

MEMORIAS COLECTIVAS EN EL CINE COLOMBIANO.

UNA REFLEXIÓN DESDE LOS DERECHOS HUMANOS

MARIA ALEJANDRA PINZÓN MAYA



UNIVERSIDAD DEL VALLE

ESTUDIOS POLÍTICOS Y RESOLUCIÓN DE CONFLICTOS

INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

SANTIAGO DE CALI, VALLE DEL CAUCA

2021

MEMORIAS COLECTIVAS EN EL CINE COLOMBIANO.

UNA REFLEXIÓN DESDE LOS DERECHOS HUMANOS

MARIA ALEJANDRA PINZÓN MAYA

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE
PROFESIONAL EN ESTUDIOS POLÍTICOS Y RESOLUCIÓN DE CONFLICTOS**

DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO

LUIS ALFONSO CHÁVARRO

DOCTOR EN SOCIOLOGÍA.



UNIVERSIDAD DEL VALLE

ESTUDIOS POLÍTICOS Y RESOLUCIÓN DE CONFLICTOS

INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

SANTIAGO DE CALI, VALLE DEL CAUCA

2021

CONTENIDO

TABLA DE FIGURAS.....	4
PROYECTO	5
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	6
1.1 PREGUNTA GENERAL.....	7
1.1.1. PREGUNTAS ESPECÍFICAS.	7
1.1.2. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.....	7
1.2. OBJETIVOS.	7
1.2.1. OBJETIVO GENERAL.....	7
1.2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	8
2. ESTRATEGIAS METODOLOGICAS.	8
2.1. GUIA METODOLOGICA.....	11
2.2 ELECCIÓN DE PELÍCULAS.....	15
3. JUSTIFICACIÓN.....	18
4. ESTADO DEL ARTE.....	20
5. RED CONCEPTUAL.....	27
5. 1. EL CONCEPTO DE MEMORIA COLECTIVA.....	27
5.1.1. Maurice Halbwachs.....	28
5.1.2. Jan Assmann.	30
5.1.3. Walter Benjamín.	31
5.1.4. La Memoria y el Conflicto Político en Colombia.	32
5.2. EL CONCEPTO DE DERECHOS HUMANOS.....	35
5.2.1. ¿Qué es la humanidad?	38
5.3. EL CONCEPTO DE CINE: OBJETO DE INVESTIGACIÓN.....	40
5.3.1. BREVE HISTORIA DEL CINE.....	41
5.3.1.1. La Fotografía.....	42
5.3.1.2. El Cine Clásico.	44
6. DESARROLLO DEL TRABAJO.....	45
6.1. EL CINE COMO DOCUMENTO.....	45
6.1.1. La Imaginación.....	48
6.2. CINE, MEMORIA Y DERECHOS HUMANOS.....	48
6.2.1. ANALISIS DE LOS COMPONENTES CINEMATOGRAFICOS.....	49
6.2.2. ANALISIS DE LAS PELICULAS ELEGIDAS.....	53

6.2.2.1. Película: Alias María (2015).	53
6.2.2.2. Película: el abrazo de la serpiente. (2015)	60
6.2.2.3. Documental No hubo tiempo para la tristeza. (2013)	64
7. CONCLUSIONES.	67
8. BIBLIOGRAFIA, FILMOGRAFIA Y OTRAS REFERENCIAS.	69
10. ANEXOS.	74

TABLA DE FIGURAS.

Figure 1Guía metodológica.	11
Figure 2 Guía metodológica.	12
Figure 3 Guía Metodológica. Memoria Colectiva	12
Figure 4Guía Metodologica Memoria Colectiva.....	13
Figure 5 Guía Metodológica Derechos Humanos.	14
Figure 6 Guía Metodológica Referencias.	14
Figure 7 Elecciones de Películas.	15
Figure 8 Análisis de los Componentes Cinematográficos.	51
Figure 9 Análisis de los Componentes Cinematográficos.	52
Figure 10 Análisis de los Componentes Cinematográficos.	53
Figure 11 Historial Películas 2016.....	74
Figure 12 Historial Películas 2015.....	75
Figure 13 Historial Películas 2014.....	76
Figure 14 Historial Películas 2013.....	77
Figure 15 Historial Películas 2012.....	78

PROYECTO

El presente ensayo monográfico mostrar cómo el cine puede manifestar y preservar la memoria colectiva en Colombia, para así contribuir en la defensa y promoción de los derechos humanos en una comunidad, región, o en el país. La pregunta que guía el ensayo monográfico es: ***¿Cómo las producciones cinematográficas de Colombia, intervienen para construir la memoria colectiva en contextos violentos, con el propósito de promocionar los derechos humanos y la construcción de paz?***, durante todo el desarrollo del trabajo se intentó responder este interrogante.

Se sabe que el cine es un arte visual, investigativo y de entretenimiento, por tanto, es un medio para promover y generar emociones y conciencia sobre determinados acontecimientos. Por lo visto en algunas producciones clásicas del cine, éste ha sido un arte que es capaz de manifestar y revelar cómo las naciones, las regiones y las comunidades viven cultural, social y políticamente, en las respectivas cosmovisiones. En ese sentido, el cine, además, puede ser visto como un documento histórico y de memoria, dado que puede reflejar la realidad y contribuir al esclarecimiento de la verdad, y con ello, generar conciencia sobre la importancia de la memoria histórica. De esta manera, para elaborar este ensayo monográfico, se estudió la capacidad que tiene el cine en la construcción de paz, así como en la protección y promoción de los derechos humanos en el país, transformando y despertando una conciencia de respeto y reconocimiento del otro como ser humano.

RESUMEN

El ensayo monográfico: Memorias Colectivas en el Cine Colombiano. Una reflexión desde los Derechos Humanos. Busca si es posible, por medio del cine reflexionar y concientizar a la población colombiana sobre la vulneración de los derechos humanos, permitiendo construir una memoria colectiva, a nivel nacional. Para la elaboración del ensayo monográfico, se estudiaron los siguientes conceptos: el cine, la memoria colectiva y los derechos humanos. Por medio de tres films: Alias María (2015), El Abrazo de la Serpiente (2015) y el documental: No Hubo Tiempo para la Tristeza (2012), se analiza el contexto social y político en Colombia entre los años 2012- 2016, para identificar como en este periodo de tiempo se evidencio por medio del cine el proceso del Acuerdo de Paz. Igualmente, los

componentes cinematográficos detallados en el libro: Como Analizar un Film, escrito por Francesco Casetti y Federico Di Chio, en el año de 1990, fueron identificados y relacionados con la realidad social y política del momento.

PALABRAS CLAVES

Memoria Colectiva, Arte, Política, Cine, Derechos Humanos, Construcción de Paz, Conflicto Armado, Acuerdo de Paz de Colombia.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Este ensayo monográfico tiene 2 enfoques: 1. Los derechos humanos, como derechos fundamentales de los sujetos y las colectividades. 2. La memoria colectiva, como forma de reproducción social y colectiva de los grupos. En este ensayo, el objeto de investigación fue el cine, como producción artística audiovisual, siendo estudiado por los dos enfoques ya mencionados. Con la intención de conocer cómo las producciones cinematográficas fortalecen y reconocen la memoria colectiva, por medio de la realidad política y social del país, fomentando la defensa y protección de los derechos humanos. Es decir, que se comprende que ambos enfoques, que estudian el cine en esta investigación, están ligados con el propósito de construir paz.

Cuando se habla de los derechos humanos como parte esencial de cualquier Estado, es porque todos, sin excepción de su cultura o cosmovisión, deben defender y respetar unos valores y principios universales como el valor a la vida, la dignidad humana, la libertad, la justicia y el mismo derecho a la paz. Estos derechos, que son acompañados de otros derechos y deberes que tienen los ciudadanos, son parte fundamental del desarrollo de cada pacto social en cada territorio, sin embargo, los derechos humanos son vulnerados constantemente.

Este ensayo monográfico se centró en el estudio de tres producciones cinematográficas de Colombia, en donde se pudo determinar cómo las películas reflejan las problemáticas políticas y sociales, e intervienen para la construcción de la memoria colectiva de sus habitantes. La memoria colectiva es compartida por los ciudadanos y plasmada por medio del arte. El cine, a su vez, es en sí mismo el conjunto de todos las artes: la fotografía, la

pintura, el teatro, la literatura, el paisajismo, entre otros. De esta manera, el presente ensayo trata de indagar si por medio del cine se pueden denunciar las violaciones y el desconocimiento de los derechos humanos o, enviar mensajes de esperanza y de respeto por el otro.

1.1 PREGUNTA GENERAL.

¿Cómo producciones cinematográficas de Colombia construyen la memoria colectiva en contextos violentos y contribuyen a promocionar los derechos humanos y la construcción de paz?

1.1.1. PREGUNTAS ESPECÍFICAS.

1. ¿Cómo el cine en Colombia fortalece la memoria colectiva dentro del conflicto y la violencia?
2. ¿Cuáles son los recursos formales estéticos, que utilizan las producciones cinematográficas para defender y promocionar los derechos humanos en Colombia?
3. ¿El cine colombiano contribuye con su función pedagógica a la construcción de paz?

1.1.2. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.

El estudio se ubicará temporalmente entre los años 2012 al 2015, años en los que se llevó a cabo el proceso del Acuerdo de Paz de Colombia.

1.2. OBJETIVOS.

1.2.1. OBJETIVO GENERAL.

Identificar de qué manera las producciones cinematográficas de Colombia, intervienen por medio del cine, para construir la memoria colectiva en contextos violentos dentro del país, con el propósito de promocionar los derechos humanos y la construcción de paz.

1.2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- 1.Reconocer de qué forma el cine en Colombia, en un escenario de conflicto y la violencia, contribuye a seleccionar lo que quedará en la memoria colectiva.
2. Mostrar los recursos formales estéticos que utilizan las producciones cinematográficas, para defender y promocionar los derechos humanos en Colombia.
3. Analizar de qué manera el cine colombiano contribuye a la construcción de paz, por medio de su función pedagógica.

2. ESTRATEGIAS METODOLOGICAS.

Este ensayo monográfico se planteó como un estudio de textos cinematográficos, poniéndolos en relación con los procesos sociales, culturales y políticos concretos para explorar la memoria colectiva y los derechos humanos en Colombia. El cine fue el medio, para analizar la memoria colectiva dentro de contextos violentos en el país y desde ahí, el poder establecer cómo los documentos cinematográficos han contribuido en la construcción de paz. De esta manera, los textos cinematográficos fueron analizados como documentos históricos, donde se dio la posibilidad de abordarlos y revisarlos para comprender si estos incentivan y fortalecen la memoria colectiva y la protección de los derechos humanos en Colombia.

Al comprender el cine como documento histórico, se observa desde el planteamiento del historiador MARC FERRO: *el cine es capaz de mostrar una realidad subjetiva de la sociedad, mostrando los hechos históricos de manera veraz y destacando un acontecimiento en los ojos del mundo* (1991). Según esta postura, de la cual hice énfasis para estudiar los textos cinematográficos colombianos, “*se entiende la imagen como centro de información*” (FERRO

MARC, 1991).¹ Esto quiere decir que, a partir de un texto cinematográfico se muestran las condiciones que una época expresa y cuenta de su propia realidad, volviendo este acontecimiento histórico. A partir de este enfoque, se analizaron las reproducciones cinematográficas, tanto documentales como de ficción para conocer cuál es la manera distintiva de hacer cine y plasmar el mensaje que se ha construido.

Las siguientes películas fueron seleccionadas para el análisis: 1. Alias María; 2. El abrazo de la serpiente y 3. El documental: No hubo tiempo para la tristeza.

¹ Ferro Marc (1991). *Perspectivas en torno a las relaciones historia-cine*. Publicaciones biblioteca digital.

<http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art.M.Ferro.pdf>

Problema	Objetivo general Y objetivos específicos	Estrategias metodológicas.
General: ¿Cómo las producciones cinematográficas de Colombia, construyen la memoria colectiva en contextos violentos, con el propósito de promocionar los derechos humanos y la construcción de paz?	General: Identificar de qué manera las producciones cinematográficas de Colombia, intervienen por medio del cine, para construir la memoria colectiva en contextos violentos dentro del país, con el propósito de promocionar los derechos humanos y la construcción de paz.	Se eligieron tres películas: un documental y dos películas de ficción colombianas. Donde se esperaba conocer cuáles son las temáticas y contenidos de denuncia en contextos violentos dentro del país y cuáles son los mensajes que contribuyen en la construcción de memoria y paz.
1. ¿Cómo el cine en Colombia fortalece la memoria colectiva dentro del conflicto y la violencia?	1. Reconocer de que forma el cine en Colombia, dentro del conflicto y la violencia, selecciona lo que quedara en la memoria colectiva.	1.Los contenidos y las temáticas dentro de los films, como forma de denuncia y testimonio de las victimas dentro del país.
2. ¿Cuáles son los recursos formales estéticos, que utilizan las producciones cinematográficas para defender y promocionar los derechos humanos en Colombia?	2. Mostrar los recursos formales estéticos que utilizan las producciones cinematográficas, para defender y promocionar los derechos humanos en Colombia.	Se realizó un análisis de películas de ficción y documentales, para identificar los recursos formales del cine. Para ello, se seleccionan 3 películas.
3.¿El cine colombiano contribuye con su función pedagógica a la construcción de paz?	3. Analizar de qué manera el cine colombiano contribuye la construcción de paz, por medio de su función pedagógica.	Por medio de estudios previos en las regiones de Colombia, con sentido pedagógico y como propuesta de socialización, para la construcción de paz, donde el cine es herramienta principal.

2.1. GUIA METODOLOGICA.

GUIA METODOLOGICA.

CATEGORÍAS DE ANÁLISIS:

MEMORIA

CATEGORÍA DE ANÁLISIS:

- NARRAR LOS HECHOS INDIVIDUALES Y COLECTIVOS QUE CONSTRUYEN MEMORIA.
- REPRESENTACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE LOS FILMS (EL MENSAJE)

DERECHOS HUMANOS

CATEGORÍA DE ANÁLISIS:

- RECONOCER CUALES SON LAS VIOLACIONES DE DERECHOS HUMANOS, PLANTEADAS EN LOS FILMS, COMO PARTE DEL CONFLICTO ARMADO.
- ACERCAMIENTO DE LA MEMORIA PARA DENUNCIAR.

LAS CATEGORIAS DE ANALISIS, SERAN ESTUDIADAS CON LOS FILMS SELECCIONADOS.

"EL PRIVILEGIO DE INICIAR UN JUICIO CONTRA CRIMENES DE LESA HUMANIDAD EN EL MUNDO, REPRESENTA UNA GRAN RESPONSABILIDAD. EL MAL QUE ESPERAMOS CONDENAR Y CASTIGAR HA SIDO TAN CALCULADO, TAN MALIGNO Y TAN DEVASTADOR, QUE LA HUMANIDAD NO PUEDE ESPERAR QUE SEA IGNORADO. NO PODRIA SOBREVIVIR SI SE REPITIERA. EL HECHO DE QUE 4 NACIONES EMOCIONADAS POR LA VICTORIA AFLIGIDAS POR LAS HERIDAS OLVIDEN LA VENGANZA Y VOLUNTARIAMENTE SOMETAN A SUS ENEMIGOS CAPTURADOS AL DICTAMEN DE LA LEY, ES UNO DE LOS TRIBUTOS MAS SIGNIFICATIVOS DE PODER QUE LA LEY HAYA DADO A LA RAZÓN" (DISCURSO PELICULA LOS JUICIOS DE NUREMBERG- AÑO 2000).

Figure 1Guia metodológica.

OBJETO DE INVESTIGACIÓN.
ANÁLISIS DE LOS FILMS COMO DOCUMENTOS
HISTÓRICOS (MARC FERRO). SE REALIZO UN
ESTUDIO DE CASO, SELECCIONÁNDOSE 3
PELÍCULAS DEL PROCESO EN INVESTIGACIÓN.

LA PERIODIZACIÓN: 2012- 2015. DE ACUERDO AL
PERIODO EN EL QUE SE LLEVO A CABO EL
PROCESO DE PAZ EN COLOMBIA. GOBIERNO-
FARC.

TECNICAS DE ANALISIS

1. ALIAS MARÍA (PELÍCULA AÑO 2015).
2. EL ABRAZO DE LA SERPIENTE (PELÍCULA 2015)
3. NO HUBO TIEMPO PARA LA TRISTEZA (DOCUMENTAL 2012)

LIBROS DE APOYO: COMO ANALIZAR UN FILM
(FRANCESCO CASETTI Y FEDERICO DI CHIO.1990). :
EL ORDEN DE LA MEMORIA. EL TIEMPO COMO
IMAGINARIO, ESCRITO POR JACQUES LE GOFF,
DEL AÑO 1991. Y LA MEMORIA COLECTIVA,
REALIZADO POR MAURICE HALBWASH DEL AÑO
2004.

Figure 2 Guía metodológica.



