60 o más										
Estrato socioeconómico	1					Estrato socioeconómico					
	2										
	3										
	4										
	5										
	6										
	N/A		Campesina						Campesina		Campesino
Antecedentes de violencia		NO				Antecedentes de violencia	NO		NO		
Lugar donde se efectúa la violencia	Público	X				<b>Relación con el protagonista</b>					
	Privado					Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna	
	Casa	X								X	
	Barrio										
	Colegio										
	Trabajo										
	Calle	X									
	Otro										
Tipo de violencia	Física	X				<b>Tipo de acción violenta</b>					
	Económica	X				Individual		Colectiva			
	Sexual							X			
	Psicológica	X									
	Simbólica										

Fuente: elaboración propia, 2022

## Anexo Ñ. Ficha técnica de Perro come perro

### Perro come perro

**Temática:** se centra en la mafia colombiana, donde uno de los capos de Cali contrata dos expolicías para recuperar el dinero que le ha sido robado y, además, vengar la muerte de su ahijado.

**Año:** 2008

**País:** Colombia

**Idioma:** español

**Género:** Thriller

**Duración:** 106 minutos

**Director:** Carlos Moreno

**Productor:** Carlos Moreno y Rodrigo Guerrero

**Distribuidora:** IFC Films

**Guionista:** Carlos Moreno y Alonso Torres

**Reparto:** Marlon Moreno, Óscar Borda, Blas Jaramillo, Paulina Rivas, Álvaro Rodríguez

**Sinopsis:** sin saberlo, Víctor Peñaranda y Eusebio Benítez están condenados a muerte. Son dos expolicías, ahora sicarios al servicio de una soterrada oficina de cobranzas de Cali. Ambos han sido citados para llevar a cabo un operativo del cual tienen pocos detalles. Se conocen, al compartir la habitación de un céntrico hotel, en donde deben permanecer atentos, a la espera de instrucciones telefónicas. Ambos han llegado, acatando una orden, pero ocultando sus culpas: Peñaranda guarda desde hace dos días, una gruesa suma de dólares que escondió durante un turbio operativo de allanamiento. Benítez arrastra el lastre de un asesinato y sufre calladamente, lo que parece ser un maleficio, porque lo acosan horribles pesadillas y visiones con su víctima, lo cual lo va descomponiendo física y mentalmente. A Peñaranda le palpitan los dólares que ha ocultado en el cielorraso del baño de la habitación, sospecha de la desordenada y misteriosa situación que le rodea, del extraño comportamiento de su compañero de habitación. Quiere huir, pero descubre tarde que la misión ha sido contratada por un capo del narcotráfico apodado "El Orejón", un mafioso afecto a la brujería, agorafóbico, que vive en el edificio más alto de la ciudad, acompañado de una cantidad absurda de telescopios. Él quiere cobrar; es el dueño del dinero que esconde Peñaranda y está en duelo por su ahijado, asesinado brutalmente por Benítez días atrás. "El Orejón" orquesta un sádico y oscuro operativo de cobranza y muerte en busca de sus dólares, quiere develar sus sospechas, acorralar en forma paulatina a Peñaranda, atormentar hasta la muerte a Benítez y recuperar ejemplarmente su dinero y su honra. El botín de Peñaranda es ahora un fardo de miedo. Su plan de fuga se frustra permanentemente por situaciones absurdas. El asedio espectral hace que, en apariencia, Benítez no preste atención a la celada. El cerco se cierra y caen en el cebo de un falso y último operativo. La única y desesperada opción que encuentran es unirse y lanzarse contra "El Orejón", lo cual significa inmolar o arrojarse por un despeñadero atroz. Es una historia enmarcada en la escena bochornosa y bárbara de la mafia caleña sobre una empresa con principios brutales, en donde "perro come perro", una lógica cosechada por la auténtica revolución social de Colombia: el narcotráfico.

