

**APROXIMACIÓN ANALÍTICA A LAS REPRESENTACIONES DEL
CONFLICTO SOCIAL Y POLÍTICO DESDE EL CINE EN
COLOMBIA, UN ANÁLISIS DE LA PELÍCULA VIOLENCIA DEL
AÑO 2015.**

Monografía presentada por Germán Francisco Linares Acosta

Para obtener el título de Sociólogo

Docente asesora: Catalina Acosta Oidor

**Universidad Santo Tomás
División de Ciencias Sociales
Facultad de Sociología
Bogotá, DC.
2019**

Dedicado a: Los que estuvieron y ya no están.

*Agradecimientos: a todas las personas que estuvieron apoyándome y acompañándome en
este proceso formativo.*

Tabla de contenido

Introducción.....	9
Planteamiento del Problema	11
<i>Objetivo General</i>	19
<i>Objetivos específicos</i>	19
Antecedentes	19
<i>Tendencias encontradas</i>	24
Marco de Referencia Conceptual.....	28
<i>El conflicto como categoría conceptual</i>	28
<i>La Guerra como forma extrema en la que derivan los conflictos políticos</i>	35
Metodología	41
Capítulo 1 – Cine y Realidad.....	46
<i>El Cine en Colombia.</i>	50
<i>Anatomía del abordaje del conflicto armado, la guerra y la violencia política en el cine colombiano</i>	54
<i>Categorías y/o Variables</i>	57
<i>Año</i>	58
<i>Tema</i>	59
<i>Tipo</i>	60
<i>Sector</i>	62
<i>Lugar</i>	64
<i>Tiempo</i>	67
<i>Victimario</i>	69

Población Afectada.....	72
Acción	74
Capítulo 2: Análisis de la película <i>Violencia</i>, 2015	77
<i>Resumen</i>	77
Historia 1.....	81
Historia 2.....	83
Historia 3.....	84
<i>Aspectos Técnicos</i>	87
<i>Análisis</i>	89
Conclusiones	93
Referencias	96
Anexos	102

Ilustración 1 Encabezados de prensa relacionados con la acción criminal del narcotráfico	15
Ilustración 2 Línea del Tiempo.....	17
Ilustración 3 Estrenos nacionales en países de América Latina (2001-2017)	48
Ilustración 4 Espectadores en salas de cine en Colombia 2008-2017	51
Ilustración 5 Taquilla en salas de cine en Colombia 2008-2017	52
Ilustración 6 Promedio de espectadores y estrenos de películas colombianas	53
Ilustración 7 Espectadores Totales 2008-2017	54
Ilustración 8 Número de películas por Año de estreno agrupado en la Matriz	58
Ilustración 9 Total cuenta de tipo de filme en porcentaje.....	61
Ilustración 10 Total cuenta de sector en porcentaje	62
Ilustración 11 Sector por año agrupado en porcentaje	64
Ilustración 12 Total cuenta de lugar en porcentaje.....	65
Ilustración 13 Cuenta de lugar agrupado por año agrupado en porcentaje	66
Ilustración 14 Tiempo agrupado por año de estreno agrupado en porcentaje	68
Ilustración 15 Total cuenta de tiempo en porcentaje.....	69
Ilustración 16 Total cuenta de victimario en porcentaje.....	70
Ilustración 17 Victimario por año agrupado en porcentaje	71
Ilustración 18 Total cuenta de población afectada en porcentaje.....	73
Ilustración 19 Población afectada por año de estreno agrupado en porcentaje	74
Ilustración 20 Total cuenta de acciones en porcentaje	75
Ilustración 21 Rodaje de la película Violencia.....	79
Ilustración 22 Captura del secuestrado Bañándose. Tiempo: 17'26''.....	81
Ilustración 23 Captura del secuestrado Comiendo. Tiempo: 04'46''.....	82

Ilustración 24 Captura del secuestrado oyendo mensaje de familiar por radio. Tiempo: 26'02''.	82
Ilustración 25 Captura del joven accediendo a la repentina oportunidad de trabajo. Tiempo: 44'28''.	83
Ilustración 26 Captura del joven en entorno rural con militares. Tiempo: 50'33''.	83
Ilustración 27 Captura del joven siendo asesinado. Tiempo: 50'46''.	84
Ilustración 28 Captura del comandante bañándose. Tiempo: 51'22''.	84
Ilustración 29 Captura del comandante eligiendo cabra para ser sacrificada. Tiempo: 1h 01'33''.	85
Ilustración 30 Captura de subalternos sacrificando una cabra. Tiempo: 1h 03'10''.	85
Ilustración 31 Captura del comandante eligiendo una mujer para ser asesinada. Tiempo: 1h 06'56''.	86
Ilustración 32 comandante ordenándole a subalterno ejecutar a la mujer. Tiempo: 1h 09'14''.	86
Ilustración 33 comandante ordena a subalternos llevarse al recluta que le desobedeció. Tiempo: 1h 12'14''.	86
Ilustración 34 Diagrama de las acciones intermedias dentro del Conflicto	92

Resumen

Las formas en las que se comunica el conflicto, la guerra y la violencia del caso colombiano superan la forma de transmisión académica, la experiencia del conflicto emerge de varios sectores cuya validez es incuestionable y que en conjunto conforman una realidad compleja. Este estudio intenta desde la sociología abordar las formas en las que se muestra la guerra y el conflicto en el cine colombiano. Para ello se parte del análisis de una muestra de 46 largometrajes nacionales, agrupados en una matriz donde se ordenan y clasifican para establecer tendencias a la luz de las categorías construidas como *victimario* o *acción*.

Luego, se busca comparar cualitativamente el contenido de la matriz con el marco de referencia y se hacen conclusiones al respecto. Finalmente, se establece que la construcción de la realidad en Colombia parece ser divergente; una donde las acciones violentas son el eje de las interacciones sociales y otra donde éstas parecen ficticias. Adicionalmente, las investigaciones derivadas de la aquí presentada, pueden estar asociadas a hacer análisis con perspectiva de género, lingüísticos, culturales y sociopolíticos más específicos, otorgando así un complemento a la comprensión de la realidad y la construcción que la sociedad hace de la misma.

Palabras Clave: Conflicto, Violencia, Guerra, Cine, Películas, Sociología, Colombia

Abstract

The way of communicating the Colombian conflict, war and violence go forward than the way of academic transmission, the conflict experience burns form many sectors which truthfulness is indisputable, and that together make up a complex reality. This research tries from the sociology aboard the ways than the war and conflict are shown in Colombian cinema. For that we start from 46 national films, grouped in a matrix where are ordered and classified for set up tendencies from the categories like *victimizer* or *action*.

Then, we seek compare qualitatively the matrix content with the frame of reference, and the first chapter categories and conclusions are made about it. Finally, we stablish than the

construction of reality in Colombia looks like divergent; one where the violent actions are the axle of the social interactions and the other where these looks fictional. Further, the researches derivatives of this research could be associate to analysis whit gender perspective, linguistics, cultural and sociopolitical more concrete, giving so a complement to the compression of the reality and its construction made by the society.

Key Words: Conflict, Violence, War, Cinema, Films, Sociology, Colombia

Introducción

Estudiar los elementos propios de la cultura y partiendo del supuesto el cual el cine es un producto cultural, y por lo tanto es un mediador entre la lectura de una historia real o de ficción, y el espectador; es un elemento que motiva el desarrollo de esta investigación. Para el caso colombiano, esta lectura yacente en las películas resulta particularmente inquietante, pues la crudeza y magnitud de las acciones violentas en Colombia a lo largo del siglo XX han sido de recurrente interés para la sociología colombiana. Este estudio es un intento por aproximarse a una lectura diferente del mismo fenómeno: el conflicto social y político colombiano.

Aspectos relacionados a esta investigación pueden estar vinculados en la medida en la que el cine también es un medio de comunicación masivo. Teniendo en cuenta que su proceso de creación implica una serie de disciplinas que lo posicionan como un arte en sí mismo, es un medio que se nutre de varias técnicas y tecnologías robusteciendo así su contenido y sus niveles de discusión. Es decir, los productos cinematográficos se componen de elementos complejos tanto técnicos como conceptuales. En este sentido, abordar las diferentes formas en las que en Colombia se comunica o habla del conflicto resulta una tarea sociológica pertinente en la medida en la que la academia produce productos cuyos consumidores se encuentran en la misma academia, y en consecuencia el público que accede a ese contenido académico es más restringido que aquel que accede al cine (largometrajes, cortometrajes, documentales, entre otros) en general.

La producción del cine tiene la posibilidad de llegar a públicos mayores, por ello la sociología como disciplina científica, que interpreta analiza y construye postulados de la realidad social, le compete abordar la realidad social desde distintas perspectivas, no solo la académica. Por lo tanto, se complementa la perspectiva académica enriqueciendo la noción de la realidad la cual estudia.

Abordar la realidad e interpretar las lecturas que desde otros escenarios se hace de la misma realidad, permite llegar a comprender mejor la complejidad de la misma. Así, compartir ideas a través de medios audiovisuales es más eficiente en comparación con transmitir las a través de textos largos. En relación con ello, los textos académicos corresponden a un tipo de texto

especializado, su acceso y su subsecuente lectura es aún más restringida. Esto en términos generales es bastante disiente debido a que el promedio de lectura de libros al año en Colombia es de 5.1 para 2017, tasa que aumentó respecto a otros años en donde se hablaba de 1 libro leído en Colombia por año.

El proceso investigativo aquí adelantado es enriquecedor. Más allá de transmitir el contenido de una series de productos de orden audio visual, permite debatir y reflexionar en torno al producto cinematográfico pensando como una herramienta para contrastar con la realidad tanto histórica como cotidiana. Brinda por lo tanto, herramientas para dinamizar los procesos constitutivos de tejido social, como se ha hecho por ejemplo, con la película *Mateo*, donde su producción, proyección y distribución se enfoca en darle un sentido social a la película, trabajando en territorio.

En ese orden de ideas, la película *Violencia* (2015) se seleccionó para el análisis y desarrollo del capítulo segundo, teniendo en cuenta que tanto su contenido, composición y sentido se sustentan en la exposición y problematización conflicto colombiano para la reflexión del público en general, ese es el propósito referido por el director y guionista del filme Jorge Forero, como las tres violencias en Colombia, entendiéndolas como la guerrillera, la paramilitar y la estatal. Esto es un elemento que hace al filme *Violencia* relevante sobre las otras películas de la muestra puesto que en las demás películas de la muestra el conflicto se aborda desde una perspectiva ya sea o la paramilitar o la guerrillera o la estatal, a la vez que la mayoría establece el puto de partida desde un actor particular.

Dejando de esa forma a que el único filme que se componga de forma similar a *Violencia* de 2015 sea *Oscuro animal* de 2016 que aunque aborda tres relatos sobre el conflicto, su lectura sentido y construcción son significativamente diferentes a la expuesta por el director Jorge Forero.

Por último, actualizar de forma tangible y oportuna los contenidos y productos expresivos, artísticos y analíticos en torno a las representaciones cinematográficas que se gestan desde los largometrajes es una tarea continua donde la sociología juega un rol relevante, pues no sólo desde el cine pueden emerger análisis relevantes, también desde otro tipo de producciones culturales o artísticas. Y esto puede extenderse a otras ciencias sociales, como las ciencias jurídicas, y las ciencias políticas.

Planteamiento del Problema

“Si el enemigo vence, también los muertos estarán en peligro.”

Walter Benjamín

El cine como mediación entre la realidad política violenta en Colombia y los espectadores

La historia de la sociedad colombiana que se conoce a través de los textos académicos, de los medios masivos de comunicación, el sistema escolar e incluso a partir de las narraciones de personas de generaciones anteriores, enfatiza en el papel central que ha tenido la violencia, tanto en los procesos de formación de la República como en el desarrollo histórico posterior. En el presente documento se resaltan ciertos momentos en los que las acciones violentas tuvieron un carácter protagónico y estructurador de las dinámicas sociales a nivel nacional, pero con distintos matices a nivel regional. Se trata de 4 momentos: las Guerras Civiles del siglo XIX (1812 -1886); La Violencia bipartidista entre 1949 – 1958; la emergencia y disputa entre las guerrillas y las Fuerzas Armadas del Estado (FF.MM.) (de 1960 en adelante); y las acciones violentas por cuenta de los carteles del narcotráfico (en la década de 1980).

Aunque se destaquen estos momentos, se entiende que la experiencia colombiana que está cruzada por el recurso de diferentes actores a la violencia –guerrillas, Fuerzas Armadas del Estado, Paramilitares, organizaciones de crimen organizado-, es dinámica, es decir que implica continuidades y discontinuidades tanto en el tiempo como con referencia al territorio donde se experimenta. Además, sin que pueda decirse que un momento es germen del siguiente, todos se encuentran relacionados por algunos factores y desconectados con referencia a otras variables.

En el primer momento, referido a las Guerras civiles del siglo XIX (1812-1902) la violencia es resultado de conflictos sociopolíticos por cuenta de los partidos políticos que iniciaría en 1812 con la configuración de la firma de la carta de la independencia que desata confrontaciones entre centralistas y federalistas - presentes en la época, además de los grupos subversivos que se conformaron como resultado de la inestabilidad política, los conflictos entre tendencias laicas y católicas-, pasando por varias guerras civiles como las de 1839-

1841, la de 1851 y la de 1895 por ejemplo. Este periodo va a terminar en 1902 con la guerra de los mil días. Aquí se destaca que, el choque entre partidos políticos y la iglesia, el golpe de Estado al General Mosquera en 1868, junto con las querellas entre el poder central y los estados regionales y la militarización de la sociedad. (Arrubla, 1984, págs. 249-310)

De acuerdo con Pardo (2004), se trata de un Estado que se conforma a partir de la guerra y por ende de la violencia. En este siglo se conforma una República que obedece a la educación liberal y de derecho laico que fue impartida a los dirigentes del país en su momento, inspirada en la Revolución Francesa y en la independencia de estados unidos lo que va a configurar al aparato judicial de Colombia, los principales terratenientes formaban ejércitos con quienes fueren sus empleados. (Palacios, M., 2003)

El segundo momento en el que se hace énfasis aquí es en la violencia bipartidista período reconocido también como La Violencia (1949-1958) de acuerdo con Guzmán, Fals Borda y Umaña Luna (1962). Tras el magnicidio de Jorge Eliecer Gaitán en 1948, se desata una confrontación entre los grupos políticos conservadores y liberales. Este conflicto se materializa en acciones violentas que buscan exterminar a los miembros del partido opuesto. Se trata de un fenómeno que se expande desde las urbes hacia el campo donde se experimentan la mayor cantidad de asesinatos a través de formas inusitadas de violencia. De esta manera, ambos partidos se constituyen como las fuerzas políticas hegemónicas en el país, y se configura una élite que a lo largo y ancho del país –principalmente en el sector rural- disputa el control territorial y el “cariño de las poblaciones”. Colombia se caracteriza en este periodo por tener grandes niveles de analfabetismo, lo que da paso a que la iglesia católica tuviese una gran incidencia en la educación y la política interna. (Palacios, M., 2003)

Durante este período tiene lugar el ascenso del General Rojas Pinilla en 1957, ascenso que fue pactado por parte de los dirigentes de los dos partidos tradicionales, buscando así que se mitigara el conflicto violento, el hecho que da fin al período de La Violencia. El fortalecimiento de este pacto se da a través de la instauración del Frente Nacional que abarca el período comprendido entre 1958-1974. Dicho pacto es el resultado de un intento por terminar la sangrienta matanza entre simpatizantes de los partidos tradicionales. Para ello, se propuso la alternancia en el poder entre ambos de tal manera que se tuvieron dos gobiernos liberales y dos gobiernos conservadores, lo que pareciera una forma equitativa de tener el

poder. Ello conllevó a una declaración permanente del estado de excepción durante 17 años, en el que el cambio de gobierno no significaba sólo cambiar todo el gabinete gubernamental del gobierno anterior y darle preferencia a los adeptos del partido que entrare a gobernar, lo que podría entenderse como una suerte de tráfico de influencias, esto no representaba un cambio representativo a las libertades individuales y colectivas, por el contrario se cerraban periódicos que cuestionaran al gobierno de turno, configurando así el aumento de censura en los medios y la creación de medios impresos clandestinos, lo que conllevó a una persecución a la libertad de prensa. Adicionalmente, el proyecto de nación pasaba por el proyecto excluyente de cada partido, en tanto no se promovió la inclusión de grandes sectores populares (campesinos, indígenas, afrocolombianos). (Palacios, M. 2003)

Luego de la terminación del frente nacional, en respuesta al traspaso del poder de forma amañada, sin un plan programático o con una política de estado clara, los grupos políticos se fragmentan y se deteriora su legitimidad y se cuestiona con más incidencia su capacidad para gobernar, así emergen tendencias políticas que van a hacer frente a los partidos tradicionales, ya sea porque emergen de grupos minoritarios políticamente, que se distancian de las ideas de los partidos liberal y conservador, o que vienen de una línea política que se busca alejar de lo que tanto liberales y conservadores se habían convertido, acumulando un gran desprestigio por parte de los dirigentes de partidos o porque durante el periodo en que su partido gobernaba en el FN no se cumplieron acuerdos previos, en ese gran espectro de líneas políticas emergentes, se encuentran grupos que deciden alzarse en armas contra el estamento con la intención de tomar el poder por la fuerza.

En consecuencia, es el cierre a las posibilidades de otros proyectos alternativos al partido conservador y liberal, es decir, a los de las elites, así como las retaliaciones por cuenta de las violencia bipartidista conllevarían a nuevos episodios de violencia, en los que se destacarán como actores protagonistas los grupos armados guerrilleros que van emergiendo a lo largo de la década de los años 60 (De acuerdo con Pécaut, 2003) Ejército de Liberación Nacional (ELN) en 1962 inspirado en la Revolución cubana; Ejército Popular de Liberación (EPL) en 1967 inspirado en la ideología comunista China; Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC) en 1966 como una prolongación de las autodefensas campesinas que se mantuvieron activas en el período de la violencia bipartidista; y el M-19

en 1974, guerrilla de carácter urbano que emerge motivada por el fraude electoral a Gustavo Rojas Pinilla el 19 de abril de 1970).

Las prácticas violentas de este tipo de actor armado se basaron en secuestros, asesinatos selectivos, ataques contra bienes civiles, pillaje, atentados terroristas, amenazas, reclutamiento forzado, desplazamiento forzado selectivo, daño a la población como efecto colateral de atentados urbanos y minas antipersona. En el caso de las Fuerzas Armadas del Gobierno como respuesta a la existencia y accionar de las guerrillas se destacan prácticas como: torturas, asesinatos selectivos, desapariciones forzadas, detenciones arbitrarias y el uso desmedido de la fuerza. (CNMH, 2013).

Posteriormente, en la década de 1980 a los enfrentamientos entre Fuerza Pública y grupos guerrilleros se suma la expansión y procesamiento de cultivos ilícitos, como combustible de dicho conflicto, en tanto algunas guerrillas –principalmente las FARC- ven en el narcotráfico la posibilidad de expandirse a lo largo y ancho del territorio nacional. Sin embargo, este negocio también permea las autoridades civiles y sectores de las Fuerzas Armadas del Estado.

El fenómeno del narcotráfico aportó sus propios actores, como por ejemplo los capos de los carteles de Medellín –Pablo Emilio Escobar Gaviria- y de Cali –Miguel Rodríguez Orejuela y Gilberto Rodríguez Orejuela, José Santacruz Londoño y los hermanos Henao-, aunque también hubo figuras representativas de otras regiones como Carlos Ledher, Gonzalo Rodríguez Gacha y Pablo Arroyave, entre otros.

Así, este fenómeno implica, por un lado, el fortalecimiento del conflicto político armado ya existente, así como el despliegue de nuevas formas de violencia derivadas de los conflictos entre los capos de los carteles por el control de rutas y comercio de la droga. Además del ataque a los gobiernos que desplegaron políticas para eliminar a dichos carteles y frenar la expansión del negocio – por lo general por la presión de Norteamérica, principal mercado de la droga-.

Algunas de las acciones que ejemplifican la forma de actuar de estas agrupaciones fueron: El asesinato del Ministro de Justicia: Rodrigo Lara Bonilla el 30 de abril de 1984; el asesinato de 12 funcionarios judiciales en una carretera de Simacota (Santander), el 18 de enero de 1989, el asesinato de Luis Carlos Galán Sarmiento el 8 de agosto de 1989, el derribamiento

del vuelo HK1803 de Avianca en el que murieron 107 pasajeros y tripulantes el 28 de agosto de 1989, el atentado contra las instalaciones del Diario El Espectador el 2 de septiembre de 1989 con un saldo de 75 heridos, los innumerables asesinatos a los miembros del partido Unión Patriótica, además de multiplicidad de bombas puestas en diferentes sectores de la ciudad a través de buses, carros, etc.

Ilustración 1 Encabezados de prensa relacionados con la acción criminal del narcotráfico



Fuente 1 El Tiempo, 11 de febrero de 2019

Los narcos, tres meses después del asesinato de Galán y de que el presidente Barco les declarara la guerra frontal, habían cometido 259 atentados con 218 personas muertas. Y el Estado, salvo allanamientos y decomisos, no lograba resultados contundentes. “Narcos vuelven Bogotá un Beirut”, tituló EL TIEMPO el día del atentado al DAS. En realidad, ya toda Colombia parecía Beirut. (Quintero, 2019).

Ligado al fenómeno del narcotráfico se encuentra también el paramilitarismo en Colombia. Aunque la existencia de agrupaciones que operan al margen de la ley pero en pro del status quo es una característica constante de la historia nacional, es a finales de los años 80, pero principalmente en la década de los años 90 -en algunos casos en respuesta al accionar de las guerrillas que extorsionaban a grandes y medianos propietarios de tierras-, que se empezaron a organizar grupos de civiles como autodefensas, a quienes incluso se les otorgó el respaldo estatal en lo que se conoció como las Convivir. Estas agrupaciones que se presumen de contraguerrilla se vinculan tanto con sectores de las elites, de las autoridades civiles, del ejército, como del narcotráfico, con el propósito de contribuir al establecimiento de control territorial en aquellas regiones donde se presentan beneficios económicos por cuenta de cultivos agroindustriales o de cultivos ilegales, y, en síntesis, para la expropiación de tierra a los campesinos.

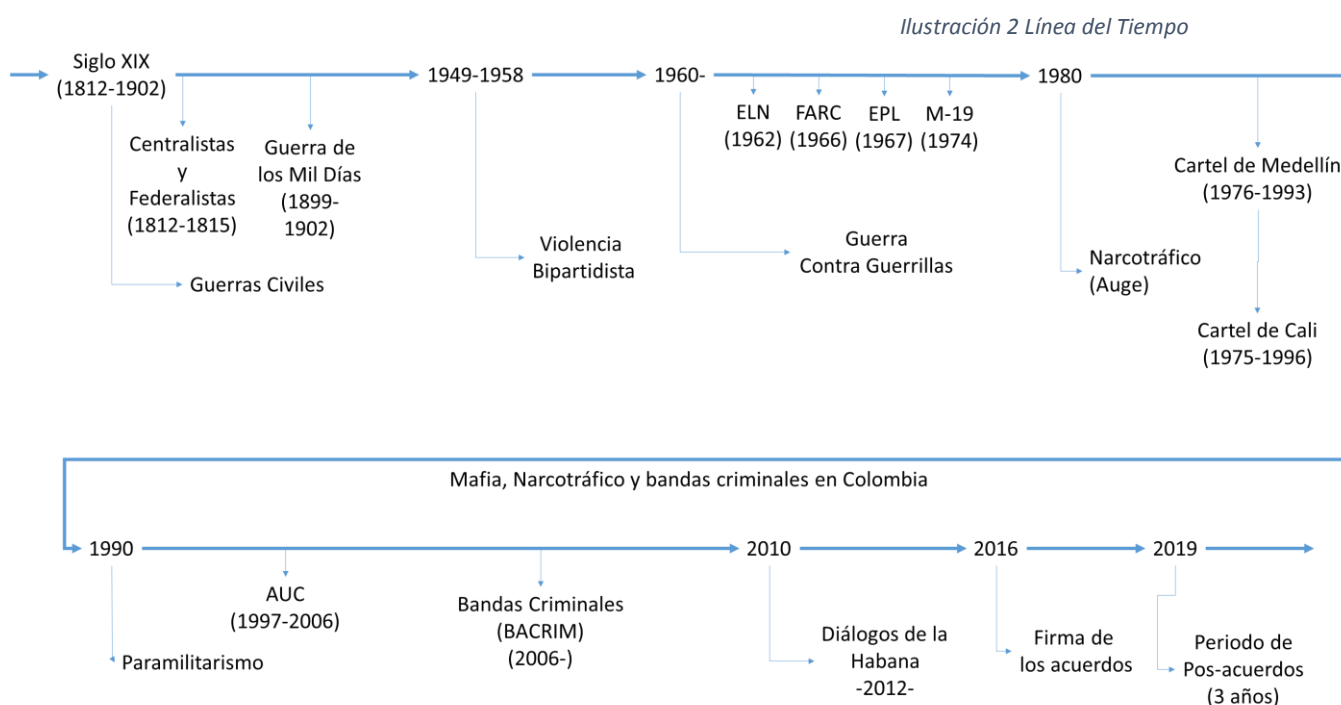
La unificación de los diferentes bloques que operaron casi en todo el territorio nacional se denominó Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), bajo el liderazgo de los hermanos Castaño. Las AUC permanecieron activas hasta mediados de los años 2000 cuando tiene lugar el proceso de Desarme Desmovilización y Reinserción liderado por Álvaro Uribe Vélez. En este período se asistió a la prolongación de la guerra, pero con una degradación que recuerda La Violencia en la época bipartidista. Bajo el accionar paramilitar se ejecutaron asesinatos selectivos, torturas, amenazas, desapariciones forzadas, violencia sexual, bloqueos económicos y principalmente masacres. Todas acciones cargadas de sevicia.

La violencia contra la integridad física es el rasgo distintivo de la violencia paramilitar, mientras que la violencia contra la libertad y los bienes define la violencia guerrillera. En otras palabras, los paramilitares asesinan más que las guerrillas, mientras que los guerrilleros secuestran y causan más destrucción que los paramilitares. (CNMH, 2013: 35)

Pese a que la mayor parte de estos actores se suponen un asunto del pasado, debido a que establecieron acuerdos con el gobierno (M-19, EPL, AUC) o fueron exterminados por vía de la fuerza (Capos de los carteles de la droga), algunos siguieron actuando hasta fechas recientes, como es el caso de las FARC y el ELN. Pero lo que se resalta aquí es que los conflictos que derivan en el uso de la violencia no han visto una disminución significativa debido a que tras cada negociación emergen nuevos actores que reciclan las formas de actuar de los viejos actores. Además, se caracterizan por encontrarse cada vez más atomizados y

liberados de una orientación ideológica, en favor de un interés puramente económico. Es así como emergieron por ejemplo las bandas criminales o Grupos Armados Organizados –GAO–, los cuales se disputan el control de las zonas donde se presentan recursos minero energéticos o cultivos ilícitos. (León & Ávila, 2016; Medina, 2017).

A continuación, se presenta una línea del tiempo construida con la intención de mostrar de forma un poco más simple la cronología de los hitos históricos tomados en cuenta para el análisis en este estudio, so pena de precisión y detalle de los componentes:



Fuente 2 Elaboración Propia.

En el caso de las guerrillas, mientras el ELN continúa actuando en algunas regiones, aunque de manera más moderada que en otras épocas, las FARC establecieron un acuerdo con el Gobierno de Juan Manuel Santos, que se selló con la firma de los acuerdos de paz en Cartagena, el 26 de septiembre de 2016.

No obstante, el cambio de gobierno hacia una orientación que se opone a la negociación de paz (Iván Duque Márquez) con esta guerrilla ha conllevado a una multiplicidad de acciones que incumplen lo pactado.

Así por ejemplo, se incumple en cuanto a puntos clave –identificados como los motores del conflicto político armado- como la restitución de cultivos y reincorporación a la vida civil por parte de los guerrilleros. Esa falta de garantía generó un ambiente de zozobra por parte de las bases de la guerrilla, lo cual conllevó a que los guerrilleros abandonen las zonas de concentración, reincidan en actividades criminales o que se revelaran ante sus superiores formando nuevos grupos armados o aliándose con otros, lo cual agrava el problema pues en estos casos se encrucece su accionar criminal.

De acuerdo con este panorama que refleja la complejidad del fenómeno de la violencia en Colombia, desde la academia se ha ubicado este como un tema central. En algunos de estos estudios se ha hecho énfasis con particular preocupación en encontrar vías de superación y/o transformación de esa penosa tendencia histórica que aqueja a Colombia. Un elemento transversal a los postulados de alternativas y de construcción de herramientas para establecer salidas al conflicto establece el diálogo como un aspecto elemental para cualquiera que sea la magnitud y las características de dicho conflicto.

No obstante, el público al que van dirigidos estas investigaciones es restringido. Por lo general, son los medios de comunicación los que tienen la posibilidad de construir una imagen frente a esas realidades relacionadas con el conflicto –actores, regiones, acciones, etc.- para la mayor parte de la población colombiana. Particularmente, en el caso de los espectadores urbanos, quienes no experimentan el accionar derivado de la guerra en cualquiera de sus versiones, sino a través de la pantalla. Por esta razón, su papel es central dado que tienen la posibilidad de incidir a partir de la construcción de una realidad para el espectador, en acciones que tienen un efecto estructural, es decir, en la posibilidad de instaurar la negociación o la violencia como formas cotidianas de salida a los conflictos. Además, consiguen fortalecer o debilitar las imágenes de la realidad que se gestan desde los centros de poder, de tal manera que se geste o impida el cambio social.

Dentro del espectro de los espacios que hacen parte de los medios de comunicación se encuentra la televisión y el cine como mediaciones entre los espectadores y los acontecimientos que conforman la realidad. Las historias que se eligen, la forma en que se cuentan, los discursos que se ponen en voz de los personajes, son elementos en los que se expresa el tipo de realidad que se busca proyectar al público.

En la experiencia colombiana, así como en la academia el conflicto, la guerra y la violencia han sido temas protagónicos, también han tenido un lugar importante en el cine y la televisión. Por esta razón, en la presente investigación se busca establecer una aproximación a la manera **cómo se muestra la guerra y el conflicto en el cine colombiano y particularmente en el largometraje *Violencia* proyectado en 2015**

Objetivo General

Analizar las formas en las que se muestra la guerra y el conflicto en el cine colombiano a partir del largometraje *Violencia* del año 2015

Objetivos específicos

- ✓ Identificar las producciones cinematográficas que abordan la guerra, el conflicto y la violencia en Colombia.
- ✓ Determinar la forma de abordar el conflicto, la guerra y la violencia en las producciones cinematográficas encontradas.
- ✓ Establecer los elementos a través de los cuales se construye una realidad respecto a los acontecimientos ligados al conflicto, la violencia y la guerra presentes en el largometraje *Violencia* del año 2015.