Figure 3 Guía Metodológica. Memoria Colectiva



↓

"LA CONFIGURACIÓN DE
LA MEMORIA EN
CONTEXTOS
VIOLENTOS DEBE TOMAR
Y REIVINDICAR LA
MEMORIA LOCAL Y LA
POSIBILIDAD DEL
RECORDAR DE LA
VICTIMA Y ASÍ
VISIBILIZARLA,
GENERANDO PROCESOS
DE DEMOCRATIZACIÓN
DE LA MEMORIA". (2020.
ANDRES FELIPE VILLAMIL
PAGINA 30)

Figure 4 Guía Metodológica Memoria Colectiva

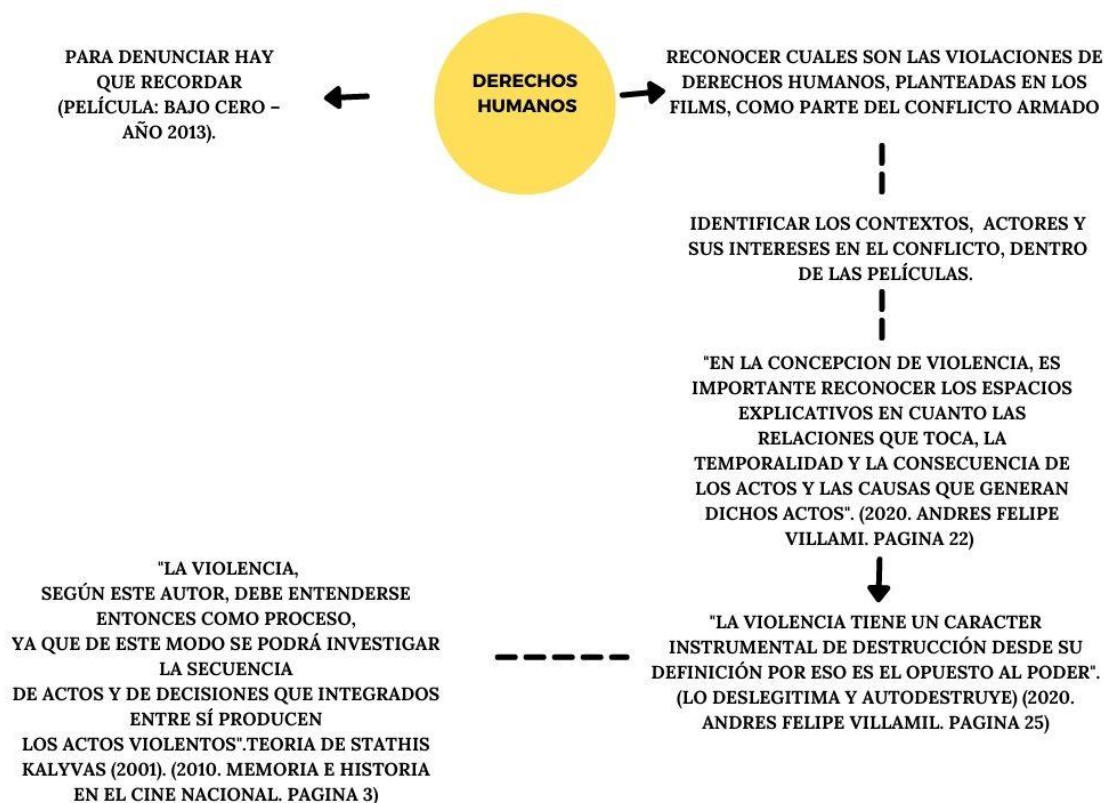


Figure 5 Guía Metodológica Derechos Humanos.

Mapa conceptual guía metodológica.

Referencias:

1. 2000. Película: los juicios de Nuremberg.
2. 2013. Película: bajo cero.
3. 2020. Andrés Felipe Villamil Ovalle. Cine, memoria y violencia en Colombia. Análisis semiótico audiovisual y sociológicos de las narrativas y representaciones de la violencia en Colombia nacional (1998-2018). Universidad Santo Tomás. División de Ciencias Sociales. Facultad de Sociología. Bogotá.
4. 2015. Memoria Histórica y Cine Documental. Actas del IV Congreso Internacional de Historia y Cine. Barcelona.
5. 2010. Memoria e historia en el cine nacional. estudiantes investigadoras: Paula Andrea Fuentes Baena, Mariadeline Griego fuentes, Jessica Pérez Montaña, Adriana Vargas Rojas. Docente investigadora: Victoria E González. Universidad del Externado de Colombia. Semillero de Investigación en Comunicación y Derechos Humanos.
6. 2018. La representación documental de iniciativas y procesos de memoria histórica en Colombia. Oscar David Arbeláez Ulloa, Universidad Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Maestría en Estética e Historia del Arte. Bogotá.
7. 1991. El orden de la memoria. Jacques Le Goff.

Figure 6 Guía Metodológica Referencias.

2.2 ELECCIÓN DE PELÍCULAS.

Película/ duración.	año/ Director.	Clasificación: documental/ ficción
No hubo tiempo para la tristeza. 2013 Duración 1:04:42	Director: Gonzalo Sánchez. Investigación: Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia.	“DOCUMENTAL. VERSIÓN AUDIOVISUAL DEL INFORME: BASTA YA ; COLOMBIA: MEMORIAS DE GUERRA Y DIGNIDAD, UN RESUMEN DE 50 AÑOS DEL CONFLICTO COLOMBIANO. DURANTE EL AÑO 2012”. (PACIFISTA. 2016).
Alias María. 2015. Duración 91 minutos.	José Luis Rugeles.	Ficción/drama
El abrazo de la serpiente. 2015. Duración 2:03:43.	Ciro Guerra.	Ficción/drama y aventura.

Figure 7 Elecciones de Películas.

² Ministerio de Educación (1996-2016). *Histórico Películas Estrenadas Colombianas*. <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticas-del-sector/Documents/Hist%C3%B3rico%20Pel%C3%ADculas%20Colombianas%20Estrenadas%201996-2016.pdf>

Las películas seleccionadas: 1. Alias María; 2. El abrazo de la serpiente y 3. El documental: No hubo tiempo para la tristeza, fueron elegidas por que tienen como temática central el conflicto armado y el contexto violento que se vivió en Colombia, en los lugares más apartados y desprotegidos del país como la selva amazónica y el campo. Las historias que cuentan las películas de ficción se acercan a la realidad de las personas que experimentaron la guerra desde cerca, sin ninguna garantía de derechos humanos. En su parte, el documental es una muestra de la violencia y del desplazamiento vivido en el país, por medio de las voces de las víctimas del conflicto armado. Todo lo anterior generó antes de los años 2012-2016, la urgencia de un Acuerdo de Paz y la construcción de distintas propuestas de resolución de conflictos en pro de la construcción de paz, en todo el territorio colombiano.

Adicionalmente, las Películas: El Abrazo de la Serpiente (2015) y Alias María (año 2015) fueron seleccionada también, al ser producidas por varias compañías cinematográficas reconocidas en el país e internacionalmente, que vieron el potencial en las historias de las películas, de incentivar la conciencia social y dar a conocer las problemáticas que han abarcado el conflicto armado en Colombia. La película Alias María *es “dirigida por José Luis Rugeles, en Coproducción colombiana, argentina y francesa: Rhayuela Cine, Sudestada Cine, Axxon Films”*³. Y la película El Abrazo de la Serpiente fue *“dirigida por* *Ciro Guerra y realizada por: Films Boutique, Ministerio de Cultura, Ciudad Lunar, Caracol Cine, Dagogarcia Producciones, Norte Sur Producciones, MC Producciones, Búfalo Films, Proimagenes Colombia Fondo Cinematográfico, INCA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales), CNA (Centro Nacional Autónomo de Cinematografía), Humber Bals Fund y Programa Ibermedia”*.⁴

El Documental: No hubo tiempo para la tristeza (2012), *“dirigido por Gonzalo Sánchez, junto con la investigación del Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia”*⁵, se destaca por su veracidad en las fuentes y testigos del conflicto armado en el país y por su

³ Director por José Luis Rugeles. (2015). *Película Alias María*. Colombia.

⁴ Director por Ciro Guerra. (2015). *Película El Abrazo de la Serpiente*. Colombia

⁵ Director por Gonzalo Sánchez. (2012) *Documental No hubo tiempo para la Tristeza*. Colombia

gran impacto visual y auditivo hacia los espectadores, demostrando que el cine puede construir y fortalecer la memoria colectiva.

En este sentido, las películas seleccionadas se ubican dentro de lo que se conoce como el proceso de paz en Colombia, representado por dos partes, el gobierno de Juan Manuel Santos y la guerrilla (FARC- EP). En donde se buscaba llegar a un acuerdo por medio del dialogo y se llevó a cabo en la Habana Cuba. Este evento que se prolongó durante los años 2012- 2016, se hizo necesario por la gran violencia que marcaba el país en todo su territorio, sobre todo en las zonas más desprotegidas por el Estado, como el campo. El conflicto armado se dio durante más de 50 años y dejó a su paso miles de víctimas.

Sin embargo, el acuerdo de paz, aunque se realizó, no garantiza completamente que el conflicto armado no resurja, siendo necesario que el conflicto sea recordado y analizado por toda la población colombiana, con el fin de no volver a vivir una guerra similar. Igualmente, dentro de los objetivos del posconflicto, se deben garantizar los derechos en totalidad de las personas víctimas de la violencia, producto del conflicto armado y brindar condiciones dignas para su bienestar. Como menciona JONATHAN CALDERÓN (2015) EN EL ARTÍCULO: *ETAPAS DEL CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA, HACIA EL POSCONFLICTO*:

“No obstante vale la pena resaltar que la etapa final del conflicto, conocida como posconflicto, es en la que se materializara efectivamente la paz, etapa que será la más larga y que tendrá los mayores retos, desafíos y obstáculos para transformar el conflicto armado colombiano y evitar que este vuelva a reaparecer con la misma intensidad”.

(CALDERÓN JONATHAN. (2015) PÁGINA 3)⁶

Este acercamiento a la realidad que se destacan en las películas seleccionadas, se convierten en el reflejo de un Proceso del Acuerdo de Paz tan extenso y complejo, donde estaban

⁶ Calderón Rojas Jonathan (2015) *Etapas del conflicto armado en Colombia, hacia el posconflicto. Filosofía, historia y política*. Universidad del Valle. Cali Valle del Cauca. Página 3.

*Cuaderno de Cultura Científica. Memoria Colectiva (2017), *La memoria colectiva*. En ciencia infusa.

<https://culturacientifica.com/2017/06/19/la-memoria-colectiva/>

involucrados no solo los intereses del gobierno, de las FARC-EP, si no, de visibilizar y reconocer que existía un conflicto profundo y estructural en el país.

3. JUSTIFICACIÓN.

Este ensayo monográfico fue elaborado, con el propósito de conocer cómo el arte es un medio para fortalecer la memoria colectiva y reflexionar frente al respeto de los derechos humanos en Colombia. El cine es el medio visual pertinente como método de análisis, por la facilidad con el que llega a muchos espectadores sin importar su ubicación o tiempo. Además, el cine, como arte visual y estético, brinda componentes para que las personas puedan cuestionar y relacionarse con lo que ven en la pantalla, facilitando la construcción de su identidad, reflexionando y buscando herramientas para transformar sus propias realidades.

Lo que se buscó, es comprender si es posible generar una mirada crítica en los espectadores, después de observar el producto cinematográfico. Pensar, la imagen como capaz de enseñar y proponer alternativas de solución a la violencia y a la reflexión para la no repetición de esta.

En este ensayo monográfico el cine es visto como una herramienta pedagógica, que permite a los espectadores en distintos espacios generar reflexiones, conciencia y conocer otras realidades y posturas que antes no eran pensadas. El cine genera en la educación la facilidad de comunicar pensamientos de personajes históricos, contar como se vivía en una época distante y, sobre todo, como los sucesos históricos y de memoria social y política, son representados por los productores que se identifican con posturas y subjetividades específicas. De acuerdo al planteamiento DE CARMEN RODRÍGUEZ EN EL TEXTO EL CINE COMO RECURSO PEDAGÓGICO, DE LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA, “*el cine es un mecanismo pedagógico de carácter narrativo y facilita transmitir conocimientos*” (RODRÍGUEZ, 2008, PÁGINA 1).⁷ El cine es importante para incentivar el aprendizaje en historia universal, contando que en España los productores de cine se apoyan en profesionales historiadores y distintos expertos para representar esta temáticas; resaltando la importancia del cine dentro de la pedagogía como fortaleza histórica. Por su parte, en el texto EL CINE EN EL AULA: UNA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA, MARTA PULIDO DOCENTE DE LA UNIVERSIDAD DE ZULIA VENEZUELA (2008),

⁷ Rodríguez Carmen (2008). El cine como recurso pedagógico. Universidad de Málaga. Página 1.

explica que para los docentes universitarios el cine es una herramienta pedagógica que mejora la calidad de la educación, dando la posibilidad de discutir problemáticas, crear nuevos valores y aprender nuevos saberes.

*“El cine ha encabezado una revolución cultural silenciosa que ha desbancado la lectura y la escritura como vehículos exclusivos de información, comunicación y educación para ensalzar el discurso audiovisual, especialmente relevante con el ingente avance de las nuevas tecnologías digitales y la universalización de las redes sociales, convirtiendo al cine en un “agente educador y un recurso imprescindible en el ámbito educativo”” (Pereira Domínguez, 2005:206). (PULIDO, 2008, PÁGINA 6).*⁸

Igualmente, el cine es pedagógico en la *“creación de nuevos valores y lenguajes”* (Martínez. Página 3), para los Estudios Culturales en España. En el texto: *LOS ESTUDIOS CULTURALES Y EL CINE EN ESPAÑA*, (2016). PROSPECTIVA DE UNA DESAVENENCIA, ELABORADO POR MARÍA DE LOS ÁNGELES MARTÍNEZ GARCÍA, DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA, los estudios culturales abarcan todas las temáticas de la cultura y expresiones artísticas que distinguen una época, con el propósito de llevar estos saberes culturales a la academia, cambiando valores y comportamientos humanos, como métodos pedagógicos. El cine, también hace parte como una de las diversas disciplinas de los estudios culturales, en sus componentes visuales, artísticos y tecnológicos es implementado como herramienta pedagógica y de poder en la Universidad. Para los académicos que estudian los Estudios Culturales, *“este es un campo de investigación de carácter interdisciplinario que explora las formas de producción o creación de significados y de difusión de los mismos”* (MARTÍNEZ 2016 PÁGINA 1).⁹ En conclusión, el cine es pedagógico, al tener la capacidad de transformar los valores y las costumbres humanas, de crear pensamientos y reflexiones críticas frente a un tema y es por esta razón, que, en España y Venezuela, el cine hace parte de la academia como método de enseñanza.

⁸ Pulido Polo Marta (2008) *El cine en el aula: una herramienta pedagógica eficaz*. Maracaibo Venezuela. Opción Universidad de Zulia Venezuela.

⁹ Martínez García María de los Ángeles (2016) *Los estudios culturales y el cine en España*. prospectiva de una desavenencia. Universidad de Sevilla

4. ESTADO DEL ARTE.

(2016) DURÁN CASTRO MAURICIO, SALAMANCA CLAUDIA. ARCHIVO, MEMORIA Y PRESENTE EN EL CINE LATINOAMERICANO. EDITORES. EDITORIAL PONTIFICIA JAVERIANA. BOGOTÁ.

CAPITULO. INTRODUCCIÓN. USOS DEL ARCHIVO PARA LA MEMORIA Y EL PRESENTE.

La memoria de las personas, frente a un acontecimiento específico en un país, región o comunidad, queda plasmado en el archivo que constantemente estará sujeto al cambio en el presente, por las voces de quienes recuerdan; es de esta manera como los autores ubican, la llegada del cine a los países latinoamericanos. Un acontecimiento que transformó todas las esferas sociales, culturales, económicas y políticas de la vida de las personas, y que, por lo tanto, debe reconocerse desde el archivo para entender la fuerza de los textos cinematográficos de la actualidad. Por lo anterior, los autores seleccionaron artículos de investigaciones en cine elaborados desde el pasado en países latinoamericanos; estas investigaciones consideraron importante las imágenes del cine desde el inicio, porque, unieron representaciones de la realidad con los acontecimientos y temáticas que afectaban la cotidianidad. De acuerdo con esto, para los autores explorar el sentido del cine hoy en día es importante para la vida humana; ya que con la manifestación de imágenes se comprende cómo se gestó el cine en cada región, para así, desde el pasado entender el presente.

(2016) DURÁN CASTRO MAURICIO, SALAMANCA CLAUDIA. ARCHIVO, MEMORIA Y PRESENTE EN EL CINE LATINOAMERICANO. EDITORES. EDITORIAL PONTIFICIA JAVERIANA. BOGOTÁ.