Premios Nacionales:

- Desarrollo de Largometrajes y Posproducción de Largometrajes. Fondo para

el Desarrollo Cinematográfico, 2008

- Mejor Dirección; Mejor Actor protagónico para Marlon Moreno; Mejor Actor de reparto para Óscar Borda; Mejor Fotografía; y Mejor Montaje en los Premios Nacionales de Cine, 2008

Premios Internacionales:

- Estímulo para desarrollo del Programa IBERMEDIA, 2008
- Mejor Actor, Marlon Moreno. Festival Internacional de Cine de Guadalajara, 2008
- Mejor Director, Mejor Actuación a Marlon Moreno y Óscar Borda; Mejor Fotografía. Festival de Cine de Gramado (Brasil), 2008
- Premio Coral Ópera Prima del Festival Internacional de Cine de La Habana, 2008
- Best Feature Director, Jackson Hole Film Festival, 2008
- Mejor Guion Original, Festival Iberoamericano de Cine de Huelva, 2008

**Participación en Festivales:**

- Selección oficial, Sundance 2008
- Sección Horizontes. Festival de Cine de San Sebastián (España), 2008
- Selección Oficial, Festival Internacional de Cine de Miami, 2008
- Premios Ariel de la Academia de Cine Mexicano, 2008
- Premios Goya de la Academia de Cine de España, 2008
- Premios Óscar, 2009

Fuente: elaboración propia, con información de Proimágenes Colombia y el largometraje,

**Anexo O. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de Perro comen perro**

Largometraje		PERRO COME PERRO									
PERFIL DEL PROTAGONISTA					PERFIL DEL AGRESOR						
NOMBRE: PEÑARANDA Y BENÍTEZ					NOMBRE: JEFE MAFIOSO						
Género	Femenino			Masculino		Género	Femenino			Masculino	
Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5					Edad (años)					
	6 a 11										
	12 a 18										
	19 a 26										
	27 a 59						X				X
	60 o más										
Estrato socioeconómico	1				X	Estrato socioeconómico				X	
	2										
	3										
	4										
	5										X
	6										
	N/A										
Antecedentes de violencia					SI	Antecedentes de violencia				X	
Lugar donde se efectúa la violencia	Público				X	Relación con el protagonista					
	Privado						Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna
	Casa									X	
	Barrio										
	Colegio										
	Trabajo										
	Calle				X						
	Otro										
Tipo de violencia	Física				X	Tipo de acción violenta					
	Económica				X		Individual	Colectiva			
	Sexual						X	X			
	Psicológica				X						
	Simbólica				X						

Fuente: elaboración propia, 2022

## Anexo P. Ficha técnica de Retratos en un mar de mentiras

### Retratos en un mar de mentiras

**Temática:** la vivencia de los desplazados al regresar al lugar de donde tuvieron que huir, y los recuerdos de la violencia que permanecen intactos

**Año:** 2010

**País:** Colombia

**Idioma:** español

**Género:** Ficción / Drama

**Duración:** 90 minutos

**Director:** Carlos Gaviria

**Productor:** Erwin Goggel

**Distribuidora:** Caracol

**Guionista:** Carlos Gaviria

**Reparto:** Julián Román, Paola Baldión, Edgardo Román, Ana María Arango, Ramsés Ramos

**Sinopsis:** Marina una joven mujer que de niña perdió a sus padres asesinados por los paramilitares. Después de vivir muchos años en Bogotá, emprende viaje con su primo Jairo, para recuperar las tierras en la Costa Atlántica que años atrás, tuvo que abandonar. Sin embargo, el trauma que enfrenta la llenará de angustias y desconfianza y, el objetivo que persigue no será fácil de alcanzar.

#### Premios Nacionales:

- Mejor Ópera Prima, 50 Festival Internacional de Cine de Cartagena, 2010
- Círculo Precolombino de Oro, Festival de Cine de Bogotá, 2010

#### Premios Internacionales:

- Mejor Película Iberoamericana, Festival Internacional de Cine de Guadalajara, México, 2010
- Mejor Actriz, Festival Internacional de Cine de Guadalajara, México, 2010
- Premio Latino Fusión de Distribución, Festival Internacional de Cine de Guadalajara, México, 2010
- Mención Especial del Jurado para Julián Román, Festival de Cine Latino de Los Ángeles, LALIFF, 2010

#### Participación en Festivales:

- Selección Oficial, Generation, 60 Festival Internacional de Cine de Berlín, Alemania, 2010
- Selección Oficial, Festival de Cine de Giffoni, Italia, 2010
- Selección Oficial, Festival de Cine Latino de New York HBO, Estados Unidos, 2010
- Sección "Focus on World Cinema", Festival de Cine de Montreal, Canadá, 2010
- Competencia Oficial, Festival de Cine Latinoamericano de Vancouver, Canadá, 2010
- Sección "World Cinema", Festival Internacional de Cine Pusán, Corea, 2010

Fuente: elaboración propia, con información de Proimágenes Colombia y el largometraje,