Antecedentes

A continuación se presentan algunas de las investigaciones que corresponden a aquellas donde se da cuenta del interés recurrente por analizar el cine desde las ciencias sociales u otras, a la luz de problemáticas sociales relevantes, como por ejemplo la dictadura de franco, para el caso de España, haciendo un tratamiento académico en el cual se ve al cine como una mediación entre la realidad social o situación social en particular y el público espectador, en ese sentido, se considera al cine como una herramienta de análisis que puede llegar a emplearse como un instrumento pedagógico y/o educativo, al permitir construir sentido a partir de su análisis.

Para hallar el puente entre el cine como fenómeno y producto social y herramienta educativa se puede acudir a lo afirmado por Villegas (2014) ya que –el cine- “se usó en especial para acompañar actividades didácticas y formativas, servir de publicidad a establecimientos comerciales y entretener a través de exhibiciones itinerantes” (p.236).

Entendiendo por supuesto, que el registro fílmico no es suficiente para poder entender al cine como elemento relevante de análisis, sino que conlleva a establecer una serie de relaciones con el contexto en el que surge en suma con los temas que aborda, y más profundamente con la intencionalidad con la que se muestra de una u otra forma su composición y entender porque no se hace de otra forma esa creación. (Peña Ospina, 2012) La autora Peña Ospina parte de la consideración de que la memoria puede ser implementada dentro del análisis cinematográfico como una herramienta y un elemento metodológico que permite rastrear las implicaciones del contenido del cine y su contexto.

Por otro lado, Mercedes Álvarez, S. R. (2016) implementa la memoria como una herramienta que facilita la transmisión de discursos dentro de la película *Surcos* del año 1951 que dentro del contexto de la dictadura franquista se cuestiona por los elementos que generan las nociones de masculinidad y feminidad en el marco de la violencia de género. La autora proyecta la película como un elemento didáctico dirigido hacia sus estudiantes y entiende que el cine es un medio de comunicación social de masas que llega a transmitir valores, entre ellos el machismo y una cultura de violencia que se ha naturalizado dentro de la sociedad española particularmente, donde se vuelven relevantes la iglesia y el estado.

La autora retoma a Lauretis desde el concepto que a su vez ésta toma de Althusser “género e ideología”, junto con Foucault y su definición de “tecnología social”, entendiendo al primero como una serie de elementos que establecen una jerarquía entre los componentes sociales desde los discursos y el segundo como elemento que permite la reproducción de los modelos de feminidad y masculinidad en el contexto que trabaja.

Es así como la autora se enmarca en una investigación interdisciplinar entre la crítica cinematográfica, la psicología y los estudios de género; a partir de un análisis fílmico e histórico donde analiza el contexto de la sociedad franquista y sus sistemas de valores, los asocia a las descripciones de los personajes dentro del filme en función de su rol como mujer buena, madre, esposa, hija, novia, *femme fatale* y campesina soltera. Para así llegar a concluir que los elementos narrativos del filme responden a la afinidad del director con el régimen franquista y lo describe como una película en donde la “violencia se convierte en un espectáculo aleccionador con la intención de desalentar toda insumisión.” (Álvarez, 2016. p.101).

Surgen luego elementos de posible análisis como la “educación cinematográfica”, “películas educativas” (Jarvie, 1974), “el buen cine” (Villegas, 2014), “público multitudinario” y “cultura comercial” (Peña Ospina, 2012), así mismo se evidencia que en Medellín, Bogotá, Buenos Aires, Caracas y Santiago de Chile los intereses investigativos en éste tema han sido guiados a comprender las dinámicas económicas en torno a la producción de cine; el contenido de la exhibición y la *formación de los públicos cinematográficos*. (Peña Ospina, 2012)

Por otro lado, la sociedad conflictiva y fragmentada vista desde los europeos expatriados en Hollywood, en relación con un análisis de la explotación sociométrica, se presenta como una investigación asociada a conflictos políticos y a un contexto de totalitarismo y fascismo que en su momento llevo a la confrontación militar conocida como la Primera Guerra Mundial. Éste acontecimiento histórico representó una migración forzada a Estados Unidos entre los cineastas que se vieron afectados por ese conflicto, lo cual desembocó en la transferencia cultural de forma singular en ese país. Este tema es abordado por Delaporte, C. (2016) en un estudio de las *sociabilidades artísticas* dentro del marco de 617 variables de una cartografía de las interacciones entre los sujetos de estudio, los cuales son cineastas y productores migrantes europeos entre los años 1900 y 1945, en este sentido el autor presenta en el artículo una versión resumida de su doctorado acerca de los *Géneros y socialización en Hollywood. Sociología de los filmes americanos de realizadores de cine de origen europeo expatriados en los Estados Unidos entre 1900 y 1945*¹ de la universidad de Sorbonne Nouvelle en París, estudio que pertenece a los estudios cinematográficos y audiovisuales.

Delaporte concluye que el fenómeno de la sociabilidad artística en un nivel estructural posee una polimorfa, es decir, variaciones que alteran de distintas formas y en varios grados de profundidad la relación entre los cineastas “europeos en Hollywood” debido a sus dimensiones económicas, sociológicas, históricas y decisiones estéticas en sus trabajos. Pues la asociación, colaboración y coautoría son cambiantes según la *aproximación sociométrica* dada entre cineastas y productores que realiza el autor. En este sentido, afirma que los

¹ *Genres et socialisation à Hollywood. Sociologie des films américains des réalisateurs de cinéma d'origine européenne expatriés aux États-Unis entre 1900 et 1945.*

proyectos filmicos se ven incididos por una *movilización relativa*; construcción que es producto de las categorías de análisis que surgen del plan epistemológico de la investigación, permitiéndole constituir una suerte de “taxonomía de la organización y de la transferencia cultural” de la relación “Europa-Hollywood” en los años 1900-1945 (Delaporte, C. 2016. p.61-62).

Desde el estudio de la cultura visual, que se encuentra dentro de la perspectiva estética de los estudios cinematográficos Kaczan, G. P. (2013) parte en Buenos Aires, de la fotografía como un elemento que posee un lenguaje visual particular, pues el registro de la realidad a través de un proceso mecánico, óptico y químico parecía argumento suficiente dentro de la construcción de objetividad, sin embargo, no se había considerado el elemento de interpretación o decodificación del observador, el cual da una serie de posibles sentidos al contenido que decodifica, con ello se pasa a “una especie de “recordatorio social” en relación con el grupo de conocidos ya que “las fotografías públicas capturan una pose que puede constituirse en un discurso sobre aquello que quiere construirse socialmente. La presencia en este ámbito se sumaba a los rituales de sociabilidad de las retratadas -modelos o famosas- para conjugar la exaltación individual y la admiración pública.”(p.127)

Trabajos que intentan identificar los elementos simbólicos de ficción que evocan una reflexión histórica de los conflictos de *poder, género y clase* como lo hace Gasca, Luis F. (2016) al preguntarse por el significado simbólico de poder que tienen el retrato y la fotografía en los burgueses del siglo XX preocupados por plasmar, a través del retrato, la pintura y la fotografía, de forma permanente su *distinción* respecto a aquellos que no poseían los recursos económicos ni pertenecían a su círculo social más cercano (De Pablo Conteras, S., 1998). El autor utiliza el análisis de contenido y de imagen para abordar la película *Oriana* (1985) de Fina Torres la cual es una recreación del cuento *Oriane* (1975) de Marvel Luz Moreno escritora colombiana. Y concluye que aquellos elementos de *status* y *distinción* al poseer la característica de heredabilidad, recaen en la generación que va a reemplazar en el filme y en el cuento a los ancestros de la protagonista, no solo forzándola a mantener una imagen de bienestar para con los demás, sino que también se ve obligada a encubrir los secretos más oscuros de ella y su familia, de acuerdo con los roles que en ella recaen como

mujer, que además se ubica dentro de un contexto familiar y social que tienen esas expectativas frente a sus acciones.

Estas investigaciones se relacionan con la presentación del cuerpo de la mujer presentado como objeto de susceptibilidad estética (Kaczan, G. P., 2013), es decir, de su perfeccionamiento en relación con unos valores compartidos (haciendo referencia a Pultz, Jhon, 2003) donde la autora considera que es una reproducción acrítica de la ideología de su tiempo y centra su análisis en un despliegue de nociones estéticas acerca del cuerpo de la mujer, de su identidad y del despojo en relación con su particularidad para luego construir un modelo estéticamente deseable e imitable (p.134). De esta manera, se configuraban los estereotipos culturales y sexuales que llegaban o no a ser legitimados (p. 198), el estudio concluye, luego de un análisis de la imagen, que se “condensan estrategias de distinción, lógicas de competencias, móviles de diferenciación social y de gratificación personal que incitarían actuaciones miméticas y de emulación” (Kaczan, G. P., 2013. p.152)

Por otra parte, Rodríguez Pérez, M. P. (2016) a partir de la teoría de Hanna Arendt aborda la “banalidad del mal” para rastrear cómo representa el mal Enrique Uribezu (reconocido por la crítica como el más relevante realizador de cine negro en España) en sus películas. Dentro de su propuesta analítica destaca elementos propios del género denominado cine negro, que tiene dentro de sus matices la característica de mostrar “como rasgo definitivo y definitorio del género una cosmovisión crítica y negativa del mundo” (Rodríguez Pérez, M. P., 2016, p.141). Para desarrollar su análisis la autora se remite a elementos de corrupción, terrorismo y del régimen fascista en España de cara a la censura y limitaciones de producción que el cine negro sufre antes de 1975 año en que cae la dictadura de Franco. Rodríguez concluye que dentro de los males del sistema social, es necesario representarlas en las narrativas del cine negro como un elemento que haga frente a la apatía y a la indiferencia, así la autora sugiere que Enrique Uribezu tiene la firme intención de enfrentar de forma ética aquellas dimensiones de violencia y corrupción que dan cuenta de un sistema social enfermo y amenazado.

Por otra parte, *Forma, estilo e ideología en diez películas colombianas* (Ramírez Assa, C. M., & Muñoz Fernández, R., 2007) es una propuesta desde la filosofía por intentar

robustecer los estudios estéticos entorno al cine colombiano. Los autores reconocen que la producción de cine es una labor de alto riesgo económico en Colombia debido a la incertidumbre de aceptación frente al público, además se encargan de ubicar de forma resumida las corrientes de pensamiento dentro de la teoría cinematográfica; distinguen que dentro de la teoría clásica hay dos vertientes: “la teoría formalista y la teoría realista o fotográfica” (Ramírez Assa, C. M., & Muñoz Fernández, R., 2007, p.6). La primera se preocupa por evocar sentimientos y deseos humanos en escenarios donde, la creación artística e imaginativa, permitan consolidar en un filme, mientras que la corriente realista intenta documentar la vida de la forma más objetiva posible sin alterar los sucesos registrados en cámara.

Estas diferenciaciones emergen como respuesta a una crisis en la década de 1920, en relación con el análisis del discurso audiovisual pues no existía un proceso de alfabetización entorno a la enseñanza de la “lectura” de los mensajes audiovisuales de forma crítica, donde las representaciones y las convenciones estilísticas y culturales aparecen en los medios. (Ramírez Assa, C. M., & Muñoz Fernández, R., 2007, p.5)

La metodología implementada por los autores para abordar los filmes seleccionados consiste en desglosarlos a partir de las técnicas usadas para su realización y con ello poder establecer el sentido de las mismas y su relación con los aspectos ideológicos propuestos para ser analizados. En este sentido, proponen tener en cuenta el espacio, los planos utilizados; su forma, tamaño, ángulo y movimiento, así como la duración de los mismos, también el montaje y los aspectos sonoros. (Ramírez Assa, C. M., & Muñoz Fernández, R., 2007, p.13-21).

Tendencias encontradas

Se encontraron investigaciones que no contenían un elemento propio del tema de investigación, aquellas en las que se hacía referencia al cine desde una perspectiva macro social y transdisciplinar como lo hace Barreto, M. (2017), al mencionar los impactos de la ficción cinematográfica en la ciencia y tecnología, y su desarrollo e innovación y otras que tratan acerca de la industria de mercado, que evidencian las dinámicas de creación, selección y contenido propias de la industria cinematográfica principalmente en Estados Unidos y

Europa (Delaporte, C. 2016). También se encontraron investigaciones y textos que se asociaran al gusto, dado que la disciplina en la que se enmarcan corresponde a teoría cinematográfica, abordando las perspectivas desde la producción del cine en la relación entre el cine y la sociedad, centradas en un análisis de contenido vinculado a una lectura histórica del contexto en el que se enmarcan los filmes analizados. (Peña Ospina, 2012; Villegas, 2014; Ramírez Assa, C. M., & Muñoz Fernández, R., 2007; Jarvie, 1974)

Algunos optan por abordar de forma analítica una serie reducida de filmes en relación con algún elemento cultural, social o histórico como la representación del *Mal* (Rodríguez Pérez, M. P., 2016); el franquismo en España como Rodríguez, V. M. A. (2009) y Huerta Floriano, M. Á, & Pérez Morán, E., (2015); el control social de la iglesia (Berzal, E., 2002); o como Álvarez (2016) que no sólo toma un filme (*Súrcos* del año 1951), sino que lo aborda desde la construcción de lo masculino y lo femenino entorno al contenido del mismo.

Otros se aproximan a una lectura de las representaciones artísticas como la fotografía y el cine desde las teorías de género (Ladevito, P. 2014) o desde el enfoque de género dentro de un análisis de la estética fotográfica (Kaczan, G. P., 2013), y otros como el de Ramírez Assa, C. M., & Muñoz Fernández, R. (2007), cruzan un análisis estético con elementos ideológicos tanto del contenido como del contexto de los filmes. De forma similar el estudio del cine como herramienta pedagógica en torno al estudio de la violencia de género, propone develarla dentro del montaje narrativo de los filmes (Álvarez, S. R., 2016).

También los análisis se centran en cómo un cineasta en particular se ubica dentro de una u otra corriente cinematográfica como Machacuay, A. (2007); al hablar de la sutileza y sencillez de Frank Capra, o del sentido crítico de David Puttnam (Pardo Alejandro, 1998).

En relación con el análisis del conflicto desde las representaciones que de él se hacen, desde el cine ha sido trabajado desde varios autores, como Betancur, J. R., & Moreno, S. R. (2010) que se centran en un estudio de las representaciones del conflicto armado en el cine colombiano entre los años 1964 y 2003 parándose más desde una perspectiva cinematográfica que social e histórica. Ruiz Moreno, Sandra L. (2007) intenta aproximarse a la visión específica del conflicto del cine colombiano en los Gobiernos tomando en cuenta elementos narrativos como la temática, la causalidad, la construcción del espacio y del

tiempo, el flujo de la información y el contexto histórico de los filmes; tomando como referencia el gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002) desde su proceso de paz y el primer gobierno de la seguridad democrática de Álvaro Uribe Vélez (2002-2006). La autora llega a la conclusión de que los filmes realizados en esos periodos tienen una fuerte carga ideológica en el desarrollo de sus personajes y las tramas que los abarcan, pues se les va *otorgando* tanto a los personajes principales como a los secundarios un vínculo con el conflicto armado que va a determinar sus acciones y pensamientos, Además la autora sugiere que el tema del narcotráfico y la ilegalidad que son relevantes dentro del tema del conflicto armado, no son abordados dentro de los filmes de una forma tan evidente como se esperaría.

De manera similar Andrés Villamil Dueñas, (2017) intenta abordar el conflicto armado colombiano desde el universo gráfico y cinematográfico de Batman. Desde el Derecho propone un símil entre el contexto colombiano y la ciudad ficticia llamada Gótica de Batman, haciendo hincapié en la decadencia social, la presencia del crimen organizado, la configuración de roles específicos de cara al conflicto y su relación con la creación de un enemigo al que hay que enfrentar y eliminar desde ambos bandos (bueno y malos); mostrando la presencia de corrupción en todos los niveles sociales, gubernamentales, militares y policiales. Para ello aborda la Trilogía de Batman de Christopher Nolan y las novelas gráficas de Batman desde un análisis que aborda varios elementos; filosóficos, como los conceptos de “realidad”, “elemento pandora” y “fe”; sociológicos, como “identidad social”, “sociedad self”; psicológicos, como “ego” e “inconsciente colectivo” y conceptos jurídicos como “la eficacia simbólica del derecho”, “corrupción social”, “corrupción legislativa”, “corrupción administrativa” y la “corrupción privada”. Para concluir que el elemento más relevante de estudio en ciencias sociales debe ser el ser humano, al transitar de forma compleja por la realidad compuesta por elementos “psico-sociales, culturales, económicos, políticos –y- organizacionales” (Villamil Dueñas, W. A. 2017., p114).

Por otra parte, algunos estudios estadísticos, acerca de la tendencia de consumo, distribución, alcance, tipos de formatos, son aspectos que se tienen en cuenta por parte del Ministerio de Cultura, desde la dirección cinematográfica genera una publicación anual que recopila información detallada acerca del mercado cinematográfico (Dirección Cinematográfica. 2016). De forma similar, Cine Colombia lleva un registro y control del cine

que se produce, cuánto dinero genera, qué tipo de producciones se realizan, midiendo su éxito, incremento o disminución de forma anual como lo presenta Barrera, J. (2016) y el documento Largometrajes Colombiano 1915 y 2013 (Ministerio de Cultura, 2013).

Así mismo, algunos de los elementos emergentes dentro del barrido bibliográfico, corresponden a los procesos de paz, resolución de conflictos y justicia transicional, elementos de análisis en Betancur, J. R., & Moreno, S. R. (2010) que intentan ubicar de forma socio-histórica la representación que ha tenido el conflicto armado en Colombia a partir del proyecto “Narrativas del conflicto armado en el cine colombiano” de la dirección de investigaciones de la Universidad de la Sabana.

Finalmente, en un primer lugar Sanabria Ortiz (2017) propone como trabajo de grado entender el cine como parte de la industria cultural mundial que se usa como aparato de control ideológico y de dominación por gobiernos y élites económicas. Se enfoca en el caso de Estados Unidos ya que la producción y el alcance de su mercado es de nivel mundial, busca encontrar en 6 filmes extranjeros de ficción y fantasía las formas discursivas en las que las tramas de las películas legitiman la lucha contra el terrorismo y que permiten toda una incursión de dominación política e ideológica por parte del gobierno estadounidense con el resto del mundo basado en una estrategia de geopolítica mundial y geo-cultural que lo posicionan como un país que hace parte de la hegemonía del *sistema-mundo*. Sin embargo, podría haber abordado las categorías de *miedo* y *guerra* como categorías principales y no como residuales; ello asociado al elemento de dominación en términos ideológicos que allí plantea, además que no toca el contexto colombiano ni su relación directa o indirecta con su estudio.

En segundo lugar, de forma similar al anterior autor, la tesis de grado de Varón Parra (2017) está concentrada en un análisis de los *signos*, los actantes y elementos que le permiten entender cómo el contexto colombiano compuesto por una serie de *violencias* –periodos específicos en los que la violencia social y armada se intensifica. - se relacionan con las representaciones que desde el cine se hacen de ellas. Parte con el interés de abordarlas de forma analítica, por lo que se centra en 10 filmes colombianos entre 1980 y 2015 cuyas tramas tengan relación con el conflicto armado, por lo que las aborda teniendo en cuenta las posturas metodológicas de análisis cinematográfico de autores como Stuart Hall, Dreher,

Propp entre otros. Así va a tomar como categorías de análisis los *elementos formales* (técnicas y recursos), el *lenguaje* usado, los *signos* que componen el *lenguaje*; los actantes (persona, animal o cosa); la localización, y la visión del conflicto social. La conclusión a la que llega la autora es que se ha retratado el conflicto de diversas formas tanto directas y crudas como indirectas y sutiles, además que el contenido y forma están incididos por los estamentos legales, los distribuidores y productores, lo que limita la expresividad en el cine en general. Y finalmente, que el público mayoritario de clase media urbana ha sido incidido por ese cambio en las narrativas del conflicto en el cine. Sin embargo, a pesar de ubicarse en el 2015 no desarrolla el tema de los Acuerdos de Paz, ni la configuración de un escenario de post acuerdo. Abriendo en este sentido la posibilidad de abordar desde una temática similar el análisis de los cambios de las narrativas cinematográficas de cara al Acuerdo de Paz.

Marco de Referencia Conceptual

- “¿Qué hay en el fuego que lo hace tan atractivo? No importa la edad que tengamos, ¿qué nos atrae hacia él? (...) Su verdadera belleza es que destruye responsabilidad y consecuencias. Si un problema se hace excesivamente pesado, al fuego con él”
Fahrenheit 451, p, 148

En el marco teórico propuesto la discusión se plantea desde las aproximaciones que se ha hecho de Conflicto y Guerra en el marco internacional, dando un punto de partida para el análisis, se hace un intento por explicar los elementos de funcionamiento del conflicto y de la guerra, como conceptos, de ello emergió que su definición es susceptible de variación respecto al abordaje que se haga, ya sea desde el punto de vista sociológico u otro dentro de las ciencias sociales, como la antropología o la psicología, además de las ciencias jurídicas. Se finaliza, con una apreciación acerca de la relación entre el cine y la guerra.

El conflicto como categoría conceptual

En relación con el concepto de Conflicto, hay varias nociones al respecto de cómo se configura y como se diferencia de otros tipos de interacciones, sin embargo, parece ser que el conflicto ha estado presente en toda historia de la interacción humana, variando su

dimensión y alcance; a la vez se ha abordado desde varios puntos de vista. Sills David (1976) retoma a Marx y Engels para hablar de conflicto en términos políticos, donde distingue que la corriente marxista se transforma en una doctrina política mientras que los darwinistas sociales no llegan a elaborar formas complejas de análisis pues en relación a esto último se dice que “no logró pasar de la elaboración de conceptos tan simplistas como “odio absoluto”, “supervivencia del más apto”, “el estado de conquista”...” (1976, p.11).

Más adelante, Sills menciona que “el primer sociólogo que enfocó el conflicto como un proceso a la vez interno y externo al individuo y al grupo fue Georg Simmel, cuyas ideas ha formulado de nuevo, de modo crítico, Lewis A. Coser (1956).” (Sills David L, 1976, p.12) Luego, la atención de “la mayoría de los sociólogos” van a centrarse en la formulación de modelos y de procesos de integración social como resultado a las tensiones políticas y sociales surgidas a raíz del “holocausto nuclear”, ello como una referencia a la capitulación de la segunda guerra mundial.

Por consiguiente, la postura de los compiladores² va a darle un desarrollo conceptual más amplio a la relación entre el conflicto y la integración en tanto “que todas las relaciones humanas pueden considerarse entrecruzadas” por esos dos procesos. Plantean que cuando al menos dos individuos entran en contacto por determinada duración (t), se genera una interacción de tipo conflictivo o integrativo, y supone un mínimo de entendimiento y reciprocidad. En este sentido, “es inherente al Conflicto algún grado de comunidad, organización o integración” lo que se refiere a que los *individuos* o partes involucradas ya sean individuales o colectividades tengan que compartir un espacio y un tiempo en la que su accionar afecte o incida en el accionar del otro dando cabida a la idea de que es una condición necesaria para la interacción, pues si no llegan a estar “... cooperando para infringirse un daño recíproco, no habría conflicto” (Bernard, 1957b, p.112 citado por Sills David L. 1976).

Así, Sills se refiere a que, en este sentido, “el conflicto opera como un elemento vinculante entre partes que previamente podían no haber tenido ningún contacto” (Coser 1956, p.121 citando Sills David L.1976). En este sentido, el conflicto puede ser entendido como una

² Con compiladores se hace referencia a quienes acompañaron el trabajo documental realizado en la *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, y cuya cita corresponde a David Sills.

forma de interacción social en la que quienes participan, ya sea individual o colectivamente, disputan entre sí la prevalencia o consecución de sus objetivos egoístas propios, ya sea para “poseer el mismo objeto, ocupar el mismo espacio o la misma posición privativa, -que- desempeña papeles incompatibles, defender objetivos opuestos o utilizar medios que se excluyen mutuamente para alcanzar sus propósitos.” (Sills David L. 1976, p.12). Es aquí cuando entra la relación con la forma particular del conflicto interno irregular de Colombia, pues las partes activas del conflicto, es decir sus actores, buscan excluirse mutuamente para alcanzar sus propósitos para con la concesión y ejercicio del poder.

Respecto al término de conflicto interno como una forma específica de conflicto Sills David L. (1976) opta por retomar definiciones de formas de conflicto interno viéndolo desde un punto de vista tanto individual como colectivo, resaltando que un *conflicto interno grupal* es un *conflicto social* en sí mismo, luego al intentar entender como al menos una parte del conflicto lo hace “viable”, es decir, como dentro de un conflicto las partes se mantienen a lo largo de un tiempo determinado y no se eliminan las causas del mismo o de una de las partes para terminar con el conflicto. Al respecto retoma a Strausz-Hupé (1959) y el concepto de “conflicto prolongado” donde el énfasis se hace en la forma en la que se *controla* el conflicto; “mantenerlo dentro de ciertos límites, en vez de resolverlo (Boulding 1962, p.59 citado por Sills David L.1976).

Y es esta visión la que permite dar un poco más de luz al entendimiento a cerca del caso colombiano en particular, pues su larga prolongación no supone una finalización puntual con la firma de los acuerdos sino que supone una transformación en la forma en la que se ha dado el conflicto. En este sentido, se entiende como un conflicto prolongado en la medida en que las partes grupales (estado colombiano, guerrilla de las FARC, mediadores) establecen pautas (acuerdos de paz, treguas, cese unilateral y/o bilateral al fuego, liberación de secuestrados, zonas de distensión, entre otros.) que van a determinar la forma en que la dinámica de la interacción opere en función de la supervivencia de la participación de los *sectores* en el conflicto, y no de su finalización pues no se pueden excluir del espacio o del tiempo que comparten, es decir no se pueden eliminar o exterminar. Cada una de las partes tiene una noción de su propio “plan de su papel y propósito” de forma tal que la manera en la que orientan su acción para alcanzar sus fines u objetivos van dirigidas estratégicamente de

manera tal que llegan entorpecer directa o indirectamente los fines u objetivos de las otras partes del conflicto. (Boulding 1957, pág. 125-126 y Miller et al.1960, citado por Sills David L. 1976)

En relación con lo anterior, está el *proceso de reacción* donde se entiende que la parte A asume que la parte B tomará una decisión que lo afecte, entonces A toma acciones defensivas, cuando B se percata de las acciones defensivas de A, las lee como amenazantes, B por lo tanto también toma acciones defensivas, por lo que A va a reafirmar que sus suposiciones iniciales son certeras. De esta forma A incrementa sus actividades defensivas. Se generan así “una serie de conflictos en espiral” Sills David L. (1976, p.13) que desatan acciones y reacciones dando paso a que el conflicto no se resuelva de forma inmediata.

Esta *serie de conflictos* en espiral puede verse como una bola de nieve en relación con la magnitud de las acciones defensivas y las hostilidades que cada una de las partes toman en relación con las otra(s), pues pueden incrementarse a un punto culminante en el que se desata una violencia a gran escala, un ejemplo de ello es la Segunda Guerra Mundial en donde el conflicto se desarrolla de tal manera que tanto las acciones como las reacciones tomadas por parte de quienes están involucrados no pueden apaciguarse, y se desatan acciones a gran escala como el uso de las bombas atómicas de Nagasaki e Hiroshima.

En relación al comportamiento del conflicto, Zwirn Jacques (1966) retoma las definiciones de Coser, y Park & E.W. Burgess, en primer lugar se menciona que puede ser definido como “una lucha sobre valores y pedidos que reclaman status, poder y recursos en los cuales los objetivos de los oponentes son neutralizar, herir o eliminar sus rivales” (L.A. Coser, *The Functions of Social Conflict*, Glencoe, III.: The Free Press, 1956, p.8, citado por Zwirn Jacques.1966), planteando así de forma preliminar una condición hostil entre las partes.

Añadiendo a lo anterior el pensamiento derivado de los postulados de George Simmel se retoma para complementar esa idea, pues menciona que el “*Conflicto* es definido por un número de diferentes enfoques (...) en el cual puede decirse parten de lo inicialmente planteado en el trabajo de G. Simmel” (*Conflict and the web of group affiliations*, trans. Ny K. H. Wolff & R. Bendix, Glencoe, III: The Free Press, p.13, citado por Zwirn Jacques.1966)

surgen así los planteamientos de R.E. Park y sus *co-trabajadores*, al considerar que el conflicto es una forma central de interacción:

Si toda interacción entre hombres es una *asociación*, el conflicto... esta... diseñado para resolver el dualismo divergente; eso es un camino para lograr cierto tipo de unidad, siempre si se considera la aniquilación de una de las partes que están en conflicto (*Park & Burgess*, 1921, p.574 citado por Zwirn J.1966).

Se establece de esta forma una noción de que el conflicto es a la larga una forma de interacción, sin embargo, esa postura va a contrastar con lo planteado por G. A. Lundberg (1939, p.275 citado por Zwirn Jacques,1966) donde entra en discusión una característica fundamental para entender cualquier forma de conflicto o interacción hostil entre dos o más partes, y se va a configurar como un proceso disociativo a partir de la “suspensión de comunicación entre partes opuestas” (L. Wilson & W. L. Kolb *Sociological Analysis*, New York: Harcourt, Brace, 1949, p.714 citado por Zwirn Jacques,1966), por lo que podría entenderse aquí la configuración ineficaz de procesos comunicativos, tanto en un nivel micro social como en una escala macrosocial; esto sustentado en la particularidad de que en ambos escenarios pueden interactuar dos o más partes contrarias u opuestas, familias y grupos de amigos por un lado y por el lado macro social, estados, o grupos colegiados de estados, según lo expuesto por el autor.

Por lo tanto, si se considera el conflicto como una forma de interacción social es necesario diferenciarlo de otras formas de interacción, como lo es la *competición*, pues

Ambas son formas de interacción, pero la competición es una forma de lucha entre individuos o grupos o individuos, quienes no necesariamente están en contacto y comunicación “y continúa refiriéndose al Conflicto, como una “contienda en la cual el contacto es una condición indispensable. La competición (...) es inconsciente. El conflicto es todas las veces consiente. (...) Ambos tanto la competición como el conflicto son formas de lucha. La competición, sin embargo, es continua e impersonal, mientras que el conflicto es intermitente y personal (Park & Burgess, 1921, p.574 citado por Zwirn J.1966).

Esta característica va a ser un elemento de apoyo a la comprensión del caso colombiano, pues va a verse reflejado en esa intermitencia irregular de la que se habló más arriba.