CAPITULO. EL CINE EN LA VIDA COTIDIANA: LA EXHIBICIÓN CINEMATOGRAFICA EN BUCARAMANGA 1897-1928. ANGIE RICO AGUDELO.

El cine llegó a Colombia cambiando la vida de las personas por completo, abriendo discusiones y empezando nuevas formas de integración y socialización. Aproximadamente el cine aparece en nuestro país en 1910, mostrando a los colombianos otras culturas, otros espacios geográficos, otras maneras de vivir, a las que tradicionalmente conocían en su entorno. Un espacio no solo de entretenimiento, si no, de información, COMO LA AUTORA RICO LE LLAMA *“el cine civilizatorio”*.

El contexto en Colombia y en especial en Bucaramanga, que es donde se centra el artículo, cuenta que, las personas del común no tenían acceso a la educación y que sus costumbres se recalcan en tradiciones impuestas por la religión católica, y por una concepción machista de la sociedad. El cine en la época era visto, como el medio de información que se tenía adicional a la radio, especialmente direccionado a las personas analfabetas, que no tenían acceso a la educación. Además, el cine tenía gran importancia porque era la imagen que ayudaba a conocer lo que sucedía en los países extranjeros, como Estados Unidos y los países europeos. De acuerdo a esto, las personas ampliaban su capacidad de conocimiento y visión del mundo. Se conoció la cultura, las comidas típicas de otros países, los paisajes, las costumbres familiares, la moda; en ultimas, se conocieron las practicas significativas del estilo de vida de cada país.

También, con la aparición del cine las personas empezaron a debatir en lugares públicos el papel de la mujer en la sociedad colombiana, al observar que hacían aparición en las reproducciones cinematográficas; a esto se añadía, que las mujeres tenían la posibilidad de asistir en horarios nocturnos a las proyecciones de cine.

Por otra parte, se gestó la unión en las producciones cinematográficas de distintas artes, como la danza, el teatro y la música; las bandas sonoras más conocidas acompañaban las películas del cine mudo. Se comenzó a construir en Colombia, distintos espacios para las producciones de cine.

No obstante, la Iglesia católica y los conservadores estaban en desacuerdo con las muestras de cine, que cautivaban a muchos espectadores colombianos; pues el cine era visto como, una propuesta de cambio social y moral en todas las personas, en especial niños y mujeres.

Esto abrió muchos debates y dividió la sociedad de cierta manera, los que estaban a favor del cine y los que no.

“Durante las primeras décadas del siglo veinte la Alcaldía Municipal de Bucaramanga designo las juntas oficiales de Censura, regidas por las normas del Código de Policía y conformadas por hombres de reconocida posición política y económica, quienes fueron los voceros de la autoridad oral. En el año de 1914 la junta oficial emprendió una sistemática campaña contra los primeros salones cinematográficos” (PÁGINA 85).

Años después, esta censura en Colombia se volvió frágil y los opositores del cine debían aceptar que, esté estaba cambiando por completo la sociedad. Se empezó a considerar el cine como un nuevo arte, que reunía en sí diferentes manifestaciones artísticas; fue Ricciotto Canudo, quien lo exaltó de esta manera ante el mundo. La fuerza del cine estaba marcada por el nuevo lenguaje, que brindaba a los espectadores la muestra de la realidad extranjera y la relación de lo que dentro del país se vivía.

2011. PEÑA OSPINA PAOLA. MEMORIA, CINE Y MODERNIDAD: UNA PROPUESTA CRITICA PARA APROXIMARSE AL PASADO.

En Colombia, las películas desde sus inicios, como ya se ha mostrado, expusieron lo que era la sociedad en otros lugares del mundo, generando polémica y crítica; pero también, causando un reconocimiento de lo que sucedía en esa época en el país. En la investigación a la que hago referencia, se muestra cómo, la sociedad tiene la forma de reconocerse en los productos cinematográficos, para conocer su memoria y transformarla con propósito. *“Las imágenes cinematográficas se convierten en lugares de memoria en la medida en que son materia de reflexión sobre el pasado y la forma como este quedó plasmado en este (PÁGINA 17).*

De acuerdo a lo anterior, se considera que, el cine ha sido la expresión artística que ha reunido en su elaboración distintas artes y medios tecnológicos, siendo este un producto de la modernidad, que transformó la mirada del pasado e identificó la sociedad a la que se refiere de la que se refiere. La memoria da al ser humano la capacidad de comprender el presente por medio del pasado, para tomar acciones y decisiones en el futuro, La memoria está estrechamente relacionada con el cine, porque, es una herramienta que nos deja ver un fragmento o una visión específica del pasado y del presente. Se tiene el poder de decidir que se mostrará del pasado y que se transformará de la historia para ser recordado.

La visión de que la memoria se puede transformar, solo es posible en el dialogo de los individuos en la sociedad. El cine como producto cultural, transmite un mensaje, unas emociones y también una memoria. La sociedad, lo que hace es relacionar las imágenes que observa en el cine, por medio del lenguaje común y las aterriza con su propia vivencia, tiempo y espacio, como se señala en el texto. Entonces, la vida de las personas cambia a diario, pero no es un proceso visible, hasta que se genera un cambio total. Estas reflexiones, críticas y posturas, quedan plasmadas en el archivo cultural y social, que se mencionaba antes.

El contexto social y político, es fundamental a la hora de que las personas dentro de un país como Colombia puedan establecer su propia comunicación hacia una película, ya que la identidad y los acontecimientos colectivos, dan cuenta de la forma en que esa sociedad se acerca a la realidad y la construye. *“No en vano se dice que los recuerdos son los ladrillos de la identidad personal y colectiva; el relato que de ellos se construya en cada momento es el cemento de los escenarios de la socialización y participación”* (PÁGINA 23). Los medios de socialización, se revelan en los significados y los símbolos que se tengan frente a lo que es legítimo para la comunidad en un espacio y tiempo determinado, así mismo, se construye el recuerdo y el cambio.

**2017. GALEANO MARÍA ADELAIDA. ESTUDIOS DE DERECHO Y CINE:
ENTRAMADO DE UNA HISTORIA QUE YA SE ESTÁ RODANDO. CES DERECHO.**

El cine en este sentido, se observa como un instrumento artístico para relacionar la cultura con la sociedad, sea en Colombia como en cualquier parte del mundo. Esta relación, ha sido evidente también desde la postura del derecho, a través de una estrecha unión entre cine y derecho en países como Colombia, aunque por el momento novedosa, se ha usado como instrumento pedagógico y crítico de la sociedad. En el texto, Galeano explica cómo es posible que la reunión de derecho y cine funcionen para beneficio social, pues el cine puede mirarse desde cualquier postura: *“fuera como fuera hay géneros que por principios son jurídicos: el cine negro, el cine western y el cine político”* (PÁGINA 5). Uno de los géneros más importantes dentro del acercamiento entre derecho y cine es, el de los derechos humanos.

Los derechos humanos dentro del cine, pueden mostrar de manera crítica una realidad, para controvertirla, o conocer nuevas realidades como fundamenta la autora: *“el cine refleja el derecho y las creencias populares que sobre él existen”* (PÁGINA 6) y, por tanto, guardan un componente educativo y de memoria. Entrando en el contexto del país, durante los años 2012- 2015 que interesa a este ensayo, se entiende que el conflicto armado ha sido una realidad social, cultural y política que ha ocasionado múltiples daños humanos irreversibles. Por lo tanto, examinar el conflicto armado es relevante para el cine y para el ámbito jurídico. El conflicto armado en Colombia, ha dejado muchas víctimas directas o indirectas, frente a las múltiples problemáticas que de él se desprenden. Es así, como el cine puede involucrarse por medio del mensaje de la imagen, para crear soluciones que se desarrollen en el proceso del posconflicto dentro del país.

2016. AGUDELO RAMÍREZ MARTIN. EL CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA. APROXIMACIÓN A LA MEMORIA HISTÓRICA A PARTIR DEL CINE. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA LATINOAMERICANA DE MEDELLÍN.

Vemos, poco a poco como desde el inicio, el cine en nuestro país se ha involucrado con la sociedad para intervenirla, con la intención directa o indirecta de transformarla. Por medio de los productos fílmicos, se hace evidente la necesidad de comunicar las experiencias

vividas de las personas dentro del conflicto armado, la memoria de las víctimas, así el reconocimiento de sucesos colectivos. En el artículo, es posible ver el cine colombiano como una herramienta que identifica la memoria colectiva, que brinda a los espectadores dentro del territorio, una visión de lo sucedido, ayudando a concientizar y empatizar con las víctimas. Por esta razón, una de las ideas principales que se anuncian en el texto es: *“el cine colombiano contemporáneo es un testimonio valioso de enseñanza sobre el alcance de la violencia en las últimas décadas”* (PÁGINA 2).

Además, en la reflexión de Agudelo, el conocimiento de las historias de los personajes se acerca mucho a la realidad colombiana entre los años 2000-2014 aproximadamente, donde el cine posee un componente pedagógico y crítico, como en otras investigaciones se ha evidenciado. *“Asimismo, es posible que el cine aporte para que hagamos un esfuerzo por memorar sobre lo sucedido. Sin apostar por una absurda victimización se requiere de una memoria colectiva que permita que la sociedad civil se comprometa, para que la víctima se encuentre en ella”* (PÁGINA 8).

Es importante que las proyecciones cinematográficas sean educativas, porque no solo se quedaran en la propuesta visual y estética, si no que generarán propuestas de solución y rechazo de la violencia, en quienes ven las películas. Entonces, así como el cine fue primordial en transcurso del conflicto armado en Colombia, también lo es en el proceso del posconflicto, a través de herramientas de cambio más elaboradas y creativas.

2017. ORTEGA RINCÓN LUIS FELIPE. LA VIOLENCIA REPRESENTADA EN EL CINE COLOMBIANO: VIOLENCIA POLÍTICA, NARCO VIOLENCIA Y EL RETO CINEMATOGRAFICO ANTE EL POST-CONFLICTO. REVISTA CAMBIOS Y PERMANENCIAS. GRUPO DE INVESTIGACIÓN: HISTÓRICA, ARCHIVISTA Y REDES DE INVESTIGACIÓN. UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER.

En el texto escrito por Rincón, la propuesta de posconflicto en Colombia tendrá la oportunidad de involucrar el arte del cine, para contribuir a nuevos valores y prácticas

culturales, interviniendo el contexto del conflicto armado. Por ejemplo, el constante miedo de los colombianos, que se evidenciaba a la hora de elegir las películas comerciales, en las salas de cine del país. Pues el miedo, era un sentimiento presente que provocaba que no se quisiera conocer su propio contexto en las cintas, aunque, sea un buen medio para recordar al país estos sucesos, como parte del reconocimiento y la no repetición. Otro valor que se examinaba en el momento de ver las cintas fílmicas, era la apatía, dígase la naturalidad de la guerra para muchos ciudadanos y esto no era alentador para la construcción de verdadera paz en el país. El autor lo cuenta de la siguiente manera: *“para concluir este panorama desolador, la apatía es a lo que le apunta la sociedad colombiana; apatía hacia la propia realidad violenta de esta nación”* (PÁGINA 7).

Además, los medios de comunicación no han contribuido de buena forma, para que la realidad violenta del pasado y del presente en Colombia se reconozca y sobre todo genere reflexiones en sus espectadores. La publicidad es otro factor, que ha afectado la imagen que tienen las personas frente a las películas comerciales realizadas en nuestro país, pues se espera encontrar historias similares a las ya contadas, donde no hay un espacio de reflexión al finalizar el film y no se incentiva la memoria colectiva, sino que, por el contrario, se intenta que los espectadores colombianos miren al exterior y no la realidad nacional que se vive en el país.

Por último, para el autor, el cine involucra todas las esferas sociales y políticas, no solo en el impacto que genera en los espectadores, sino también, en cómo se acogerá: *“es por esto que la política también es un factor influyente en el cine de un país, y no solo en la producción, sino también en la acogida de las cintas”* (PÁGINA 9).

La intención de Rincón, no es otra que mostrar que, para un proceso de posconflicto en Colombia, es necesario que las cintas comerciales y documentales, que son creadas con un trasfondo de hacer conocer las experiencias de las personas dentro del conflicto armado, sean valoradas por los medios de comunicación. Igualmente, fomentar por medio del cine la enseñanza de nuevos valores como el respeto a la vida y el reconocimiento y la dignificación de los seres humanos.

**ZULAY MARITZA CALDERÓN MENDOZA Y CAROLINA GARCÍA PINO.
REPRESENTACIÓN DEL CONFLICTO ARMADO EN EL CINE COLOMBIANO 2011-
2016. HUMANIDADES DIGITALES, DIALOGO DE SABERES Y PRACTICAS
COLABORATIVAS EN RED, CATEDRA UNESCO DE COMUNICACIÓN.**

Para finalizar, se aborda el cine como un medio de cambio social, que es capaz de contar las experiencias e historias vividas dentro de un territorio como Colombia, en donde lo importante no es solo el hecho de narrar los sucesos, si no de dar reconocimiento de lo vivido y entender que se puede mejorar después de un conflicto armado tan largo y con secuelas profundas como el vivido en el país. El cine desde esta perspectiva, *“desempeña un rol de promotor de identidad cultural, registra la realidad del país y por ende contribuye con el entendimiento de vivencias en diversos contextos”* (página 2).

5. RED CONCEPTUAL.

5. 1. EL CONCEPTO DE MEMORIA COLECTIVA.

La memoria colectiva es, lo que marca el pasado para determinar el presente y el futuro dentro de un grupo de personas; es decir, es una memoria social compartida. En el mundo de hoy podemos analizar que la memoria colectiva, puede quedar registrada por medio de imágenes, palabras, tradiciones, obras de arte: música, fotografías, pinturas, monumentos o esculturas, que hacen referencia a un determinado momento y a la percepción que se genera a nivel social, como un valor universal trascendente.

La memoria colectiva da a los seres humanos la capacidad de recordar, rememorar y también de olvidar. Estas son conclusiones, que en un momento dado personajes como Maurice Halbwachs, Jan Assmann y Walter Benjamin, dejaron plasmadas en sus teorías de la memoria colectiva, demostrando que la memoria forma parte de la relación natural de los seres humanos. En este punto, se presentarán las teorías que destacó cada uno, de acuerdo a su época, contexto social y político.

Por otra parte, es importante ubicar la memoria colectiva dentro del contexto que abarca esta investigación, es decir, Colombia en el proceso de transformación política y social del país frente al conflicto armado. Con base en el concepto de memoria colectiva, se analizará la memoria y el conflicto político en Colombia, de acuerdo al conflicto y pluralismo jurídico del país, como un apartado adicional.

5.1.1. Maurice Halbwachs.

****La memoria comprende ideas (racionales) y sensaciones (emocionales).***

De acuerdo a la concepción de la memoria colectiva de Halbwachs, a la que alude MARITZA LÓPEZ EN EL TEXTO: PRESENTE Y PASADO CONFLUYEN EN LA TEORÍA DE MAURICE HALBWACHS (2013). La memoria se construye de manera colectiva, dando al ser humano la capacidad de pensar usando la percepción, las sensaciones y el raciocinio, de acuerdo a lo que suceda en determinadas circunstancias sociales, culturales y políticas.

Según la elaboración conceptual del sociólogo francés atrás mencionado, cuando se habla de memoria colectiva, los recuerdos están marcados por pensamientos conectados con los sentidos y las impresiones generadas en el entorno. *“El significado, las ideas y el recuerdo están conformados por elementos no solamente racionales, sino también sensoriales. Halbwachs no separa ideas, principios intelectuales de imágenes o impresiones”* (LÓPEZ, 2013, PÁGINA 10).¹⁰ Por tanto, las emociones y las sensaciones que se experimentan desde que una persona es pequeña, serán recordadas en sus futuras relaciones con la realidad. Lo anterior, se identifica cuando las imágenes y las palabras no se separan en nuestra mente, es decir, que hay una relación no divisoria en el cerebro humano para captar la realidad por medio del recuerdo.

¹⁰ López Maritza. (2013) *Presente y Pasado confluyen en la teoría de Maurice Halbwachs*. Página 10.
<http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/839/962>.

La memoria junta pasado y presente.

Para Halbwachs la memoria colectiva es la conexión constante entre el pasado y el presente. Los individuos en su intelecto, al experimentar la realidad, hacen una relación directa con la memoria colectiva; es decir, el ser humano en el presente, produce un reconocimiento de acuerdo a lo ya vivido o contado durante su vida en interacción con otros.

El estudio de Halbwachs, constituye en las indagaciones pedagógicas, psicológicas y sociológicas, una teoría extremadamente fina por sus descripciones sobre la manera como las personas recuerdan y lo hacen, entre otros factores, en relación con su entorno.

Los escritos del sociólogo y psicólogo francés, han resaltado que los seres humanos como individuos racionales, tienen la capacidad de crear, de idear y fabricar recuerdos, por su cualidad de seres sociales. No solo porque necesitan de los demás seres para sobrevivir, sino por el hecho de que construyen la memoria de manera colectiva.