### Anexo Q. Perfiles del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de Retratos en un mar de mentiras

Largometraje	RETRATOS EN UN MAR DE MENTIRAS										
	PERFIL DEL PROTAGONISTA					PERFIL DEL AGRESOR					
	NOMBRE: MARINA					NOMBRE: PARAMILITARES					
Género	Femenino			Masculino		Género	Femenino			Masculino	
Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5					Edad (años)					
	6 a 11										
	12 a 18		X								
	19 a 26				X					X	
	27 a 59									X	
	60 o más										
Estrato socioeconómico	1					Estrato socioeconómico					
	2		X		X						
	3										
	4										
	5										
	6										
	N/A										Paramilitares
Antecedentes de violencia			NO		NO	Antecedentes de violencia			X		
Lugar donde se efectúa la violencia	Público	X				Relación con el protagonista	Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna
	Privado										
	Casa										
	Barrio										
	Colegio										
	Trabajo										
	Calle										
	Otro										
Tipo de	Física	X				Tipo de acción violenta					

<b>violencia</b>	Económica					Individual	Colectiva
	Sexual						
	Psicológica	X					X
	Simbólica						

Fuente: elaboración propia, 2022

## Anexo R. Ficha técnica de Los colores de la montaña

<b>Los colores de la montaña</b>	
<b>Temática:</b> representa las consecuencias del conflicto armado interno en Colombia, a través de la mirada de los niños que ven con asombro, la manera como se destruye su familia, su escuela y e incluso, sus ilusiones. Sin embargo, la amistad se convierte en un impulso para continuar.	
<b>Año:</b> 2011	<b>País:</b> Colombia
	<b>Idioma:</b> español
<b>Género:</b> Drama	<b>Duración:</b> 94 minutos
<b>Director:</b> Carlos César Arbeláez	
<b>Productor:</b> Juan Pablo Tamayo	<b>Distribuidora:</b> Mónica Donati y Barton Films
<b>Guionista:</b> Carlos César Arbeláez	
<b>Reparto:</b> Hernán Ocampo, Nolberto Sánchez, Genaro Aristizábal, Hernán Méndez, Natalia Cuellar.	
<b>Sinopsis:</b> Los colores de la montaña es un retrato vigente de la vida cotidiana en una vereda de la zona montañosa del campo colombiano. Este largometraje de ficción está contado desde la óptica de los niños, protagonistas de esta historia. La mirada poética e inocente de los menores, crea un vivo contraste, no exento de ironía, sobre los actos irracionales y a veces, crueles de los mayores. La historia de la película se centra en la amistad entre Manuel y Julián, mejores amigos y compañeros de escuela. Un día, mientras juegan un partido de fútbol, pierden el balón que va a parar en un campo minado. Junto a Poca Luz, tratarán por todos los medios de rescatar el balón, preciado objeto e imprescindible para sus sueños y vida cotidiana. De esta manera, la dura realidad se irá imponiendo poco a poco, sobre sus juegos.	
<b>Premios Nacionales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Premio del Público Cinecolor y Premio de la OCLACC (Organización Católica Latinoamericana y Caribeña de Comunicación), 51.º Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI-, 2011</li> <li>- Producción de Largometrajes, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico -FDC-, Colombia, 2011</li> <li>- Festival Internacional de Cartagena, 2011</li> <li>- Festival Internacional de Cine de Bogotá, 2011</li> </ul>	
<b>Premios Internacionales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Taiga de Plata (Siberia Prize «Silver Taiga» for the debut film), Festival Internacional de Cine Debutante Spirit of Fire, Rusia, 2011</li> <li>- Premio Kutxa–Nuevos Directores, 58º Festival Internacional de Cine de San Sebastián, España, 2010</li> <li>- Premio del Público y Mención Especial del Jurado, Festival Internacional de Ronda "Cine político para el siglo XXI", España, 2010</li> <li>- Premio Cine en Construcción 17, 22º. Rencontres Cinémas D'amérique Latine de Toulouse, Francia, 2010</li> <li>- Estímulo para coproducción del Programa Ibermedia, 2009</li> <li>- Encuentros Suramericanos de Cine de Marsella, 2011</li> </ul>	

- Havana Film Festival (2011), Festival Latino de los Ángeles, 2011
- Festival Internacional de Viña del Mar, 2011
- Festival Internacional de Cine de Kerala, 2011
- Festival Filmar en América, 2011
- Festival de Cine Chulpicine, 2011
- Festival de Cine Español y Latinoamericano, 2012
- Festival de Cine para Niños de Taipéi, 2012
- Festival Reel 2 Real, 2012
- Festival Internacional de Cine Político, 2013