En relación con una de las definiciones de conflicto Zwirn Jacques (1966) se menciona a R.M. Maclver como uno de los académicos que diferencia al conflicto y a la competencia en términos de la existencia de un antagonismo por orientación de metas definiendo el conflicto como "Conflicto directo" y "conflicto indirecto" (que es aproximadamente equivalente a la

competencia) (Farrar & Rinehart, 1937, citado por Mitchell, G. D. 1968, p.51). El conflicto directo "se produce cuando los individuos o grupos se frustran, impiden, restringen, lesionan o destruyen unos a otros en el esfuerzo por alcanzar algún objetivo" (ibid. p.51). El conflicto indirecto se produce "cuando los individuos o los grupos no impiden realmente los esfuerzos de los demás, pero, sin embargo, buscan alcanzar su fin de manera que obstruya el logro del mismo fin por parte de otros" (ibíd. p.51).

De forma similar a Coser y a Farrar & Rinehart, R.M. Williams, Jr., va a definir el conflicto como esa lucha de valores, pero agregando un elemento distributivo y no-distributivo en su concepción (*The Reduction of Intergroup Tensions*, New York; Social Science Research Council, 1947, p.43 citado por Mitchell, G. D. 1968).³ Mientras que la competición va a ser vista como aquella forma de interacción en la que prima la consecución de un objetivo. (Mitchell, G. D. op. cit, p.51) Sin embargo, esa diferenciación de la competición y el conflicto va a suponer una radical distinción en la práctica en relación a cómo opera el conflicto, pues en ese caso, cómo se puede entender una interacción social en la que la consecución de un objetivo particular supone o no desconoce la posibilidad a la competencia o de las partes en conflicto.

Por otra parte, Mitchell, G. D. (1968) plantea la existencia de dos posturas opuestas, por un lado la tendencia Hobbesiana y por otra la Marxista, al respecto menciona lo siguiente:

La tradición hobbesiana planteó un estado social inicial, una guerra de todos contra todos, y esta tradición fue fortalecida por la noción darwiniana de una lucha por la existencia. Y el marxista argumentó que existe un conflicto de intereses fundamental en la sociedad que surge de la relación diferencial de los hombres con los medios de producción y que conduce a la lucha de clases perpetua (Mitchell, G. D., 1968, p. 38)

Menciona al respecto, que "(...) La teoría del conflicto enfatiza que puede haber conflicto entre una institución y entre instituciones y que los procesos de conflicto regulados y pacíficos del mercado pueden dar paso a un conflicto abierto y no pacífico" (Mitchell, G. D.

³Traducción del original en inglés: "Defines conflict as struggle over values (distributive or non-distributive) in which the immediate aims of the opponents are to neutralize, injure or eliminate their rivals. Conflict results from conscious pursuit of exclusive values"

op. cit., p. 39)⁴. Por lo tanto, se puede afirmar que los autores llegan a tener en común varios aspectos, primero, el conflicto ha estado presente en tanto existen recursos que deseen dos o más partes individuales o colectivas, y en segundo lugar, las intenciones de las partes son interferir con la acción del contrario en función de que no alcance la consecución de ese recurso y/o fin.

En suma, se puede afirmar que “El reconocimiento de conflictos regulados de este tipo como un rasgo permanente de todas las estructuras sociales es ahora ampliamente aceptado en la sociología.” (Mitchell, G. D. op. cit., p. 39)

Al abordar el conflicto se considera a la guerra como una forma específica de expresión del mismo, en el mismo sentido se aclara que el estadio de paz no es considerado como una utopía libre de conflictos, sino que se asocia con la forma en la que se asume y se experimentan las vivencias en el contexto. Partiendo de un rechazo activo de la violencia como forma de consecución de acuerdos o estadios de resolución o disminución de los conflictos, la violencia se ha entendido desde varios niveles (cultural) y en este sentido que enmarca varias manifestaciones violentas de un conflicto, cambiando su alcance e intensidad, por lo que en ella se encuentra la guerra como una manifestación violenta de un conflicto, y es considerada la forma más violenta de expresión de un conflicto, político, social, cultural, religioso, étnico (L. A. Coser, 1956, p. 9;10 citado por Zwirn J., 1966).

La Violencia en tendida como una forma en la que las partes establecen su actitud frente al conflicto, resulta dentro de un conjunto de manifestaciones particulares de la misma. En ese sentido, la violencia extrema no es un asunto social, psicológico o antropológico, económico o jurídico, puesto que no solo involucra un comportamiento social, cultural, valorativo o incluso moral. Se propone una perspectiva desde la guerra y la anormalidad, y no una lectura desde la paz pues la teoría sociológica no ha podido desde esta postura poder llegar a determinar los elementos suficientes de interpretación de cada uno de los casos de violencia extrema en contexto, como Kosovo, Ruanda o Colombia.

⁴Traducción del original en inglés: “... conflict theory emphasizes that there may be conflict within an institution and between institutions and that the regulated and peaceful conflict processes of the market may give way to open and non-peaceful conflict.”

En suma, esta investigación se propone dar una aproximación a una postura comprensiva interpretativa de un fenómeno desde una perspectiva doble por un lado la guerra como estadio de anormalidad y como paz como estado de posibilidad de cambio o alternancia a la disminución de esa violencia radical, y una forma de aproximarse a una interpretación es a través de un esfuerzo de romper con el círculo bucle de análisis entre lo que se teoriza y lo que se investiga en campo, se propone tener en cuenta las formas en las que se relatan efectivamente los sucesos del país, a saber , el cubrimiento mediático que se hace de este, y si bien el proceso de memoria, los procesos de interacción social y las iniciativas de cambio se valen de un principio comunicativo para reproducirse, así mismo puede llegar a cambiarse la dinámica de incomunicación fragmentada de la que habla Sandoval en relación a las ciencias sociales y humanas, en este sentido es en las formas de comunicación cotidianas, los medios de comunicación masivos, las redes sociales, la televisión, radio, cine, entre otros en donde al enfocar el ojo investigativo en ellos puede representar una oportunidad de aproximación más empírica , a la vez que son los ciudadanos del común los que se encargan de reproducir elementos de ideología en el conjunto de la sociedad.

La Guerra como forma extrema en la que derivan los conflictos políticos

El concepto de Guerra se relaciona estrechamente con el término violencia, de igual forma que con el concepto de conflicto. La guerra es un aspecto central en el desarrollo de la sociedad occidental. Al respecto Muchembled, R. (2010) analiza como “La civilización occidental le concedió un lugar importantísimo, ya fuera denunciando sus excesos y declarándola ilegítima en nombre de la ley divina” (p.17). Para Muchembled va la guerra va a ser censurada, en tanto causante de desgracia y muerte, que a la vez van en contravía de la moral cristiana. En este sentido el autor considera que:

La guerra interna a partir del siglo XVI entre Estados o entre religiones cristianas antagonistas, se impuso durante más de medio milenio, se trasladó a todo el escenario mundial en el siglo XVIII y culminó con las terribles deflagraciones planetarias de la primera mitad del siglo XX. (Muchembled, R., 2010, p.17)

Este aspecto de mortandad y desgracia de la sociedad occidental, va a estar asociado con la postura de Sen Amartya cuando habla de violencia y su relación con la pobreza “Violence is

omnipresent in the world around us.” (Sen, A. 2008, p.5) En relación Sen dice que ese aspecto omnipresente de la violencia se da:

Ignorando la inmensa riqueza de múltiples identidades que los humanos tienen, dada su diversidad de afiliaciones, apegos y afinidades, el enfoque de civilización intenta poner a cada uno de nosotros en una pequeña caja de un solo sentido de pertenencia, a saber, nuestra supuesta percepción de unidad con nuestra respectiva 'civilización'. Es a través de esta enorme simplificación excesiva que el trabajo de comprender a los diversos seres humanos del mundo se metamorfosea, en este enfoque empobrecido de la humanidad, en mirar solo a las diferentes civilizaciones: las diferencias personales se consideran parásitas de los contrastes de civilización. . La violencia entre personas se interpreta, en esta alta teoría, como animosidad entre civilizaciones distintas. Por lo tanto, además de su dependencia de una historia imaginaria del mundo, la explicación civilizacional de la violencia global está firmemente anclada en un enfoque particular 'solitario' de la identidad humana, que ve a los seres humanos como miembros de exactamente un grupo definido por su civilización nativa , definido principalmente en términos de religión (Sen, A. 2008, p.6)⁵

Una forma de entender las formas en la que los grupos humanos entran en una situación de pobreza y de violencia puede darse subvirtiendo el principio de que la existencia de una inmensa diversidad en las sociedades humanas, no implica el éxito de las incursiones individuales, puesto que en el sentido planteado se desdibujaría la claridad entre esos límites y por lo tanto los parámetros bajo los cuales se conciben las asociaciones humanas, pueden estar determinadas por otros límites que han escapado a la observación científica. Sin embargo, Sen, A. (2008) considera que sí hay evidencia de que se pueden establecer con seguridad postulados que amplíen el entendimiento de los factores que expliquen, al menos parcialmente, la relación entre violencia y pobreza, cuando menciona que "(...) la conexión parece ser tan evidentemente creíble que la escasez de evidencia empírica definitiva no ha desalentado la invocación frecuente de esta forma de entender la repetición de delitos violentos en países con mucha pobreza y desigualdad" Sen, A. (2008, p.7).

En este sentido, las sociedades que componen los países más pobres económicamente, presentan una tendencia constante y repetitiva en comportamientos violentos, lo cual va a generar una diferenciación –principalmente económica- muy amplia entre los sectores internos de esas sociedades pobres en términos de que las herramientas y los recursos que

⁵ Traducción del original en inglés, la cual se encuentra en los anexos.

esos sectores pueden hacer uso para afrontar una situación de gran violencia; es así como Sen, A. (2008) va a mencionar:

Dado que la violencia física genérica parece ser más odiada y temida, especialmente por personas bien situadas, que la inequidad social y la privación, incluso la privación extrema, de otros, es realmente tentador poder decirlo todo, incluidos los ricos y aquellos bien situados en la sociedad, esa terrible pobreza generará una violencia aterradora, amenazando la vida de todos. (Sen, A. (2008, p.8).

El tratamiento dado a la acepción de los tiempos de guerra y los tiempos de paz, se da en forma *opuesta*, por lo que se han entendido como elementos opuestos, situaciones en las que las condiciones sociales son diametralmente opuestas, al menos en apariencia parece haber un contraste no sólo en las formas de interacción social, o las formas de dominación en cada una de las situaciones. También se haya diferencias en función del comportamiento demográfico de la población, desarrollos científicos y tecnológicos, expresiones culturales y artísticas, y del estado de la economía, pues estos aspectos se ven estimulados en una situación de paz, mientras que en un estado de guerra se da freno al fortalecimiento de la estabilidad social, encontrando así un decrecimiento poblacional, una redistribución en los gastos del erario público no sólo durante el conflicto bélico sino durante el periodo post confrontación.

Para el caso colombiano las expectativas sobre los acuerdos hacer la guerra mientras se habla de paz con la intervención estadounidense en las injerencias gubernamentales de Colombia por la relevancia estratégica geopolítica de Colombia para EE. UU (Jaramillo, 2014). Una de ellas considera que el conflicto armado, así como todas las manifestaciones de insurgencia o resistencia tienen como referente explicativo, el orden social vigente que, sin duda, responde a las características esenciales del sistema capitalista, cuya existencia es reconocida en nuestra contemporaneidad como socialmente existente, con independencia de su valoración positiva o negativa, o de los entendimientos múltiples que hoy se presentan sobre sus transformaciones y efectos. (Moncayo, 2015, p. 15)

Todo cuerpo sumergido en la sombra, en una sombra de la que no sale, es un cuerpo invisible. Pongámoslo a la luz y se hará visible, sin duda, pero no por ello dejará de proyectar una sombra en algún lugar: su sombra, su parte de misterio. La guerra hace resurgir el fantasma de lo primitivo en nosotros, de tal modo que en ella el miedo no es sólo miedo a la muerte,

miedo al otro, miedo al tiempo incierto: es un miedo ante el retorno de lo reprimido en general. (Didi-Huberman, G., 2008, p. 281-282)

Citando a Freud, Didi-Huberman, G. (2008) considera que la guerra “nos despoja de las superposiciones posteriores de la civilización y deja de nuevo al descubierto al hombre primitivo que en nosotros alienta. (...) Nos presenta a los extraños como enemigos a los que debemos dar o desear la muerte (...) (Didi-Huberman, G., 2008, p.282)”, por lo que las implicaciones de la guerra no sólo en términos materiales, en traslación a la creación de dispositivos militares y de inteligencia, lo cual tiene que ver con cuan financiados están los cuerpos militares del estado colombiano lo cual corresponde a un % del PIB y del presupuesto nacional, haciendo de Colombia uno de los países del cono sur con casi 15 veces más de reclutamiento de hombres soldados activos, por año 30000 en comparación con Chile donde corresponde a 2000 hombres.

A su vez, un escenario de paz implica una transformación en la norma de entender la disposición organización y distribución del financiamiento del estado y sus organismos, evidentemente representa una ventana de oportunidad para incrementar la financiación de la educación pública, el fortalecimiento de sectores productivos como la agricultura y la industria nacional, a la vez que se invierta en investigación científica, y se le mayor relevancia a sectores del conocimiento que gradualmente han sido olvidados.

Al respecto, se menciona que es la “convergencia en los marcos fundamentales del proceso de transición al posconflicto” (Molano-Rojas, Andrés, 2015, p.9), lo que va a significar la “concertación plural de acuerdos, sin que ello signifique la anulación de sanas diferencias a las cuales también hay que dar voz” (Molano-Rojas, Andrés, 2015, p.12). Esto recae en la configuración de programas que permitan gestionar situaciones en las que “La forma y los temas que han sido incluidos se basan en la necesidad de contribuir a que todas las partes y sectores puedan encontrar allí elementos de juicio para un debate cada vez más informado y sólido en torno a la posible consolidación de la paz en Colombia.” (Molano-Rojas, Andrés, 2015, p.12)

De acuerdo con Cubides, F. (2005) la situación de Colombia ha sido la de un país en guerra, que eventualmente y a lo largo de más de doscientos años de vida republicana su pueblo se ha visto enfrascado en una serie de diversas formas de expresiones de violencia, pasando por violencias estructurales, guerras civiles, desplazamiento forzoso, desapariciones forzadas, torturas, asesinatos selectivos, éxodos, (emigración de la clase media en los 80), persecución política e ideológica al pensamiento crítico colombiano –ejemplo de ellos fue el genocidio de los miembros de la UP-.

Un aspecto de la guerra que aquí se plantea consiste en buscar varias perspectivas, entre las cuales está la de las víctimas, el estado, la población civil, siendo todas relevantes y pertinentes para el análisis una de las menos trabajadas dentro del campo sociológico ha sido el punto de vista del aparato estatal puntualmente el de los militares, frente a ello Aldo Marchesi, Doctor en Historia Latinoamericana, en el 2005 escribe *Vencedores vencidos: las respuestas militares frente a los informes 'Nunca Más' en el Cono Sur*. En este documento se menciona que: “En los últimos cuarenta años ha existido un relato matriz entre los militares del Cono Sur para explicar los procesos que llevaron las dictaduras y justificar las violaciones a los derechos humanos (DDHH) cometidas durante dichos regímenes.” (Cubides, F. 2005, p.175) Esto debido a las transformaciones dadas en el discurso de los militares donde la “guerra” va a ser central en la visión de los militares, pues va a llegar a ser “justificadora de los “excesos” cometidos” en las dictaduras.

Lo anterior se da en el marco de la redacción de múltiples documentos “Nunca Más” que buscan determinar la “verdad” de lo sucedido en las dictaduras de Argentina, Brasil, Uruguay, Chile, como una forma de “dar respuesta a las organizaciones de víctimas y realizar una condena pública” (Cubides, F. 2005, p.176). En ellos se destaca la forma en la que el papel militar se dibujó desde el relato dictatorial y cómo se adaptan los militares a la configuración de sistemas democráticos luego del periodo de las dictaduras en cada país respectivamente.

Durante este período de la historia de diferentes países latinoamericanos, se configuró un enemigo. A partir de ello se lleva el conflicto a un estado de guerra, donde el enemigo al ser antinacional “resulta lógico” que se busque neutralizarlo en función de la “defensa de la nación”, donde “a lo largo de la historia la justificación más legítima para desarrollar una

guerra es el de detener una agresión” (Walzer, p.101-102 s.f, citado por Cubides, F. 2005) Con lo anterior, se aprecia cómo el accionar militar que se dio bajo los términos de “Acción preventiva y anticipatoria”, al momento de dar cuenta de los hechos ha padecido de la capacidad de *aprehender* otras visiones, posturas, limitando así la posibilidad que se percaten de las consecuencias e implicaciones negativas que esa falencia les acarrea.

Cubides se preocupa por establecer la mirada del brazo armado del estado en relación a la guerra cuando menciona en el acápite “Los –Excesos- de la guerra” las formas en que la noción de la “guerra” como “un escenario en donde se suspende la ética (...) de lo caótico, de lo no reglado, donde la violencia se desata de manera incontrolable, incluso por momentos generando efectos indeseados en ellos mismos” (Cubides, F. 2005, p.199)

En relación con lo más arriba mencionado que se relaciona a los cambios discursivos de los militares, la percepción de los civiles frente al accionar militar también entra como un elemento relevante de análisis, en tanto la “guerra” en el marco de una dictadura militar se daba hacia un enemigo que no portaba un uniforme. Lo cual implica una contradicción en las perspectivas de los ciudadanos y de los mismos militares, mientras los segundos viéndose a sí mismos como “héroes” que “defendían la nación” de la “subversión” los primeros veían una serie de asesinatos selectivos y sistemáticos a la población que podría llevar a una violación de los DDHH. (Cubides, F. 2005, p.200-202)

Mostrar los elementos de los enfrentamientos bélicos que pueden variar de acuerdo con el contexto y con la intención del autor, así como el tipo de guerra en la que se basa el guion, ya sea una guerra pasada, presente, futura o ficticia; puede tener un sentido ideológico, reivindicativo, anecdótico, algunas se han convertido en clásicos del cine, otras pertenecen al grupo de los llamados blockbuster⁶, otras pueden ser consideradas de culto, mientras que otras pueden pasar desapercibidas, en este sentido La Guerra como temática ha estado presente a lo largo de la historia de cine, ya sea para darle un sentido documental, bélico⁷, irónico o satírico, o fantástico⁸.

⁶Grandes producciones que con relativa facilidad se vuelven éxito en ventas.

⁷ El cine bélico constituye un subgénero cinematográfico

⁸ En el sentido de irreal o imaginativo.

Así mismo puede mostrar “lo glorioso del poder militar” de un bando sobre sus enemigos, resaltando la capacidad de respuesta organizada frente a una amenaza inminente, la cual se representa en la exhibición de “aspectos de inteligencia” que expongan las ventajas tecnológicas de un bando sobre el otro, así como la contrainteligencia militar de los antagonistas.

Además, los filmes se centran en aspectos de la guerra como la dimensión humana, en tanto se esfuerza por mostrar los aspectos psicológicos por los que uno o varios personajes transitan a lo largo de la narrativa. También hay un intento de ubicar al espectador dentro del conflicto, creando un ambiente en el que se transmita una atmósfera de tensión y ansiedad emulando la sensación de incertidumbre que genera la forma⁹ en la que se construye el filme. Algunos ejemplos de filmes que representan de forma contrastiva la guerra pueden ser los siguientes:

- Persépolis (2007) dirigidas por Marjane Satrapi junto con Vincent Paronnaud.
- Dunkerke (2017) de Christopher Nolan.
- Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb (1964) de Stanley Kubrick.
- Vals con Bashir (2008) dirigida por Ari Folman
- La lista de Schindler (1993)

Adicionalmente, vale la pena reiterar que el establecer un relato cinematográfico a partir de un hecho histórico constituye una investigación por quienes producen la película, y que el sentido que esta tenga es el producto de varios procesos *productivos* (revisar cadena de valor) que cambian su valor, su contenido y su forma final.

Metodología

La reflexión epistemológica adelantada en la investigación conllevó a entender que la propuesta metodológica se construye teniendo en cuenta varios aspectos o principios, de veracidad, verosimilitud, pertinencia y relevancia; enmarcados en la rigurosidad científica requerida para poder clasificar, ordenar, analizar y comprender un tema problematizado.

⁹ Fotografía, montaje, musicalización, composición, etc.

Por lo tanto, los procesos y etapas de la investigación, así como el tratamiento de la información y datos recolectados y analizados se procuran exponer de forma clara permitiendo la controversia y retroalimentación, pues así se enriquece el ejercicio científico.

Considerando lo anterior, se estableció que el tipo de investigación es cualitativo, al enfocar la postura analítica, la recolección de información y las variables construidas, en las cualidades que cada dimensión o aspecto del fenómeno analizado toma en función del tiempo.

En segundo lugar, se entiende que el paradigma bajo el cual se ubica la investigación es el Compresivo Interpretativo o Histórico Hermenéutico, pues se busca establecer la interpretación de un fenómeno que corresponde a una realidad histórica determinada, en donde no se establece una verdad absoluta, sino que se busca aportar a la comprensión general del fenómeno desde un punto de vista particular. Así, el tipo de estudio es descriptivo e interpretativo, al tomar información agruparla y ordenarla para que en el análisis se describan sus características, permitiendo una posterior interpretación basada en los datos recolectados.

El enfoque es mixto al emplear un análisis complejo de la información construida, sin embargo, existe un énfasis en un análisis cualitativo, ya que los elementos analíticos cuantitativos se ordenan en función de cualidades, es decir, de categorías de análisis nominales cuya fundamentación y explicación resultan más amplias y superan su aspecto discreto; haciendo necesario analizarlas tomando en cuenta su aspecto ordinal y nominal.

Las técnicas tomadas para el desarrollo de la investigación y que permitieran dar respuesta a la pregunta de investigación, fueron una matriz que compila una muestra de 46 películas, número que supera el punto de saturación teórica en 16 aproximadamente. Tanto la matriz construida como la información de referencia corresponden a la técnica de revisión documental, es decir, a partir de lo encontrado se construye un marco analítico y una matriz que ordena la información encontrada, clasificándola y permitiendo un análisis posterior.

Las fuentes de la información corresponden a varios portales virtuales, bases de datos, documentos de archivo virtuales y de consulta, así como referencias virtuales y físicas para la construcción del marco de referencia conceptual, de los antecedentes y de la matriz, lo cual

va a enriquecer y sostener el análisis de contenido de la película propuesta, pues el enfoque en una película permite corroborar o contrastar los postulados concluyentes del ejercicio analítico de la matriz de películas, por lo que se puede llegar a determinar el reflejo de las tendencias encontradas en la particularidad de un elemento.

Teniendo en cuenta lo anterior la Unidad de Observación (UO) está compuesta por las categorías de Conflicto, Guerra y Violencia, ello se pone en discusión con la Unidad de Análisis (UA) que se estableció como el contenido audiovisual de la muestra (46 filmes) y en particular de la película Violencia 2015, donde la Variable Dependiente se compone de Sector, Lugar, Tiempo, Victimario, Población Afectada y Acción cada una con valores propios, ello contrapuesto con la Variable Independiente definida aquí como el conflicto Armado y Social en Colombia, y el marco de referencia conceptual. En suma, el contraste de estos aspectos permite arrojar elementos analíticos y concluyentes acerca del problema planteado más arriba. Finalmente, con miras a enriquecer la actividad científica se resaltan aspectos emergentes, y las contingencias que el método propuesto presentó en el periodo de su ejecución.

A continuación, se presentan dos tablas, la primera condensa a manera de esquema la relación entre el objetivo general, los objetivos específicos, las categorías de análisis construidas, el método que se emplea para abordarlos, así como las técnicas en función de cada objetivo específico y su correspondiente herramienta metodológica. Finaliza con las fuentes de la información usadas para desarrollar la investigación.

La segunda tabla, muestra de forma resumida la relación entre metodología, paradigma de investigación, la técnica de investigación el tipo de diseño, el tipo de pregunta de investigación, muestreo, herramienta metodológica, unidad de observación y análisis, y variable dependiente e independiente.

Tabla 1 Esquema de Propuesta Metodológica

Objetivo General	Analizar las formas en las que se muestra la guerra y el conflicto en el cine colombiano a partir del largometraje Violencia del año 2015.		
Objetivos Específicos	1. Identificar las producciones cinematográficas que abordan la guerra, el conflicto y la violencia en Colombia.	2. Determinar cómo se aborda el conflicto, la guerra y la violencia en las producciones cinematográficas encontradas.	3. Establecer los elementos a través de los cuales se construye una realidad respecto a los acontecimientos ligados al conflicto, la violencia y la guerra presentes en el largometraje Violencia del año 2015.
Categorías de Análisis	Contexto del conflicto Armado y Social y Situación del cine en Colombia	Tema, Tipo, Sector, Lugar, Tiempo, Victimario, Población Afectada y Acción	Conflicto, Guerra y Violencia
Método	Comprensivo Interpretativo o Histórico Hermenéutico		
Técnicas	Revisión documental		Análisis de contenido
Instrumento	Antecedentes	Matriz	Análisis de Contenido audiovisual
Fuentes de Información	Bases de Datos Públicas y Privadas, Investigaciones relacionadas, Profesionales en el área.	Sitios Web oficiales, compiladores de información, Expertos,	Copia del DVD y versión web de la película Violencia, contenido complementario entrevistas, reseñas y críticas publicadas en varios sitios Web con información relacionada a la producción y desarrollo del filme, Marco de referencia conceptual y Categorías construidas de la matriz.

Fuente 3 Elaboración Propia

Tabla 2 Resumen Metodología

Metodología	Cualitativa	
Paradigma de Investigación	Comprensivo Interpretativo y/o Histórico Hermenéutico	
Perspectiva teórica	Hermenéutica	
Técnica	Revisión Documental Análisis de Contenido	
Tipo de estudio	Transversal e interpretativo	
Tipo de Pregunta de Investigación	Cualitativa	
Tipo de Muestreo	Estratégico	Bola de Nieve
Herramientas Metodológicas	Matriz	Análisis de Contenido audiovisual
Unidad de Observación (UO)	Conflicto, Guerra, Violencia	
Unidad de Análisis (UA)	Contenido audiovisual de la muestra (46 filmes) y en particular de la película Violencia 2015	
Variable que emergen de las películas	Sector, Lugar, Tiempo, Victimario, Población Afectada y Acción	
Variable Variables que emergen del contexto sociohistórico	Conflicto Armado y Social en Colombia, el marco de referencia conceptual	

Fuente 4 Elaboración Propia

Capítulo 1 – Cine y Realidad

“... lo que más me sigue asombrando, dijo el pintor, es lo último que hicieron antes de abandonar el sitio de combate. Rodeado por una tropa protectora, uno de ellos tomaba una flecha y se la metía por el culo al adversario. Emergía del muerto un pedo que hacía exclamar de satisfacción al grupo”

Tríptico de la Infamia, p.64

En este capítulo se identifican las producciones cinematográficas que abordan la guerra, el conflicto y la violencia en Colombia, se analiza la relación entre el estudio del cine desde una perspectiva de las ciencias sociales, se muestra la situación del cine en Colombia en relación a su producción y consumo, a partir del análisis de una matriz en la que se condensan gran parte de las producciones que implican historias relacionadas con el conflicto político armado colombiano.

Desarrollando el punto de partida del análisis en torno a la categoría de Violencia, se encontró que existe una diferenciación clara en relación a la definición de la misma respecto al campo del conocimiento desde que se aborde, es decir, no es lo mismo referirse a Violencia desde el campo Sociológico (Ciencias Sociales), que desde la Cinematografía (Artes Visuales). Como aquí se plantea darle una mirada sociológica a un fenómeno social (“*El caso colombiano*”) y cinematográfico (Cine Colombiano Sobre conflicto colombiano), se evidenció que las acepciones de la violencia son diferentes. Desde las producciones audiovisuales y cinematográficas la violencia se entiende de forma más amplia y gráfica, se hace constante referencia a cómo se muestran acciones y situaciones de violencia física, psicológica y su análisis ha pasado por aspectos técnicos propios del campo cinematográfico y ha llegado a ser abordado desde la perspectiva de género desde posturas interdisciplinarias.

Sin embargo, cuando se habla del tipo de violencia que se aborda en este estudio se hace referencia al conflicto político-social que se *manifiesta* en formas violentas por grupos sociales, económicos y militares específicos y cuyas actividades se manifiestan a lo largo de la historia de Colombia, volviendo así más concreto el abordaje de dicha categoría.

Esa distinción se hace necesaria para poder establecer qué filmes son susceptibles y por ende relevantes para este análisis. En este sentido, la producción cinematográfica en Colombia no se concentra específicamente en un solo tipo de productos fílmicos, por ende, vale la pena

hacer algunas especificaciones al respecto; pues el desarrollo, producción y finalización tanto de películas como cortos, están asociados a un régimen legal puntual.

Así, la forma en la que se produce cine, su contenido, su exhibición y su distribución se ven incididas por la realidad en la que se encuentra inmerso. Esta situación no es ajena al caso colombiano donde el cine ha transitado por distintas etapas: ha entrado en crisis, ha habido auge, y han llegado a periodos de relativa estabilidad en la producción y en la taquilla; esto en conjunto se ve incidido por las leyes que se generan desde el estado, como la Ley 397 de 1997 y la 814 de 2003 (Betancur, J. R., & Moreno, S. R., 2010), que determinan la forma de cómo los recursos e instituciones se canalizan para promover bajo la forma de estímulos la producción cinematográfica en Colombia, así mismo el apoyo en este aspecto se ve transversalizado por las decisiones presupuestales de los gobiernos de turno.

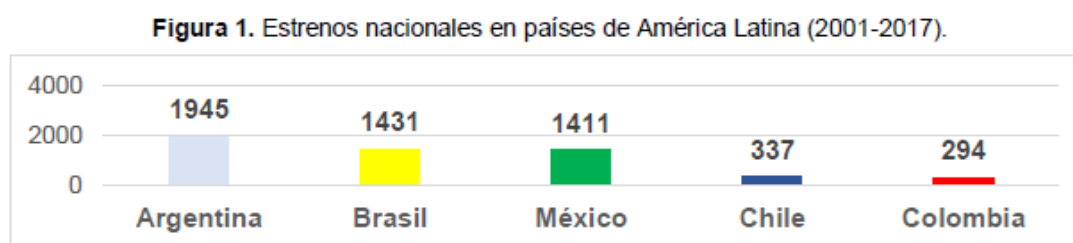
Ahora bien, la producción cinematográfica en Colombia es relativamente escasa. Teniendo en cuenta que entre los años 1915 y el 2013 se ha producido en Colombia 347 largometrajes (mayores a 50 minutos), en Colombia no se ha dado aún la existencia de una industria cinematográfica fuertemente consolidada (Ministerio de Cultura, 2013). Desarrollando lo inmediatamente anterior, es la gesta y suma de una serie de esfuerzos particulares que en algunos casos han obtenido resultados monetarios óptimos y en otros su representatividad narrativa y artística se ve ligada al desarrollo de la historia que hay en ella, lo cual hace que en Colombia predominen las producciones denominadas *de autor*. (Betancur, J. R., & Moreno, S. R., 2010) Teniendo en cuenta que hay un mayor número de producciones de este tipo, la mayor parte de los filmes tomados como referencia son de autor, sin embargo, esto no constituye un criterio de selección.