Los “marcos sociales” de la memoria (Espacio / Tiempo).

Las tradiciones funcionan de la misma manera en nuestro entendimiento. Son establecidas cultural y socialmente, porque pueden desarrollarse desde la familia o desde la escuela, entre otros grupos importantes de la vida; se fortalecen por medio de la memoria colectiva y llevan consigo representaciones emocionales, sensoriales y del lenguaje; *“las representaciones que construyen los sujetos en el presente es lo que formará el marco social para su acervo de recuerdos”*. (LÓPEZ 2013 PÁGINA 12).¹¹

El recuerdo de eventos pasados afecta nuestra relación con el presente. Según Halbwachs, podemos aprender y recordar por medio de la colectividad; siendo este punto importante para el estudio de la memoria colectiva. Lo fundamental es comprender, que el entorno de los sujetos cambia y esto crea nuevas conexiones psíquicas, que comprometen el lenguaje, el recuerdo y las interacciones con los demás. *“Es el marco social el que permitirá identificar determinado recuerdo e interpretarlo. El término “marco” remite entonces a la vez a un*

¹¹ López Maritza (2013). *Presente y Pasado confluyen en la teoría de Maurice Halbwachs*. Página 12.

<http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/839/962>

proceso de realidad empírica y a una categoría analítica” (LÓPEZ, 2013, PÁGINA 15).¹² Los marcos en un recuerdo, en ocasiones se producen enlazando varios acontecimientos.

Finalmente, el espacio y el tiempo desempeñan un papel importante en la memoria colectiva de los ciudadanos y en la relación de la realidad y el recuerdo. El espacio determina cómo las personas se relacionan entre ellas, con la naturaleza y con la realidad. Y el tiempo, da cualidades alusivas a cómo los humanos se relacionan según sus condiciones y necesidades del momento. *“Cada grupo define localmente su propia memoria, pero a la vez participa en la memoria más amplia de grupos que se sitúan en tradiciones más antiguas”* (LÓPEZ, 2013, PÁGINA 21).¹³ Así mismo, a nivel global se puede afirmar que todas las personas participan de una memoria colectiva mundial, donde atraviesan el mismo tiempo presente, o sea un “tiempo colectivo”.

5.1.2. Jan Assmann.

Jan Assmann tiene una postura diferente, en relación a lo que es la memoria colectiva según Halbwachs. EN EL TEXTO: MEMORIA, ÉXODO. A PROPÓSITO DE JAN ASSMAN. ESCRITO POR ROBERTO NAVARRETE ALONSO; para Assmann, la memoria se desarrolla de manera individual, cada ser humano recuerda de manera particular un mismo hecho, es decir, a partir de la memoria colectiva construye su propia identidad, su propio parecer particular. *“La supervivencia del recuerdo de lo sucedido a la muerte de sus testigos pasaba por su fijación a la memoria, ya no comunicativa, si no cultura”* (NAVARRETE, 2017, PÁGINA 6).¹⁴ Cada persona entonces, construirá una manera distinta sus recuerdos y su historia. En comparación con Halbwachs, quien propone la teoría de que las personas construyen la memoria colectiva por medio de la relación con el otro ser humano y con el entorno; Assmann apoyado en la

¹² López Maritza (2013). *Presente y Pasado confluyen en la teoría de Maurice Halbwachs*. Página 15.

<http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/839/962>

¹³ López Maritza (2013). *Presente y Pasado confluyen en la teoría de Maurice Halbwachs*. Página 21.

<http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/839/962>

¹⁴ Navarrete Alonso Roberto. (2017). *Historia, memoria, éxodo. A propósito de Jan Assman*. Universidad Complutense de Madrid. Página 6.

teoría del psicoanálisis de Sigmund Freud, considera que la personalidad de cada ser humano tiene un carácter singular, aunque el ser humano sea totalmente sociable. Por tal razón, “*el hombre está referido a una identidad*” (NAVARRETE .2017. PÁGINA 10).¹⁵

La memoria se crea de manera individual, pero también, puede formar un impacto dentro de la comunidad o colectividad. La memoria colectiva, de la que hace referencia Assmann, se construye desde la subjetividad. Pero la memoria, al ser un elemento de poder colectivo influye en creencias colectivas, siendo esta totalmente política. La memoria, es una herramienta para que la historia se recuerde y se complete de una manera conveniente, en consecuencia, la memoria tiene un impacto grande en la conformación de los hechos tanto del pasado como del futuro, dentro de cualquier contexto.

5.1.3. Walter Benjamín.

Por su parte se observa que, de acuerdo al texto: LA CONSTITUCIÓN DE LA MEMORIA CULTURAL, REALIZADO POR UTE SAYDEL; Walter Benjamín fundamenta la teoría de memoria colectiva, en la “*memoria experiencial y épica*” (SEYDEL, 2014, PÁGINA 3)¹⁶. Ambas formas de memoria se relacionan. La memoria experiencial, se explica cuando una persona por medio de sus experiencias o las de sus antepasados, cuenta a la comunidad estas historias., es así como se crea la memoria épica, que será la memoria que se genera por medio de la escucha, convirtiendo dicho acto en una tradición colectiva. Por lo tanto, para Walter Benjamín la memoria es tanto individual como cultural.

De acuerdo, a lo ya propuesto, se analizará el concepto de memoria colectiva, dentro del conflicto político en Colombia, con una mirada actual del conflicto y el pluralismo jurídico.

¹⁵ Navarrete Roberto Alonso (2017) *Historia, memoria, éxodo. A propósito de Jan Assman*. Universidad Complutense de Madrid. Página 10.

¹⁶ Seydel Ute. (2014). *La Constitución de la memoria cultural*. Universidad Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras. Página 3.

5.1.4. La Memoria y el Conflicto Político en Colombia.

(realizado en el curso: conflicto y pluralismo jurídico agosto-diciembre 2020)

Cuando pensamos en memoria colectiva y conflicto político, se está identificando un contexto social y político dentro de un tiempo determinado, de una época y unas circunstancias particulares que dan origen y también continuidad a una sociedad.

LA SOCIEDAD SEGÚN NORBERT ELÍAS (1939), es la reunión de las diferentes funciones sociales, es decir, por la asociación de las personas que la componen. En el libro: LA SOCIEDAD DE LOS INDIVIDUOS, se expone la idea de que los seres humanos para desarrollarse de manera adecuada requieren de la interacción constante con otros individuos, desde su crecimiento, ya que este es el único medio para poder aprender un lenguaje determinado, conocer símbolos y las mismas funciones sociales, que se desempeñan dentro está.

La teoría de Elías es relevante, en la medida en que se observa a las personas dentro de sus funciones psíquicas y humanas, desde la misma relación con los otros. *“Mediante el estudio del proceso de la civilización se ha puesto de manifiesto con bastante claridad en qué medida todo el modelado, así como la configuración individual del ser humano particular, dependen del devenir histórico de los modelos sociales, de la estructura de las relaciones humanas.”* (ELÍAS, 1939, PÁGINA 25)¹⁷ Y no podemos considerar la memoria colectiva sin una sociedad. Es primordial, dentro de la sociedad, una comunicación generacional para poder transmitir ideas, experiencias, manifestaciones humanas, artística e históricas. *“sea cual fuere el comportamiento de las personas individuales, éste está determinado por relaciones presentes o pasadas con otras personas.”* (ELÍAS. 1939, PÁGINA 22.).¹⁸

Las personas en su compartir, crearán códigos y lenguajes que componen lo que llamamos memoria colectiva.

La memoria colectiva nos da la oportunidad de conocer y comprender el contexto en el que vivimos y por tanto a las personas que nos rodean; también a las sociedades del pasado, no solo por los hechos históricos, sino también por medio de las imágenes que en ella habitan. Darío Betancourt Echeverry en el artículo: *memoria individual, memoria colectiva y memoria*

¹⁷ Elías Norbert (1939). *La sociedad de los individuos*. Ediciones Península. Página 25.

¹⁸ Elías Norbert (1939). *La sociedad de los individuos*. Ediciones Península. Página 22.

histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo; da a conocer tres formas específicas “de memoria, la memoria individual, la memoria colectiva y la memoria histórica y caracteriza cada una de estas por medio de la experiencia” (BETANCOURT. 2004. PÁGINA 5).

La memoria es importante en los vínculos entre individuos, porque es la comunicación con otros seres humanos en donde se puede reconstruir los acontecimientos, y rememorarlos. El recuerdo es ya una imagen no definida en la mente de quien recuerda, pero al compartirlas con quien estuvo en la experiencia, se puede convertir en un fragmento completo. Para el autor: *“la memoria está, pues, íntimamente ligada al tiempo, pero concebido éste no como el medio homogéneo y uniforme donde se desarrollan todos los fenómenos humanos, sino que incluye los espacios de la experiencia”*. (BETANCOURT. 2004. PÁGINA 4).¹⁹

La memoria colectiva se relaciona con el conflicto político, en su carácter transformador, social y del lenguaje. El conflicto político, es posible solo en la relación entre dos y más individuos y puede intensificarse (con la guerra) o disminuirse (hasta desaparecer). La armonía y la paz se hayan en el equilibrio del conflicto, en el cambio positivo dentro de la sociedad. Al igual que la memoria colectiva, el conflicto político necesita para su desarrollo un lenguaje, una simbología, que puede desprenderse en el tiempo o puede inmediatamente iniciar con el mismo. PARA CLAUDIA DELGADO, POR MEDIO DEL TEXTO: APORTES DE LA TEORÍA DE LA MEMORIA COLECTIVA AL ANÁLISIS POLÍTICO; la memoria colectiva se relaciona directamente en las relaciones políticas y sociales de los individuos, en la creación de la identidad. Dentro del conflicto estarán presentes ciertos caracteres que serán una manera de comprender lo que el otro ser humano dice y eso genera acciones. *“El grupo que rememora también debe parecer un sujeto que mantiene coherencia entre su conducta y sus principios morales, por una parte, y por otra, consigo mismo como entidad continua en el tiempo”*. (DELGADO. 2008. PÁGINA 4).²⁰

¹⁹ Betancourt Echeverry Darío (2004). *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración del recuerdo*. Profesor Universidad Pedagógica Nacional. Página 14

²⁰ Delgado Claudia (2008). *Aportes de la teoría de la memoria colectiva al análisis político*. Bogotá. Página 4.

En Colombia, podemos observar dichas aproximaciones dentro del conflicto desencadenado por la violencia, actos de guerra, que llevan a la desigualdad, pobreza y desplazamiento; una memoria colectiva, que en medio de relatos y el compartir con los miembros de su entorno crean valores y condiciones que naturalizan de manera diaria. Esta costumbre, puede verse representada con sus comportamientos o sus formas de resolver los conflictos.

Colombia es un país multiétnico y multicultural, en donde se reconoce a todas las comunidades, cosmovisiones y maneras de interactuar con el otro. Dentro de estas diferencias, se reconoce la forma en que las comunidades pueden ejercer la justicia y la resolución de conflictos de manera particular, dentro de la pluralidad jurídica, se enmarca la justicia transicional. EN EL TEXTO: JUSTICIA TRANSICIONAL PARA LA PAZ: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y CARACTERÍSTICAS DE LA JUSTICIA TRANSICIONAL EN COLOMBIA, REALIZADO POR MELBA LUZ MEZA Y ADELAIDA MARÍA IBARRA (2019-2020); la justicia transicional está presente en la Justicia Especial para la Paz (JEP), que: *“trata de un origen complejo y mixto de justicia transicional, basado en la verdad, la restauración y la reparación y no en la retribución”* (IBARRA Y MELBA, 2019-2020,PÁGINA 2).²¹

La justicia transicional responde a valores, como la verdad, el dialogo, la escucha y la no repetición de los actos; donde lo que se busca es que las partes involucradas puedan esclarecer los hechos y transformar la realidad social para ambas partes, para los individuos, comunidades y actores involucrados. La justicia transicional, en especial la justicia especial para la paz, se encuentran solucionando conflictos políticos, donde los derechos humanos fueron vulnerados, como, por ejemplo, el conflicto armado transcurrido en Colombia durante más de 50 años. Pero que, dentro de sus grandes alcances, ambas formas de justicia, siguen teniendo dificultades para cambiar de manera real y permanente al país, crear un bienestar común creando una situación de bienestar generalizado. Por lo anterior, EN EL TEXTO: LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA MEMORIA EN COLOMBIA: MÁS ALLÁ DE LA LEY DE JUSTICIA Y PAZ (LJP), ESCRITO POR ELVIRA MARÍA RESTREPO, se plantea que la creación de un archivo

²¹ Meza Melba Luz y Adelaida María Ibarra (2019-2020) *Jurisdicción Especial para la Paz: fundamentos teóricos y características de la justicia transicional en Colombia*. Página 2.

de memoria histórica, es una solución viable para la resolución de conflictos dentro de la nación. Conflictos enmarcados generados por grupos armados, actos de guerra, corrupción, entre otros fenómenos. Restrepo, propone la creación de un archivo de memoria conjunta, representando los sucesos dentro del valor de la verdad y la reconciliación; de conocimiento público o nacional. En donde, todos en el presente y futuro conozcan estos acontecimientos, para no repetirlos y buscar nuevas posibilidades de relacionarse y de resolver los conflictos de forma pacífica.

En conclusión, la justicia transicional, requiere que las personas que aceptan este tipo de justicia voluntariamente, puedan comunicarse, por medio de un lenguaje común, donde la empatía o el sentir del otro ser humano prevalezca en el dialogo y el proceso de justicia. La memoria colectiva, está estrechamente ligada con la transformación del conflicto político, ya que, con el uso de la memoria comunitaria o social, se logra no solo esclarecer el pasado, si no, prevenir y reparar los daños ocasionados. Y por último, que los derechos humanos de las personas involucradas sean reconocidos, promocionados y protegidos. Para ser posible, una real transformación dentro del país, se deben tener en cuenta ambos componentes, la justicia transicional y la memoria colectiva.

5.2. EL CONCEPTO DE DERECHOS HUMANOS.

La definición de los derechos humanos es importante para comprender en qué consisten y cuál es su relevancia en la vida de todo ser humano, sin importar a que comunidad se pertenece y con la cual existen formas claras de identificación pertenezca o se identifique. LA DEFINICIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS SEGÚN EL LIBRO ¿QUÉ SON LOS DERECHOS HUMANOS? ESCRITO PRINCIPALMENTE POR EDUARDO CIFUENTES MUÑOZ, DEFENSOR DEL PUEBLO DE BOGOTÁ EN EL AÑO 2001 Y CON LA COLABORACIÓN DE DISTINTOS PROFESORES DE LAS PRINCIPALES UNIVERSIDADES DE COLOMBIA, ES:

“Los derechos humanos son demandas de libertades, facultades o prestaciones directamente vinculadas con la dignidad o valor intrínseco de todo ser humano reconocidas como legítimas por la comunidad internacional por ser congruentes con principios éticos jurídicos ampliamente compartidos y por esto mismo

consideradas como merecedoras de protección jurídica en la esfera interna y en el plano internacional”. (CIFUENTES. 2001. PÁGINA 22).²²

Con base a esta definición, se entiende que los derechos humanos son esenciales e inherentes para la vida humana y que hacen parte de cualquier persona, sin importar su condición económica, étnica, política, social, cultural, o de nacionalidad, bajo principios y valores esenciales como la libertad, el respeto a la vida y poniendo por encima ante todo la dignidad humana.

Cifuentes explica, que la manera como se observan los mecanismos de protección jurídica, a veces se contraponen con la concepción moral de los derechos humanos, ya que, no responden al mismo procedimiento de demanda de sus derechos. Es decir, para algunos, los derechos humanos deben ser exigidos siempre y cuando, en el Estado o su comunidad, estén presentes mecanismos de protección jurídica, como por ejemplo la ONU o cualquier otro dispositivo organizacional u operativo. Para otros, la construcción del significado de los derechos humanos es solo de carácter moral, es decir, que no necesariamente deben existir estos mecanismos que los rijan o vigilen su cumplimiento dentro de su entorno y contexto para demandar sus derechos. Sin embargo, no es el hecho de que no le den importancia a estos mecanismos de protección jurídica en el caso de que estén velando por los derechos humanos en ese espacio.

DE ACUERDO A LA ONU, LOS DERECHOS HUMANOS *“son aquellos que toda persona sin importar su raza, sexo, etnia, lengua, nacionalidad o religión posee como derecho inherente desde su nacimiento. Incluyen el derecho a la vida, a la libertad o la no esclavitud, o a torturas”* (PÁGINA OFICIAL NACIONES UNIDAS. 2017). La ONU como ella misma define en su objetivo principal, es una organización que trabaja para garantizar los derechos humanos a nivel global, desde la Declaración de los Derechos del Hombre en 1948. Adicionalmente de lo mencionado, se encuentran los DESC: Derechos económicos sociales y culturales,

²² Cifuentes Eduardo (2001) ¿Qué son los derechos humanos? Red de Promotores de los Derechos Humanos. Defensoría del Pueblo. Derechos Humanos Para Vivir en Paz. Colombia.