**Participación en Festivales:**

- Festival Internacional de Cine de Friburgo, Suiza, 2011
- Cinema 360°, Festival Internacional de Cine de Miami -MIFF-, EE.UU., 2011
- Cinema Novo Festival. Bélgica, 2011
- Película inaugural y Selección Oficial, Competencia Oficial Iberoamericana, 51º Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI-, Colombia, 2011
- Sección Alice nella città, Festival de Cine de Roma, Italia, 2010
- Festival Internacional de Cine de Bratislava, Eslovakia, 2010
- Stockholms Film Festival, Suecia, 2010
- Festival of Latin American Belo Horizonte, Brasil, 2010
- Sección Óperas Primas, Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, 2010
- Festival Internacional de Cine de Chennai, India, 2010
- Rendez-Vous Istanbul Film Festival, Turquía, 2010

Fuente: elaboración propia, con información de Proimágenes Colombia y el largometraje,

### Anexo S. Perfiles del protagonista y el agresor, y posibles agentes generadores de violencia de los colores de la montaña

Largometraje		LOS COLORES DE LA MONTAÑA									
PERFIL DEL PROTAGONISTA						PERFIL DEL AGRESOR					
NOMBRE: MANUEL, POCA LUZ Y JULIÁN						NOMBRE: PARAMILITARES Y GUERRILLEROS					
Género	Femenino			Masculino		Género	Femenino		Masculino		
Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5					Edad (años)					
	6 a 11			x							
	12 a 18										
	19 a 26									X	
	27 a 59									X	
	60 o más										
Estrato socioeconómico	1					Estrato socioeconómico					
	2										
	3										
	4										
	5										
	6										
	N/A				Campesinos					Campesinos	
Antecedentes de violencia				NO		Antecedentes de violencia			SI		
Lugar donde se efectúa la violencia	Público					Relación con el protagonista					
	Privado										
	Casa			X		Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna	
	Barrio									X	
	Colegio										
	Trabajo										
	Calle										
Otro				Vereda							
Tipo de violencia	Física					Tipo de acción violenta					
	Económica										Individual



## Anexo T. Ficha técnica de La sirga

<b>La Sirga</b>	
<b>Temática:</b> Es la historia de Alicia, una joven a quien la guerra la ha dejado desamparada, por lo cual intentará empezar de nuevo en un lugar donde espera le brinden el afecto y la estabilidad emocional que perdió. Sin embargo, no será fácil, y algunas situaciones le reavivarán momentos de los cuales intentaba huir.	
<b>Año:</b> 2012	<b>País:</b> Colombia
	<b>Idioma:</b> español
<b>Género:</b> Drama	<b>Duración:</b> 89 minutos
<b>Director:</b> William Vega	
<b>Productor:</b> Óscar Ruíz Navia, Diana Bustamante	<b>Distribuidora:</b> Contravía films y RCN cine
<b>Guionista:</b> William Vega	
<b>Reparto:</b> Joghis Seudin Arias, Floralba Achicanoy, David Fernando Guacas, Julio César Robles, Heraldo Romero	
<b>Sinopsis:</b> Alicia está desamparada. El recuerdo de la guerra llega a su mente como amenazantes truenos. Desterrada por el conflicto armado intenta rehacer su vida en La Sirga, un hostel decadente a orillas de una gran laguna en lo alto de Los Andes que pertenece a Óscar, el único familiar que conserva con vida, un viejo huraño y solitario. Ahí en una playa fangosa e inestable buscará echar raíces hasta que sus miedos y la amenaza de la guerra reaparezcan de nuevo.	
<b>Premios Nacionales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Producción de Largometrajes, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico -FDC-, 2010</li> <li>- Escritura de Guion para Largometraje, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico -FDC-, 2008</li> </ul>	
<b>Premios Internacionales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Primer Coral Ópera Prima, 34 Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, 2012</li> <li>- Mejor Fotografía y Premio Especial del Jurado, 16 Festival de Cine de Lima, Perú, 2012</li> <li>- Cine en Construcción 21, Festival Internacional de Cine de San Sebastián y Rencontres Cinémas D'Amérique Latine de Toulouse, Francia, 2012</li> <li>- Producción, Fonds Sud Cinéma, Francia, 2011</li> <li>- Desarrollo de Proyectos Cinematográficos (2009) y Coproducción (2011), Programa Ibermedia, España</li> <li>- Beca Curso de Desarrollo de Proyectos Cinematográficos Iberoamericanos, Fundación Carolina - Casa América, España, 2009</li> </ul>	
<b>Participación en Festivales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Programa Discovery, Festival Internacional de Cine de Toronto -TIFF-, Canadá, 2012</li> <li>- Horizontes Latinos, Festival de San Sebastián, España, 2012</li> <li>- Quincena de Realizadores, Festival de Cannes, 2012 (Estreno mundial)</li> </ul>	