Vale la pena destacar que desde el año 2012 ha habido un incremento en la producción que pasa de no más de 5 películas por año desde 1915 (año en el que se considera que se filma la primera película colombiana) hasta el año 2000, a excepción de la década de los 80 donde se producen más de 10 películas por año, sigue siendo relativamente escaso, si se considera que para el 2012, 23 largometrajes representan un hito histórico. (Ministerio de Cultura, 2013)

Ese incremento es el resultado de un impulso financiero estatal que también estimuló la producción de la industria, (Barrera, J., 2016) lo que se va a reflejar en el despliegue de salas de cine a nivel nacional (978 salas y 189 teatros) según Cine Colombia Distribución

(2016). Más adelante, para el año 2016, la taquilla en Colombia tiene un equivalente a US \$ 174 millones, de tal manera que se ubica en el cuarto puesto en Latinoamérica después de México, Brasil, y Argentina. Sin embargo, si se toma en cuenta el número de producciones para el periodo 2001-2017, como lo hace González (2019), académica que desde la cinematografía y un enfoque “financiero-fiscal”, ubica la producción colombiana en 5º lugar, partiendo del número de estrenos nacionales, como lo muestra la *Ilustración 2* a continuación:

Ilustración 3 Estrenos nacionales en países de América Latina (2001-2017)



Fuente 5: González, S. 2019, p, 478

En suma, se puede afirmar que el cine en Colombia se ha fortalecido, no solo en el ámbito de producción sino también en el de la distribución y exhibición como se expone más adelante.

Para el caso del cine en Colombia, en relación con los procesos coyunturales y acontecimientos históricos, es en esas producciones de autor donde más se ha expresado de una forma particular la realidad específicamente colombiana, cabe aclarar que aunque no todos los relatos abordan el tema del conflicto, si ha sido un elemento de recurrente asociación con las narrativas cinematográficas, algunos ejemplos de ello puede observarse en los filmes como *Colombia Victoriosa* de 1933, que hace parte del patrimonio cinematográfico nacional de la UNESCO, allí se muestra el desarrollo de la guerra entre Colombia y Perú desde el 1 de septiembre de 1932 hasta la marcha de la paz, el 1 “de junio de 1933. (Programa General de Información, & UNISIST, 1995); así mismo, el filme *9 de Abril* del año 1948 y *Cesó la Horrible Noche*, cortometraje del 2016 (Arcila P, 2016) son largometrajes de autor que documentan el “Bogotazo” del día 9 de Abril de 1948, y se convierten en referentes contemporáneos de la conservación de la memoria.

De forma paralela, el cine se ha considerado como un elemento susceptible de análisis sociológico. Teniendo en cuenta sus características históricas y de contexto llega a ser un producto cultural que se relaciona con la realidad en la cual se gesta, así mismo se le considera un arte que reúne elementos del teatro, la fotografía, la arquitectura (Peña Ospina, 2012; Villegas, 2014). Estas características permiten establecer que el cine es propio de la modernidad, y que está asociado a una serie de descubrimientos y desarrollos tecnológicos (como el cinematógrafo) que van a reconfigurar la forma de concebir el tiempo, el espacio y la realidad, así como los posibles escenarios reales, a través de las narrativas. (Jarvie, 1974)

La historia de la cultura y la comunicación, la estética y la sociedad del espectáculo, son otros elementos de análisis que desde las ciencias sociales se relacionan con el cine, pues se considera que existe una relación dialéctica entre los imaginarios sociales y la representación que el cine hace de ellos, de ahí su carácter histórico relacionado con la memoria. (Marinescu, A. 2007).

Ahora bien, cuando se intenta abordar los filmes teniendo en cuenta su contenido y su contexto, se está partiendo dentro de una corriente propia de los estudios culturales. Este tipo de estudios permiten indagar sobre “las representaciones culturales y simbólicas de los sujetos” (Ladevito, P., 2012, p.68).

Desde las representaciones que el cine hace en un contexto determinado se puede llegar a establecer que la producción de conocimiento en la sociología se vale de formas diversas de contar realidades, imaginarios, expectativas, miedos y deseos; guiados a través de nociones audiovisuales que se gestan desde el cine, incluso la posibilidad de pensarse escenarios que desde la imaginación sociológica puedan emerger. (Jarvie, 1974)

En este sentido, ésta investigación se propone abordar de forma cualitativa la manera en la que, desde la sociología, se puede llegar a profundizar acerca de las representaciones narrativas que se hacen en el cine sobre el conflicto en Colombia. En este orden de ideas abordar el cine como un lenguaje que permite producir significados y representaciones de la realidad que interactúan y cambian de forma constante con el tiempo y el espacio (Betancur, J. R., & Moreno, S. R., 2010) implica que la producción de cine muestreada se restrinja a aquellas que por su temática son susceptibles de análisis.

Esto se hace necesario y relevante no sólo para proponer nuevas formas de aproximación metodológica a la lectura de la realidad colombiana, como lo expresa Varón Parra, V. P. (2016) en su trabajo de grado, haciendo de ésta investigación un intento por complementarla, ya que se hace imperativo en una disciplina científica como la sociología, actualizar de forma tangible y oportuna los contenidos y productos expresivos, artísticos y analíticos en torno a las representaciones cinematográficas que se gestan desde los largometrajes.

Es en este sentido, el cine ha producido historias fílmicas ubicadas en un contexto de conflicto¹⁰ donde se narran las vivencias de los actores sociales dentro del mismo (víctimas y victimarios) encontrando así relatos ficticios basados en hechos reales, o documentales que abordan momentos históricos de violencia o de magnicidios. Un ejemplo de relatos ficticios sobre sucesos reales es el filme llamado *El drama del 15 de octubre* de Francesco di Domenico (1915), un documental que narra el asesinato del general Rafael Uribe Uribe.

El Cine en Colombia.

Por otro lado, en torno a las maneras de abordar el análisis del conflicto desde las representaciones cinematográficas, se han desarrollado trabajos que intentan identificar elementos simbólicos en relatos de ficción que se encuentran dentro de una reflexión histórica del conflicto, poder, género y clase como lo hace Luis Fernando Gasca (2016) y con ello el análisis cinematográfico resulta fundamental al momento de determinar cómo construye nuestro cine un imaginario sobre una realidad social como lo es el conflicto (Gasca, 2016)

Vale la pena destacar que desde el año 2012 ha habido un incremento de 200% en la producción, se considera que para el 2012 se batió un récord con 23 largometrajes considerados como colombianos (Ministerio de Cultura, 2013) –como se mencionaba anteriormente-, ese crecimiento va a ser constante y se va a ampliar a lo largo de cada año de forma exponencial debido a estímulos estatales, como se muestra más adelante.

La producción cinematográfica en el país ha presentado una fluctuación bastante amplia. Según el informe anual presentado por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de

¹⁰ Tanto en términos denotativos como conceptuales.

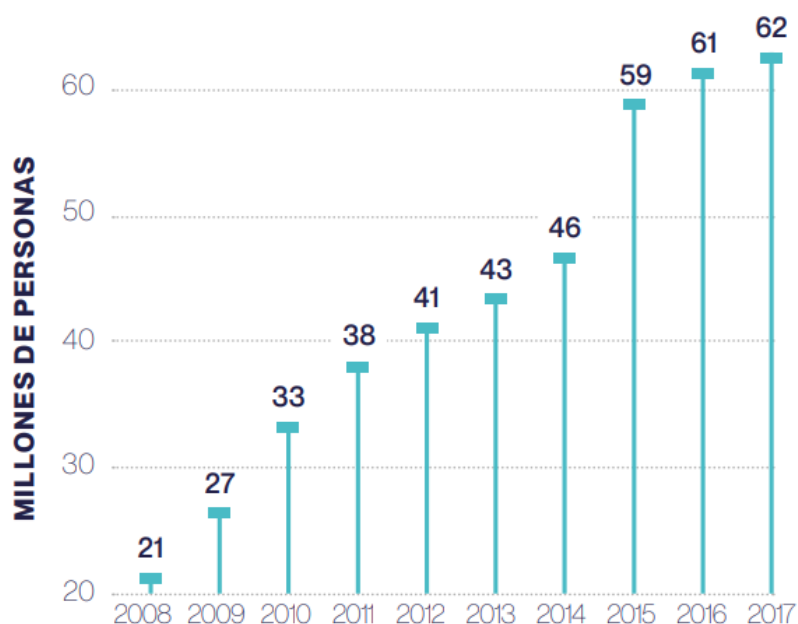
Cultura se muestra un gran incremento de producciones además como en el ancho del proceso de cadena de valor cinematográfica. Como lo muestran *las ilustraciones 3, 4 y 6* el incremento ha sido constante desde el periodo 2008-2017.

Se ha multiplicado por 2.9 veces el número de espectadores en las salas de cine, asociando la primera fecha (2008) y la última (2017) pues se pasa de aproximadamente 21 millones de espectadores a 62 millones de personas. Relación que se mantiene si se miran las mismas fechas de la *ilustración 4* donde la taquilla se incrementa a una razón de 3.34 veces.

Ilustración 4 Espectadores en salas de cine en Colombia 2008-2017

► Gráfico 1
**Espectadores
de salas de
cine en
Colombia
2008 - 2017**

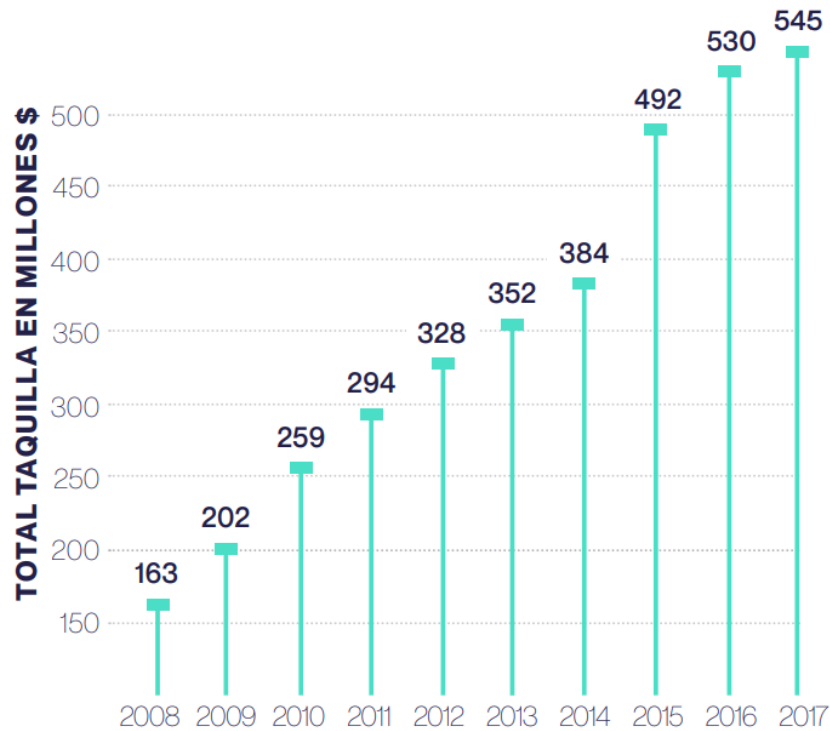
--
Ver anexos página 60
TABLA 1



Fuente 6 Ministerio de Cultura, 2018, p.11

Gráfico 2
**Taquilla en
salas de cine
en Colombia
2008 - 2017**

--
Ver anexos página 60
TABLA 1



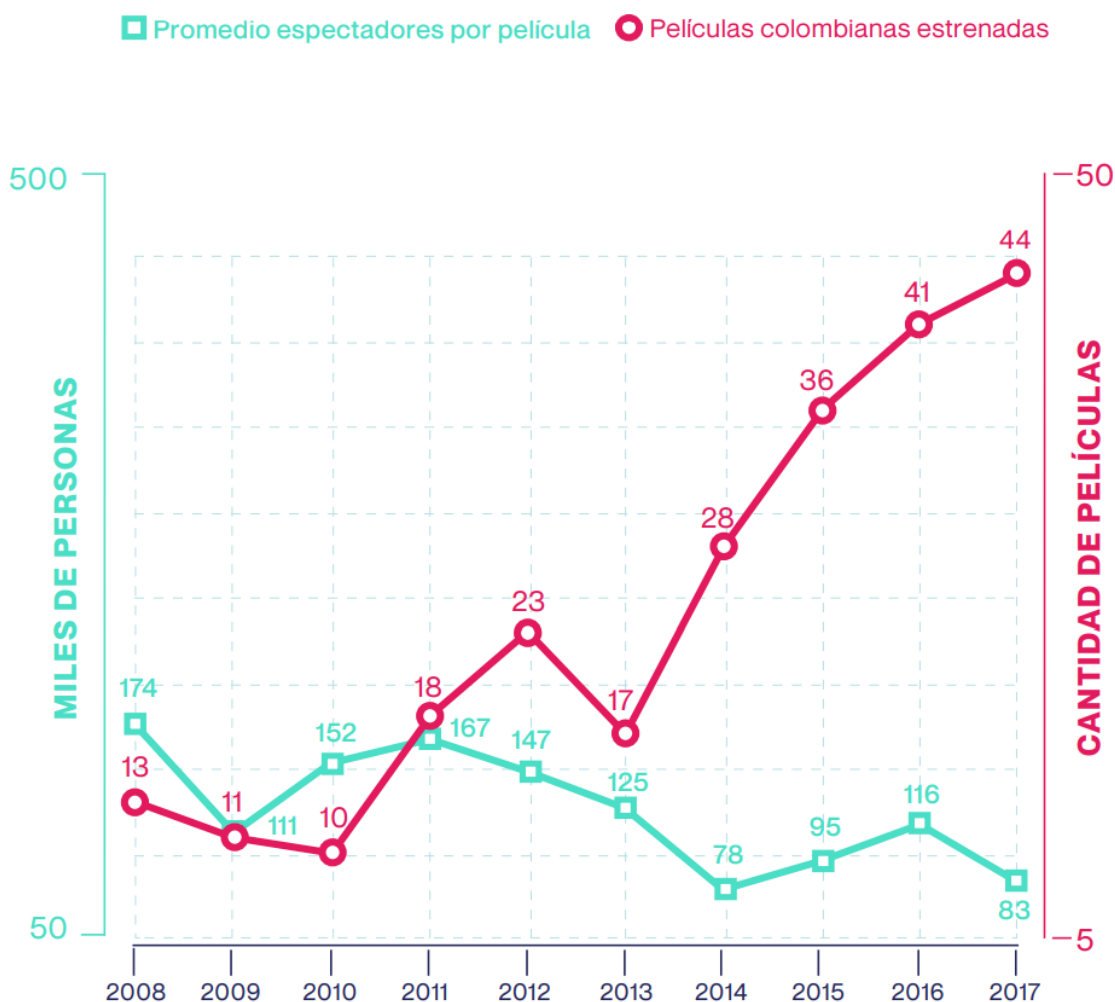
Fuente 7 Ministerio de Cultura, 2018, p.11

Ese incremento proporcional tanto en taquilla como en número de espectadores se puede explicar por varios factores, sin embargo, para Gonzáles (2019) ello se asocia a los estímulos que la producción recibe por parte del estado desde recursos fiscales, lo cual para el caso colombiano va a ser crucial, pues el cine está “indexado a las normativas que lo respaldan” (Gonzáles, 2019, p.478). El autor parte no sólo de un marco normativo muy completo, sino que se basa en lo asumido por la UNESCO respecto a la clasificación realizada en 2009 acerca de “medios audiovisuales e interactivos” en el marco de estadísticas culturales de la Unesco, donde establece que el cine es un producto asociado a una *cadena de valor* que se financia desde tres fuentes principales, pública, privada y de organizaciones sin fines de lucro.

En ese sentido, y como se menciona más arriba el primer gran pico se da en función de que entra a regir la ley 1556 de 2012, un segundo gran impulso a la cinematografía en Colombia se da con Ley 1894 de 2017 (Ley Naranja) y con la Ley 1835 de 2017 conocida como Ley Pepe Sánchez, las cuales garantizan la distribución a nivel nacional, el fomento a las economías creativas y el pago de regalías a directores y guionistas, respectivamente.

Sin embargo, aunque la producción aumenta la asistencia ha disminuido, lo que representa que la producción y consecuente exhibición de filmes no presentan una relación directamente proporcional, sin embargo ello no implica que sean indirectamente proporcionales pues en el periodo 2009-2012 y 2014-2016 se comportaron con un crecimiento paralelo, por lo tanto son independientes, en conclusión los estímulos deben ser diferenciados para la producción en Colombia y para el consumo particularmente del cine colombiano; tal y como lo muestra la Ilustración 4 a continuación:

Ilustración 6 Promedio de espectadores y estrenos de películas colombianas



Fuente 8 Ministerio de Cultura, 2018, p.21

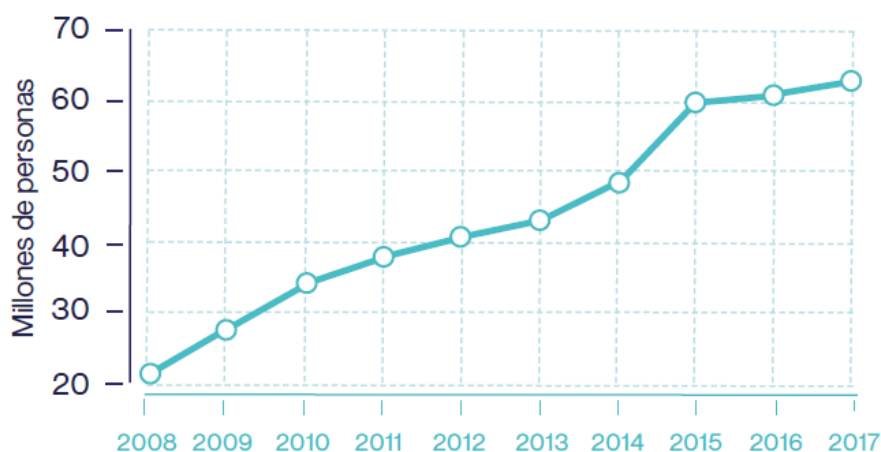
Ahora bien, partiendo de la no correlación directa entre número de espectadores y número de producciones, si se toma en cuenta la asistencia a cines del periodo 2008 a 2017, se muestra un incremento constante tal y como aparece reflejado en la *ilustración 6*, lo que indica un

constante crecimiento en la asistencia a cine, producto de los estímulos antes mencionados y de la ampliación de la oferta en términos generales, sin embargo también advierte que en relación con la asistencia a salas donde se proyecta cine colombiano, las audiencias se están dirigiendo a un tipo de cine extranjero, lo cual hace posible señalar concluyentemente que los estímulos para el incremento del consumo de cine colombiano deben ser específicos, pues aunque las personas vayan a salas de cine no necesariamente consumen producciones colombianas.

Ilustración 7 Espectadores Totales 2008-2017

▶ Gráfico 19
**Espectadores
totales
2008 - 2017**

--
Ver anexos página 76
TABLA 16



Fuente 9 Ministerio de Cultura, 2018, p.21

A continuación, se aborda la explicación de la construcción de la Matriz de análisis, de los criterios de selección, la construcción de las variables y de las contingencias al analizar la información y se concluye el capítulo con las tendencias encontradas y elementos de susceptible investigación emergentes.

Anatomía del abordaje del conflicto armado, la guerra y la violencia política en el cine colombiano

El cine es un constructor de realidad en el espectador, tomando en cuenta la información publicada por el Ministerio de Cultura (2018) en Colombia el 62% de la asistencia en las

salas de cine se concentra en las 7 ciudades principales, Bogotá (34.2%), Cali 9.1 Medellín (6.7%) Barranquilla (3.8%) Villavicencio (2.8%) Bucaramanga (2.8%) Cartagena de Indias (2.7%), Otras-57ciudades- (37.8%), es de esta forma en la que se puede entender que el cine se encuentra bastante centralizado en relación con su consumo respecto a otras ciudades capitales, pues Bogotá presenta una concentración de espectadores muy similar a la concentración presentada por 57 ciudades a lo largo y ancho del país, por lo que puede registrar comportamientos que son susceptibles de extrapolación en el resto del país.

Esta concentración es un elemento que permite apoyar la idea de que el cine puede funcionar mediador entre las historias narradas y la construcción de la realidad, principalmente de aquellas historias que emergen de lugares que no corresponden al centro, lo que sería denominado como la periferia; colocando así al espectador en este caso en una posición que interactúa con la realidad narrada y su propia lectura de la misma, pues el mayor consumo del cine se da en donde hay un impacto relativamente menor del conflicto Colombiano.

De forma más precisa, el *cine colombiano* que aborda el *conflicto colombiano*, sirve como mediador en la construcción que el espectador particularmente urbanita hace sobre la realidad del conflicto en Colombia, en todo caso ello no representa garantía de una lectura única de esa realidad, en conjunto los medios inciden en ello (entre otros factores), cómo lo demuestra la tesis doctoral de Alexandra Isabel García Marrugo¹¹, titulada *La textura de la ideología: Demostrando el sesgo en la representación del Conflicto interno en la prensa colombiana*¹² en la que se analiza de forma comparada tomando los datos de muertes por actor armado de medicina legal en Colombia y comparándolo con una serie de encuestas realizadas a expertos en ciencias sociales, profesionales, estudiantes, docentes y personas fuera de la academia. Con ello se buscaba conocer a quiénes se les atribuye la mayor responsabilidad de los asesinatos en el marco del conflicto colombiano luego de la firma de los acuerdos. Del estudio se puede concluir que el cubrimiento mediático incide en la percepción de uno u otro fenómeno en particular, pues aunque los encuestados atribuyeron la responsabilidad del conflicto armado por número de muertos a la guerrilla de las FARC-EP, los datos en medicina

¹¹ PhD en lingüística de la Universidad de Macquarie, Australia y magister en artes del lenguaje de enseñanza y aprendizaje de la Universidad de Liverpool.

¹² Traducción del Título Original en inglés: *The Texture of Ideology: Demonstrating Bias in the Representation of the Internal Conflict in the Colombian Press*

legal arrojan que a los grupos paramilitares se les atribuye casi tres veces más muertes en comparación con los de la guerrilla.

En ese sentido, identificar las producciones cinematográficas que abordan la guerra, el conflicto y la violencia en Colombia puede dar luces en relación a cómo se cuenta o se relata esa realidad desde el cine. Para ello, se construyó una matriz (ver anexos) en la que se reúnen algunos filmes que reúnen las siguientes características:

1. Que sea un filme colombiano, para lo cual el ministerio de la ley de cine los define como aquellos en los cuales haya habido la participación de por lo menos una persona colombiana en su producción aunque éste no sea filmado totalmente en territorio colombiano.
2. Que sea largometraje, es decir, mayor a 50 minutos que es la duración establecida por el Ministerio de Cultura para clasificar las producciones audiovisuales.
3. Que su temática esté relacionada con el conflicto colombiano, es decir filmes en cuya trama se aborden una o varias dimensiones del conflicto en Colombia, pues se complementa la compatibilidad de los filmes con el tema de la investigación propuesta.
4. Que mencione de forma explícita o evidente como mínimo una de las categorías construidas, victimario, población afectada, acción. Ya que ello es visto aquí como elemento transversal sea a partir del tratamiento, desarrollo, resolución o suposición de un conflicto entre uno o más actores del conflicto colombiano, a saber, Grupos Paramilitares, Bandas criminales (BACRIM), FARC-EP, ELN, EPL, FF.MM, Víctimas, entre otros, pues con ello se puede establecer una relación de los hechos mostrados en las películas y los acontecimientos históricos.
5. Que el filme haya sido proyectado en salas colombianas, criterio por el que se busca que el filme haya sido susceptible de recepción al público colombiano. Es decir, que haya sido estrenado.

La matriz muestra información recolectada de varias fuentes como el sitio web de la cinemateca distrital; el portal pacifista; ABC de España; el portal pro imágenes; el portal web de Señal Colombia, que cuenta con reseñas y detalles de la producción de algunos filmes; el diario Vanguardia de Bucaramanga; cineplex; filmaffinity Colombia; Wikipedia; YouTube;

Internet Movie Database (IMDb); copias de los DVD consultados y adquiridos de varios de los filmes; estudios previos en el área de sociología y del área de cinematografía.

La muestra de los filmes colombianos que en su narrativa abordan el conflicto armado colombiano completó un universo de 46 filmes. Desde distintas perspectivas, se seleccionan dándole prioridad a aquellos que muestren de forma evidente relación con uno o más actores del conflicto, así como la ocurrencia de hitos o acciones por alguno de ellos o varios, como *cóndores no entierran todos los días*, *confesión a Laura*, *Carne de tu carne* o *Canaguaro*.

Categorías y/o Variables

Las categorías y variables tomadas en cuenta para la clasificación y análisis de las películas se pueden agrupar en dos tipos; como aquellas de *aspecto técnico* y aquellas de *aspecto narrativo*, donde: Título, Año, Director, Tipo, son de aspecto técnico, ya que van asociados a aspectos de producción y estreno¹³ y Tema, Sector, Lugar, Tiempo, Victimario, Población Afectada y Acción son de aspecto narrativo, pues su valor cambia en relación con lo que se muestra se narra o se exhibe en el filme.

Partir de que los filmes que sean colombianos, donde la trama se relacione en uno o varios niveles con el conflicto colombiano, que sean largometrajes, implicó que se establecen las categorías según la temática haciendo énfasis en la importancia y desarrollo que se le da a una acción o a un tema que se aborda a lo largo de la película o que predomina sobre otras cuando se tocan más de una, sin embargo donde las acciones son variadas lo más preciso es establecer como *varios* la variable que permite dar cuenta de las acciones mostradas sin omitir información como por ejemplo en la película *Violencia* donde predominan las acciones paramilitares o en *Canaguaro* donde hay varias acciones guerrilleras y de abuso de la autoridad.

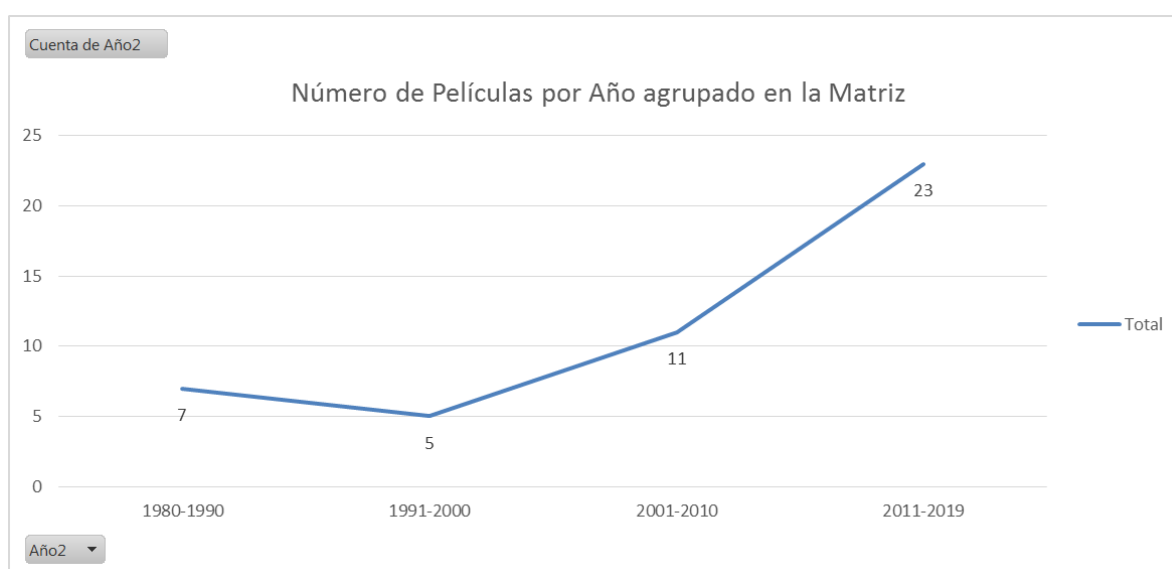
A continuación se explican las definiciones de las categorías en la matriz, no se desarrollan las explicaciones de # (*número*), de *título* ni de *autor*, pues corresponden a un elemento nominal y no corresponden al interés de la investigación desarrollar un análisis en torno a ellos.

¹³ En algunas ocasiones se refiere al estreno como exhibición.

Año

Esta categoría corresponde al año de estreno comercial; cuando el año de estreno no es claro, o se muestran varias fechas en los lugares de referencia se toma como criterio la fecha indicada en el portal Pro imágenes en función de que éste es el sitio oficial en Colombia donde se recopilan la información de la mayoría de títulos audiovisuales tanto largometrajes como cortometrajes aportando información técnica sobre los filmes. A continuación se muestra en la *ilustración 7* los años en los cuales fueron estrenadas las películas que componen la matriz de análisis.

Ilustración 8 Número de películas por Año de estreno agrupado en la Matriz



Fuente 10 Elaboración Propia

En la *Ilustración 7* se muestran de forma muy similar a lo mostrado en la *Ilustración 5*, pues en la misma forma en la que en la *Ilustración 5* existe una tendencia al incremento, en la *Ilustración 7* se puede establecer que el incremento de las producciones en general corresponden de forma directamente proporcional, en este sentido así como hay un incremento en la producción de cine en los últimos años en Colombia, de forma particular también hay un incremento en la producción películas que abordan el tema del conflicto colombiano, esto puede representar un elemento de peso que indica que es pertinente el estudio de éste fenómeno. Adicionalmente, se puede inferir que la importancia del tema es un elemento latente en la producción, así mismo es recurrente, por lo tanto lo hace relevante no sólo desde la sociología sino que se puede decir que es un tema de importancia latente en el campo de la cinematografía.

Tema

En esta categoría se mencionan los elementos más relevantes en relación con la historia que muestra o cuenta la película, se resaltan los aspectos en los que se hace énfasis en la película, su desarrollo y planteamiento de situaciones y su relación con elementos susceptibles de análisis ya sea para esta investigación en particular u otras en un futuro.

Se puede afirmar que parece que es común un aspecto de crítica a los medios tradicionales de comunicación, principalmente a la televisión y más que al medio como tal se hace énfasis en su contenido, pues en varias ocasiones como en *Monos*, *En golpe de estadio*, en *siempre viva*, en *dos mujeres y una vaca* y otras, se muestra una situación de violencia o de tensión entre los personajes y en esas escenas se incluye una transmisión ya sea por radio o televisión que poco o nada tiene que ver con el tema al que se enfrentan los personajes, dejando en entredicho la cobertura que se hace por parte de los medios sobre los hechos sociales.