*Tipos de derechos según la ONU (2019) Madrid, Comité Español de ACNUR.
<https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/eventos/tipos-de-derechos-humanos-segun-la-onu>.

también fundamentales en la vida humana, pues garantizan que los seres humanos tengan un buen vivir. Por tanto, son importantes y deben ser garantizados por los Estados y defendidos por todos los ciudadanos. EN EL TEXTO DE MARTÍN HOPENHAYN: DESIGUALDADES SOCIALES Y DERECHOS HUMANOS: HACIA UN PACTO DE PROTECCIÓN SOCIAL; ESCRITO EN RELACIÓN CON LA REUNIÓN DE EXPERTOS SOBRE POBLACIÓN Y DERECHOS HUMANOS, CHILE EN EL AÑO 2006.

Argumenta, que los derechos económicos, sociales y culturales, son primordiales para que una persona se desarrolle dignamente, y tenga las “herramientas” suficientes para salir de condiciones precarias y anti humanas. Entre estos derechos, el autor ubica principalmente, el derecho a la educación, a una vivienda digna y el derecho a tener un empleo. Igualmente se considera dentro de los DESC, el derecho al agua, a la seguridad social, a la alimentación, a un medio ambiente adecuado y saludable, derecho a la salud y a los derechos culturales; que la DESC-Red menciona y que adicionalmente enfatiza Hopenhayn.

De acuerdo al análisis realizado por el autor precitado anteriormente, los DESC están relacionados, en cuanto que, con la falta de uno de estos derechos, no podemos referirnos a una implementación integral de vida digna humana; por esto todos son necesarios. Los países latinoamericanos, son foco de estudio del texto, caracterizados por la falta de cumplimiento por parte de los Estados, en garantizar que todos los ciudadanos puedan gozar efectivamente de estos derechos; generándose en consecuencia pobreza y malas condiciones de vida.

Además, los derechos económicos, sociales y culturales, tienen la capacidad de *“brindar a los ciudadanos la participación en instituciones políticas, el ejercicio a la libertad, la presencia en el diálogo público, las asociaciones civiles y el intercambio cultural”* (HOPENHAYNM. 2006. PÁGINA 2).²³ Razón por la que Hopenhaynm resalta, la urgencia que existe en los países latinoamericanos, para encontrar un mecanismo que proteja y regule los DESC. En donde, los derechos estén expresados en políticas públicas de carácter social: *“las políticas sociales deben apoyar la sociedad en sus indefensiones y reducir las inseguridades que atemorizan a sus miembros ante situaciones que afectan desigualmente a*

²³ Hopenhaynm Martín (2006) *Desigualdades sociales y derechos humanos: hacia un pacto de protección social*. Página 2.

las personas según sus diversos grados de vulnerabilidad”. (HOPENHAYNM. 2006 PÁGINA 5)²⁴

La anterior, es la propuesta del autor, frente a la desigualdad de las personas en sus condiciones de vida, resaltando principios importantes para alcanzar un justo equilibrio. Estos principios son: *“solidaridad, universalidad y eficiencia”* (HOPENHAYNM. 2006). Acorde a la formulación, es indispensable comprender que el autor, está pensando en políticas sociales coordinadas de manera diferente a las gestiones que los Estados hacen, frente a las problemáticas expuestas. En otras palabras, una política social, *“con un sistema de protección social integral solidaria, con transferencias progresivas en cobertura y de calidad de prestaciones y expansión del acceso”* (MARTÍN HOPENHAYNM. 2006. PÁGINA 5).²⁵

5.2.1. ¿Qué es la humanidad?

La humanidad es la esencia que todos los seres humanos tenemos en común, que nos representa, nos hace libres y diferentes. La humanidad es lo que nos une a todas las personas sin importar raza, sexo u origen, va más allá del entendimiento de ser únicos y diferentes como sujetos. CARLO GALLI EN EL LIBRO LA HUMANIDAD MULTICULTURAL, llama a esa esencia humana común el *“género humano”*.

La humanidad es lo que entrelaza todas las culturas y las maneras de vivir, sin importar las diferencias. Galli menciona algunas de estas cualidades humanas, como la bondad y la piedad; pero no deben olvidarse los sentimientos como el amor y el odio que son inherentes a todos los seres humanos. Estos sentimientos y emociones que marcan realmente la naturaleza de lo que podemos llamar humanidad, ha sido consagrado bajo formas generalmente trascendentes y positivas en los derechos y leyes, con el fin de que sea posible

²⁴ Martín Hopenhaynm (2006) *Desigualdades sociales y derechos humanos: hacia un pacto de protección social*. Página 5.

²⁵ Martín Hopenhaynm (2006) *Desigualdades sociales y derechos humanos: hacia un pacto de protección social*. Página 5.

una vida armónica, equilibrada y benéfica para todos, sin importar la cultura en la que las personas se representan y vivan dentro de estas tradiciones.

“Que en el espacio de la política la humanidad sea el fundamento antropológico que legitime, en tanto que último y natural, las formas políticas, comporta que la humanidad sea tanto libertad y la dignidad universal del hombre (y por consiguiente la lucha contra la crueldad, contra la inhumanidad, contra la discriminación y la contra la inhumanidad, contra la discriminación y contra la introducción de divisiones en el interior de la unidad y la igualdad de la humanidad) como discurso sobre el hombre y su esencia natural, un discurso cognoscitivo, preceptivo, intervencionista y manipulador ”. (GALLI, 2010, PÁGINA

17)²⁶

En este sentido, la humanidad implica una acción, la búsqueda de la igualdad y la libertad. Sin embargo, la humanidad no puede ser percibida como un solo grupo común de personas, como se expresa en la visión de globalidad. Pues, las culturas siendo fundamentales para la creación de identidades personales y comunitarias, separadas por lenguajes, tradiciones y cosmovisiones, están en constante conflicto, entre ellas y dentro de ellas. Por lo que Galli considera que tanto cultura, como el concepto de humanidad son escenarios políticos, en constante conflicto.

“Las culturas son en efecto lenguajes eficaces, son la forma expresiva y organizativa contingente de identidades múltiples que no están todas ni solamente contenidas en culturas, a las que exceden; están atravesadas por conflictos, además de implicadas en conflictos; son ellas mismas poder complejo, desflecado, más o menos formalizado, no solo un escudo defensivo respecto del poder; son acción además de reacción, subjetivación además de objetivación” (GALLI, 2010, PÁGINA

69)²⁷

²⁶ Galli Carlo (2010). *La humanidad multicultural*. Katz discusiones. Traducido por Juan Ramón Azaola. Bolonia Italia. Página 17.

²⁷ Galli Carlo (2010). *La humanidad multicultural*. Katz discusiones. Traducido por Juan Ramón Azaola. Bolonia Italia. Página 69.

El dialogo es el reconocimiento de la humanidad a las culturas, sean estas individuales o grupales, lo que se piensa como la solución al multiculturalismo en la era global; en donde la gran división imaginaria que puedan tener las culturas y las diferentes sociedades, dentro de los Estados, son reconocidas por el dialogo que comprende una conciencia real de la esencia de la humanidad, como conjunto y unión de los seres humanos. Esta solución planteada por Galli no me parece ambiciosa, si se hace referencia, por ejemplo, a la actualidad donde las manifestaciones artísticas se convierten en representaciones políticas de la cultura, en las que el artista direcciona intencionalmente su obra, a fin de causar un impacto, hacer una crítica, visibilizar una situación social, política o económica, generando un dialogo entre personas que se identifican con la misma cultura, aunque su situación personal sea distinta. En el mismo sentido, se establece un dialogo entre culturas con base al mismo proceso y resultado artístico.

Lo importante es entender, que las culturas pueden habitar los mismos escenarios sin que sea necesaria la lógica de amigo/ enemigo, que solo lleva a conflictos profundos y estructurales. Las culturas pueden dialogar, aunque sus lenguajes no sean los mismos, por medio del reconocimiento y sobre todo del respeto de los derechos humanos.

5.3. EL CONCEPTO DE CINE: OBJETO DE INVESTIGACIÓN.

El cine es un arte que reúne varias expresiones artísticas ya que, en su preparación une saberes y técnicas de maquillaje, vestuarios, conocimientos de momentos históricos de los personajes, del guion, de la edición, de los colores, en fin; elementos que, sin el conocimiento indicado, conllevarían a que una película no podría realizarse o llegar a ser exitosa. Por tanto, cada grupo de personas se encarga de un trabajo específico, y el director es quien se responsabiliza de encontrar expertos en cada una de estas áreas cinematográficas y de integrar dichos saberes y técnicas en un escenario que adquiere una especial significación. Para la realización del cine también, es necesario haber adelantado una buena investigación y saber transmitir a los espectadores las emociones, ideas y mensajes a los que ese le quiere asignar un valor efectivamente trascendente.

5.3.1. BREVE HISTORIA DEL CINE.

El cine apareció como la suma de grandes inventos, que reunían un interés particular, la imagen en movimiento, la reunión de distintas artes, como el dibujo, la fotografía, el teatro, la escenografía, el color y la literatura. Sin olvidar que aparte de un arte es una industria, donde muchas personas se beneficiaron económicamente de los inventos y nuevas técnicas que fueron implementadas para configurar la cinematografía desde el inicio, hasta llegar al cine como se conoce hoy en día. El cine, también despertó el interés de todos los sectores de la sociedad por su novedad, y exposición de conocimientos y hechos sociales e históricos que antes no eran generalizados bajo dicho formato. EL LIBRO: HISTORIA DEL CINE MUNDIAL, ESCRITO POR GEORGES SADOUL (1972), permite comprender ese nuevo lenguaje, como el autor lo refiere, “*el cine cambio el mundo del arte*” (SADOUL, 1973). 28

Los inventos que se destacaron desde el origen del cine fueron encabezados por Faraday, Joseph Plateau, Stamper, Horner, Reynaud, Lumiere, entre otros.

Comenzando por el inventor, físico y químico del Reino Unido, MICHAEL FARADAY, QUE, EN 1830 INVENTO LA RUEDA. La rueda, era un aparato que tenía la capacidad de pasar imágenes por medio de perforaciones, que luego eran proyectadas. Este proceso se lograba gracias a un sistema mecánico de ruedas, donde las imágenes pasaban con gran velocidad; y es así, como la rueda da paso al estudio de la cualidad del ojo humano, que tiene el nombre de persistencia retiniana.

La persistencia retiniana es, un fenómeno visual que da al ser humano la capacidad de ver imágenes en movimiento; así la imagen es capturada por la retina y ésta la guarda unos segundos, generando la sensación de movimiento. Por tanto, el cine fue posible gracias a este fenómeno visual, al unir varias imágenes o fotografías, donde la visión la asimila logrando dicho efecto. LA PERSISTENCIA RETINIANA FUE PROPUESTA Y DESCUBIERTA POR MARK ROGET Y JOSEPH PLATEAU.

²⁸ Georges Sadoul (1972) *Historia del cine mundial, desde los orígenes hasta nuestros días*. Siglo XXI editores sa, México. Capítulo I

EN EL AÑO 1832 JOSEPH PLATEAU APARECIÓ CON SU INVENTO: EL FENAQUISTISCOPIO, en donde “*sienta los principios mismo del cine, tanto para reproducción como para el registro*” (PÁGINA 5).²⁹ El fenaquistiscopio era un aparato que, por medio de un disco giratorio, causaba que las imágenes que estaban dispuestas como animación, tuvieran movimiento. Para ver el efecto de movimiento se debía mirar por medio de un espejo. El fenaquistiscopio se justificó, gracias a los estudios anteriores de la persistencia retiniana.

Por otra parte, EL ZOOTROPO FUE REFORMADO POR WILLIAM GEORGE HORNER EN EL AÑO DE 1834. El zootropo era una base circular que estaba dividida a la mitad, dando la posibilidad a los espectadores de observar las imágenes. Ya que, dentro de él se colocaban imágenes fijas que componían una secuencia, donde el movimiento provocaba que se viera como una animación. Durante la época se usó más como un juguete, que como un dispositivo práctico. Pero sin duda, dio bases para la creación de lo que hoy se conoce como: cine.

ÉTIENNE JULES MAREY FUE UN INVESTIGADOR, FOTÓGRAFO Y MÉDICO, QUE, AL REALIZAR EL ESTUDIO DEL MOVIMIENTO DE ANIMALES, USO LA FOTOGRAFÍA PARA ANALIZAR EL MOVIMIENTO DE LA IMAGEN EN 1888-1890. Por medio de sus conocimientos dio paso a modificaciones de la fotografía y la manera como esta captaba el movimiento. Dando oportunidad a futuros inventores de referenciarse en dichos estudios.

5.3.1.1. La Fotografía.

En el momento que apareció la fotografía, el cine se hacía más posible, la cámara oscura y los rollos de Kodak, fueron sus principales bases. 1840 aparecieron los primeros retratos fotográficos, que se tomaban con los ojos cerrados. La cámara oscura no fue un invento que se creara sin basarse en conocimientos adquiridos desde siglos pasados, Aristóteles y Alhaza en sus tiempos, usaban la cámara oscura para analizar los eclipses solares (REVISTA DE ARTES. 2017)³⁰

²⁹Wikipedia enciclopedia libre (2020) *Fenaquistiscopio*. Página 5.
<https://es.wikipedia.org/wiki/Fenaquistiscopio>

³⁰ Revista de artes (2017) *Fotografía. Historia de la fotografía*. Buenos Aires Argentina.
<http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes%207/historiafotografia.html>

Personajes como, Leonardo da Vinci, Girolamo Cardano, Alberto Durero, conocían los principios del funcionamiento de la cámara oscura y la usaron (no como caja) para distintas finalidades, pero sí para la observación del paisaje exterior, para el estudio de las sales de plata y para el dibujo, respectivamente.

“Durante el siglo XVII, la cámara que hasta ese momento era una habitación se transforma en un instrumento portátil, una caja, casi de seguro de madera. Johann Zahn transformo esa caja en un instrumento parecido a lo usado en los principios de la fotografía.

Los científicos continuaban experimentando con sales de plata notando como oscurecían con la acción del aire y del sol, pero no atribuyéndole las razones a la luz, sino hasta que científicos como el sueco Carl Wilhelm Scheele y el suizo Jean Senebier revelaron que las sales actuaban con la acción de la luz.” (REVISTA DE ARTE. 2017)³¹

Con los avances científicos, la fotografía iba evolucionando no solo en la técnica y los dispositivos, también en la manera de ser plasmadas en las superficies. En 1851 la fotografía era lograda con placas de vidrios. Paulatinamente se abrieron distintos talleres de fotografía, dando a muchas personas empleo y haciendo posible que los inventos crecieran en torno de esta particular técnica y arte de captación de las imágenes fotográficas.

ENTRE LOS INVENTOS DE LAS CÁMARAS FOTOGRÁFICAS, MÁS RELEVANTES DURANTE LOS AÑOS SE ENCUENTRAN: LA CÁMARA DE FOTOS ROLLEIFLEX 6*6, DE 1928, CREADA POR RENHOLD HEIDECKE; una cámara que lograba fotografías profesionales, que solo a cercana vista debían ser retocadas. La cámara fotográfica, dio inicio gracias a que su inventor Heidecke, *“tenía acercamiento de la técnica de la cámara estereoscópica”* (ENRICO MORTERO. 2008)³². La cámara estaba compuesta por dos lentes que facilitaban la toma de las fotos. Todo lo anterior hacían la cámara practica y cómoda, para cualquier persona que quisiera tomar las fotografías.

³¹ Revista de artes (2017) *Fotografía. Historia de la fotografía*. Buenos Aires Argentina.
<http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes%207/historiafotografia.html>

³² Enrico Morteo (2008) *Diseño desde 1850 hasta la actualidad*. Electa. Barcelona.

OTRO GRAN INVENTO DE CÁMARA FOTOGRÁFICA, SE PRODUJO EN AÑO 1936 ENTRE KODAK Y WALTER DARWIN TEAQUE. Para ese año Darwin, había inventado los diseños de distintas cámaras de fotografías Kodak. Walter Darwin, era un diseñador que trabajo de la mano con George Eastman, dueño de Kodak; teniendo la oportunidad de diseñar y mejorar las cámaras de la empresa. La cámara más destacada en sus diseños y mejoras técnicas, fue la kodak Bantam Special, que se caracterizaba por su pequeño tamaño, practicidad y por las fotos que producían, que eran a color, pero que dieron lugar a una cámara poco accesible por su alto costo.

Los inventos, y los cambios de las cámaras fotográficas, han sido transformados con el paso del tiempo, con ayuda de herramientas tecnológicas y estudios científicos como el estudio de la luz y el color, hasta llegar a las cámaras fotográficas de nuestros días, más ligeras, especializadas y de un valor económico más bajo.