Fuente: elaboración propia, con información de Proimágenes Colombia y el largometraje, 2022

**Anexo U. Perfiles del protagonista y el agresor, y posibles agentes generadores de violencia en La sirga**

Largometraje	LA SIRGA										
PERFIL DEL PROTAGONISTA					PERFIL DEL AGRESOR						
NOMBRE: ALICIA					NOMBRE: GUERRILLEROS						
Género	Femenino			Masculino		Género	Femenino		Masculino		
Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5					Edad (años)					
	6 a 11										
	12 a 18	X									
	19 a 26									X	
	27 a 59									X	
	60 o más										
Estrato socioeconómico	1					Estrato socioeconómico					
	2										
	3										
	4										
	5										
	6										
	N/A	Campe sina								Campe sino	
Antecedentes de violencia		SI				Antecedentes de violencia	SI - No	SI - No	SI	SI - No	
Lugar donde se efectúa la violencia	Público					<b>Relación con el protagonista</b>					
	Privado					Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna	
	Casa	X				X				X	
	Barrio										
	Colegio										
	Trabajo										
	Calle										
Otro											
Tipo de violencia	Física					<b>Tipo de acción violenta</b>					
	Económica	X				Individual	Colectiva				
	Sexual	X				X	X				

	Psicológica	X				
	Simbólica					

Fuente: elaboración propia, 2022

### Anexo V. Ficha técnica de Roa

<b>Roa</b>	
<b>Temática:</b> narra la historia de Juan Roa Sierra, supuesto asesino de Jorge Eliécer Gaitán, en los días anteriores al 9 de abril de 1948, fecha del asesinato del caudillo del partido liberal.	
<b>Año:</b> 2013	<b>País:</b> Colombia
	<b>Idioma:</b> español
<b>Género:</b> Ficción	<b>Duración:</b> 90 minutos
<b>Director:</b> Andrés Baiz	
<b>Productor:</b> Andrés Baiz	<b>Distribuidora:</b> Dynamo
<b>Guionista:</b> Andrés Baiz y Patricia Castañeda	
<b>Reparto:</b> Mauricio Puentes, Catalina Sandino, Santiago Rodríguez, Rebeca López, John Toro, Carlos Vesga, Arturo Goetz, César Bordón, José García, Nicolás Cancino, Julio Pachón.	
<b>Sinopsis:</b> Juan Roa Sierra, un bogotano de clase baja, ingenuo, sin un trabajo estable, decide buscar ayuda en su principal referente el caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán, en quien espera encontrar solución a su precaria situación. Sin embargo, recibe desprecio y malos tratos que lo conducirán a idear la manera de vengarse del caudillo.	
Premios Nacionales:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mejor Actor Principal. Mejor Actor de Reparto. Mejor Director de Arte. Mejor Maquillaje. Mejor Vestuario. Mejor Sonido. Premios Macondo, 2013</li> </ul>	
<b>Premios Internacionales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nominación a Mejor Película Iberoamericana del Año. Premios Platino. Panamá, 2014</li> </ul>	
<b>Participación en Festivales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Película Inaugural, 53 Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias - FICCI-, Colombia, 2013</li> </ul>	

Fuente: elaboración propia, con información de Proimágenes Colombia y el largometraje, 2022