Particularmente en las películas que abordan temas de delincuencia organizada, de narcotráfico, de acciones mafiosas, y de corrupción, como por ejemplo, *perro come perro*, *Rosario Tijeras*, *En Coma*, *El cartel de los sapos*, *Sumas y Restas*, *el Colombian Dream* y *la Semilla del Silencio*, las historias contadas se centran en el desarrollo y funcionamiento de las relaciones entre los actores criminales, a partir de una dinámica de lucha por el ejercicio del poder, por el control de rutas de contrabando, y también del sicariato. Se centran en mostrar de manera transversal los crímenes conexos a la actividad principal de quienes protagonizan la historia, pero no se centran en las repercusiones de esas acciones criminales en terceros o a un nivel macro social.

De otro lado, los cinco documentales incluidos en la matriz presentan una preocupación por mostrar a la Población Civil como la principalmente afectada, 4 transitan por varios sectores mientras que *La Sierra* se centra en la dinámica barrial del bloque metro en Medellín y varios lugares, mostrando así mismo varios victimarios. *La Negociación*, *el silencio de los fusiles y caminos de guerra y paz* se centran en los diálogos de la Habana. En conjunto el enfoque se ve muy permeado por la entidad que gestiona el filme, por ejemplo *No hubo tiempo para la*

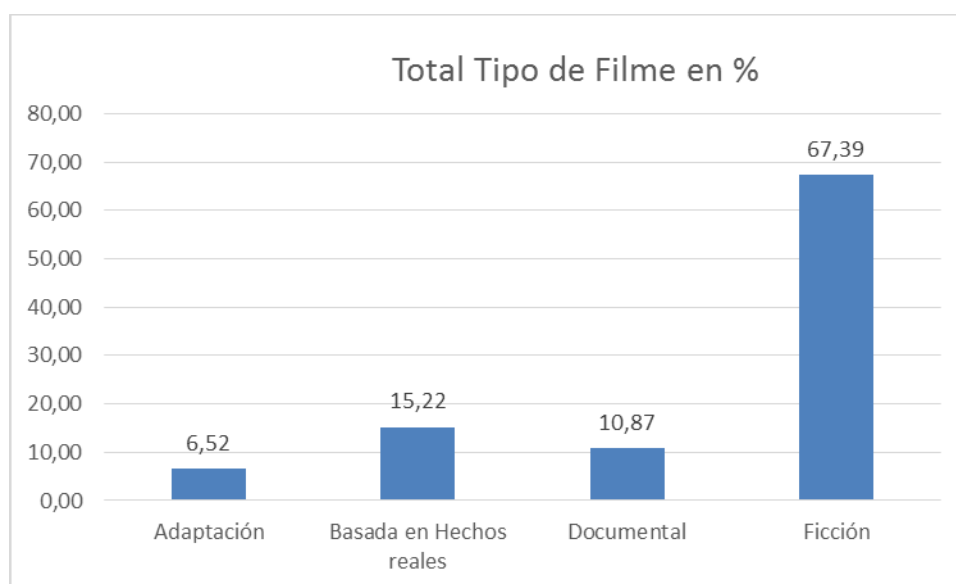
tristeza centra de forma explícita su atención en la construcción de un relato no oficial del conflicto, éste es producido por el Centro Nacional de Memoria Histórica.

Mientras que *camino de guerra y paz* da énfasis a la ventana de oportunidad económica que representa la firma de los acuerdos de paz, en el punto de vista de los militares lo que da cuenta del contraste tan amplio entre los dos enfoques, mientras el primero se preocupa por establecer un relato que dé cuenta de las vivencias de la población civil que se encuentra en la “periferia” donde los actores armados dejan en el medio a los civiles desarmados y que no pertenecen a ningún grupo armado, ni oficial ni subversivo. El segundo, busca establecer desde varios relatos de varios puntos de vista, pero particularmente el relato que construye no cubre todo el fenómeno. La contrastación de datos es nula en *camino de guerra y paz* mientras que en *La Negociación* se retoman tanto datos estadísticos como testimonios de distintos actores.

Tipo

En relación con las Variables; de aquellas pertenecientes a las de tipo técnico que en su mayoría se establecen de acuerdo a su denominación, y por ende son nominales (Título, Año, Director y Tipo); aquella a la que se le otorgaron valores distintos a su denotación es a la de *Tipo*, pues se distingue desde la cinematografía el Documental y la Ficción como dos tipos de “películas”, y con ello existen subtipos, como el *falso documental* por un lado, y por el otro, *adaptación* de una novela, libro, videojuego, cómic, novela gráfica, relato corto y *basados en hechos reales*. Para este caso en particular se le da a *Tipo* los valores de *Ficción*: cuando éste no corresponde a hechos verdaderos y ciertos de la realidad, *Documental*: cuando presenta relatos reales de hechos o acontecimientos ciertos y verdaderos, *Adaptación*: cuando a partir de un poema, una novela escrita o un relato se elabora el filme, y se considera *Basado en Hechos reales*, cuando toma algunos hechos reales y verdaderos y elabora una historia ficticia en torno a esos eventos.

Ilustración 9 Total cuenta de tipo de filme en porcentaje



Fuente 11 Elaboración Propia

En la Ilustración 9, se muestra cómo la muestra de la matriz está distribuida según el tipo de película, donde el 6.5% corresponde a adaptación donde aparece *Rosario Tijeras y Pisingaña* como una adaptación de novelas, y *Edipo alcalde* como adaptación del relato griego de Edipo Rey. El 15.22% de la muestra son películas basadas en hechos reales. Con un porcentaje menor los documentales representan el 10.87% de la muestra, y finalmente, el 67.39% de la muestra corresponde a una composición correspondiente al tipo de películas de ficción. Muchas veces estos relatos se amparan bajo la figura de ficción como un recurso de los creadores para evadir la censura como se hace con el filme *el Día de las Mercedes*.

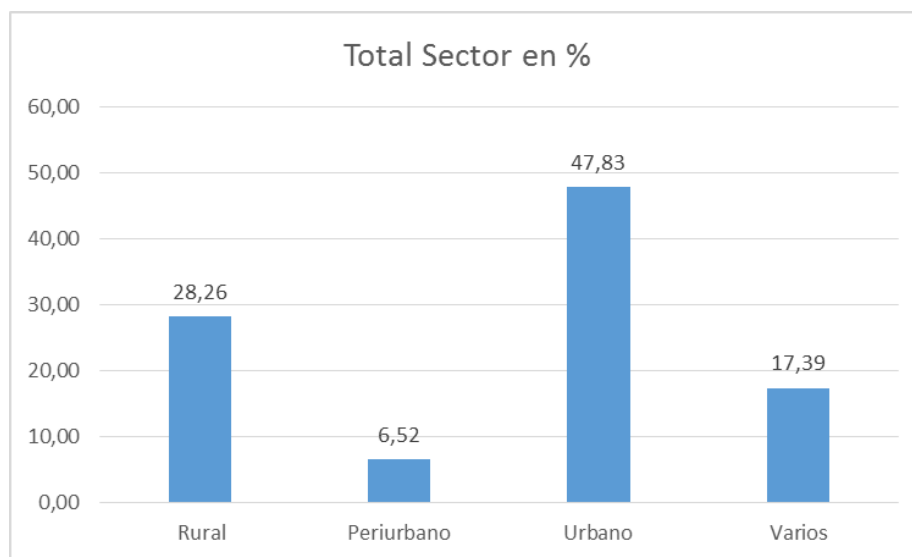
Vale la pena resaltar que los documentales se incluyeron con la finalidad de establecer si existe una correlación entre los demás filmes, se encontró que su objetividad responde a aspectos técnicos y a la intención de quien construye el producto, pues aunque se encontraron constantes, las variaciones ya expuestas resultan ser más dicientes, por lo que se recomienda hacer en un futuro un análisis de este tipo de producciones pues aquí se incluyeron un número reducido de producciones documentales, dejando por fuera producciones como *El Testigo* de Jesús Abad Colorado, *Don Ca* de Patricia Ayala y *Asunto de Tierras* de Patricia Ayala, solo por mencionar algunos.

Frente a las películas de ficción al representar la mayoría, ello puede ser un indicador de que los aspectos que permiten abordar una realidad como la colombiana pueden darse de una forma más libre desde la ficción. Creando relatos que comparten aspectos temporales, acciones, protagonistas y antagonistas con una realidad de hitos, victimarios y poblaciones afectadas.

Sector

Para el caso de la categoría sector, se construye a partir del entorno espacial en el cual se desarrolla la historia. Los valores que toma esta categoría son los de *urbano*, cuando se encuentra en un entorno de alta densidad poblacional que presenta un infraestructura constante, una serie de servicios dotacionales amplios; *rural*, cuando la densidad poblacional es evidentemente baja, las obras de infraestructura son pocas, y los servicios dotacionales no son parte de una red de servicios; *periurbano*, cuando la densidad poblacional es intermedia y la población es principalmente flotante, las obras de infraestructura son intermitentes y los servicios dotacionales son próximos o aún no son del todo parte de una red de servicios local y *Varios*, cuando la historia transita en varios lugares, particularmente esto sucede en varias de las películas que cuentan historias sobre el narcotráfico, así mismo se usa el valor de *Varios* en las categorías de *lugar*, *tiempo*, *victimario*, *población afectada*, y *acción*.

Ilustración 10 Total cuenta de sector en porcentaje

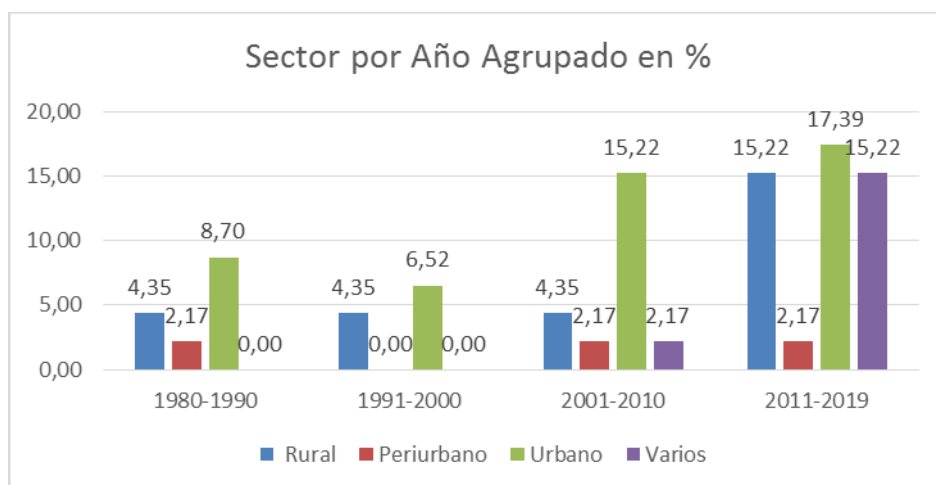


Fuente 12 Elaboración Propia

En la ilustración 9 se muestra que el 28.26% de las películas de la muestra corresponde a una trama ambientada espacialmente en un entorno Rural de forma exclusiva se destaca *Dos mujeres y una Vaca* dónde la trama no transita en ningún momento por otros entornos y espacios lo cual tiene que ver con el énfasis en mostrar el campo colombiano. El 6.52% corresponde a entornos Periurbanos y se estableció que *Silencio en el Paraíso*, *Cóndores* no entierran todos los días y como *el gato y el ratón*, en función de que su ambientación espacial. En tercer lugar, el 47.83% de la muestra representa a los filmes cuya historia se ubica en un entorno urbano, aspecto que se puede asociar a los aspectos técnicos de producción pues el costo de transporte, de manutención y de servicios es más elevado si se está en un entorno rural donde el acceso y los medios para el acceso a esos factores que permiten la filmación son escasos o inexistentes, por ejemplo en el contenido extra del DVD de *Dos mujeres y una Vaca* se explica las dificultades técnicas y de logística que son propias de grabar en un entorno rural, como la exposición de los equipo a la lluvia, el lodo y la inestabilidad de entornos pantanosos suponen un reto para obtener tomas con cierta estabilidad, esa limitación técnica se asocia a un factor económico que puede hallar un desarrollo más amplio en la ilustración 10 que discrimina el sector por año de estreno agrupado.

En cuarto Lugar, la variable Varios indica que en un 17.39% las películas de la muestra transitan sobre varios entornos espaciales, por ejemplo la Película *Violencia*, va desde lo rural, específicamente de lo selvático en un momento a lo urbano y periurbano en otro momento y *El cartel de los Sapos* que se centra en la cadena de producción del narcotráfico desde la fabricación en un entorno selvático hasta su distribución en los Estados Unidos.

Ilustración 11 Sector por año agrupado en porcentaje



Fuente 13 Elaboración Propia

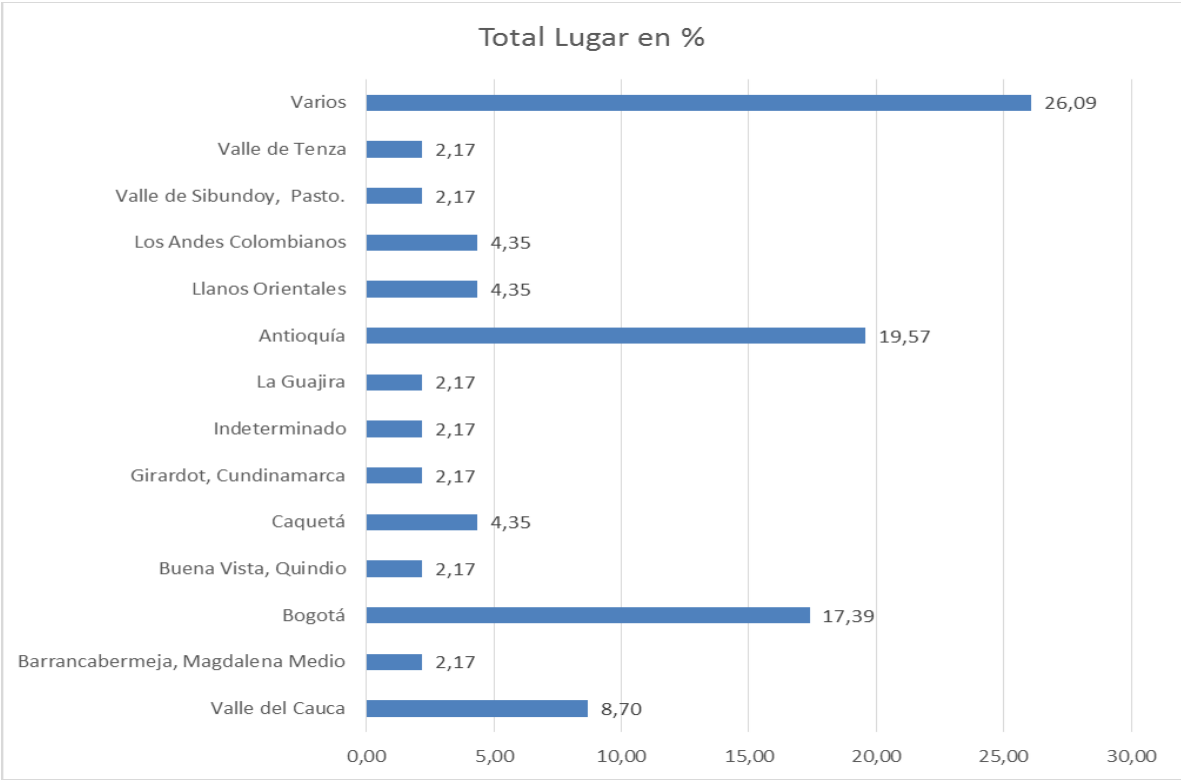
Retomando lo mostrado en la ilustración 10, que muestra cómo lo urbano concentra casi la mitad de la ambientación de las historias de la muestra (47.83%) con el gráfico en la ilustración 11 se busca ampliar esa afirmación en la medida en la que se puede apreciar cómo a lo largo de las décadas el entorno urbano junto con el rural se han mantenido sobre las producciones que se ambientan en un entorno Periurbano o sobre *Varios*, como sucede en las décadas que van de 1980 ha 2010, sólo es en el último grupo de películas entre el 2011 y 2019 en donde la ambientación de películas en varios espacios toma una gran importancia, mostrando así un 15.22% solamente a un 2.17% por debajo de las ambientadas en lo urbano e igualando a aquellas donde las historias transcurren en un espacio rural, lo cual puede explicarse en función de los recientes impulsos estatales a la producción cinematográfica, permitiendo así costear de manera más los procesos logísticos de los equipos de un entorno determinado a otro, además de permitir abordar historias o relatos cada vez más complejas como por ejemplo, *Oscuro Animal*; cuyas subtramas transitan desde lo meramente rural a lo urbano, pasando por lugares intermedios y donde toman lugar acciones e hitos relevantes para la conclusión volviendo ese tránsito en un elemento de análisis que funciona de manera conjunta.

Lugar

Para la Categoría *lugar* su valor es cualitativo, depende de la mención explícita de la ubicación sobre la cual se narra la historia, puede ser ficticio como tomar de referencia uno real, cuando esta información no está consignada ni en los sitios de consulta para la

construcción de la matriz o en el filme como tal, se indica el valor de indeterminado, situación que se da de la misma forma para las categorías de tiempo, victimario, población afectada y acción. Cuando el lugar es indeterminado por lo general se trata de algún lugar dentro del territorio Colombiano y se otorga el valor de *varios* cuando se establecen en la película varios lugares en el territorio o se mencionan otros lugares del mundo, los cuales está relacionadas con aquellas películas que abordan tramas asociadas al narcotráfico pues parece que las historias se encierran en sí mismas y sólo afectan a los protagonistas que están directamente involucrados con los y a los allegados a ellos ya sea familiares o amigos, sin explorar las consecuencias sociales, a nivel institucional y/o grupos sociales alternos que están relacionados con el fenómeno del narcotráfico.

Ilustración 12 Total cuenta de lugar en porcentaje

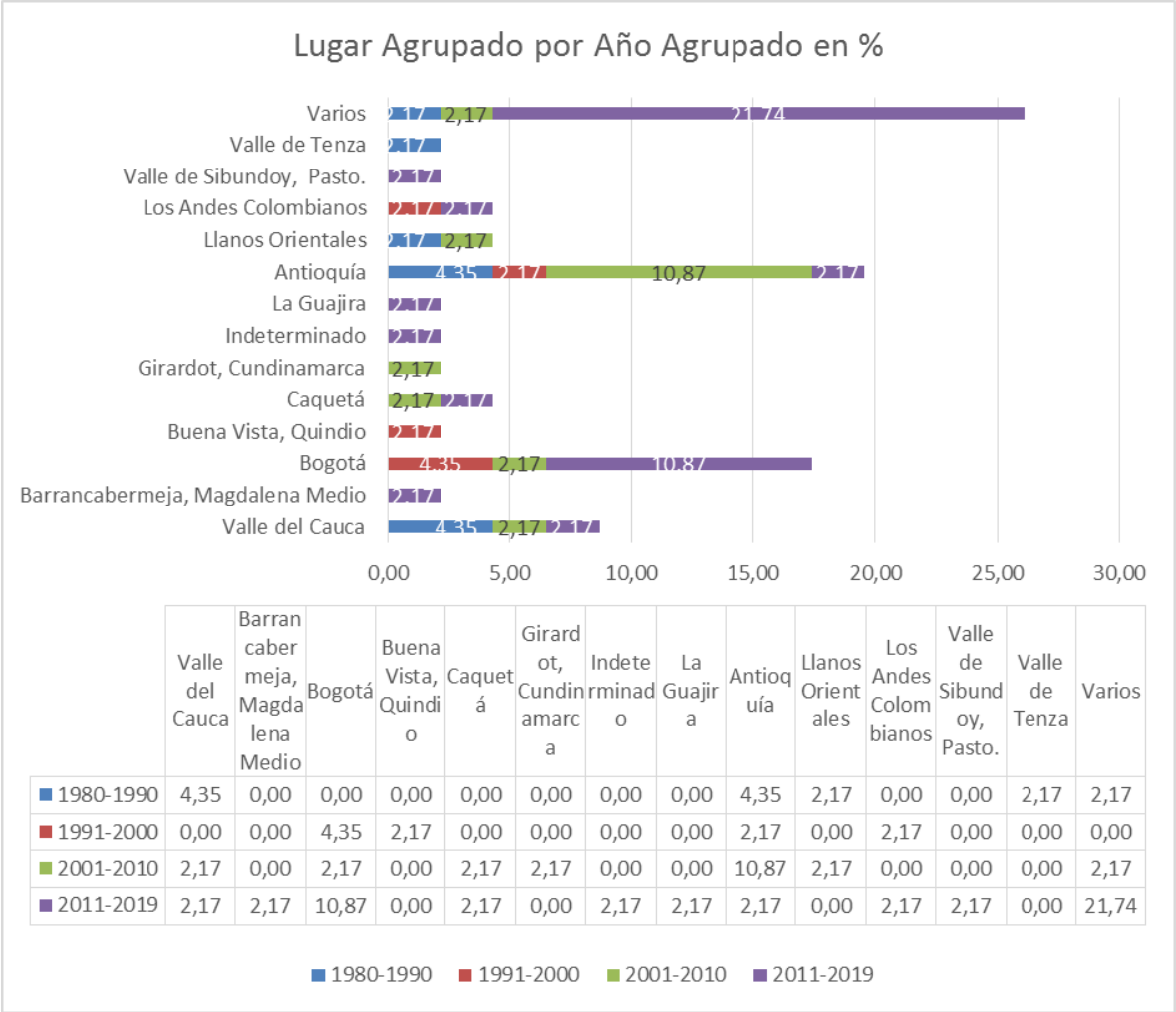


Fuente 14 Elaboración Propia

En la Ilustración 12 sobre la Categoría Tiempo cruzada por el año de estreno de las películas de la matriz se destacan tres variables, Varios con un 26.09%, luego Antioquia con un 19.57%, Bogotá con un 17.39% y en cuarto lugar Valle del Cauca con un 8.70% lo cual indica que el 36.96% de las producciones fílmicas tomadas en la matriz corresponden a producciones filmadas en Bogotá y Medellín, dando cuenta de una relación directa con las

ciudades en donde más se consume cine (Bogotá (34.2%), Cali 9.1 Medellín (6.7%)) y con los lugares en donde las historias o tramas se ambientan mayoritariamente en las películas de la muestra.

Ilustración 13 Cuenta de lugar agrupado por año agrupado en porcentaje



Fuente 15 Elaboración Propia

La ilustración 13 muestra de manera más detallada cómo la distribución de los lugares donde transcurren las historias de las películas se comportan en función del año de estreno de cada filme agrupado por decenios, arrojando así que entre 1980-1990 con un 4.35% Antioquía fue el lugar donde más se ambientaron películas en ese periodo, que así vez corresponde al lapso donde el narcotráfico tuvo su auge. Para el periodo comprendido entre 1991-2000 la producción se concentra mayoritariamente con un 4.35% de historias ambientadas en Bogotá, porcentaje que sale del total de la muestra. Aunque se puede ver que para los periodos en

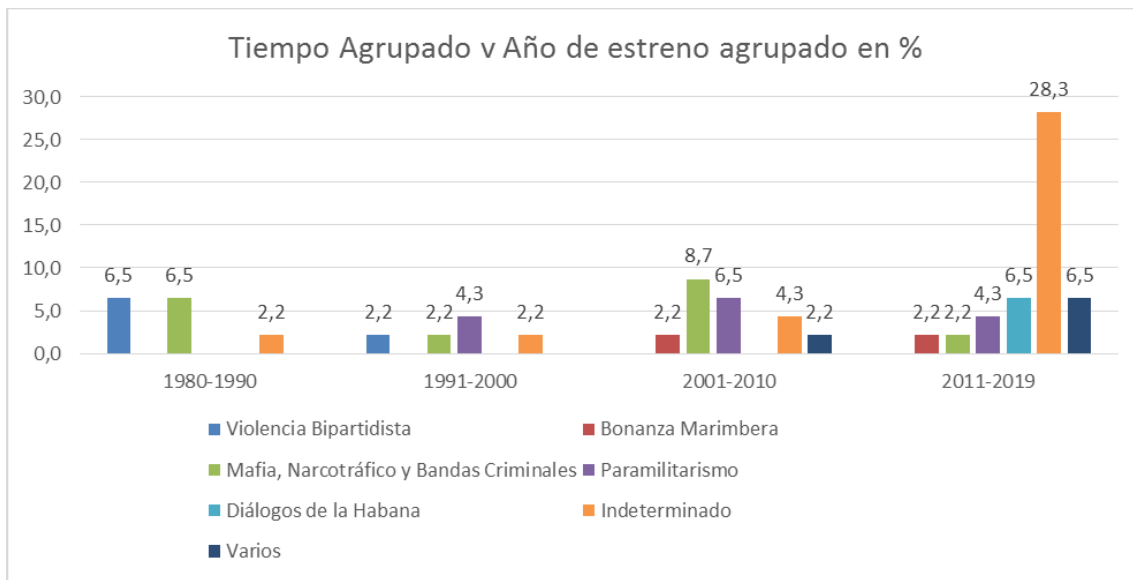
donde Bogotá lidera (1991-2000 y 2011-2019), Antioquia retrocede en el porcentaje con 2.17% en ambos casos, pero cuando Antioquia lidera (1980-1990 y 2001-2010) con un 4.35% y un 10.87% respectivamente Bogotá se rezaga con un 0.00% y un 2.17%. Finalmente de forma particular se puede evidenciar el gran incremento de la variable *varios* en el momento comprendido entre 2011-2019 se concentran las publicaciones en un 21.74% concordando con lo mostrado inicialmente respecto a la tendencia que tiene la producción de cine recientemente en Colombia.

Tiempo

Se construye teniendo en cuenta que la historia contada en las películas responde a una dimensión temporal, este valor no es igual al año de estreno en muchos casos, su valor puede ser Indeterminado cuando la información no se presenta o no se halla. El valor que la variable toma cuando las historias transitan en varios momentos se denomina Varios. Cuando abordan un periodo específico, se indica el año inicial en la celda para no tener elementos aislados del conjunto de datos, por ejemplo, en Pájaros de Verano se aborda el periodo de la Bonanza marimbera, que va de los años setenta a los años ochenta aproximadamente, se opta así por iniciar que su ambientación temporal es 1970 compartiendo ese año con la película el Rey, que abordan la misma temática, por lo que se muestran discriminadas en la ilustración 14 representando un 4.35% de la muestra, en la ilustración 15.

La ilustración número 14 muestra el tiempo o periodo en el que se ambientan los largometrajes, cruzado con el año de estreno de las mismas, arrojando que en un 28.3% de las películas de la muestra estrenadas entre el 2011 y el 2019 presentan una ambientación indeterminada, seguido por los filmes que cuentan historias asociadas a la Mafia, Narcotráfico y Bandas Criminales entre los años 2001 y 2010, en tercer lugar se encuentran con un 6.5% la violencia bipartidista y mafia, narcotráfico y bandas criminales en el periodo de 1980-1990; paramilitarismo en las películas estrenadas entre los años 2001-2010 y los diálogos de la Habana con el valor varios en el último periodo de estrenos entre 2011 y 2019.

Ilustración 14 Tiempo agrupado por año de estreno agrupado en porcentaje



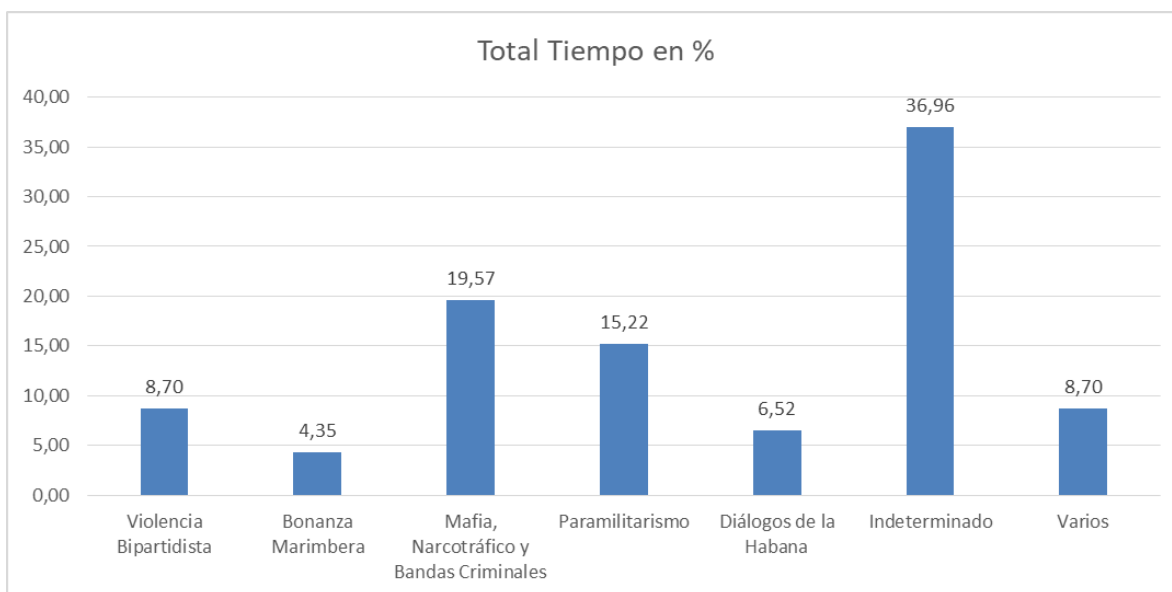
Fuente 16 Elaboración Propia

De esta información se puede establecer que el incremento en la producción de cine nacional incide en la capacidad de explorar historias que presenten una gran amplitud en términos temporales, transitando por varias épocas y generar atmosferas que no permitan establecer con claridad la ubicación temporal de las mismas, dado que tanto el valor *indeterminado* como *varios* incrementan en el periodo 2011-2019, lo que concuerda con la información presentada en la ilustración 6 donde los estrenos presentan un incremento constante desde el 2013 al 2017.

En relación con la ilustración 15 sobre la cuenta total de Tiempo presentada en porcentaje, indica que en un 4.35% las películas se ambientan en un periodo correspondiente a la Bonanza Marimbera (1970-1980) seguidos el periodo de los Diálogos de la Habana (2012-2016), luego con un 8.70% las películas de la muestra se ambientan tanto en un periodo de violencia bipartidista (1949-1958) como en el valor *varios*. El paramilitarismo (1990-2006) y el periodo de mafia, narcotráfico y bandas criminales en Colombia (1980-1990) presentan una representación porcentual del 15.22% y del 19.57% respectivamente. Por último, el tiempo de ambientación de las películas de la matriz corresponde a un total para este valor de 36.96% ello puede verse influenciado por el hecho que los valores otorgados a los periodos temporales mencionados no corresponden a unos límites concretos del fenómeno, es decir, que si bien se ordenan en siete (7) periodos temporales los acontecimientos relevantes dentro

del conflicto colombiano, ello no representa que los acontecimientos terminen o inicien exactamente en el año señalado, pues se trata de una aproximación que permite dar cierta claridad a fenómenos que son paralelos e intermitentes en la realidad social, se podría afirmar entonces que los periodos temporales contruidos corresponden a aquellos en donde el fenómeno correspondiente se encuentra en auge o representa un aspecto de hito en el marco del caso colombiano.