5.3.1.2. El Cine Clásico.

El cine empezó a adquirir gran importancia económica y social, desde sus primeras producciones, en la medida en que todo el arte que reunía le daba espacio a grandes éxitos que evolucionaban con características culturales y políticas distintas, mostrando un *“espejo de la realidad y la imaginación”* (Documental. La historia del cine).

De los primeros éxitos del cine se encuentran las películas mudas, protagonizadas por Charlie Chaplin, un gran cómico y actor británico que referencia su trabajo a partir de su predecesor y también cómico francés, Max Linder. Las películas en las que actuaba Chaplin estaban cargadas de mensajes políticos: libertad e igualdad, de esta manera criticaba los sucesos que se vivían en el momento en los Estados Unidos y en el mundo; como la revolución industrial, la guerra y el racismo. Películas como, *“tiempos modernos”* y *“el gran dictador”*, dieron paso a que mundialmente producciones cinematográficas brindaran a los espectadores posibilidad de criticar y reflexionar el contexto en que se vivía entonces.

El sonido y con él, los musicales paulatinamente fueron apareciendo en las pantallas; la ópera y la danza hacían parte de los musicales, grandes producciones que requerían aún más

capacidad de personal y presupuesto. Más tarde se dio inicio al color, los efectos especiales y la utilización de la cámara en distintos planos; las ganancias económicas y el reconocimiento mundial acompañaban estas obras cinematográficas. Entre los directores de cine más reconocidos a nivel mundial se encuentran: S.M EISENSTEIN, DAVID WARK GRIFFITH, JEAN RENOIR, PIER PAOLO PASOLINI, VITORIO DE SICA, FEDERICO FELLINI, LUIS BUÑUEL, ORSON WELLES, SAM PECKINPA Y STEVEN SPIELBERG.

6. DESARROLLO DEL TRABAJO.

6.1. EL CINE COMO DOCUMENTO.

El cine es un documento histórico, que impresiona con mayor fuerza las narraciones de los hechos históricos. El cine, por sus componentes visuales, estéticos y cronológicos, se queda en el tiempo y genera información, de manera veraz, aunque sea ficción, venciendo la propia historia. Esta teoría es propia del pensamiento de Marc Ferro un historiador francés, que defiende la idea de que la imagen perdura en el tiempo, más que la narración de sucesos históricos; en esta medida privilegia el cine en su investigación y en su potente manera de ser fuente de conocimiento e información, y de generar confianza o en su defecto desconfianza; pero siempre produciendo una memoria.

EN EL TEXTO: PERSPECTIVAS EN TORNO A LAS RELACIONES HISTORIA-CINE DE MARC FERRO, demuestra que el cine es un documento histórico, donde por medio de ejemplos y películas que refieren tales hechos, resalta la idea de que, *“todo es histórico para un historiador, es decir que cuando hablo de historia quiero decir todos los films”* (FERRO, 1991, PÁGINA 2).

³³La imagen cinematográfica será el evento que reúne los acontecimientos que en el tiempo han sido contados, de manera subjetiva y desde distintas perspectivas; el cine, la novela y el teatro a lo largo de la historia serán la imagen de del conocimiento y la información que

³³ Ferro Marc (1991). *Perspectivas en torno a las relaciones historia-cine*. Publicaciones biblioteca digital. Página 2.
<http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art.M.Ferro.pdf>

prevalecerá, por encima de los relatos históricos, convirtiéndose en hechos importantes, aunque no necesariamente reales en sus espectadores o lectores.

SEGÚN FERRO, “*La historia cambia en cada generación, porque la historia responde a necesidades actuales*” (FERRO, 1991, PÁGINA 1)³⁴, cada época en donde se construye y se recuerda la historia, responde a lo que la sociedad necesita, piensa y prevalece como beneficio humano. Es así, como el cine es un documento histórico, un producto social, que enmarca las necesidades de unas generaciones y las narra por medio de mecanismos audiovisuales y tecnologías que son acordes a ese espacio de tiempo. El cine tiene el poder de referirse a cualquier época y detallar desde los límites y los desconocimientos, un relato específico, que, si bien lo logra por medio de conocimientos científicos, culturales, sociológicos, políticos, abarca todas las esferas humanas de la civilización. MARC FERRO, DEFINE EN SU PLANTEAMIENTO DEL CINE COMO DOCUMENTO HISTÓRICO UNAS TRES MANERAS DE ESCRIBIR LA HISTORIA: “1. *Función de la memoria y de la identidad*. 2. *Función de la comunicación*. 3. *Función analítica*” (FERRO, 1991, PÁGINA 6).³⁵ Cada una de estas funciones o medios de investigación, configuran especializaciones para contar la historia, desde un enfoque visual y estético, todos igualmente válidos.

EN EL TEXTO: ESCRIBIR EL PASADO CON EL LENTE DE UNA CÁMARA: EL CINE COMO DOCUMENTO HISTÓRICO, ELABORADO POR EVELYN ERLIJ. Se expone la tesis de Marc Ferro, en donde el cine es observado como documento histórico, generando discusiones filosóficas, sociales e históricas, a partir del Siglo XX, por transmitir por medio de imágenes audiovisuales los componentes significativos de una época; un lenguaje simbólico entendido por los que habitan un momento histórico, que es representado por medio de un enfrentamiento entre el carácter objetivo y subjetivo de las narraciones de la historia.

Erlj, se cuestiona por la capacidad que tiene el ser humano, en este caso, el historiador, para describir acontecimientos de manera objetiva. Su respuesta es que es imposible para un

³⁴Ferro Marc (1991) *Perspectivas en torno a las relaciones historia-cine*. Publicaciones biblioteca digital. Página 1.

<http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art.M.Ferro.pdf>

³⁵ Ferro Marc (1991) *Perspectivas en torno a las relaciones historia-cine*. Publicaciones biblioteca digital. Página 6.

<http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art.M.Ferro.pdf>

ser humano separarse totalmente de su subjetividad, por más que lo intente. Por esta razón usa la teoría de Ferro, para comprender que el cine es un documento histórico. *“Marc Ferro comenzó a considerar el estudio de la historia a partir de las imágenes cinematográficas de ficción como documental validando así el poder de las piezas audiovisuales como material de comprensión del pasado”* (ERLIJ, 2014, PÁGINA 77-78).³⁶

Los acontecimientos del pasado al ser narrados, de manera escrita por un historiador, son resultado de la posición o la perspectiva de los que ganaron en esos acontecimientos, de lo que el texto resalta como los “vencedores”. Es decir, la historia escrita por alguien externo a la misma o sumergido en aquellos hechos, será escrita desde un punto de la realidad de aquel momento, entonces, cada quien puede contar la historia de manera distinta. Por lo que la imaginación cumple un papel importante en el contar, por más objetivo que se quiera llegar a ser, de una persona que no puede desprenderse por más que lo intente de sus propias ideas y formas de expresarse. *“El poder de la imaginación del historiador es la representación de la historia desde un presente determinado. El tiempo y la imaginación son las reconstrucciones de la imaginación, las que recrean el pasado”* (ERLIJ, 2014, PÁGINA 78).³⁷

El cine como documento histórico, se convierte en el medio para detallar un acontecimiento; un constante acto visual, que da forma a las ideas de los relatos de unos pocos para transformar dichos hechos por medio de la imaginación, la investigación y la subjetividad. Donde se espera, que llegue a millones de espectadores que tendrán su propia perspectiva de los mismos hechos, convirtiéndose el cine en la memoria histórica. *“Ferro habla del cine como una contra historia: un sinfín de relatos que permiten pensar ese pasado y que contrastan una memoria histórica unívoca y siempre susceptible de usos y abusos en la realidad discursiva socio-política y mediática”* (ERLIJ, 2014, PÁGINA 81).³⁸

³⁶ Erlij Evelyn (2014). *Escribir el pasado con lente de una cámara: el cine como documento histórico*. Comunicación e imagen. Universidad de Chile. Universidad de Barcelona. Página 77-78.

³⁷ Erlij Evelyn (2014). *Escribir el pasado con lente de una cámara: el cine como documento histórico*. Comunicación e imagen. Universidad de Chile. Universidad de Barcelona. Página 78.

³⁸ Erlij Evelyn (2014). *Escribir el pasado con lente de una cámara: el cine como documento histórico*. Comunicación e imagen. Universidad de Chile. Universidad de Barcelona. Página 81.

6.1.1. La Imaginación.

Se piensa que la imaginación, siempre es tan ajena a los hechos históricos y por tanto a la memoria colectiva. Memoria compartida en la sociedad y que, como se ha visto anteriormente, está presente en las imágenes audiovisuales, es decir, en el cine. Sin embargo, no se pueden concebir las imágenes cinematográficas, al mismo nivel del relato histórico, fuera de la subjetividad. La imaginación, en este sentido, la podemos aterrizar en su concepto y funcionalidad dentro de la vida humana con la capacidad de cambiar la realidad. COMO EXPRESA GASTÓN BACHELARD, EN EL LIBRO EL AIRE Y LOS SUEÑOS, que *“la imaginación no es un estado, es la propia existencia humana”* (BACHELARD, 1993)³⁹, citando a Blake. Para el autor del libro, todo lo que imaginamos, es posible por medio de nuestros recuerdos, de nuestra historia y por tanto de la memoria, que se convierte en imágenes propias o imaginadas (por medio de relatos).

La imaginación es propia de la esencia humana no podemos separarnos de ella, esta es una posibilidad, una herramienta que, da al ser humano en el imaginario el menor de los detalles, donde se pueden cambiar, deformar, transformar y producir nuevas imágenes, que se apoyan en lo ya conocido por medio de la experiencia de lo real *“La imaginación es una la inminencia de lo imaginario a lo real, es el trayecto continuo de lo real a lo imaginario”* (BACHELARD, 1993, PÁGINA 13).⁴⁰ De las mentes humanas es donde nace la imaginación, pero también, donde se construye la historia de lo real; como diría Bachelard: es el constante viaje y el cine es el dialogo entre ambas.

6.2. CINE, MEMORIA Y DERECHOS HUMANOS.

En este apartado se intenta responder el interrogante: **¿Cuáles son los recursos formales estéticos, que utilizan las producciones cinematográficas para defender y promocionar los derechos humanos en Colombia?** se plantea la pregunta con el fundamento teórico y estético que brinda el libro: COMO ANALIZAR UN FILM, ESCRITO POR FRANCESCO CASETTI Y

³⁹ Bachelard Gastón (1993). *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.

⁴⁰ Bachelard Gastón (1993). *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.

FEDERICO DI CHIO, EN EL AÑO DE 1990. De esta manera, se identificarán los recursos formales que utilizaron las producciones cinematográficas, para defender y promocionar los derechos humanos en Colombia. El libro, brinda elementos cinematográficos que sirven como guía para analizar paso a paso un film de cualquier año y de cualquier lugar. Aunque, es un libro un poco antiguo, en comparación con los pasos gigantes tecnológicos que ha dado la industria cinematográfica, este manual es preciso para responder el interrogante anterior. Sin embargo, solo se analizaron ciertos elementos que abarca el texto, porque el propósito es relacionar el cine con el contexto del proceso de posconflicto en Colombia, mas no responder a un curso extensivo del cine.

De acuerdo al libro: como analizar un film, se llevó a cabo un “recorrido del análisis, la descomposición del film, el análisis de los componentes cinematográficos (la lingüística, los significantes visuales y sonoros). (1990. Francesco Casetti y Federico di Chio). Entonces, al mismo tiempo que se describen dichos recursos teóricos y estéticos de las películas elegidas realizadas en los años: 2012-2015, se comprendió como por medio del cine se defiende y promocionan los derechos humanos.

Las películas que se analizaron son: 1. Alias María; 2. El abrazo de la serpiente y 3. El documental: No hubo tiempo para la tristeza.

6.2.1. ANALISIS DE LOS COMPONENTES CINEMATOGRAFICOS.

Antes de entrar en detalle en el análisis de los films elegidos, se hace necesario entender a fondo la metodología del análisis de los componentes cinematográficos, que se encuentra de manera precisa en el LIBRO: COMO ANALIZAR UN FILM, ESCRITO POR FRANCESCO CASETTI Y FEDERICO DI CHIO, EN EL AÑO DE 1990. Que fue un apoyo constante, para entender cuáles son los recursos formales y estéticos que se usan dentro de las producciones cinematográficas, en el momento en que se muestra el resultado y el proceso del film.

Es usual que las propuestas y planteamientos del film antes de empezar la grabación de la película, hayan cuestionado y justificado todos los componentes cinematográficos: el montaje, la iluminación, los componentes visuales, sonoros, el espacio, los símbolos, entre

otros. Que son los que dan sentido y coherencia a la película. El cine, es el resultado de un proceso arduo de muchas personas especialistas en cada uno de estos componentes. Primeramente, se encuentra el texto o la narración, que puede ser realista o irreal, que definirá más adelante si el film será de ficción o testimonial. Sin embargo, se tiene en cuenta que, en el momento de ser grabado un documental, se fracciona o se delimita una parte de la historia que se quiere contar, una situación narrada desde la subjetividad.

Como se ha mencionado antes, esta investigación no identificó todos los componentes cinematográficos, si no, solo aquellos que son fundamentales para mostrar el contexto y el mensaje que la película quiere resaltar. Es decir, solo se analizaron los componentes visuales y sonoros, y el análisis de los signos. En efecto, es importante plantear cuales son los componentes cinematográficos que el libro destaca.

Al comenzar el capítulo 3 del libro: El análisis de los componentes cinematográficos; se comprende el significado del cine, para entenderlo en su funcionamiento. El cine se entiende como un lenguaje, que “*comunica, expresa, significa, satisface intenciones*” (PÁGINA 65).⁴¹ Pero para comprender este lenguaje, que no es sencillo, por sus múltiples aspectos y saberes reunidos; es importante tener conocimientos en las estrategias de análisis. Por su parte, la semiótica, ha intervenido con estudios en los productos cinematográficos, respaldando y contradiciendo el cine como lenguaje. Al hacer un acercamiento de las estrategias de análisis, se encuentran las siguientes maneras de indagación del cine: “*1. La lingüística se reconduce a materias de expresión significantes, 2. La lingüística se confronta con la existencia (tipologías de signos) y 3. La lingüística se relaciona con códigos en el flujo filmico*” (Casetti y Di Chio, 1990, PÁGINA 65).⁴²

Enseguida, por medio de cuadros sintácticos se explicará más de cerca cuales son los componentes cinematográficos de forma general y cómo se comportan, aunque no sean analizados en su totalidad en este trabajo. TODA LA INFORMACIÓN QUE EN ELLOS SE

⁴¹Casetti Francesco y Di Chio Federico (1990) *Como analizar un film*. Página 65.

⁴² Casetti Francesco y Di Chio Federico (1990). *Como analizar un film*. Página 65.

ENCUENTRA, FUE EXTRAÍDA DEL LIBRO: COMO ANALIZAR UN FILM, ESCRITO POR FRANCESCO CASETTI Y FEDERICO DI CHIO, EN EL AÑO DE 1990. ⁴³



Figure 8 Análisis de los Componentes Cinematográficos.

⁴³ Casetti Francesco y Di Chio Federico (1990) *Como analizar un film*.

3.CODIGOS.

DISPOSITIVO DE CORRESPONDENCIA.
CONGO SE ENTIENDE COMO UN
CONJUNTO DE LEYES O NORMAS.

CÓDIGOS CINEMATOGRAFICOS:
CADA FILM SE COMPORTA COMO QUIERE Y
COMO LO CREE NECESARIO.
ESTOS CÓDIGOS SE DIVIDEN EN
ESPECIFICIDAD Y GENERALIDAD.

*CÓDIGOS TECNOLÓGICOS:

EL SOPORTE: MENSAJE AUDIOVISUAL QUE LO
TRASMITE Y LO CONSERVA
EL DESPLAZAMIENTO: MOVIMIENTO DE LA
IMAGEN.
LA PANTALLA: SUPERFICIE REFLECTANTE O
SUPERFICIE TRANSPARENTE.
CÓDIGOS DE LA SERIE VISUAL.

4.CÓDIGO DE LA SERIE VISUAL. PRIMER
GRUPO DE LA ICONICIDAD.

CÓDIGOS GENERALES.
CÓDIGOS QUE REGULAN LA IMAGEN.
CÓDIGOS DE LA DENOMINACIÓN Y EL
RECONOCIMIENTO.
CÓDIGOS DE LA TRASCRIPCIÓN ICÓNICA.
CÓDIGOS DE LA COMPOSICIÓN ICÓNICOS.
CÓDIGOS ICONOGRAFICOS.
CÓDIGOS ESTILÍSTICOS.

5. CÓDIGOS DE LA SERIE VISUAL
SEGUNDO GRUPO LA COMPOSICIÓN
FOTOGRAFICA.

LA PERSPECTIVA.
EL ENCUADRE
EL ENCUADRE. MODOS DE FILMACIÓN.
LA ILUMINACIÓN
EL BLANCO Y NEGRO. Y EL COLOR.