## Anexo X. Ficha técnica de Tierra en la lengua

<b>Tierra en la lengua</b>	
<b>Temática:</b> la violencia de los llanos Orientales, sus secuelas en la vida de quien la afrontó y, las consecuencias en el ámbito familiar	
<b>Año:</b> 2014	<b>País:</b> Colombia, Francia
	<b>Idioma:</b> español
<b>Género:</b> Ficción / Drama	<b>Duración:</b> 120 minutos
<b>Director:</b> Rubén Mendoza	
<b>Productor:</b> Daniel García Díaz	<b>Distribuidora:</b> Día fragma
<b>Guionista:</b> Rubén Mendoza	
<b>Reparto:</b> Jairo Salcedo, Gabriel Mejía, Alma Rodríguez, Mauricio Silva	
<b>Sinopsis:</b> Silvio Vega, un personaje típico de los Llanos colombianos, cuya vida ha transcurrido en medio de la violencia, pide a sus nietos que antes de morir de enfermedad y en situación agonizante, ellos mismos lo asesinen, para lo cual, constantemente les da nuevas ideas. Sin embargo, al descubrir las acciones de su abuelo, los nietos le dejan afrontar un sufrimiento muy penoso.	
<p><b>Premios Nacionales:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mejor Largometraje, Competencia Oficial Ficción, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI-, 2014</li> <li>- Mejor Director, Competencia Oficial Cine Colombiano, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI-, 2014</li> </ul>	
<p><b>Premios Internacionales:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Premio Especial del Jurado, Competencia Oficial, Festival de Cine de Pesaro, Italia, 2014</li> <li>- Mejor Película del Jurado Joven, Festival de Cine de Pesaro, Italia, 2014</li> <li>- Mejor Largometraje de Ficción, Festival de Cine Colombiano de Nueva York, Estados Unidos, 2014</li> <li>- Mejor Actor, Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo, República Dominicana, 2014</li> <li>- Premio de Postproducción Primer Corte – Ventana Sur, Argentina, 2012</li> <li>- Premio Labodigital RivieraLab Work in Progress, Riviera Maya Film Festival, México, 2013</li> </ul>	
<p><b>Participación en Festivales:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Selección Oficial, Festival de Cinema Latino-Americano de São Paulo, Brasil, 2014</li> <li>- Selección Oficial, Competencia Internacional, Festival Internacional de Cine de Lima, Perú, 2014</li> <li>- Selección Oficial, Competencia Internacional, Festival Films Fra SØR, Noruega, 2014</li> <li>- Selección Oficial, Cine del Mundo y Cine de las Américas, Festival Internacional de Cine de Chicago, Estados Unidos, 2014</li> </ul>	

- |  |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Selección Oficial, Festival de Cine - UNASUR, Argentina, 2014</li><li>- Selección Oficial, Festival Internacional de Cine en Guadalajara, México, 2014</li></ul> |
|--|

Fuente: elaboración propia con información de Proimágenes Colombia y el largometraje,  
2022

**Anexo Y. Perfil del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de tierra en la lengua**

Largometraje	TIERRA EN LA LENGUA										
PERFIL DEL PROTAGONISTA					PERFIL DEL AGRESOR						
NOMBRE: DON SILVIO					NOMBRE: DON SILVIO						
Género	Femenino			Masculino		Género	Femenino		Masculino		
Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5					Edad (años)					
	6 a 11										
	12 a 18										
	19 a 26										
	27 a 59										
	60 o más				X					X	
Estrato socioeconómico	1					Estrato socioeconómico					
	2										
	3										
	4										
	5										
	6										
	N/A				Hacendado					Hacendado	
Antecedentes de violencia				NO		Antecedentes de violencia			NO		
Lugar donde se efectúa la violencia	Público			X		<b>Relación con el protagonista</b>					
	Privado					Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna	
	Casa			X							
	Barrio										
	Colegio										
	Trabajo										
	Calle										
	Otro										
Tipo de violencia	Física					<b>Tipo de acción violenta</b>					
	Económica					Individual	Colectiva				
	Sexual					X					
	Psicológica			X							
	Simbólica										

**Observaciones o comentarios adicionales**

ES UN CASO CON CARACTERÍSTICAS ATÍPICAS. EL PROTAGONISTA CENTRAL ES AL MISMO TIEMPO EL AGRESOR PORQUE BUSCA UTILIZAR TERCEROS PARA SU PROPIO ASESINATO