Ilustración 15 Total cuenta de tiempo en porcentaje



Fuente 17 Elaboración Propia

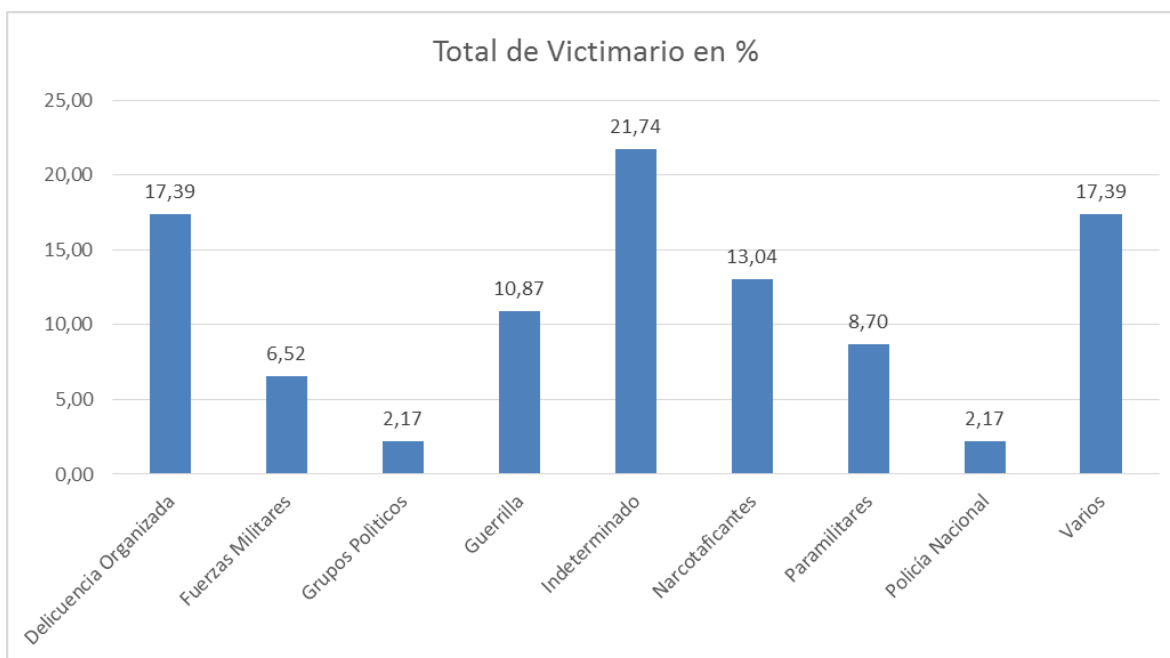
Adicionalmente, Confesiones a Laura y Cóndores no entierran todos los días se agruparon otorgándoles el valor de Violencia bipartidista, aunque para este periodo se parte entre los años 1949 a 1958, el detonante que da inicio al periodo es el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, líder liberal de la época, de hecho abordan ambos filmes desde perspectivas diferentes, una ambientada en lo urbano y la segunda en lo rural. Mostrando así la especificidad del contenido de cada una de las películas incluidas en la matriz.

Victimario

La categoría de *Victimario* se establece en función de quien ejerce la acción delictiva, por lo general éste corresponde al actor individual o colectivo sobre quien recae la responsabilidad jurídica del cometimiento de una acción criminal. Un aspecto a destacar es la proximidad que se dio entre el *Victimario* y el antagonista al momento de analizar los filmes, tal y como

sucede en Los Colores de la montaña, Monos, Tres escapularios, Estrella del Sur, Mateo, La Playa D.C. entre otros, sin embargo ello cambia el algunas películas, donde aunque se construye un antagonista que adicionalmente genera acciones que lo definen para este caso como *victimario* no adquiere una definición suficiente que permita establecer un nombre para ese agente o actor, por lo tanto se otorga en esos casos el valor de *indeterminado*.

Ilustración 16 Total cuenta de victimario en porcentaje



Fuente 18 Elaboración Propia

La ilustración 16 relacionada con la categoría *victimario* muestra que en un 21.74% de las películas de la muestra establecen de forma indeterminada a la figura de *victimario* ello puede estar asociado a que no se menciona de forma explícita a algún actor del conflicto que genera la acción, como los mencionados más arriba, Grupos Paramilitares, BACRIM, FARC-EP, ELN, EPL, FF.MM, entre otros. En este sentido, el no enunciar de forma explícita el responsable de las acciones criminales mostradas en los filmes, alude al cuidado de quienes producen cine frente a mencionar a uno u otro actor que entre dentro de la categoría de *victimario*, lo cual puede estar asociado al peligro real que ello representa, teniendo en cuenta también que los filmes de la matriz, además de ser colombianos y de tocar un tema colombiano es grabado en territorio colombiano donde los actores armados legales e ilegales establecen sus actividades y ejercen su control sobre el territorio.

En segundo lugar, se encuentran con un 17.39% los valores de *Varios* y de *Delincuencia Organizada*, la primera puede indicar que en las películas de la muestra que corresponden a este valor se hace énfasis en mostrar los distintos alcances e involucrados del conflicto colombiano, buscando así mostrar la complejidad del fenómeno. En tercer lugar, con un 13.04% los filmes en los que presentan como victimarios a los narcotraficantes, se diferencian aquí a los narcotraficantes de la delincuencia organizada, en razón de que sus actividades criminales (las de los narcotraficantes) son principalmente el narcotráfico, mientras que en las películas donde se estableció que el victimario corresponde a la delincuencia organizada, las actividades criminales de ésta no son principalmente relacionadas con el narcotráfico; aunque ello no implica que no se muestre el alguna medida el narcotráfico en películas agrupadas dentro del valor delincuencia organizada. Por ejemplo, para el primer caso, películas como *Perro come perro*, *El cartel de los sapos*, *Sumas y restas* y *Pájaros de verano*, muestran principalmente al victimario como narcotraficante, mientras que películas como *Rosario Tijeras*, *En coma*, *Mateo* y *La virgen de los sicarios*, muestran actividades como el narcotráfico pero no es la actividad principal del victimario, pues muestran con más relevancia la extorsión, el contrabando, la corrupción y el sicariato; por lo tanto se clasifican dentro del valor de *delincuencia organizada*.

Ilustración 17 Victimario por año agrupado en porcentaje



Fuente 19 Elaboración Propia

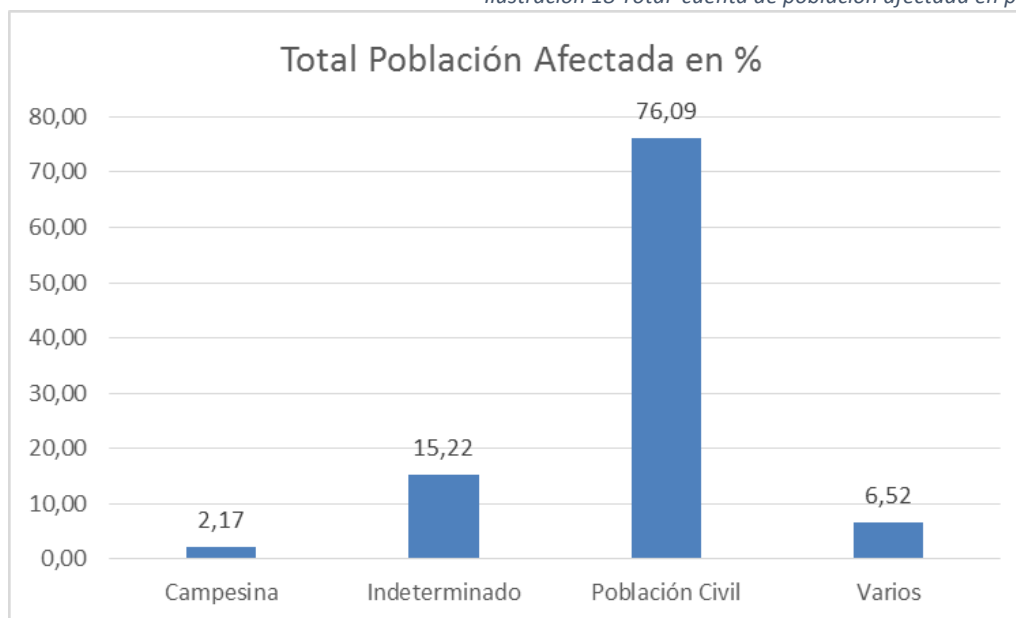
La ilustración 17 muestra a la categoría victimario discriminada por el año de estreno agrupado por decenios, se destacan aquí aparece de forma constante el victimario con valor de indeterminado en el decenio de 1980-1990 con un 4.35%, en 1991-2000 con un 2.17%, entre el 2001 y el 2010 con un 6.52% y por último un 8.70% de las películas de la matriz muestran a un victimario indeterminado en las historias contadas.

Población Afectada

Esta categoría corresponde al resultado de un intento por establecer a qué *actor del conflicto* se le construye como aquél quien recibe las acciones del victimario en las películas; no se establece aquí como víctimas porque los valores que se adquirieron en esta Categoría en un momento inicial las acciones de los victimarios no necesariamente implican que una u otra población se encuentre afectada por sus acciones. Esto último, responde a que las poblaciones que se ven afectadas por las acciones de los victimarios en las películas no necesariamente fueron contruidos bajo la figuras de víctimas; acepción que corresponde a una construcción conceptual socio-jurídica y en consecuencia una población específica, además en algunos filmes, como en los relacionados al tema de narcotráfico, no se construye una figura clara de población afectada. Sin embargo, en los documentales incluidos en la muestra existe un elemento de análisis en donde se aproxima a la construcción de la figura de víctima en función de la reivindicación de sus derechos y de explorar las causas que conllevaron a distintas personas y sectores a considerarse como víctimas, ya sea por hostigamientos o por presiones indirectas en el territorio.

La ilustración número 18 muestra el total de películas de la muestra distribuida por Población afectada, arrojando como la población con menor representatividad a la campesina con un 2.17% que equivale a un filme, titulado *Dos mujeres y una vaca*, se le otorga esta clasificación a esta película porque su desarrollo e historia muestra el punto de vista de dos campesinas mujeres en un entorno rural. Este factor es constante, aunque aparecen otros actores del conflicto éstos no son desarrollados ni tratados de la misma manera ni con la misma importancia que se le da a las dos campesinas protagonistas.

Ilustración 18 Total cuenta de población afectada en porcentaje

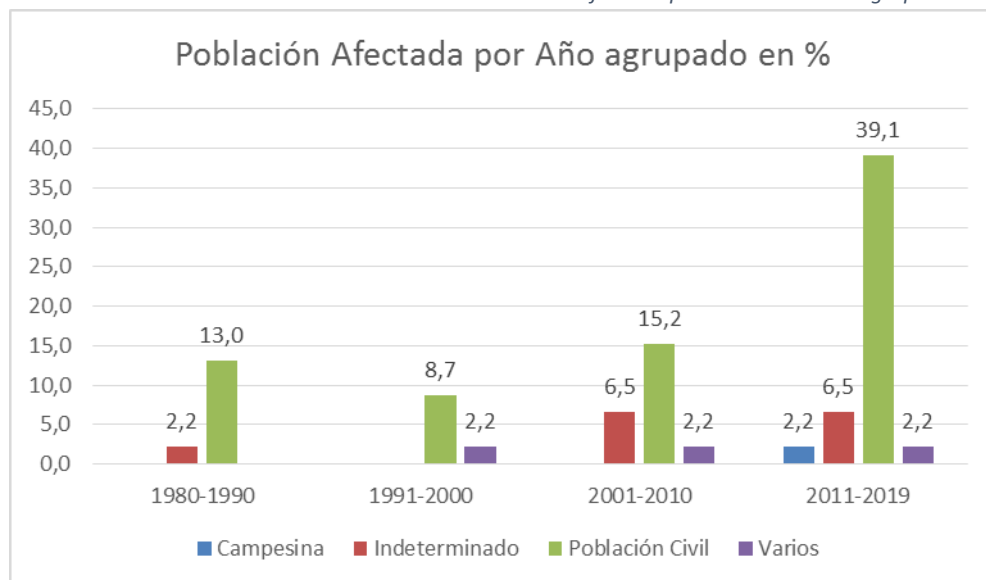


Fuente 20 Elaboración Propia

En un segundo lugar, *varios* representa un 6.52% de la población afectada de las películas de la muestra, este porcentaje corresponde principalmente a los documentales incluidos en la matriz. En tercer lugar, la población afectada es indeterminada en un 15.22% de las 46 películas trabajadas, aquí particularmente se concentran aquellas en las que se aborda una trama relacionada con el narcotráfico, indicando preliminarmente que las historias de este tipo han estado contenidas en el mismo fenómeno, limitando el desarrollo de los impactos y de los grupos sociales afectados por el narcotráfico. Finalmente, la población civil representa un 76.09% de la población que se muestra como afectada en las películas de la muestra, lo cual indica un interés constante de los autores de los filmes por mostrar que las consecuencias del conflicto se concentran en la población civil, la cual no constituye un actor armado en el conflicto, y de ella emergen principalmente las *víctimas*. Ésta intención de los autores se ve reflejado al distribuir la información recolectada por los años tal y como se muestra en la ilustración 19, permitiendo identificar que mostrar la población civil como principal población afectada en las películas ha sido una constante pues entre los años 1980-1990 representó un 13.0% de la muestra, un 8.7% entre 1991-2000, para el periodo de 2001 al 2010 un 15.2% y para las películas de la muestra estrenadas entre 2011-2019 un 39.1%, seguida del valor indeterminado, en tercer lugar el valor varios que inicia con un 2.2% desde

1991-2000 y se mantiene constante hasta 2011-2019, y finalmente, la población campesina con un 2.2% en el periodo 2011-2019.

Ilustración 19 Población afectada por año de estreno agrupado en porcentaje



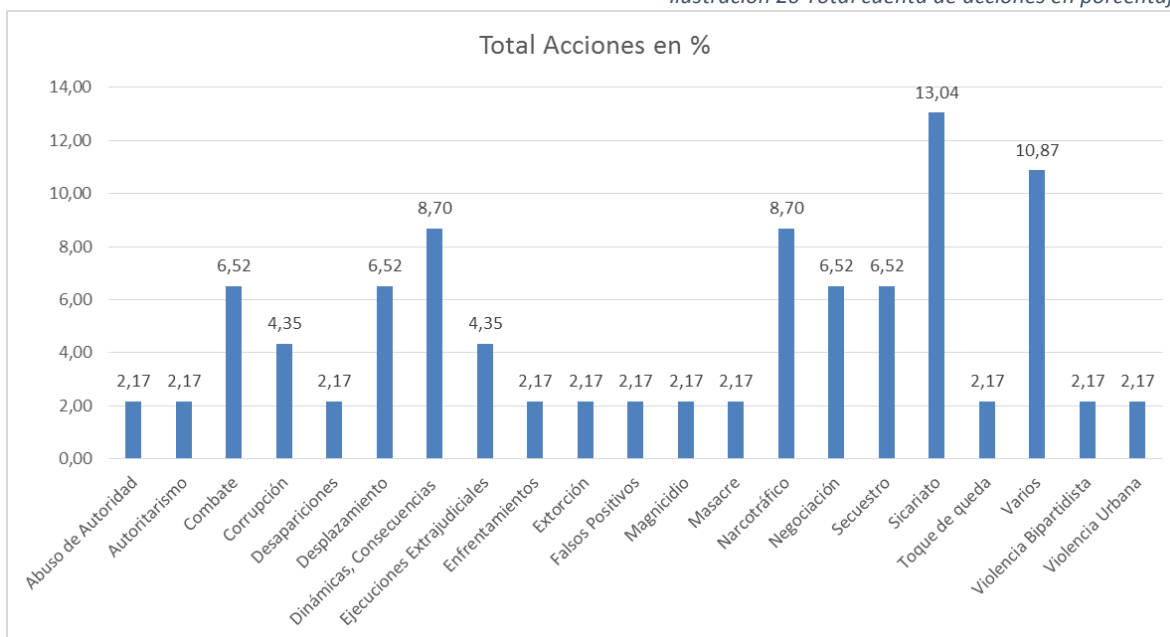
Fuente 21 Elaboración Propia

Acción

La acción hace referencia a varios elementos dentro de la película, en algunos casos es el detonante de la trama, en otros es el clímax, en otros es transversal y recurrente su tratamiento a lo largo de toda la trama, se toma en cuenta el hecho de que existen una serie de acciones delictivas que corresponden o han sido atribuidas históricamente a uno u otro actor dentro del conflicto armado, sin embargo acciones como el secuestro extorsivo no son explosivos de un actor en particular como la guerrilla, pues

Una dificultad en esta categoría, fue la de agrupar las acciones presentadas en los filmes, pues aunque se muestran varias, ello no implica que aquellas en donde se presentó una acción correspondiente a una película, no se presenten más acciones delictivas; esto se presenta de esta manera en la medida en la que una u otra acción supone un desarrollo mayor, un ejemplo es con las películas Canaguaro, Confesión a Laura y Cóndores no entierran todos los días, aunque se enmarcan alrededor del bogotazo, cada una se centra en una acción diferente, violencia bipartidista, toque de queda y magnicidio, respectivamente.

Ilustración 20 Total cuenta de acciones en porcentaje



Fuente 22 Elaboración Propia

La ilustración 20, correspondiente al total de la cuenta de acciones en porcentaje, permite establecer que las acciones más recurrentes mostradas en las películas de la muestra, corresponden en un 13.04% al sicariato, en un 10.87% al valor varios, en un 8.70% al narcotráfico y a las dinámicas y consecuencias del conflicto. En cuarto lugar se encuentran con un 6.52% la acción de combate armado y de desplazamiento, seguidas de la corrupción y de la acción de ejecuciones extrajudiciales en un 4.35% y por último, una múltiple igualdad entre varias acciones que representan un 2.17% cada una en la muestra, a saber: el abuso de autoridad, el autoritarismo, desapariciones forzadas, entrenamientos, extorción, falsos positivos, magnicidio, masacre, toque de queda, violencia bipartidista, violencia urbana.

Por lo tanto, se puede afirmar que aunque el sicariato tiene una alta representatividad en las acciones mostradas en las películas de la muestra, ello asociado al contenido de las historias y documentales empleados, también existe un interés por mostrar que las historias están atravesadas por *varias* acciones, permitiendo reflejar de alguna manera la complejidad del conflicto en películas como *Oscuro animal*, *El cartel de los sapos*, *Los colores de la montaña*, *En coma* y *No hubo tiempo para la tristeza*.

Finalmente, se presentó un error en el momento de ordenar en la tabla dinámica los filmes por *tipo*, pues se mostró segregada dos veces la variable ficción mostrando un dato fuera del resto del grupo, por lo que se decidió agruparlas de forma que se muestra *Tipo2* como un subgrupo producto de esa solución que no representa una anomalía en el conteo ya que se contó sin alterar el total final. Lo mismo Sucedió con la categoría Acción y con la categoría Lugar y se solventó de la misma forma; sin embargo, para la categoría se reagruparon las variables del Valle del Cauca y del departamento de Antioquía, lo cual no altero la certeza de la información presentada.

Se identificaron que varios filmes, a partir de su temática y del énfasis bajo el cual está concebida la historia que cuentan, permiten el desarrollo de Estudios de género como Oscuro Animal, Pájaros de Verano, Postales Colombianas; aunque la intención no es precisamente mostrar aspectos relacionados con estudios de género, La Sierra, Canaguaro, y La primera Noche, son películas cuyas historias son susceptibles de analizarlos bajo esa perspectiva.

La Población civil se destaca como la principal afectada del conflicto, no solo en términos reales sino también en cuanto al contenido de las historias en la producción cinematográfica sobre el conflicto tomado en cuenta en la muestra de 46 filmes.

Se pudo establecer que las historias que abordan el fenómeno del narcotráfico parecen contenidas en sí mismas pues no desarrollan las consecuencias de las acciones delictivas en un contexto más amplio ni establecen con claridad la población afectada específicamente por esas acciones de manera externa a quienes las cometen. Esto puede estar asociado a que el enfoque de estas películas está dirigido a desarrollar y mostrar las dinámicas de las interacciones sociales entre capos o mafiosos. Por lo tanto, puede que sea más preciso y riguroso abordarlas desde una perspectiva que tenga en cuenta la cultura mafiosa, la narco-estética, la narco-cultura particularmente en Colombia.

Así mismo como sugerencia para estudios futuros, la categoría de cultura política emerge de las formas de construcción y percepción de las formas en las que se asumen lo político, en tanto esto se vale de medios para el ejercicio de voluntades, partiendo de que un medio puede ser el cine y/o productos cinematográficos, el cual al ser implementado en un entorno formativo, didáctico y democrático, fomentaría potencialmente a la formación y consolidación de la cultura política basada en el diálogo y en el consenso.

En el capítulo siguiente se busca poner en evidencia la relación que existe entre los elementos encontrados en el capítulo primero que arrojan una serie de tendencias claras frente a la categoría de población afectada y la relación que existe entre el marco de temáticas abordadas en los filmes en función del fomento económico gubernamental y el periodo histórico en el que se realizan; pues la película Violencia del 2015, es un elemento relevante de análisis en tanto como se explica más arriba, aborda desde otra perspectiva el conflicto social y político colombiano, a la vez que el sentido de su filmación se haya en fomentar y en enriquecer el debate y reflexión en torno al mismo y ampliar la comprensión de la realidad colombiana en su complejidad.

Capítulo 2: Análisis de la película *Violencia*, 2015

“Así ayer 500 años y hoy se llama amnistía, a la conversación, se cita al diálogo entre armados y civiles; entre fuertes y poderosos y débiles o grupos menores; es el llamado al parlamento, al poder de la palabra sobre el poder de las armas; es el llamado a la civilidad y a la democracia después de los totalitarismos de diferente procedencia pierden poder”

Del Sonido al Sentido, p. 47

En este capítulo se desarrolla el análisis de la película de Jorge Forero nombrada Violencia publicada en el año 2015, se muestran datos técnicos de la película y se analiza su contenido a la luz del marco teórico referencial construido previamente. Así mismo se clasifica ese contenido en función de las categorías construidas en el capítulo 1. Finalmente se presentan conclusiones generales y sugerencias para investigaciones futuras.

Resumen

A continuación, se presenta la construcción de una sinopsis propia respecto al filme, tomando en cuenta varias sinopsis encontradas y la presentada en la contraportada de la copia del DVD de la película y la del portal web de la productora de la película Burning Blue,

considerándolas las oficiales para este filme. Se procura entonces lograr una exposición general del filme, presentada en sus líneas esenciales.¹⁴

Violencia es una película compuesta por tres historias que manejan un hilo conductor, por lo que podría decirse que es un tríptico. Una particularidad en esta película es el anonimato de sus personajes tanto principales como secundarios, la amplia preferencia por el sonido ambiente, el cual corresponde al ruido de la calle, al de la selva y a los silencios, por lo que la musicalización es en este caso muy diferente a otras películas, pues no hay escenas donde predomine el uso de una pista musical para hacer énfasis en una emoción o situación que atravesase el personaje.

Los silencios, por supuesto, no son accidentales, la preocupación por mostrar sonidos del ambiente y entre ellos el silencio, corresponde al interés del director de abordar la historia desde la cotidianidad del conflicto, tal y como lo expresa en el *making of* cuando dice que buscaba abordar el tema de la violencia desde lo cotidiano a partir de tres tipos de violencia¹⁵, la guerrillera, la violencia de estado, y la paramilitar. Por lo tanto, esa cotidianidad se aborda desde la construcción y exposición de acciones concretas y situadas muy sencillas como cepillarse los dientes, tomar un baño y comer.

La película inicia con la historia de un hombre encadenado, seguida de la de un joven que sueña conseguir trabajo, y termina con la historia de un militante de un grupo armado que ejerce una serie de acciones crueles. En suma, se podría decir que ellos se encuentran en el marco de un conflicto que los excede y que a la larga ellos no eligieron ser parte del mismo. Cada historia es protagonizada por un solo personaje, los tres son anónimos.

El primer personaje protagonista es un hombre adulto entre los 30 y 40 años que se encuentra secuestrado; como es anónimo durante la película, en adelante se refiere a este como el secuestrado. El segundo personaje, es un joven entre los 18 y los 22 años, también anónimo se nombra en adelante como el joven, y finalmente el tercer personaje es un comandante paramilitar, entre los 35 y 45 años; también anónimo, y se denomina en este trabajo de ahora

¹⁴ La RAE define a Sinopsis como una exposición general de una materia o asunto, presentados en sus líneas esenciales.

¹⁵ Esta acepción es usada por el Director de la película Jorge Forero y por el presentador y crítico de cine Felipe Moreno Salazar, en el marco del programa El espejo.

en adelante como el comandante. Esta aclaración se hace debido a que en los créditos de la película se mencionan a los actores que interpretan a los personajes, los cuales son nombrados así: protagonista historia 1, protagonista historia 2, protagonista historia 3.

Vale la pena resaltar el hecho que, aunque los eventos referenciados en la película emergen de una situación real en Colombia, son ficticios y no corresponden a hechos auténticos, son entonces producto de una representación artística de los eventos plasmados en el guion de la película, pues se emplean actores para encarnar a los personajes mostrados en las tres historias, además el equipo de producción reúne a más de 200 personas. En este sentido, el personaje del secuestrado es interpretado por el actor Rodrigo Vélez, el personaje del joven es el actor David Aldana y el personaje del comandante paramilitar es interpretado por Nelson Camayo. Por ejemplo, en la ilustración 21 relacionada con el rodaje de la película, se muestra al actor Rodrigo Vélez, al equipo de producción y al director Jorge Forero grabando una de las escenas de la primera historia.

Ilustración 21 Rodaje de la película Violencia



Fuente 23 IMDb. (18 de febrero del 2017)

El enfoque de la película se construye a partir de la intención del autor la cual es abordada en varias entrevistas, pero particularmente en la entrevista que le realiza Felipe Moreno Salazar, realizador audiovisual, crítico de cine y director del programa El espejo de Canal Capital, al director de la película Jorge Forero.

EL director se refiere a que la intención de él con la película es hacer que la película:

(...) llevar a que el espectador se replantea cómo él estaba parado frente a la situación. Que fuera una cuestión de dejar de echarle la culpa a los demás y que todos los otros son los culpables y los otros son los que tienen que cambiar, y realmente decir cómo: “ok, yo ya me descubro cómo estoy, cuál es mi posición frente a ciertas cosas y me doy cuenta que a lo mejor era más complaciente con un grupo que con el otro, y eso pues finalmente habla de mí no habla del grupo, habla de lo que yo pienso de lo que yo siento frente a la situación” (El espejo, 17 de marzo del 2015).

Lo anterior permite establecer que la intención del autor con la película es confrontar al espectador con la realidad colombiana, y como el mismo lo dice, se trata de humanizar el conflicto, de mostrar a los actores y personas dentro de las historias como humanos comunes y corrientes, como lo menciona en varias entrevistas¹⁶

Sirviéndose del cine como una herramienta para conformar un debate en torno a esa realidad, no sólo en términos sociales, sino también en términos personales, buscando estimular una reflexión personal relacionada con el posicionamiento individual y de las acciones individuales en función de la realidad violenta del país. Ese interés puede estar soportado en la sinopsis que se encuentra en el estuche del DVD, particularmente, en la parte donde menciona que “vemos un país cuyo cuerpo social está herido y enfermo, pero donde, sin embargo, se intenta ser feliz y se vive soñando y amando.” (Bustamante D., Pérez, P. y Forero, J., 2015).

Lo cual hace que la intención de la película vaya más allá de mostrar elementos cotidianos de una realidad, trata de mostrar de forma no explícita “La muerte de la esperanza, la muerte de los sueños y la muerte del cuerpo” (Moreno, F. El espejo, 17 de marzo del 2015). En este orden de ideas se corrobora lo que se encuentra publicado en el portal web de la productora de la película Burning Blue como parte de la sinopsis oficial de la película pues se menciona que la película “(...) explora esta situación desde la observación cuidadosa de los detalles de la vida cotidiana de tres personas, desde la enrarecida atmósfera de normalidad en el conflicto armado colombiano” (Burning Blue, 18 de abril del 2015).

¹⁶ Burning Blue, (18 de abril del 2015), Sofia S. (24 de noviembre del 2015), El espejo. (19 de febrero del 2015) y El espejo. (17 de marzo del 2015)

En términos generales la película hace énfasis en lo cotidiano, cómo lo cotidiano se enmarca en un conflicto social nacional que da la sensación final de que la intención es establecer cómo el conflicto social se enmarca en lo cotidiano, y se normaliza la guerra y el conflicto. En relación con esto, las dinámicas en la película terminan fragmentando el espacio en tanto se entiende como el espacio del conflicto y de la guerra, y por otro lado, el espacio de lo cotidiano de la vida paralela al conflicto y/o a la guerra.

A continuación, se mencionan aspectos relevantes de la película usando capturas de la película como soporte de análisis.

Historia 1

A lo largo de esta subtrama no se enuncia palabra alguna por parte del personaje que se entiende como el secuestrado, ya que este se encuentra atado por el cuello con una cadena, durante este tiempo se expone como es el día a día de una persona que se encuentra en esta situación, exponiendo recuerdos de una vida pasada, manteniéndose oculto de las fuerzas militares.

Ilustración 22 Captura del secuestrado Bañándose. Tiempo: 17'26''.



Fuente 24 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

En el inicio del filme, principalmente el de esta historia, predomina el sonido ambiente y se concentra en un primer plano del protagonista, los victimarios captores, los peligros de la selva. Se desconoce el número de captores, sus nombres, su filiación política y su distinción. Al centrarse en el protagonista es evidente que lo agobia una enfermedad, que puede

relacionarse con las condiciones de salubridad bajo las cuales se encuentran. No se muestra ni se hace referencia si es el único secuestrado, o si hay captores enfermos.

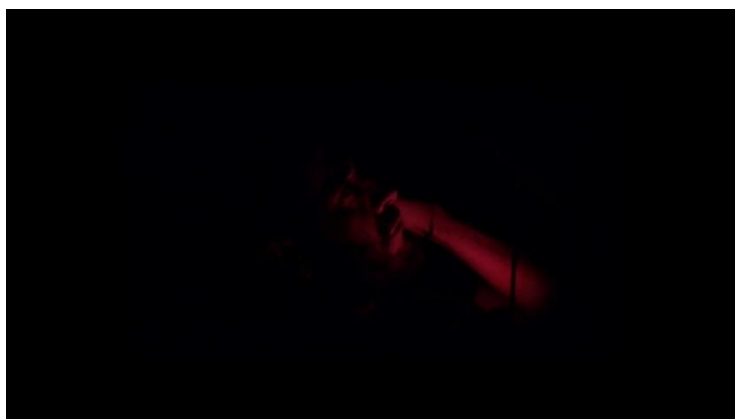
Ilustración 23 Captura del secuestrado Comiendo. Tiempo: 04'46''.