Figure 9 Análisis de los Componentes Cinematográficos.

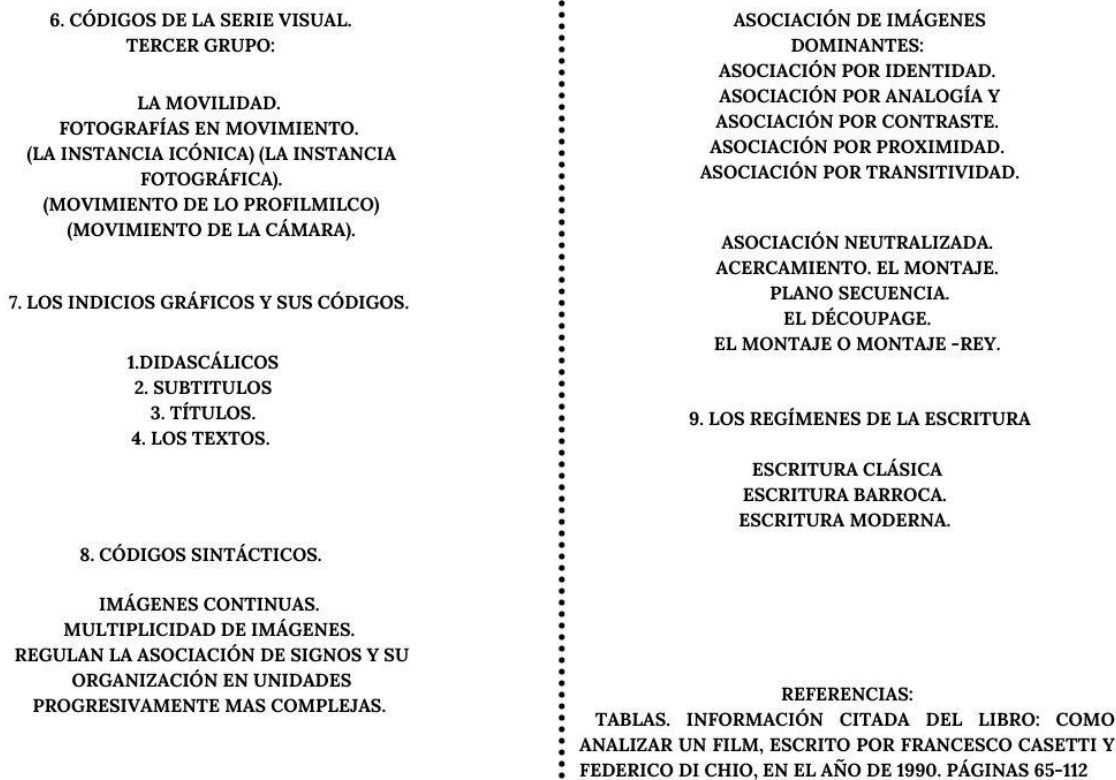


Figure 10 Análisis de los Componentes Cinematográficos.

6.2.2. ANALISIS DE LAS PELICULAS ELEGIDAS.

6.2.2.1. Película: Alias María (2015).

PELÍCULA COLOMBIANA, DIRIGIDA POR JOSÉ LUIS RUGELES. COPRODUCCIÓN COLOMBIANA, ARGENTINA Y FRANCESA, DE RHAYUELA CINE, SUDESTADA CINE, AXXON FILMS.

Recorrido del análisis:

La película aterriza la historia en un grupo guerrillero, ubicado en Colombia, posiblemente en la selva amazónica. Se narra como las mujeres guerrilleras viven su maternidad y la decisión de tener su hijo en condiciones de la guerra. Las mujeres se muestran en el film, con falta de autonomía sobre sus cuerpos y, por tanto, no dependía de ellas continuar o no con su

embarazo. Los hombres del grupo guerrillero tomaban deliberadamente esta decisión, mostrándose que las reglas vigentes en ese particular entorno eran imperativas e inflexibles respecto de la manera de interactuar entre las personas que hacían parte de ese grupo guerrillero.

La protagonista de la película es una niña guerrillera, “María” de aproximadamente, 15 años de edad, que se enfrenta a una difícil decisión en el momento que se da cuenta que está en estado de embarazo. María debe decidir si escapa de la guerrilla porque, para este grupo ilegal, según la película, las mujeres embarazadas no tienen más opción que abortar. Y si por alguna razón tiene el bebé, una solución es abandonarlo en la casa de campesinos para ella desconocidos.

La película comienza con el parto de una mujer guerrillera. María observa por medio de los agujeros de la casa de madera, en donde se encuentra un médico, la mujer dando a luz y una partera. Posteriormente, María habla con una de sus compañeras, acerca de su estado y como da por hecho que tiene que abortar.

María espera al médico que atiende los abortos en el campamento, para hacerse el procedimiento. Sin embargo, una de sus compañeras se adelanta y le dice al médico de su falta de periodo; el medico la revisa y prepara todo, junto con un ayudante para el aborto, retirando a las personas, incluida María, durante 20 minutos. Tiempo después, en la espera del médico, aparece vigilando la zona un avión del ejército y deben abandonar el lugar donde se encuentran. Ella guarda su secreto y siguen su camino hasta reubicarse con el grupo.

Por otro lado, la mujer que dio a luz era la pareja del comandante de este grupo guerrillero. Ambos deciden encargarle a María y a otras personas del grupo, llevar al bebé a un lugar seguro; dentro de esa misión había un niño de 9 años. Este plan, era secreto, pues, aunque la mujer pudo continuar su embarazo, nadie debía saber del nacimiento del bebé. El comandante, les entrega un mapa de la zona para no cruzarse con los otros grupos armados (paramilitares y el ejército) y también, les da un plazo máximo de 4 días para la misión.

María, empieza a querer al bebé y poco a poco decide no abortar. El primer día de camino, el niño del grupo fue herido en su pierna por una bala, resultado de un enfrentamiento. En

aquel momento, con ayuda de sus compañeros María logra protegerse y al bebé que llevaba en sus brazos. Finalmente, se reencuentra con el grupo y siguen caminando, hasta llegar a una casa de una pareja de ancianos campesinos.

Aprovechando la estadía en la casa, se quedan a curar al niño que estaba herido. Es entonces, cuando se muestra la relación de los 4 jóvenes guerrilleros, con los ancianos campesinos dueños de casa, quienes los reciben sin más opción. Al día siguiente al oscurecer, el jefe del grupo le ordena a María dejar al bebe con los ancianos; María entrega al bebé, aunque no estaba de acuerdo.

De vuelta, se encuentran la casa del médico que atendía los abortos y las enfermedades del grupo guerrillero y deciden pasar la noche, aunque la esposa del médico estaba en desacuerdo con este hecho. Es en esta casa, donde la pareja de María, el líder de esa misión, se da cuenta que ella está embarazada y la obliga abortar; es ahí donde ella decide escapar, sin embargo, en ese momento, el niño que estaba herido se da cuenta y quiere acompañarla.

María y el niño herido logran huir de la casa, a pesar de la herida en la pierna del niño. Ellos caminan en dirección a un pueblo cercano, donde el propósito es comprar unos tiquetes de transporte, para finalmente terminar de escapar. Cuando encuentran un lugar relativamente seguro, cerca al pueblo, María decide ir sola a comprar estos pasajes de autobús, y es ahí donde se encuentra con la presencia de los paramilitares en la zona y el pueblo temeroso no la previene de esto. Finalmente logra volver a reunirse con el niño, porque no la reconocen como parte de la guerrilla, ya que, en la casa del médico se había vestido con ropa de civil.

Al llegar la noche, son sorprendidos por sus compañeros de los que habían escapado anteriormente. Después de caminar varias horas, asesinan al niño con un arma de fuego y María es llevada al campamento donde se encontraban los demás, incluidos los padres del bebé.

En el momento que la pareja de María habla con el comandante del grupo guerrillero, es atacado por este, al no tener respuesta del paradero del bebé, pues al parecer la zona en que habían dejado el bebé fue interceptada por paramilitares. La pareja de María es asesinado.

María y su compañero de la misión, son amarrados de un árbol, mientras esperaban la decisión del comandante sobre ellos. La madre del bebé decide liberar a María, después de escuchar donde estaba el bebé. Ambas, salen en busca de la casa de los ancianos, caminando de nuevo en la selva. Cuando encuentran la casa, había sido quemada, posiblemente por otro grupo armado; la madre del bebé sale corriendo en búsqueda de su hijo y María en ese momento decide escapar, corre de nuevo por la selva, esta vez desarmada, hasta encontrar una carrilera del tren y termina la película.

La descomposición del Film:

La temática que interesa es cómo poder entender el cine como documento de memoria, que defiende y promociona los derechos humanos, donde estos derechos son vulnerados en mayor escala o de manera visible. La temática central es el conflicto armado y la maternidad dentro de un grupo guerrillero, haciendo posible que el mensaje de la película sea crear conciencia a los espectadores, sobre el valor de la vida y la autonomía sobre el cuerpo de las mujeres. En el contexto del proceso del Acuerdo de Paz, en relación a la película *Alias María*, año 2015, se encuentra un mensaje de reconocimiento de los derechos humanos, a las personas que son actores directos del conflicto armado en Colombia.

La primera escena, donde María mira por medio de los agujeros de la casa de madera, el parto de la mujer guerrillera (pareja del comandante), muestra cómo las mujeres según la película, están expuestas a estar en condiciones desfavorables de salubridad en el momento del parto, en donde es posible que tengan complicaciones y puedan hasta perder la vida de ellas o el bebé. Claramente no se respeta la decisión de las mujeres frente a su cuerpo y su vida, situación que va en contra de sus derechos como seres humanos y como mujeres. La excepción que se destaca de esta mujer, se desprende por el hecho de ser pareja del comandante, dándole más derechos en comparación a María y sus otras compañeras del grupo, en el mismo estado.

Igualmente, el hecho de tener el bebé y luego abandonarlo, es un acto que claramente iba en contra de sus propios deseos. El film resalta que lo más importante es el cumplimiento de las reglas. No se muestra tampoco, que las parejas tengan cierta prevención o planificación para no tener embarazos, por lo que se supone, que pueden tener varios abortos durante su

vida. No se trata aquí, de defender o no el aborto, si no de darle la posibilidad a las mujeres de decidir sobre su cuerpo, el fruto de la gestación y su y bienestar.

Otra escena relevante frente, a este tema, es la del médico que atiende los abortos. Pues, no se precisa una atención necesaria para dicho procedimiento. La vida es arriesgada de diversas formas, y la más evidente, o más fuerte, es la relación amigo enemigo, que los guerrilleros viven dentro del grupo; amigos, llamándose compañeros y cuidándose entre ellos y enemigos, sin guardar lealtad y matándose entre sí.

Los componentes cinematográficos:

Metáforas: (significantes de la imagen y el sonido)

Comenzando la película, se encuentran las primeras metáforas, que están representadas en los recursos de la imagen y el sonido. Una imagen significativa del film es la de las hormigas trabajando en equipo, recolectaban hojas y funcionaban armónicamente. Esta imagen es una de las más repetitivas de la película y a medida que ésta avanza, se transforma para ser parte de la narración. La primera vez que aparece esta imagen, los colores son más vivos que en otras escenas de la película, mostrando la importancia del color en relación a la unión del grupo guerrillero. El sonido de fondo, en esta escena de las hormigas es igualmente relevante, se entrelaza con la escena anterior del parto de la mujer y da continuidad a la historia. Realza el hecho de un trabajo conjunto que seguro terminará en un hecho triste, como puede ser la muerte de su bebé y, por tanto, la música de fondo es un piano suave, dando suspenso y tristeza a ambas escenas.

Otra imagen importante, es la de dos cerdos que están peleando por su comida. Ambos animales están amarrados con una cuerda sobre su cuerpo, que se sostiene de una vieja bañera. Mientras tanto, están encerrados en un pedazo de lodo enmallado. Los cerdos, pelean haciendo ruidos y empujándose. Esta es una metáfora, porque se puede pensar que los cerdos representan la vida diaria del grupo, personas que, aunque conviven y se protegen entre ellos, también son enemigos y pelean por su propia supervivencia.

Durante la película, el sonido de la naturaleza acompaña las imágenes, los animales como los pájaros, el agua del río y también el sonido de los pasos sobre las hojas, dan muestra del entorno ambiental donde se encuentran.

Tipos fundamentales de signos (índice, icono y símbolos)

En el film, se muestra como los índices hacen presencia en el fondo auditivo de la película. Iniciando la película se aprecia a María mirando al interior de una casa de madera, a una mujer en trabajo de parto; los gritos de dolor de la mujer le cuentan al oyente lo que sucede y finalmente, los llantos del bebé afirman lo que allí acontece.

Otra escena en la que el índice afecta y cuenta la película es, cuando aparece el helicóptero en la zona. Por motivo de su presencia y ruido sobre el cielo, todos los guerrilleros deben huir del campamento, se da a entender que es un helicóptero del ejército y deben esconderse.

Por otra parte, los iconos están en la película dando significado y contando una historia. Una de las escenas en que se evidencian los iconos, es cuando María con su amiga cortan palos o leña, para que otras personas puedan cocinar. Las armas en esta escena dan a entender que ambas mujeres son parte de la guerrilla y el uso de las botas, muestran al espectador que están en la selva. También, se observa en otra escena, donde María al esperar que una de sus compañeras aborte, decide ir al río a tomar un poco de agua. Cuando ve a una mujer del campamento, enterrar un objeto detrás de un árbol. María se acerca y lo desentierra, encontrando ropa de bebé. Esta escena, refiere que esta mujer acababa de abortar un feto, o que aun su embarazo lo mantiene en secreto.

Los símbolos, como los diálogos y las palabras, están en toda la película, aunque, los árboles y las hojas son usados para esconder objetos; por ejemplo, cuando María debe proteger al bebé de la guerrillera, en el momento del enfrentamiento con otro grupo armado; decide esconder al bebé debajo de un cúmulo de hojas. El árbol, por su parte, aparece en varias escenas, como símbolo de refugio y de apego. También, el árbol es fundamental como símbolo cuando María y otro guerrillero son sujetados en el árbol, finalizando la película, esperando la respuesta del comandante.

La vida diaria:

La vida diaria, tiene un componente muy significativo en la película, porque representa los roles de los actores dentro del grupo y el estilo de vida que tienen dentro del campamento.

Cuando se muestra a María hablando con su amiga, las dos están recolectando palos, los cortan y los llevan a otras mujeres, que se encargan de utilizarlos como leña para preparar los alimentos. El trabajo en equipo es importante, entre todos hay una ayuda comunitaria, que se refleja en la escena de la caminata, donde se detienen en el momento de subir un montecito de tierra, parándose a la espera de su compañero, para ayudarlo a subir y este continua, luego el que fue ayudado hace lo mismo, y así sucesivamente.

Las reglas, como se ha mostrado, son fundamentales para el grupo guerrillero, no solo en el tema de la maternidad, si no, que se refleja también a la hora de la comida, todos comen al mismo tiempo, se sientan según rango de edad.

Al igual que en la escena del médico con las personas que esperan ser atendidos, se nota que son atendidos en orden de llegada y todos escuchan las necesidades médicas de los demás. Se organizan de manera circular y solo permanecen en ese lugar en la presencia del médico.

Otro factor, que define su organización es la enseñanza que los adultos imparten en los niños frente a la guerra. El uso de armas, aprender a utilizar instrumentos como binóculos, brújulas, es esencial para no perderse del camino o cuidarse de otros grupos armados. Las botas y el uniforme son entregados a los niños cuando se creen están listos para la guerra.

6.2.2.2. Película: el abrazo de la serpiente. (2015)

PELÍCULA DIRIGIDA POR CIRO GUERRA. REALIZADA POR: FILMS BOUTIQUE, MINISTERIO DE CULTURA, CIUDAD LUNAR, CARACOL CINE, DAGOGARCIA PRODUCCIONES, NORTE SUR PRODUCCIONES, MC PRODUCCIONES, BÚFALO FILMS, PROIMAGENES COLOMBIA FONDO CINEMATOGRAFICO, INCAA (INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES), CNAC (CENTRO NACIONAL AUTÓNOMO DE CINEMATOGRAFÍA), HUMBER BALS FUND Y PROGRAMA IBERMEDIA.

“Esta película ha sido inspirada por los diarios de viaje de Theodor Koch Grunberg (1872-1924) y Richard Evans Schuttles (1945-2001)”. (MINUTO 2:0036).

Recorrido del análisis:

La película cuenta dos historias, con un personaje en común, Karamatake, quien acompaña a dos hombres investigadores en el recorrido de la selva amazónica. La finalidad de ambas expediciones reside en recorrer la Amazonía en búsqueda de plantas y del conocimiento de las comunidades ancestrales que en la región habitaban, por lo que el nombre que lleva la película, *El abrazo de la serpiente*, se refiere al río Amazonas. La película es hablada en su mayoría en lenguas indígenas, solo en pocas escenas los personajes se comunicaban en español.