Fuente: elaboración propia, 2022

## Anexo Z. Ficha Técnica de Alias María

<b>Alias María</b>	
<b>Temática:</b> La violencia física y psicológica que se vive al interior de las filas de los grupos guerrilleros. Muestra la forma como mujeres y niños hacen parte del conflicto	
<b>Año:</b> 2015	<b>País:</b> Colombia, Argentina, Francia
	<b>Idioma:</b> español
<b>Género:</b> Ficción/Drama	<b>Duración:</b> 92 minutos
<b>Director:</b> José Luis Rugeles	
<b>Productor:</b> Federico Durán	<b>Distribuidora:</b> Cineplex
<b>Guionista:</b> Diego Vivanco	
<b>Reparto:</b> Karen Torres, Carlos Clavijo, Erick Ruíz, Anderson Gómez, Fabio Velasco	
<b>Sinopsis:</b> María de 13 años hace parte de las filas de la guerrilla en Colombia y, debe guardar un secreto que se descubre con el tiempo y por eso debe huir. La joven está embarazada, situación prohibida en los grupos guerrilleros y su solución es el aborto. Por medio de María, se relata el día a día del conflicto armado y las devastadoras secuelas va dejando a su paso.	
<b>Premios Internacionales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mejor Película, Festival Internacional de Cine de Haifa, Israel, 2015</li> <li>- Mejor Largometraje, FEMI - Festival Regional e Internacional de Cine de Guadeloupe, Francia, 2016.</li> <li>- Premio Ecuménico del Jurado, 30 Festival de Cine de Friburgo, Suiza, 2016.</li> </ul>	
<b>Participación en Festivales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sección Oficial, Un Certain Regard, 65 Festival de Cannes, Francia, 2015</li> <li>- Película Inaugural, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias – FICCI 55, Colombia, 2015</li> <li>- Selección Oficial, Festival de Biarritz, Francia, 2015</li> <li>- Selección Oficial, Festival de Cine de Sao Paulo, Brasil, 2015</li> <li>- Selección Oficial, Camerimage, Polonia, 2015</li> <li>- Selección Oficial, Festival de Cine de Helsinki, Finlandia, 2015</li> <li>- Selección Oficial, Festival de Cine de Munich, Alemania, 2015</li> </ul>	

Fuente: elaboración propia con información de Proimágenes Colombia y el largometraje, 2022

**Anexo A1. Perfil del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de Alías María**

Largometraje	ALIAS MARÍA										
PERFIL DEL PROTAGONISTA					PERFIL DEL AGRESOR						
NOMBRE: MARÍA					NOMBRE: GUERRILLEROS Y PARAMILITARES						
Género	Femenino			Masculino		Género	Femenino		Masculino		
Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5					Edad (años)					
	6 a 11										
	12 a 18	X					X		X		
	19 a 26						X		X		
	27 a 59								X		
	60 o más										
Estrato socioeconómico	1					Estrato socioeconómico					
	2										
	3										
	4										
	5										
	6										
	N/A		Campesina					CAMPESINAS		CAMPESINOS	
Antecedentes de violencia		SI				Antecedentes de violencia	SÍ		SÍ		
Lugar donde se efectúa la violencia	Público					Relación con el protagonista					
	Privado					Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna	
	Casa	X							X		
	Barrio										
	Colegio										
	Trabajo										
	Calle										
	Otro		VEREDA								
Tipo violencia de	Física	X				Tipo de acción violenta					
	Económica					Individual		Colectiva			
	Sexual	X				X		X			

	Psicológica	X				
	Simbólica					

Fuente: elaboración propia, 2022

## Anexo B1. Ficha técnica de Oscuro animal

<b>Oscuro animal</b>	
<b>Temática:</b> Narra la historia de tres mujeres que habitan en el sector rural de Colombia y, cada una de ellas, es víctima de la violencia. Las tres se arriesgan a buscar mejores oportunidades y por eso, se dirigen hacia la capital del país.	
<b>Año:</b> 2016	<b>País:</b> Colombia
	<b>Idioma:</b> español
<b>Género:</b> Ficción	<b>Duración:</b> 107 minutos
<b>Director:</b> Felipe Guerrero	
<b>Productor:</b> Felipe Guerrero y Gema Juárez Allen	<b>Distribuidora:</b> Mutokino, Gema Films
<b>Guionista:</b> Felipe Guerrero	
<b>Reparto:</b> Marleyda Soto, Jocelyn Meneses, Luisa Vides, Verónica Carvajal, Josué Quiñones, Pedro Suárez, Luis Delgado, Lorena Vides.	
<b>Sinopsis:</b>	
Premios Nacionales:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estímulo de escritura de largometraje, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico -FDC-, 2012</li> <li>- Estímulo de producción de largometraje, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico -FDC-, 2013</li> </ul>	
<b>Premios Internacionales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Premio de la Cooperación Española AECID, 64º Festival de San Sebastián, España, 2016</li> <li>- Mejor Película Iberoamericana, Festival Internacional de Cine en Guadalajara, México, 2016</li> <li>- Mejor Director, Festival Internacional de Cine en Guadalajara, México, 2016</li> <li>- Mejor Fotografía, Festival Internacional de Cine en Guadalajara, México, 2016</li> <li>- Mejor Interpretación Femenina, Festival Internacional de Cine en Guadalajara, México, 2016</li> <li>- Premio del Jurado a Mejor Película y Premio de la Crítica Internacional, Festival de Cine de Lima, Perú, 2016</li> <li>- Grand Prix International Competition, Tarkovsky Fest, Rusia, 2016</li> <li>- Grand Prix, Split International Film Festival, Croacia, 2016</li> <li>- Premio FIPRESCI, Nowe Horyzonty Wrocław, Polonia, 2016</li> <li>- Hubert Bals Fund Plus, International Film Festival Rotterdam y Netherlands Film Fund, Holanda, 2014</li> <li>- Production Funding, World Cinema Fund, Alemania, 2015</li> <li>- Film- und Medienstiftung NRW, Alemania, 2015</li> </ul>	
<b>Participación en Festivales:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Hivos Tiger Competition, International Film Festival Rotterdam, Holanda, 2016</li> <li>- Selección Oficial, Zabaltegi Tabakalera, 64 Festival de San Sebastián, España, 2016</li> <li>- Competencia Oficial Ficción, Festival Internacional de Cine de Cartagena de</li> </ul>	