Fuente 25 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

Al final se oye una grabación y por su contenido se presume que sea un policía secuestrado, donde se escucha un mensaje y se da por entendido que es la madre del secuestrado que referencia a su padre, su esposa y al nacimiento de su hijo, haciendo meya en la esperanza de que su libertad está próxima. Esto genera que el secuestrado se quiebre entrando en llanto, luego de escuchar un mensaje radial dirigido a su persona. Este tipo de prácticas son propias de las guerrillas que permiten que los secuestrados accedan a un radio para oír mensajes emitidos en las emisoras por los familiares.

Ilustración 24 Captura del secuestrado oyendo mensaje de familiar por radio. Tiempo: 26'02''.



Fuente 26 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

Historia 2

En este caso, la historia se centra en la vida de un hombre joven, de mediana estatura, tez clara, podría decirse de clase media baja, que ya terminó los estudios escolares de nivel bachiller, o por lo menos eso da a entender, el cual por su edad y falta de experiencia no ha podido conseguir un empleo por el medio tradicional, así que recibe una oferta laboral de mano de uno de sus amigos, donde este le informa que pueden ir a trabajar en un pueblo al que deben trasladarse. El joven accede como lo muestra la ilustración 25. Al momento de llegar al lugar de trabajo se da cuenta que ha sido engañado, ya que lo reciben unos militares armados, como lo muestra la ilustración 26, y posteriormente es asesinado luego de su amigo, como lo muestra la ilustración 27.

Ilustración 25 Captura del joven accediendo a la repentina oportunidad de trabajo. Tiempo: 44'28''.



Fuente 27 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

Ilustración 26 Captura del joven en entorno rural con militares. Tiempo: 50'33''.



Fuente 28 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

Ilustración 27 Captura del joven siendo asesinado. Tiempo: 50'46''.

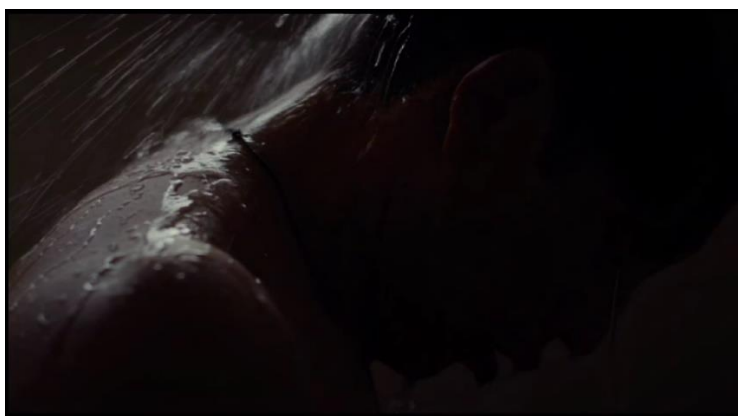


Fuente 29 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

Historia 3

En esta historia se muestran acciones intercaladas. Por un lado, aquellas acciones de terror, criminales, y por el otro, las cotidianas, ambas se relacionan en un momento determinado debido a su causalidad, pues para pasar a una acción violenta como el asesinato, el director muestra antes y/o después una acción cotidiana como bañarse¹⁷, o ver televisión. Estas acciones cotidianas permiten el mantenimiento en el tiempo y en el espacio de las prácticas de terror y así mismo su reproducción y subsecuente normalización relativa.

Ilustración 28 Captura del comandante bañándose. Tiempo: 51'22''.



Fuente 30 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

¹⁷ Como lo muestra la ilustración 28

La selección de una cabra para ser sacrificada¹⁸, y luego la selección de una mujer para hacerla parte de la “prueba”¹⁹ puede ser un elemento de crítica por parte del autor frente a frialdad de quienes toman ese tipo de decisiones, pues luego de lo mostrado en la ilustración 32 y 33 el comandante le ordena a un subalterno con un gesto, “abrir” a la mujer. Así mismo, se resalta la impulsividad del personaje, así como la dificultad para establecer vínculos afectivos.

Ilustración 29 Captura del comandante eligiendo cabra para ser sacrificada. Tiempo: 1h 01'33''.



Fuente 31 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

Ilustración 30 Captura de subalternos sacrificando una cabra. Tiempo: 1h 03'10''.



Fuente 32 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

¹⁸ Como se muestra en la ilustración 29

¹⁹ Mostrada en la ilustración 31

Ilustración 31 Captura del comandante eligiendo una mujer para ser asesinada. Tiempo: 1h 06'56''.



Fuente 33 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

Ilustración 32 comandante ordenándole a subalterno ejecutar a la mujer. Tiempo: 1h 09'14''.



Fuente 34 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

Ilustración 33 comandante ordena a subalternos llevarse al recluta que le desobedeció. Tiempo: 1h 12'14''.



Fuente 35 Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (director). (2015).

Aspectos Técnicos

En este acápite se presentan los aspectos técnicos de la película y se distinguen las características de cada una de las tres historias en función de las categorías construidas en el primer capítulo. Para seleccionar los aspectos técnicos que describieran el largometraje se recurren a varias fuentes²⁰ y se consolidan en una tabla, y para el segundo momento, se construye una tabla que cruza las tres historias de la película con las categorías que emergen en el capítulo 1. Vale la pena aclarar que alguna información fue omitida puesto que no se encontró claridad ni se pudo establecer la veracidad ni oficialidad de la misma, como la relacionada con la proyección en festivales publicada en el portal Wikipedia.

Tabla 3 Ficha Técnica de Violencia 2015

Título	VIOLENCIA
Año de estreno	Octubre 23, 2015 (Colombia)
Dirección	Jorge Forero
Guion	Jorge Forero
Fotografía	David Gallego ²¹
Productoras	Coproducción Colombia-México; Burning Blue / Interior13 Cine / Blond Indian Films / Congo Films / Postbros

²⁰ Las fuentes consultadas corresponden a la información suministrada al respaldo del estuche del DVD, los sitios web como IMDb, Wikipedia, Promágnés Filmaffinity, Sensacine, Ecartelera, un reportaje de El espejo publicado en YouTube y que era transmitido en el canal capital, una entrevista y el sitio oficial de la productora Burning blue. Todos referenciados en este documento.

²¹ Director de Fotografía, Comunicador social de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, trabajó en proyectos como El abrazo de la serpiente, Nacimiento, y Cecilia, películas colombianas.

Equipo Técnico	Diana Bustamante ²² (Productor) / Paola Pérez Nieto ²³ (Productor) /Diana Bustamante (Productor Ejecutivo) / Angélica Perea ²⁴ (Diseño De Producción)
País	Colombia - México
Lugar de estreno	Berlín, Alemania
Género	Drama – Cine experimental – Histórico - Guerra
Duración	79 minutos
Subtítulos	Inglés, francés, portugués, español
Proyecciones	- Selección Oficial, Sección Forum, 65 del Festival de Cine de Berlín, Alemania, 2015. - Selección Oficial, Competencia Oficial de Largometraje del Festival Internacional de Cine de Curitiba (Olhar de Cinema), Brasil, 2015. - Selección Oficial, Sección Mined Zone, 34 del Festival de Cine de Estambul, Turquía, 2015. - Selección Oficial, Sección planetario, 4 Riviera Maya Film Festival, México, 2015
Premios	2012: Ganador de estímulo en fondos de reacción de guion del festival internacional de cine de Amiens, Francia

²² Se ha desempeñado como productora, productora ejecutiva, coproductora y productora delegada de múltiples proyectos audiovisuales entre ellos, La sirga, Solecito, La playa D.C., Los Hongos, la tierra y la sombra entre otros.

²³ A lo largo de su carrera se ha desempeñado como productora, Jefe de producción, Productora Ejecutiva, Dirección de Producción, Productora de campo entre otros, ha trabajado en películas como Pariente, Oscuro Animal, Somos calentura, Gente de bien, etc.

²⁴ Su carrera se ha vinculado a la Dirección de arte, al Diseño de Producción, y ha tenido el cargo de Vestuarista, ha trabajado en películas como es cuestión de método, el abrazo de la serpiente, García, Pájaros de verano, La playa, entre muchos otros.

	2015:
	2016: Premios Macondo: Nominada a mejor edición, Dir. de arte y diseño sonoro

Fuente 36 Elaboración Propia

Tabla 4 Clasificación Historias de la Película Violencia (2015)

Categoría	Historia 1 Secuestrado	Historia 2 Joven	Historia 3 Comandante Paramilitar
Duración en el Filme (min)	00'13'' al 24'45''	24'46'' al 49'26''	49'27'' al 1h14'06''
SECTOR	Rural	Varios: Periurbano – Urbano - Rural	Varios: Rural – Cabecera Municipal
LUGAR	Indeterminado	Indeterminado, Bogotá, Indeterminado	Indeterminado, Indeterminado
TIEMPO	Indeterminado	Indeterminado, 2002-2010	Indeterminado. Antes del Partido de Colombia contra Paraguay del 12 de octubre de 2012
VICTIMARIO	Indeterminado	Fuerzas Militares	Paramilitares
POBLACIÓN AFECTADA	Población Civil	Población Civil	Población Civil
ACCIÓN	Secuestro	Asesinato extrajudicial	Varios

Fuente 37 Elaboración propia

Análisis

En este acápite se asocian aspectos del marco de referencia conceptual con lo hallado en la película Violencia, se toman los conceptos de conflicto, guerra y violencia y se presentan conclusiones particulares.

Cuando al menos dos individuos entran en contacto por determinada duración, se genera una interacción de tipo conflictivo o integrativo, y supone un mínimo de entendimiento y reciprocidad. En este sentido, “es inherente al conflicto algún grado de comunidad, organización o integración” lo que se refiere a que los *individuos* o partes involucradas ya

sean individuales o colectivas tengan que compartir un espacio y tiempo en el que su accionar afecte o incida en el accionar del otro, dando cabida a la idea de que es una condición necesaria pues si no llegan a estar "... cooperando para infringirse un daño recíproco, no habría conflicto" (Bernard, 1957b, p.112 citado por Sills David L. 1976).

A partir de los diálogos del personaje del comandante se evidencia la cordialidad con la que éste es atendido por extraños, aparentemente luego va a saberse que es un paramilitar, da una pista de que ese respeto y benevolencia con la que es atendido o cordialidad, se genera u origina en la medida en la que en la cabecera municipal indeterminada se conoce de sus actividades ilícitas y del poder que tiene, sin embargo ello puede hacer meya en que su presencia, es decir, de que la presencia paramilitar en la región posee una legitimidad por parte de los habitantes en la medida en la que se instaura el terror como ordenador de las relaciones sociales. Esta historia se destaca sobre las otras, porque además de abordar al "victimario" como protagonista, brinda más elementos susceptibles de análisis, como un mayor número de acciones, y de diálogos, así como una mayor participación de personajes secundarios que interactúan con el principal.

Teniendo en cuenta que el sentido del conflicto se da en tanto se resuelve dando paso a una convergencia, parece ser que para el momento en el que las historias transcurren, las tensiones circunstanciales del conflicto se equilibran en cierto sentido, es decir en el caso del secuestrado no se muestra un combate entre sus captores y fuerzas estatales; en la historia del joven no hay manifestaciones de violencia física hasta el cierre de la misma. Pero para el caso del comandante se intercalan las acciones de conflicto que son violentas y aquellas que podría decirse son integradoras y que por lo tanto, permiten que el conflicto se mantenga hasta que se manifiesta nuevamente una acción violenta.

Por otro lado, si se toma en cuenta que en el desarrollo de un conflicto cada una de las partes tiene una noción de su propio "plan de su papel y propósito" como lo menciona Sills David L. (1976) retomando a Boulding (1957) y Miller (1960). Esto puede rastrearse de manera más evidente en aquellas "películas de narcos" en la matriz, pues la manera en la que se orienta la acción por parte de un grupo de narcotraficantes para alcanzar sus fines u objetivos

van dirigidas estratégicamente, de manera tal que llegan a entorpecer los fines u objetivos de los otros grupos, como se menciona más arriba.²⁵

En *Violencia* (2015) no se explora la configuración de un conflicto en términos de un choque de intereses como lo mencionaba más arriba (Coser 1956, citado por Sills David L. 1976), se hace entonces un abordaje del conflicto desde lo cotidiano como lo menciona el director en el *making of*²⁶. Para ello, desarrolla elementos de la cotidianidad como el bañarse, lavar la ropa, comer, besar, usar, el transporte público, tener sexo, que por sí solas son acciones que no permiten ubicar un conflicto tal cual se plantea más arriba. Sin embargo, la película muestra de alguna forma cómo el conflicto se desarrolla en un plano macro social que excede lo cotidiano, dejando en evidencia cómo es que el caso colombiano se ha denominado de baja intensidad.

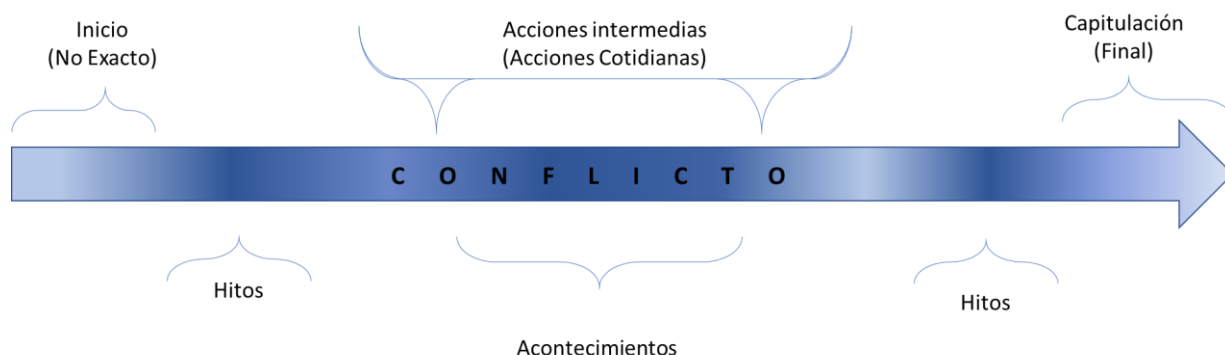
Continuando con lo planteado por Sills David L. (1976) se podría decir que en la película se muestra un conflicto desigual en donde interactúan los individuos enfrentados a colectividades, donde los primeros claudican ante los segundos, ya sea por número, por engaño o por la fuerza.

Acciones intermedias, pues lo que se muestra son acciones que se encuentran ubicadas temporal y espacialmente en lugares y tiempos diferentes a aquellos que le dan origen al conflicto. Más allá de establecer aquí un lugar y fechas específicos de inicio y fin de acciones concretas que le dan inicio y final al conflicto, se destaca el hecho de que esos elementos iniciales y/o finales no son mostrados en *Violencia* del 2015, pues no hacen parte del interés del autor, pues como ya se ha dicho se hace un enfoque en las acciones cotidianas. Esto se intenta resumir en la ilustración 22, que muestra un diagrama explicativo al respecto.

²⁵ En el marco de referencia conceptual, página 30.

²⁶ Se encuentra como contenido adicional del DVD y en la plataforma YouTube referenciadas en este documento.

Ilustración 34 Diagrama de las acciones intermedias dentro del Conflicto



Fuente 38 Elaboración Propia

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, se busca mostrar cómo el conflicto se asocia a una variable de tiempo que es constante, y a lo largo de este se presentan momentos de gran intensidad, generando la configuración de hitos y de acontecimientos que equivalen al devenir de *una serie de conflictos en espiral* (Sills David L. 1976) que dan como resultado el incremento de la magnitud de las acciones violentas, lo cual se muestra en las secciones del conflicto oscurecidas. Se muestra así la irregularidad de las acciones dentro del conflicto, estas variaciones se encuentran constantemente atravesadas por acciones intermedias, de las cuales las acciones cotidianas hacen parte.

Por otra parte, el conflicto entendido como aquel que se genera para alcanzar fines *egoístas* no se rastreó en la película ni en ninguna de las historias por lo menos en un nivel evidente. Así, la definición del conflicto como una forma de interacción social en la que participan, ya sea individual o colectivamente las personas, no es compatible con la película *Violencia*, pero si es posible rastrearlo en películas como *Canaguaró*, *Cóndores no entierran todos los días*, *Perro come perro*, *El colombiano dream*, *Soñar no cuesta nada*, entre otras. Teniendo en cuenta que cada una muestra de forma diferente una aproximación a un conflicto en particular, así como aspectos diferenciadores en el alcance, dimensiones y capitulación de los conflictos mostrados.

Ahora bien, si se toma en cuenta la definición conjunta que Sills, David L. (1976) construye a partir de Boulding (1962, p.59) y a Strausz-Hupé (1959) más arriba mencionada, se puede afirmar que las historias pueden llegar a estar ubicadas en el marco de un conflicto social,

particularmente de un conflicto interno grupal, pues no se eliminan las causas del conflicto o de una de las partes involucradas, lo que para el autor daría paso a la subsecuente terminación del conflicto. A la vez que las acciones concretas de las tres historias se enmarcan en un “conflicto prolongado” es decir, se gestiona el conflicto, para “mantenerlo dentro de ciertos límites, en vez de resolverlo. (Boulding 1962, p.59 citado por Sills David L.1976) Así, las acciones cotidianas mostradas en las tres historias podrían entenderse como aquellas enmarcadas en un conflicto prolongado que soportan o permiten el mantenimiento de ese conflicto de nivel estructural.

Conclusiones

En términos generales, se puede concluir que, de las películas de la muestra, el uso de relatos ficticios permite expresar a los autores inconformidades o exponer situaciones que corresponden a una realidad conflictiva y violenta colombiana. De ahí el particular énfasis en mostrar a los personajes con atributos que generen empatía por el espectador y en mostrar que quienes sufren el horror trágico del conflicto político social en el país son personas que se encuentran de forma mayoritaria en la población civil. Este es un elemento que permite hablar de que la postura de los autores también obedece a la posición crítica de donde se enuncian como realizadores audiovisuales.

Así mismo de parte de una construcción no *victimizante* de los afectados por las acciones violentas, develando la importancia del cuidado por parte de los realizadores de darle un sentido diferente a la construcción y consecuente difusión de la idea que se establece de aquellos afectados directa y/o indirectamente por el conflicto social y político colombiano.

En segundo lugar, la importancia de este tipo de estudios se encuentra en la posibilidad de generar encuentros de discusión y de debate en torno a contenidos audiovisuales de cualquier tipo, partiendo de un elemento teórico o conceptual y enfrentarlo con el contexto sociohistórico. Y de forma adyacente, los contenidos audiovisuales pueden servir de herramientas para la difusión de conceptos sociológicos, del pensamiento crítico y humanista, y de la reflexión y la comprensión de la realidad del país. Por lo tanto se puede afirmar que fomenta la discusión y el análisis reflexivo del conflicto en Colombia así de las

formas en las que manifestaciones artísticas en el país se expresan en relación al conflicto social y político en colombiano.

En tercer lugar, emergió *acciones intermedias* una categoría de análisis producto de interpretar a las acciones cotidianas en el marco de un conflicto concreto, lo cual puede ser un elemento que robustezca el análisis de las dinámicas del conflicto, entendiendo a éste como una forma de interacción que evidencia el postulado inicial que comprende que la afectación a la población colombiana citadina y rural por la violencia ha sido tanta que el conflicto social y político se vuelve cotidiano, permeando nuestras acciones más cotidianas que a primera vista parecerían alejadas de la actividad cotidiana de la guerra, una de ellas puede ser la vocación a sobrevivir o la frialdad que se expone por parte de los personajes en distintas películas a la hora de asesinar o perpetrar uno u otro crimen; también puede ser la zozobra que padecen quienes sobreviven a las acciones violentas y buscan un nuevo sentido a sus existencias, esto último evidenciado en los documentales de la muestra.

En relación con el capítulo se puede concluir que el conflicto en Colombia incide en todas las esferas de la sociedad, a la vez que en todos los grupos sociales, de tal suerte que desde distintas áreas del conocimiento emergen formas o *productos* que responden a la situación colombiana, el cine es un ejemplo de esas manifestaciones. Éstas últimas no sólo se dan un tiempo de terminado, sino que responden a una constante histórica y sus manifestaciones, puntualmente el cine, cómo se vio en el capítulo primero, sus temáticas corresponden mayoritariamente a un periodo paralelo o cercano al momento de su producción.

De forma complementaria a lo anterior, la matriz puede robustecerse en un mayor número de películas, que pueden llegar a cumplir los criterios de selección, al hacer un ejercicio más exhaustivo en el patrimonio fílmico colombiano, puede que se encuentren filmes que puedan enriquecer el tipo de análisis aquí propuesto. Pues las 46 películas que conforman la matriz y que fueron visualizadas, adquiridas y/o referenciadas

En relación con el capítulo segundo se concluye que los análisis que pueden llegar a emerger de uno u otro producto audiovisual se ven incididos por el sentido que estos posean, pues para el caso de la película *Violencia* del 2015, el sentido reflexivo y crítico que posee en sí mismo permite hablar y reflexionar también desde un ámbito académico de cada una de las

violencias abordadas en el filme, tales como la guerrillera, la paramilitar y la estatal, así como analizar sus acciones, usando datos estadísticos para complementar el análisis.

Por otro lado, puede llegar a analizarse para el caso colombiano otros aspectos referidos a su cultura, su economía o sus recursos pueden dar inicios para abordar elementos de la realidad colombiana que escapan a la temática del conflicto social y político, usando productos audiovisuales que aborden otros temas.

En términos generales, la investigación permite elaborar líneas de investigación abrirlas para desarrollar investigaciones de carácter transversal, así como en ámbitos de la resolución de conflictos, en términos de pedagogía para la paz, y el desarrollo de políticas públicas para el fomento del consumo de cine colombiano en Colombia, así mismo el tema puede abordarse desde una perspectiva de análisis semántico, así como desde la sociología visual y de la imagen.

Finalmente, se recomienda para estudios futuros parecidos tener en cuenta los elementos analíticos enunciados por Hannah Arendt, en torno a la banalidad del mal, dentro de la obra de *Eishmann en Jerusalén*, pues allí se establece la relatividad de los valores morales como lo bueno y lo malo. Ello es relevante en relación con la tercera historia de la película, pues evidencia la frialdad del comandante al producir acciones como la tortura, sin aparente remordimiento. En relación a esto una comprensión mayor de las acciones y referencias de la película, pues puede lograrse a través de la realización y análisis de entrevistas que pueden aplicarse a los integrantes principales del equipo de producción, preferiblemente el director de la película.

Referencias

- Álvarez, S. R. (2016). "This is the best argument you can put forward against women:" The film furrows (1951) as a pedagogical tool for the study of gender violence. *Revista De Comunicación De La SEECI*, (39), 89-103. doi:10.15198/seeci.2016.39.89-104
- Arrubla, J. M. (1984). Historia de Colombia, Tomo 2. Bogotá: Plaza y Janés.
- Barrera, J. (2016). El cine colombiano se proyecta con más fuerza. Obtenido de <http://www.mincultura.gov.co/prensa/publicaciones/Paginas/El-cine-colombiano-se-proyecta-con-m%C3%A1s-fuerza.aspx#s4-workspace>
- Barreto, M. (2017). Cinema E ciência, natureza E cultura. *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*, 14(2), 19-38. doi:10.5007/1807-1384.2017v14n2p19
- Benjamin, W. (2001). *Tesis de filosofía de la historia*. Etcétera.
- Betancur, J. R., & Moreno, S. R. (2010). Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano. (español). *Revista Latina De Comunicación Social*, (65), 1-17. Doi: 10.4185/RLCS-65-2010-915-503-515
- Berzal, E. (2002). Valladolid bajo palio: Iglesia y control social en el siglo XX. *Valladolid Bajo Palio: Iglesia Y Control Social En El Siglo XX*,
- Burning Blue. (18 de abril del 2015) *Violencia una película de Jorge Forero*. Burning Blue. Obtenido de <https://www.burningblue.com.co/violencia>
- Burning Blue. (2 de junio del 2015) *VIOLENCIA de Jorge Forero - Trailer oficial*. Vimeo. [Archivo de Video]. Recuperado de <https://vimeo.com/129564414>
- Burning Blue. (20 de octubre del 2015). *Making of de VIOLENCIA una obra de Jorge Forero - 23 y 24 de octubre*. YouTube. [Archivo de Video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=W-tSeXmpgtg>
- Bustamante, Diana., Pérez, Paola. (Productoras) y Forero, Jorge. (Director). (2015). *Violencia* [Cinta cinematográfica] Colombia, México: Burning Blue
- Bradbury, R. (2018). *Fahrenheit 451.*, Bogotá. Colombia: Editorial De Bolsillo
- Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). (2013) *¡Basta Ya! Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Cubides, F. (2005) *Burocracias Armadas*, Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Delaporte, C. (2016). Sociologie du cinéma et théorie des réseaux. Pour une analyse structurale des européens á Hollywood. *Sociologie De L'Art*, (1), 39-62. Obtenido de <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=sih&AN=122870772&lang=es&site=ehost-live>

- De Pablo Conteras, S. (1998). *El terrorismo a través del cine. Un análisis de las relaciones entre cine, historia y sociedad en el país vasco*. (Español). Comunicación Y Sociedad, 11(2), 177-200. Obtenido de: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=zbh&AN=6499761&lang=es&site=ehost-live>
- Dirección Cinematográfica. (2016). *Anuario 2016*. Colombia: Ministerio de Cultura. Obtenido de: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticas-del-sector/Documents/Anuario2016.pdf>
- Ecartelera. (07 diciembre del 2016). *Llega a los cines 'Violencia': El drama latinoamericano que rechaza conseguir las cosas por la fuerza*. Ecartelera. Obtenido de <https://www.ecartelera.com/noticias/35879/violencia-drama-rechaza-conseguir-cosas-por-la-fuerza/>
- Ecartelera. (07 diciembre 2016). *Violencia. Fichas de Películas*. Ecartelera. Obtenido de <https://www.ecartelera.com/peliculas/violencia/>
- El espectador. (15 Junio de 2018). *Película colombiana "Violencia", disponible para ver gratis hasta el domingo*. El espectador. Obtenido de <https://www.elespectador.com/entretenimiento/cine/pelicula-colombiana-violencia-disponible-para-ver-gratis-hasta-el-domingo-articulo-794591>
- El espejo. (19 de febrero del 2015). *Nota 6: "Violencia" Película Colombiana de Jorge Forero, en el Festival de Cine Berlín*. YouTube. [Archivo de Video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=im9Ev0qO9gY>
- El espejo. (17 de marzo del 2015). *El Espejo - Programa 5 Berlinale 2015 Violencia de Jorge Forero y El Hombre Nuevo de Aldo Garay*. YouTube. [Archivo de Video] Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=b-t2VCNpJNE&>
- Filmaffinity España, (Marzo 6 de 2016). *Violencia*. Filmaffinity. Obtenido de <https://www.filmaffinity.com/es/film128705.html>
- Forero, Jorge. (2016). *Violencia, de Jorge Forero* [Página de Facebook] Recuperado el Septiembre 2019, Obtenido de <https://www.facebook.com/peliculaviolencia/>
- Garcia, A, (2012) *The Texture of Ideology: Demonstrating Bias in the Representation of the Internal Conflict in the Colombian Press* (Tesis de Doctorado) Universidad de Macquarie, Sidney, Australia
- Gasca, L. (2016). Los retratos del conflicto en la película Oriana. Análisis: revista colombiana de humanidades, (89), 315-339.

- Gobierno Nacional de Colombia. (2016). Texto completo del acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera. Obtenido de: <http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/procesos-y-conversaciones/acuerdo-general/Paginas/inicio.aspx>
- González, S. (2019). El cine colombiano a través de sus mecanismos de fomento público. *Imagofagia*, 19, pp.474-496.
- Huerta Floriano, M. n., & Prez Morán, E. (2015b). De la comedia popular tardo franquista a la comedia urbana de la transición: Tradición Y modernidad. *Historia Actual on-Line*, 37(2), 201-212.
- Jarvie, I. C. (1974). *Sociología del cine ensayo comparativo sobre la estructura y funcionamiento de una de las principales industrias del entretenimiento* Madrid Guadarrama.
- Kaczan, G. P. (2013). Estampas del deseo y del desear. Imágenes de moda en argentina en las primeras décadas de 1900. *Cuadernos PAGU*, (41), 121-157. Obtenido de <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=sih&AN=94904154&lang=es&site=ehost-live>
- Ladevito, P. (2012). Usos sociales del filme. Notas teórico-metodológicas y reseña de una práctica de investigación. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 2(1), 66-107. Obtenido de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=4141037>
- Machacuay, A. (2007). Qué bello es vivir! (Frank Capra) 60 años después. (Español). *Revista De Comunicación*, 6, 123-130.
- Marinescu, A. (2007). Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: Literatura, cine, sociedad – editado por Roland Spiller, Titus Heydenreich, Walter Hoefler y Sergio Vergara Alarcón. *Bulletin of Latin American Research*, 26(3), 420-422. doi:10.1111/j.1470-9856.2007.00232_2.x
- Ministerio de Cultura. (2013). *Largometrajes colombianos 1915 – 2013*
- Ministerio de Cultura. (2018). Anuario Estadístico del Cine Colombiano 2017 [Informe Anual]. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Documents/Anuario%20Estad%20C3%ADstico%20Cine%20Colombiano%202017.pdf>
- Molano-Rojas, Andrés (2015) *El Posconflicto en Colombia: Reflexiones y Propuestas para recorrer la transición*, Bogotá, Colombia; Instituto de Ciencia Política Hernán Echavarría Olózaga –IPC, Fundación Konrad Adenauer en Colombia- KAS

- Medina, G. C. (2017). *Mafia, narcotráfico y bandas criminales en Colombia. Elementos para un estudio comparado con el caso de México*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Mitchell, D. (Ed.) (1968). *A Dictionary of Sociology*. London: Routledge & Kegan Paul Limited.
- Muchembled, R. (2010). Una historia de la violencia: del final de la Edad Media a nuestros días
- Pardo Alejandro. (1998). Cine y sociedad en David Puttnam. (Español). *Comunicación Y Sociedad*, 11(2), 53-90.
- Pardo, R. (2004). La historia de las guerras. Bogotá: Ediciones B Colombia.
- Palacios, M. (2003). *Entre la legitimidad y la violencia: Colombia 1875-1994*. Editorial Norma
- Pécaut, D. (2003). *Violencia y Política en Colombia. Elementos de reflexión*. Medellín: Hombre Nuevo Editores y Universidad del Valle.
- Pécaut, D. (2015). *La experiencia de la violencia: los desafíos del relato y la memoria*. Medellín: La carreta editores.
- Peña Ospina, P. (2012). Memoria, cine y modernidad: Una propuesta crítica para aproximarse al pasado. *Polis. Investigación Y Análisis Sociopolítico Y Psicosocial*, 8(1), 115-142.
- Quintero, C., R., 2019, 11 de febrero. 1989: El año en el que los narcos nos desangraron. Hasta el fútbol fue asesinado en esos 12 meses de guerra entre Pablo Escobar y el Estado. *El Tiempo*. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/justicia/conflicto-y-narcotrafico/ataques-y-atentados-del-narcotrafico-en-colombia-en-1989-324084>
- Ramírez Assa, C. M., & Muñoz Fernández, R. (2007). En Universidad Santo Tomás (Bogotá). Facultad de Filosofía (Ed.), *Forma, estilo e ideología en diez películas colombianas* Bogotá Universidad Santo Tomás.
- Rodríguez Pérez, M. P. (2016). El mal en la sociedad española contemporánea: El cine negro de Enrique Urbizu. *Pasavento: Revista De Estudios Hispánicos*, 4(1), 139-155.
- Rodríguez, V. M. A. (2009). *El cine y otras miradas: contribuciones a la educación ya la cultura audiovisual* (Vol. 12). Comunicación Social.
- Ruiz Moreno, S. L. (2007). Conflicto armado y cine colombiano en los dos últimos gobiernos. (Español). *Palabra Clave*, 10(2), 47-59. Obtenido de: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=zbh&AN=32109860&lang=es&site=ehost-live>

- Sanabria Ortiz, D. A. (2016). En Guerrero Albarracín A. (Ed.), *Hollywood: Centro de producción y exhibición de sentidos legitimadores de la guerra contra el terrorismo* Universidad Santo Tomás; Pregrado Sociología; Facultad de Sociología.
- Sen, A. (2008). Violence, Identity and Poverty. *Journal of Peace Research*, 45(1), 5–15. <https://doi.org/10.1177/0022343307084920>
- Sensacine. (20 diciembre del 2016) *VIOLENCIA* Obtenido de <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-234842/>
- Sills David L. (1976) *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*. En la (Ed. (Vol.3, pp.7-35) Madrid, Aguilar Ediciones
- Sills David L. (1976) *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*. En la (Ed. (Vol.5, pp.257-300) Madrid, Aguilar Ediciones
- Sills David L. (1976) *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*. En la (Ed. (Vol.8, pp.686-694) Madrid, Aguilar Ediciones
- Sills David L. (1976) *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*. En la (Ed. (Vol.9, pp. 300-305) Madrid, Aguilar Ediciones
- Sofia S. (24 de noviembre del 2015). *Entrevista a Jorge Forero – Película Violencia*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=MQrmFf1BByE>
- Valencia, L. & Ávila, A. (2016). *Los retos del postconflicto. Justicia, seguridad y mercados ilegales*. Bogotá: Ediciones B. Colombia
- Varón Parra, V. P. (2016). En Salazar Baena V. (Ed.), *Cambio en las narrativas cinematográficas sobre el conflicto social en Colombia* Universidad Santo Tomás; Pregrado sociología; Facultad de sociología Recuperado de: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=ir01372a&AN=rin.11634.2435&lang=es&site=eds-live>
- Villamil Dueñas, W. A. (2017). En Moreno Durán A. (Ed.), *El conflicto armado colombiano, una visión construida a partir del universo gráfico narrativo y cinematográfico de Batman*. Universidad Santo Tomás; Pregrado Derecho; Facultad de Derecho.
- Villegas, I. (2014). Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930). *Historia Critica*, (53), 235-238. doi:10.7440/histcrit53.2014.12
- W Radio. (20 de octubre del 2015) *Jorge Forero, director de la obra audiovisual "Violencia", habla con La W*. W Radio [Archivo de audio] Obtenido de https://www.wradio.com.co/escucha/archivo_de_audio/jorge-forero-director-de-la-obra-audiovisual-violencia-habla-con-la-w/20151024/oir/2981328.aspx

Zwirn Jacques. (1966). Dictionary (A) of the social sciences - Editors Julius Gould, William L. Kolb. Compiled under the auspices of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization Dictionnaire des sciences sociales. Préface de R. Bastide et J.-P. Trystram. *Revue Française de Science Politique*, (2), 349

Anexos

A continuación, se presenta la matriz construida a partir de los 46 filmes recolectados y de donde se despliega el análisis anterior:

#	Título	Año	Autor/ Director	Tema	Tipo	Sector	Lugar	Tiempo	Victimario	Población Afectada	Acción
1	Monos	2019	Landes, Alejandro	Alegoría al conflicto armado colombiano “ <i>el caso colombiano</i> ”, muestra el desarrollo de un secuestro de una extranjera por parte de un grupo guerrillero en la zona selvática colombiana, hace énfasis en las relaciones de poder dentro de la célula guerrillera que custodia inicialmente a la secuestrada y a una vaca lechera. Tiene un desarrollo de situaciones donde la muerte, y la supervivencia juegan un papel importante, de hecho de manera sutil contrasta las condiciones de una vida donde cada situación gira en torno a la guerra y la muerte se muestra como latente, y por otra parte la vida cotidiana alejada del conflicto.	Ficción	Rural	Indeterminado	Indeterminado	Guerrilla	Varios	Secuestro
2	Oscuro Animal	2016	Guerrero, Felipe	Aborda el conflicto colombiano, muestra como actores relevantes a los paramilitares, desplazados, trazando una relación centro periferia en la que se ve la transición de lo rural a lo urbano, u a las víctimas mortales como un actor que suscita la memoria, filme susceptible de análisis desde un enfoque de género. Permite una lectura y análisis de los roles de género, pasa de lo rural a lo urbano, las tres historias abordadas transitan en varias acciones particularmente paramilitares. Su contenido semiótico es bastante elevado por lo su desglose requiere un alto nivel técnico, sin embargo muestra elementos que sugieren la guerra y el terror que ella genera, muestra acciones de sororidad y de venganza ante la opresión machista, se hace énfasis en la creación de miedo y terror como un elemento de dominación y subyugación.	Ficción	Varios	Varios	Indeterminado	Paramilitares	Población Civil	Varios

3	Caminos de guerra y paz	2017	Angulo, Alessandro	A partir de las historias de las víctimas, combatientes, negociadores y expertos, este documental retrata una historia de guerra y paz en Colombia luego de los acuerdos. Da un énfasis en el relato burocrático, militar y exalta los impactos de los acuerdos desde un punto de vista empresarial	Documental	Varios	Varios	Varios	Varios	Población Civil	Negociación
4	El silencio de los fusiles	2016	Natalia Orozco	Documental, muestra desde una mirada muy institucional (estatal) desde entrevistas al expresidente Juan Manuel Santos, y otros funcionarios del gobierno principalmente, el proceso de acercamientos, preacuerdos, diálogos y firma.	Documental	Varios	Varios	Varios	Varios	Población Civil	Negociación
5	Silencio en el Paraíso	2011	García, Colbert	Aborda el conflicto desde el punto de vista urbano marginal (periurbano), teniendo en cuenta que a actores del conflicto como los militares y las acciones de grupos criminales al margen de la ley,	Ficción	Periurbano	Bogotá	Indeterminado	Fuerzas Militares	Población Civil	Ejecuciones Extrajudiciales
6	Violencia	2015	Forero, Jorge	Tríptico audiovisual que retrata tres aspectos de la realidad colombiana, el secuestro de las guerrillas, los asesinatos extrajudiciales por parte de las fuerzas militares colombianas, y la tortura y desaparición de las víctimas.	Ficción	Varios	Varios	Indeterminado	Paramilitares	Población Civil	Ejecuciones Extrajudiciales
7	Los colores de la montaña	2011	Arbeláez, Carlos César	Muestra desde la ruralidad una realidad construida desde actores infantiles y cómo los niños crecen en un marco de violencia y peligros inminentes, toca la temática de los campos minados, como una referencia al hecho de que Colombia en algún momento represento uno de los países con una de las tasas más altas en número de minas anti persona.	Ficción	Rural	Los Andes Colombianos	Indeterminado	Guerrilla	Población Civil	Varios
8	Cóndores no entierran todos los días	1984	Álvarez Gardeazábal, Gustavo	Tuluá valle del cauca 1946-1957. Gobierno liberal, en el pueblo se genera un cambio de gobierno, suben los conservadores aunque la mayoría allí es liberal, la molestia generada se radicaliza pues justo inicia el bogotazo	Ficción	Periurbano	Tuluá, Valle del Cauca	1948	Grupos Políticos	Población Civil	Magnicidio

9	Perro come perro	2008	Moreno, Carlos	Narcotráfico, Asesinato, tráfico de armas, se enfoca en las interacciones, perfiles, patrones de comunicación y de comportamiento y desarrolla una propuesta de las relaciones sociales que se construyen dentro de la economía subterránea. Centra su historia en las rivalidades entre quienes pertenecen a las organizaciones criminales que se lucran del narcotráfico y otras actividades delictivas, lo cual no permite establecer con claridad una población afectada específica, donde los afectados expuestos en el film se extienden a las familias de quienes hacen parte de esas organizaciones.	Ficción	Urbano	Medellín	1980	Narcotraficantes	Población Civil	Narcotráfico
10	Tres escapularios	2018	Aljure, Felipe	Guerrilla, Guerrilla urbana son los temas centrales junto con la trama se aborda el tema de la muerte latente y se centra en la confrontación psicológica de los personajes sobre el acto de matar. Película del 2015 estrenada en salas en el 2018, y su Guion fue escrito en 2010	Ficción	Urbano	Varios	Indeterminado	Guerrilla	Población Civil	Sicariato
11	Pájaros de verano	2018	Guerra, Ciro / Gallego, Cristina	La bonanza marimbera, el desarrollo de la trama se aborda desde los guayú y cómo se desenvuelven las dinámicas de los emergentes narcotraficantes con los grupos tradicionales, planteando un choque de valores donde la muerte emerge de forma latente. Desde la particularidad de que el pueblo Guayú es matrilineal se puede abordar desde una perspectiva de género.	Basada en Hechos reales	Rural	La Guajira	1960	Narcotraficantes	Población Civil	Narcotráfico

12	Canaguaro	1981	Kuzmanich, Dunav	La muerte emerge de nuevo, como un elemento que es latente en el tipo de relaciones que establecen los actores dentro del desarrollo del filme, para este caso los actores del conflicto que aparecen aquí son las guerrillas que emergen tras el Bogotazo en los llanos orientales y la población civil pone los muertos con énfasis en mujeres, hombre jóvenes y niños. Susceptible de analizar desde la perspectiva de Género, la película da un repaso por las acciones censurables tanto de guerrillas campesinas como de la fuerza policial, por un lado porte de armas y rebelión y por otros asesinatos selectivos y violaciones. La película muestra abusos por ambas partes. Se destaca la legitimidad de las directivas centrales que ordenan la precaución ante acciones y retaliaciones que se desatan en las regiones a consecuencia del bogotazo, la sublevación liberal y el régimen conservador son antagonistas. Se muestra que las revueltas no tienen un norte claro en las regiones, y se transforma en una dinámica y lucha por el poder que poco tiene que ver con la gesta inicial. La música representa un elemento que responde a las dinámicas y situaciones de los hitos que son transversales a la trama. Ambos bandos comparten su devoción católica. Muestra elementos claros de machismo. Hace énfasis en la promesa de paz, en las dificultades y limitaciones que volver a la "calma" pues ello implica volver a una situación de aparente miseria. Dicha promesa no acaba las acciones violentas.	Ficción	Rural	Llanos Orientales	1953	Varios	Población Civil	Violencia Bipartidista
13	Pisingaña	1986	Pinzón, Leopoldo	Dinámica rural urbana en el marco de las consecuencias del conflicto de la violencia como el desplazamiento centra su lucha por dos sobrevivencias, a la amenaza de una muerte en lo rural, y la adaptación a las reglas hostiles de la urbe; donde impera la desigualdad de clases. Adaptación de la novela "El terremoto" de Germán Pinzón,	Adaptación	Urbano	Varios	1986	Indeterminado	Población Civil	Desplazamiento
14	Rodrigo D. No futuro	1990	Gaviria, Víctor	Desde el punto de vista de jóvenes marginados de la ciudad de Medellín y la catarsis que busca el protagonista desde la música punk, a la vez que busca construir y darle sentido a su existencia.	Ficción	Urbano	Medellín	1988	Delincuencia Organizada	Población Civil	Sicariato

15	Estrella del Sur	2013	González Rodríguez, Gabriel	Discriminación, marginación violencia urbana, limpieza social, "crimen común", son temas abordados en este largometraje, aunque se centra en el desarrollo de personajes juveniles, sus características socioeconómicas los enfrenta a una dinámica particular con actores del conflicto que se disputan el control territorial de sectores de la ciudad, ante una institucionalidad debilitada.	Ficción	Urbano	Bogotá	2012	Delincuencia Organizada	Población Civil	Violencia Urbana
16	La toma de la embajada	2000	Ciro, Durán	Adaptación del hito histórico de la toma de la embajada por parte del M-19, el 27 de febrero de 1980 hasta el 25 de abril, durando 67 días. Desarrolla en el marco de una situación de secuestro el surgimiento del síndrome de Estocolmo, terminando con los rehenes liberados y los guerrilleros desmovilizados.	Basada en Hechos reales	Urbano	Bogotá	1980	Guerrilla	Población Civil	Secuestro
17	Karmma: el peso de tus actos	2006	Pardo, Orlando	Guerrilleros negocian el secuestro de personas adineradas a través de la obtención de información privilegiada que compran, donde grupos sociales adinerados de la región llanera se enfrentan a la extorsión y chantaje por parte de grupos guerrilleros.	Basada en Hechos reales	Rural	Llanos Orientales, Hacienda "La Diana#	1990	Guerrilla	Población Civil	Secuestro
18	La primera Noche	2003	Restrepo, Luis Alberto	Narra la historia de una pareja de campesinos que son desplazados ciudad por paramilitares donde se centran en lo traumático que es el abandono y la adaptación a las dinámicas urbanas por parte de los desplazados, donde el dinero es un elemento que toman una relevancia diferente en ambos entornos. Muestra no sólo el melodrama de la pareja sino que refleja los alcances de las decisiones que se toman y las consecuencias de las mismas cuando existen hijos de por medio. Donde tomar decisiones precipitadas, conllevan consecuencias cuya solución no son igual de precipitadas, es susceptible de analizarla desde una perspectiva de género.	Ficción	Urbano	Varios	Varios	Indeterminado	Población Civil	Desplazamiento

19	Apocalipsis	2007	Mejía Javier	Jóvenes de Medellín, marginados, con cierta comodidad económica se enfrentan al secuestro extorsivo, al consumo de drogas, y su distribución, en una ciudad hostil donde la estabilidad laboral, la educación superior pareciera que no se materializan en la realidad de sus personajes, que buscan válvulas de escape en su cotidianidad ante la hostilidad del narcotráfico, a la larga, la muerte latente, pareciera que se deja atrás, pero es la misma muerte que se materializa la que motiva la realización del filme.	Basada en Hechos reales	Urbano	Medellín	1991	Indeterminado	Población Civil	Desapariciones
20	La Negociación	2018	Margarita Martínez Escalón	Desde una mirada estatal, la narración de los hechos se centra principalmente en los retos del gobierno santos por llegar a firmar los acuerdos de paz, con la guerrilla de las FARC-EP	Documental	Varios	Varios	Varios	Varios	Población Civil	Negociación
21	Edipo Alcalde	1996	Triana, Jorge Allí	Toma como referencia inicial para el desarrollo de la historia el relato griego de Sófocles Edipo Rey, haciendo referencia a lo irónico que el caso colombiano tiene en relación al relato.	Adaptación	Rural	Los Andes Colombianos	Indeterminado	Varios	Población Civil	Enfrentamientos
22	Rosario Tijeras	2005	Maillé Emilio	La película retrata un melodrama que en su transcurso se asocia a problemáticas dentro de la ciudad de Medellín como el narcotráfico, la prostitución y el sicariato principalmente, mostrando enfáticamente la transversalidad de esos problemas en los grupos sociales de diferentes características socioeconómicas. Mostrando también los aspectos místicos y simbólicos de los valores que giran en torno a lo divino, como amuletos, oraciones creencias; contrastándolos entre esos grupos sociales de diferentes características socioeconómicas.	Adaptación	Urbano	Medellín	1980	Delincuencia Organizada	Indeterminado	Sicariato
23	La Sirga	2012	Vega, William	La película desarrolla un trama que gira en torno a la amenaza de la reaparición de una guerra de la cual la protagonista huye, mostrando un entorno rural hostil para una mujer joven, en donde el abandono de la institucionalidad del estado es evidente, se puede analizar su contenido en función de un enfoque de género.	Ficción	Rural	Valle de Sibundoy, Pasto.	Indeterminado	Indeterminado	Población Civil	Dinámicas, Consecuencias

24	En coma	2011	Rivero, Henry y Restrepo, Juan David	La película se desarrolla en el área urbana de Medellín y se centra en mostrar las dinámicas de la prostitución su asociación a la vida nocturna y el sicariato, se destaca el impacto de esas dinámicas en poblaciones relativamente jóvenes, exponiendo la marginalidad de las personas que se vinculan a esas dinámicas.	Ficción	Urbano	Medellín	2006	Delincuencia Organizada	Indeterminado	Varios
25	El cartel de los sapos, la película	2012	Moreno Carlos	Relata cómo se disputan el poder y dominio de los grupos narcotraficantes en un territorio como Cali y el norte del Valle, transita a lo largo de los pasos y pivotes para sacar de Colombia la producción de drogas, exhibiendo alianzas, conflictos, acuerdos, traiciones, exaltando las motivaciones de los capos y las decisiones que se llegan a tomar para no caer muertos o en prisión, acercándose a un relato de los alcances internacionales del fenómeno del narcotráfico.	Basada en Hechos reales	Varios	Varios	Indeterminado	Narcotraficantes	Indeterminado	Varios
26	Postales Colombianas	2011	Coral-Dorado, Ricardo	Se puede analizar desde una perspectiva de género, su composición permite evidenciar diferentes escenas del mismo fenómeno; los falsos positivos. En este sentido, por un lado, humaniza el concepto de víctimas contando quienes son, mientras que, por otro lado, las dinámicas burocráticas bajo las cuales se exigen resultados deshumanizan a tal punto la figura del contrincante que se convierte en un número.	Ficción	Urbano	Bogotá	Indeterminado	Varios	Población Civil	Falsos Positivos
27	Ajuste de Cuentas	1984	Kuzmanich, Dunav	Película que entra dentro de la categoría del cine mafioso, muestra cómo una organización mafiosa que se dedica a traficar drogas, cae en crisis busca retratar desde la ficción la tasa de 28 muertos por día que se llegó a registrar en el año de 1981 en Colombia	Ficción	Urbano	Valle de Tenza	1981	Delincuencia Organizada	Indeterminado	Sicariato
28	El día de las Mercedes	1985	Kuzmanich, Dunav	Usando el recurso de la comedia, la trama del filme busca exponer el autoritarismo de los grupos que se hacen con el poder. Censurado el cine, y encarcelando a diestra y siniestra, así sembrando el terror; también a través del asesinato, la represión aparece en el pueblo latinoamericano.	Ficción	Rural	Las Mercedes, Antioquia	Indeterminado	Fuerzas Militares	Población Civil	Autoritarismo

29	El rey	2004	Dorado Zúñiga, Antonio, 1960	Película que explora la configuración del narcotráfico, la hipocresía de la economía y de la formulación de la política colombiana, mostrando la incidencia y alcance del fenómeno en términos internacionales y cómo el tema del narcotráfico responde a unas dinámicas que superan a solo un gobierno,	Ficción	Urbano	Cali, Valle del Cauca	1970	Narcotraficantes	Varios	Narcotráfico
30	Como el gato y el ratón	2002	Triana, Rodrigo	La ambientación manejada funciona como alegoría a aquellos efectos del conflicto colombiano, y la adaptación y desarrollo de las relaciones de las personas que son forzadas a dejarlo todo, aborda el tema desde acciones irónicas con un tinte de comedia encontrando en ellas aspectos venganzas personales y zozobra ante la falta de justicia que van más allá de su pasado trágico, rompiendo el prototipo de víctimas, propone una mirada a las acciones individuales y pasionales frente a las colectivas y lógicas, sirviendo así como puesto entre los contextos micro sociales y la violencia estructural	Ficción	Periurbano	Bogotá	Indeterminado	Indeterminado	Población Civil	Dinámicas, Consecuencias
31	Carne de tu carne	1983	Mayolo, Carlos	Retrata cómo a través del abuso de poder, y de corrupción las élites en decadencia ejercen presión a los grupos sociales vulnerables para mantenerse en el poder.	Ficción	Urbano	Cali, Valle del Cauca	1956	Indeterminado	Población Civil	Dinámicas, Consecuencias
32	Porfirio	2011	Landes, Alejandro	La historia contada en la película es una ejemplo de cómo en una situación de guerra los sectores de la población que padecen los efectos desastrosos de la misma, son aquellos que no tienen la posibilidad de evitarla, generalmente aquellos que son vulnerables socioeconómicamente; destaca en esa situación las medidas desesperadas que toma el protagonista para poder ser oído, por aquellos quienes parece que no quieren oír.	Basada en Hechos reales	Rural	Florencia, Caquetá	2005	Policía Nacional	Población Civil	Abuso de Autoridad
33	Golpe de Estadio	1998	Cabrera, Sergio	Desde una perspectiva irónica, y satírica los sucesos de la trama evocan a la búsqueda de una identidad colombiana, a aquello que constituye un elemento común en un país fragmentado sociológicamente, emerge el fútbol como un elemento articulador de esa identidad, emergen debates acerca de las implicaciones ideológicas y materiales de establecer una tregua debido a la predisposición para la guerra por parte de los combatientes, así como los sectores sociales como el clero; el cual juega un papel negociador.	Ficción	Rural	Buena Vista, Quindío	1993	Varios	Varios	Combate

34	Mateo	2014	Gamboia, María	Jóvenes y su vinculación forzada en el conflicto colombiano es el tema de la película, el que se desarrolla llegando a proponer una alternativa, una elección de vida diferente particularmente a la juventud Colombiana, Y como los grupos armados les quitan la posibilidad de elección frente a su vida	Ficción	Urbano	Barrancabermeja, Magdalena Medio	Indeterminado	Delincuencia Organizada	Población Civil	Extorción
35	La Playa D.C.	2012	Arango García, Juan Andrés	Partiendo de la historia de Thomas, se entrelazan las consecuencias de la guerra en la Costa pacífica Colombiana que reflejan a su vez los detonantes del desplazamiento forzado en el país, que representa más de 6,000,000 de personas, siendo de esta forma Colombia uno de los países con mayor desplazamiento interno a nivel mundial, se evidencia en el film cómo la condición socioeconómica del protagonista, su familia y amigos parece pasar de la pobreza a un situación de marginalidad	Ficción	Urbano	Varios	Indeterminado	Indeterminado	Población Civil	Desplazamiento
36	No Hubo Tiempo para la tristeza	2013	Centro Nacional de Memoria Histórica	Documental que centra su contenido en el discurso y el relato de las víctimas del conflicto armado colombiano, mostrando las dimensiones y alcances de la guerra en el daño psicológico y al tejido social de las comunidades originarias y los grupos sociales más vulnerables, el documental emerge como una propuesta alternativa a darle voz aquellos que han sido sistemáticamente silenciados a lo largo del desarrollo del caso colombiano, partiendo de los documentos y archivos del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH)	Documental	Varios	Varios	Indeterminado	Varios	Población Civil	Varios
37	Siempre viva	2015	López, Klych	Toma del Palacio de Justicia, como eje dentro de una trama que centra su atención en personajes que han padecido una realidad conflictiva y que basan su convivencia en torno a dinámicas a la dominación de unos sobre otros, genera elementos que permiten evidenciar el impacto de una violencia estructural en niveles micro sociales	Ficción	Urbano	Bogotá	1985	Indeterminado	Población Civil	Dinámicas, Consecuencias
38	Sumas y Restas	2004	Gaviria, Víctor	La película muestra cómo el enriquecimiento ilícito corrompe al protagonista y lo lleva a involucrarse con narcotraficantes, donde en el periodo temporal en el que el narcotráfico está en auge, el detrimento y afectación a las actividades económicas lícitas se muestra someramente. Debido a que las actividades ilegales ligadas al narcotráfico no se limitan a la producción, transporte y venta de clorhidrato de cocaína al por mayor, se muestran también la	Ficción	Urbano	Medellín	1985	Narcotraficantes	Indeterminado	Sicariato

				extorción, sobornos, prostitución, sicariato, muestra los efectos psicoactivos de las drogas, la complejidad de las redes de narcotráfico, lavado de activos, rutas de transporte e interacciones entre capos, y la degradación del protagonista en tanto al choque de valores morales y éticos ante una serie de presiones donde el valor de la vida se ve relativizado.							
39	Confesiones a Laura	1991	Osorio, Jaime	Melodrama, que se enfoca en cómo las vulnerabilidades de cada personaje emergen en el marco de las revueltas causadas por el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, lo que va a conocerse luego como el Bogotazo. De forma transversal las dinámicas en el exterior, en la calle, tienen impacto en el interior, no es literal ni inmediato, solo se le da un tratamiento a la exposición de las mismas. El contexto se explica de forma explícita y al inicio de la película	Ficción	Urbano	Bogotá	1948	Indeterminado	Población Civil	Toque de queda
40	Colombian Dream	2006	Aljure, Felipe	Presenta una mirada a temas de aborto, consumo de drogas, prostitución, sicariato, narcotráfico, exponiendo cómo las dinámicas del microtráfico se basa en un patrón de dominación donde el miedo impera, donde a pesar de incrementar sus ingresos monetarios de una forma muy acelerada, las consecuencias y compromisos que ello implica, mostrando cómo es lógica inficciona de forma transversal distintos sectores de la sociedad colombiana	Ficción	Urbano	Girardot, Cundinamarca	Indeterminado	Narcotraficantes	Población Civil	Narcotráfico
41	Todos tus Muertos	2011	Moreno, Carlos	Cuenta cómo desde lo cotidiano las dinámicas sociales violentas tienen repercusión en quienes no son parte directa del conflicto, aborda temas de trashumancia electoral, masacres, corrupción, desapariciones forzadas. En el marco de las elecciones locales del 2010, intenta abordar la trama de la película con tintes de humor usando ironía, sarcasmos en la mayoría de los casos, o momentos en las que la tensión es muy próxima a generar miedo. El elemento que emerge es el uso del terror por parte de un victimario desconocido y por otros agentes de desde el anonimato generan presiones a los funcionarios públicos para silenciar y silenciar los hechos.	Ficción	Rural	Andalucía, Valle del Cauca	2010	Indeterminado	Población Civil	Masacre
42	La Virgen de los Sicarios	2000	Schroeder, Barbet	Reflexiones a partir de la sátira, ironía, contradicciones, son los recursos empleados, para exponer las varias caras de un fenómeno que azota Medellín, pone en evidencia las ambigüedades éticas de los valores morales. Cuestiona los valores religiosos, rescata lo patético de la apatía, y resalta	Ficción	Urbano	Medellín	1994	Delincuencia Organizada	Población Civil	Sicariato

				la intolerancia como un factor que no distingue entre la acción y el pensamiento, mostrándola como el resultado de una constante falta de razonamiento y de empatía con el otro.							
43	Soñar no Cuesta Nada	2006	Triana, Rodrigo	La acción central en la película está en la forma en la que los soldados que hayan una guaca de la guerrilla en el marco de combates de ofensiva del ejército, sin abordar los impactos generales o colaterales de una acción corrupta la película se centra en los conflictos de los militares y propone un debate ético frente a una situación que habla de un entorno económico poco esperanzador y una ventana de oportunidad cuestionable legalmente	Basada en Hechos reales	Rural	Caquetá	2003	Fuerzas Militares	Indeterminado	Corrupción
44	La Sierra	2004	Martínez, Margarita / Dalton, Scott	Grupo Bloque Metro, compuesto por hombres jóvenes quienes no superan los 27 años e ingresan desde tempranas edades, encuentran en las prácticas criminales una forma de adquirir status y legitimidad en el Barrio la Sierra de Medellín, embarazo adolescente, consumo de drogas, porte ilegal de armas, fronteras invisibles, tiroteos, sicariato, son algunos de los temas por los que el documental transita mientras cuenta la historia de Cómo funciona el liderazgo en ese grupo, los conflictos de poder y el rol del macho y la hembra dentro de una lógica de dominación del más fuerte, por lo que pueden desprenderse de él estudios de género	Documen- tal	Varios	La Sierra, Medellín	2003	Paramilitares	Población Civil	Combate
45	Dos Mujeres y una Vaca	2015	Bahamon, Efrain	Presenta elementos que median entre lo cotidiano y la violencia estructural y da señas de un crítica a la cobertura de los medios, pone en evidencia la religiosidad del campo, particularmente católica, muestra brevemente el conflicto entre militares, paramilitares, y guerrilleros, ante una población que desconoce la magnitud del conflicto, demuestra la formación de nuevos vínculos en un contexto violento.	Ficción	Rural	Varios	Indeterminado	Paramilitares	Campesina	Combate
46	La semilla del Silencio	2016	Cano, Juan Felipe	Corrupción militar es el enfoque principal, pasando por sicariato, prostitución, la película maneja desde la ficción una crítica a aquellas acciones mafiosas que corrompen las instituciones, desde las interacciones de la misma a las presiones que los personajes ejercen para poder conseguir un beneficio propio, donde los responsables de los crímenes buscan silenciar las investigaciones y evadir su culpabilidad, Guion del año 2010, muestra dinámicas criminales dadas en un entorno urbano como Bogotá	Ficción	Urbano	Bogotá	2015	Delincuencia Organizada	Indeterminado	Corrupción

Cita Original página 35 a 36: “Ignoring the immense richness of the multiple identities that human beings have, given their diversity of affiliations, attachments and affinities, the civilizational approach attempts to put each of us into a little box of a single sense of belonging, to wit, our alleged perception of oneness with our respective ‘civilization’. It is through this huge oversimplification that the job of understanding diverse human beings of the world is metamorphosed, in this impoverished approach to humanity, into looking only at the different civilizations: personal differences are then seen as being, in effect, parasitic on civilizational contrasts. Violence between persons is interpreted, in this high theory, as animosity between distinct civilizations. Thus, in addition to its dependence on an imaginary history of the world, the civilizational explanation of global violence is firmly moored on a particular ‘solitarist’ approach to human identity, which sees human beings as members of exactly one group defined by their native civilization, defined mainly in terms of religion (Sen, A. 2008, p.6)