Indias, Colombia -FICCI-, Colombia, 2016

- Competencia Oficial Cine Colombiano, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI-, Colombia, 2016
- Competencia Oficial, Festival Internacional de Cine en Guadalajara, México, 2016
- The Passion of Latin American Cinema, Hong Kong International Film Festival, China, 2016
- Selección Oficial, Films Met Zicht Op de Wereld -MOOOV-, Bélgica, 2016
- Selección Oficial, Tarkovsky Fest, Rusia, 2016
- Selección Oficial, Riviera Maya Film Festival, México, 2016
- International Independents, FilmFest Munchen, Alemania, 2016
- Another View, Karlovy Vary International Film Festival, República Checa, 2016
- Debuts, Jerusalem International Film Festival, Israel, 2016
- Competencia Internacional, New Horizons Film Festival, Polonia, 2016
- Selección Oficial, Santiago Festival Internacional de Cine -SANFIC-, Chile, 2016
- Selección Oficial, Pacific Meridian International Film Festival, Rusia, 2016
- Selección Oficial, Competencia New Auteurs, AFI Fest - Latin American Film Festival, Estados Unidos, 2016
- Selección Oficial, Festival Internacional de Cine de Reykjavik, Islandia, 2016
- Selección Oficial, Festival du Nouveau Cinéma, Canadá, 2016
- Selección Oficial, Films From The South, Noruega, 2016
- Competencia Oficial, Camerimage, Polonia, 2016

Fuente: elaboración propia con información de Proimágenes Colombia y el largometraje,

**Anexo C1. Perfil del protagonista y el agresor y, posibles agentes generadores de violencia de Oscuro animal**

Largometraje	OSCURO ANIMAL										
PERFIL DEL PROTAGONISTA					PERFIL DEL AGRESOR						
NOMBRE: ROCÍO, NELSA, LA MONA					NOMBRE: PARAMILITARES Y GUERRILLEROS						
Género	Femenino			Masculino		Género	Femenino		Masculino		
Población		Rural	Urbana	Rural	Urbana	Población	Rural	Urbana	Rural	Urbana	
Edad (años)	0 a 5					Edad (años)					
	6 a 11										
	12 a 18	X									
	19 a 26	X								X	
	27 a 59									X	
	60 o más										
Estrato socioeconómico	1					Estrato socioeconómico					
	2										
	3										
	4										
	5										
	6										
	N/A	CAMPESINAS								CAMPESINOS	
Antecedentes de violencia		SI				Antecedentes de violencia			SI		
Lugar donde se efectúa la violencia	Público					<b>Relación con el protagonista</b>					
	Privado					Familiar	Sentimental	Amistad	Laboral	Ninguna	
	Casa	X									
	Barrio										
	Colegio										
	Trabajo										
	Calle										
Otro	VEREDA										
Tipo de	Física	X				<b>Tipo de Acción violenta</b>					

<b>violencia</b>	Económica	X					Individual	Colectiva
	Sexual	X					X	X
	Psicológica	X						
	Simbólica							

Fuente: elaboración propia, 2022