El film, narra que Karamatake era un hombre solitario, que vivía en la selva. Su vestimenta, sus costumbres y su cosmovisión lo identifican como hombre indígena. La historia primero muestra cuando uno de los investigadores, Theodor Von Mathus, en compañía de Manduca, un hombre indígena perteneciente a otra comunidad, llegan al territorio donde vivía Karamatake, donde esperaban descansar y recuperarse.

Aunque Karamatake se encuentra desconfiado con la llegada de los exploradores, decide darles alimentos y brindarles estadía; finalmente los acompaña en su travesía. Durante el viaje, se encuentran con diferentes comunidades indígenas que experimentan situaciones diversas: de violencia, de evangelización (por parte de la iglesia católica) y de desplazamiento forzado.

Igualmente, se cuenta cómo, años después, Karamatake es visitado por otro científico que espera llevar a su país dibujos de plantas de la selva y las vivencias de las comunidades dentro del territorio, completando un diario de travesía. Karamatake también decide acompañar en la aventura a este nuevo científico.

La descomposición del Film:

El abrazo de la serpiente fue seleccionado dentro de esta investigación, porque, adicionalmente de que fue realizada entre los años 2012-2015, se identifica tiene un gran mensaje de concientización a los colombianos, acerca de la gran diversidad étnica y cultural, expresada en lenguajes y simbologías que relacionan su entorno, dentro del país. La película brinda a los espectadores no solo conocimiento de lo que pudo ser una expedición científica para los extranjeros, sino que muestra que es posible una convivencia respetuosa entre distintas comunidades, con diferentes cosmovisiones, por muy ajenas que parezcan. La temática central, serán entonces los derechos humanos y el reconocimiento de las comunidades indígenas en Colombia, ya que, sin el reconocimiento, y la protección de los pueblos indígenas que están expuestos a muchos actos violentos como el conflicto armado, no es posible pensar en un proceso de paz estable y duradero.

En la película, se destaca que uno de los medios implementados por la Iglesia católica para habitar el territorio de las comunidades indígenas, es generando procesos de transculturación y violencia, bajo la conocida evangelización. Una de las escenas más directas, frente a esta temática, es cuando se encuentran con la “*Misión San Antonio de Padua en Vaupés*”, una intervención violenta, hacia los niños indígenas de la región, para enseñarles las costumbres y religión de la iglesia. Principalmente, se rechaza las comunidades indígenas ancestrales, porque a los ojos de los monjes eran diabólicas.

Los componentes cinematográficos:

(significantes de la imagen y el sonido).

Desde el inicio, el film es muy simbólico. Los símbolos se usan, para dar cuenta del choque cultural entre los científicos investigadores y los indígenas; al igual que entre las distintas comunidades indígenas de la zona. Por ejemplo, el uso de los collares compuestos por piedras y dientes de animales, expresan el poder de las personas o de la identidad como comunidad. Los colores, frecuentemente usados para contar cómo el tiempo cambia, ya que, las dos historias, que avanzan de forma paralela, son en tiempos diferentes (20 años de diferencia).

LOS COLORES, HASTA EL MINUTO 1:06:30, son el blanco y el negro, a escala de grises, muy tenues. Pero después de este tiempo, los colores se vuelven más brillantes y poco a poco se realzan, hasta convertirse en imágenes a color. Este cambio, se hace de forma paulatina por medio de la fotografía del paisaje.

Otro elemento importante, son las mariposas, símbolo de transformación y libertad; estas rodeaban a Karamatake, cuando el segundo científico llega a la zona. Se observa a Karamatake, de pie junto al río, donde las mariposas blancas lo rodean, como en un instante de reflexión.

Adicionalmente, antes que termine la película, en el tiempo actual, el investigador se despierta y busca a Karamatake, navegando sobre el río y llega al lugar de inicio donde lo conoció. El investigador encuentra mariposas blancas, simbolizando con ello que Karamatake, posiblemente en su trance, se había convertido en aquellas mariposas.

Tipos fundamentales de signos (indicie, icono y símbolos)

El primer índice que se encuentra en la película es, justo al inicio, en la primera escena, el ruido y el movimiento del agua, da a entender que hay una persona o un animal en ella, o que se aproxima. El ruido del agua pone alerta a Karamatake y reacciona ante tal hecho. Durante la continuación del film, se ve como Karamatake con su bastón, avisa que él está en el territorio y que, por tanto, pertenece a él. El sonido que se genera por producto del

movimiento del bastón es otro índice que alude igualmente a los significantes del sonido; mostrando poder sobre la zona.

La película, maneja constantemente los iconos, para transmitir un impacto visual. Por ejemplo, el uso del fuego, en algunas partes revelan el poder de los personajes sobre algunas situaciones; el color a blanco y negro y de tonos grises de la primera parte del film, muestra como el color amarillo fuerte del fuego, resalta la persona que está controlándolo.

La maleta, también es otro objeto que simboliza en diferentes escenas al viajero, en ambas secciones temporales, es un elemento importante para los extranjeros. La maleta, es usada para sus expediciones, guardar libros con dibujos y relatos (esto no se explica en la película, pero se da a entender). Por último, la pintura en sus cuerpos define la pertenencia a la comunidad y genera cercanía. La pintura se realza aún más, sobre el cuerpo de Karamatake, porque, pintarse el cuerpo, es un acto que entra dentro de sus costumbres e involucra a los demás personajes.

En la película los símbolos se presencian durante todas las escenas, siendo uno de los más representativos es la serpiente, que se encuentra al inicio y al final del film, contando el sentido del nombre el *abrazo de la serpiente*. La serpiente, al comienzo aparece como parte de una grabación, donde una gran serpiente se devora a otros seres vivos, que no se definen muy bien (esta imagen es a blanco y negro). Más tarde, al terminar el film aparece de nuevo la serpiente, pero de manera digital y más irreal (los colores ya cobran vida, siendo fuertes y brillantes). Después de ver toda la película, es que el espectador asimila la relación entre el cuerpo de la serpiente, con los límites del río Amazonas, visto desde arriba.

6.2.2.3. Documental *No hubo tiempo para la tristeza*. (2013)

DIRECTOR: GONZALO SÁNCHEZ. INVESTIGACIÓN: CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA DE COLOMBIA. “DOCUMENTAL. VERSIÓN AUDIOVISUAL DEL INFORME: BASTA YA ;

COLOMBIA: MEMORIAS DE GUERRA Y DIGNIDAD, UN RESUMEN DE 50 AÑOS DEL CONFLICTO COLOMBIANO. DURANTE EL AÑO 2012”. (PACIFISTA. 2016).

Recorrido del análisis:

El documental, da a conocer la memoria de las víctimas del conflicto armado en Colombia, especialmente entre los años 1995 y el 2002. Este lapso de tiempo fue representado en el documental por parte del Centro de Memoria Histórica, dando a conocer que estos fueron unos de los años con mayor intensidad de violencia, presenciada por campesinos, comunidades indígenas, afros y la sociedad civil en general, en zonas apartadas y con menos presencia del Estado en la obligada y efectiva protección de los derechos humanos.

Por medio de imágenes y testimonios, se reflexiona sobre lo que ha sido y es la violencia en el país. En el video, se plantean preguntas principales, con el propósito de comprender el sentido y cuestionar la guerra. Algunas de estas preguntas son: “*¿Por qué hay violencia? y ¿Por qué se ha mantenido la violencia?*” (MINUTO 12:36).

El documental, con el uso de imágenes de la vida diaria de las personas, de los paisajes y fragmentos de grabaciones antiguas, de la época a la que se hace referencia en los sucesos de guerra que se han vivido en Colombia; logra consolidar una memoria colectiva e histórica, que visibiliza lo que se vivió en cada región del país. Además, se sitúa geográficamente el territorio, del que se quiere contar lo que ha sucedido por medio de un mapa de Colombia, cuya ciudad de origen es Bogotá.

De esta forma, se narran las experiencias de las víctimas en los siguientes lugares de Colombia: Bogotá, La Chorrera Amazona, San Carlos Antioquia, Valle Encantado y Medellín (comuna 13).

La descomposición del Film:

El documental fue seleccionado en este ensayo monográfico, porque, fue elaborado en el año 2012, periodo de tiempo que abarca este estudio, evidenciándose en él, una construcción de memoria colectiva e histórica, que en las voces de las víctimas se potencia en un proceso de posconflicto, como el que aún se vive en Colombia. El documental, expone como los derechos humanos de las víctimas dentro de estos distintos territorios, han sido vulnerados, mencionándose “14 modalidades de violencia”, entre estas modalidades, las masacres, las desapariciones forzadas y el desplazamiento, son las más repetitivas en los testimonios.

Las víctimas, en el documental, piden al Estado la verdad de lo sucedido con sus seres queridos, la responsabilidad de los diferentes actores frente a los hechos de guerra y claramente la no repetición. Entre los fragmentos más significativos del documental son:

“Yo hacer guerra a otra humanidad, para nosotros no es cultura” (líder etnia ocaína- La Chorrera Amazonas. MINUTO 16:21).

“Las víctimas que decidieron contar lo que pasaba en un conflicto largo y feroz emergió la memoria. Ella es denuncia de la barbarie resistencia al silencio, rechazo al olvido, exigencia de justicia, afirmación. La memoria es la expresión de rebeldía frente a la violencia y la impunidad, es el camino hacia una nueva conciencia del pasado” (MINUTO 4:58).

“Las víctimas no son cifras, son rostros sufrientes, cuerpos lacerados, espíritus crispados que, vivieron en presencia la crueldad de los victimarios, los desajustes éticos de una sociedad, que tardó décadas en reconocer su presencia. Además, de la guerra han padecido la inequidad y la discriminación” (MINUTO 48:33).

Componentes cinematográficos:

(significantes de la imagen y el sonido)

El documental abarca el testimonio de las víctimas en distintas regiones del país, por medio de la imagen, la fotografía y el paisaje. El documental es a color y se aprecia que tiene una psicología de color, en el momento de realizarse, colores como el verde y el rojo, son colores que constantemente aparecen en su totalidad en el film. El espacio en el campo: los atardeceres, el agua, la naturaleza en general. Y en la ciudad, el ruido de los carros, las personas en las calles, muestra el territorio, los oficios y la cotidianidad de las personas que hablan en el documental.

También, las fotografías de diferentes épocas, que muestran la violencia en Colombia, durante 1995 y el 2002, se contrastan con los testimonios de las personas. Entonces, los significantes sonoros y de la imagen, siempre están entrelazados.

Tipos fundamentales de signos (indicie, icono y símbolos)

Al inicio del documental se observan iconos, en algunos paisajes de Colombia, con distintos ecosistemas y al tiempo, donde el presentador introduce lo que ha sido el conflicto armado en el país, mostrando que la violencia del conflicto armado no solo ha afectado a los seres humanos, en toda su complejidad, si no a él también, así como a la naturaleza, al entorno, a los animales y a la tranquilidad que de ella se desprende.

La canción que está de fondo, que por momentos tiene todo el protagonismo, es un índice potente, porque, aunque no está explícita en la temática del documental, desprende inmediatamente un mensaje de esperanza. Adicionalmente, porque la canción tiene un volumen más alto que el resto del documental.

El símbolo en la elaboración del film se encuentra principalmente en las palabras, en las historias de las víctimas. Los relatos de las personas que han presenciado la guerra generan un impacto auditivo más grande, que lleva a los espectadores a sentir empatía y reflexionar.

7. CONCLUSIONES.

Las películas de ficción *Alias María* y *El abrazo de la serpiente*, y el documental *No hubo tiempo para la tristeza*; resaltan la memoria colectiva de los colombianos como productos audiovisuales, estéticos y artísticos, al igual que dan a conocer el contexto real de los sucesos violentos que marcaron el país y dieron paso al proceso del Acuerdo de Paz en Colombia.

El cine, por medio de los sentidos de quien mira y comprende la imagen, incentiva la comunicación de lenguajes y códigos que son parte de las tradiciones y los valores humanos, que caracterizan las identidades individuales y colectivas. Esta comunicación cinematográfica, transmite la memoria colectiva y abre nuevos diálogos de reflexión y crítica, por medio del mensaje del film. De esta manera, el cine construye su carácter pedagógico, mostrando a los espectadores de otras regiones, otros espacios de tiempo y otras formas de ver la realidad, y cuáles han sido las consecuencias y vivencias del conflicto armado colombiano. Adicionalmente, estos films por medio de perspectivas e historias subjetivas se resaltan como herramientas pedagógicas; donde los espectadores comparten emociones y socializan buscando soluciones al conflicto, el desplazamiento y la violencia. De esta forma, se destaca y reconoce que el cine en Colombia ha permitido reconstruir los escenarios de conflicto y violencia, seleccionando lo que integrará y quedará en la memoria colectiva.

Las películas logran, por medio de recursos visuales y estéticos, poner a reflexionar sobre los derechos humanos en el país, facilitando la comprensión de cómo el cine es un documento histórico y de memoria. Los tres films, se enfocan en aspectos diferentes del conflicto armado: el problema de la maternidad en un grupo guerrillero; el conflicto cultural que viven las comunidades indígenas y la violencia que enfrentan en medio de la guerra; y, por último, los testimonios de la violencia que, en la mayoría de los casos, llevaron a las personas a desplazarse a las ciudades y a otras zonas del país, lo cual ha sido una constante desde la década del 40 y que se agrava a partir del 9 de abril de 1948. Diáspora que aún y a pesar de los pactos y acuerdos de paz, suscritos con los grupos armados al margen de la ley, subsiste.

Igualmente, se puede observar que el arte puede influir positivamente por medio de las producciones cinematográficas, como por ejemplo en la actual emergencia humanitaria del

Covid 19, retratando que su propagación e impacto, ha intensificado aún más todos los conflictos socio-económicos y políticos de Colombia, donde los derechos humanos han sido y siguen siendo vulnerados de forma considerable. Ahora, la presencia del Estado es menor en los territorios más desprotegidos, en donde los grupos armados siguen haciendo presencia y ejerciendo autoridad. Y en las ciudades, la violencia y la inseguridad se ha incrementado por la falta de oportunidades de empleo, generando mayor pobreza y menos posibilidades de educación. (Informe de la Alta Comisionada de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos-2020) Así como las películas seleccionadas en este ensayo reflejan las problemáticas del conflicto armado, en el futuro se espera que los directores de cine o los productores cinematográficos, se interesen en esta realidad actual del posconflicto en nuestro país, visualizando los aciertos y desaciertos de su implementación.

Este trabajo es una pequeña muestra, de lo que es posible hacer por medio del arte cinematográfico, a fin de construir espacios de reconciliación y paz; siendo la imagen, un punto de encuentro y de reflexión de la realidad social, económica y política de Colombia, generando mensajes críticos que son necesarios para no repetir los hechos de violencia que tanto han afectado y afectan aun a la mayor parte de los colombianos.

Finalmente, a través de este ensayo, se ha podido identificar de qué manera las producciones cinematográficas de Colombia, intervienen por medio del cine, para construir la memoria colectiva en contextos violentos dentro del país, con el propósito de promocionar los derechos humanos y la construcción de paz.

8. BIBLIOGRAFIA, FILMOGRAFIA Y OTRAS REFERENCIAS.

- Agudelo Ramírez Martin (2016) *El conflicto armado en Colombia. Aproximación a la memoria histórica a partir del cine*. Universidad Autónoma Latinoamericana de Medellín
- Álvarez Carlos. (1974) *Sobre Cine Colombiano y Latinoamericano*. Centro Editorial. Universidad
- Bachelard Gastón (1993). *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.
- Betancourt Echeverry Darío (2004) *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración del recuerdo*. Profesor Universidad Pedagógica Nacional.
- Calderón Mendoza Zulay Maritza y García Pino Carolina (2011-2016) *Representación del conflicto armado en el cine colombiano*. Humanidades digitales, dialogo de saberes y practicas colaborativas en red, catedra UNESCO de comunicación.
- Calderón Rojas Jonathan (2015) *Etapas del conflicto armado en Colombia, hacia el posconflicto*. Filosofía, historia y política. Universidad del Valle. Cali Valle del Cauca.
- Carlo Galli (2010). *La humanidad multicultural*. Katz discusiones. Traducido por Juan Ramón Azaola. Bolonia Italia.
- Casetti Francesco y Di Chio Federico (1990) Como analizar un film.
- Castillejo Alejandro. *Dialécticas de la factura y la continuidad. Elementos para una lectura crítica de las transiciones*. Universidad de los Andes Colombia.
- Cifuentes Eduardo (2001) *¿Qué son los derechos humanos?* Red de Promotores de los Derechos Humanos. Defensoría del Pueblo. Derechos Humanos Para Vivir en Paz. Colombia
- Cine y multimedia. Historia del Cine. Antecedentes, Zootropo.*
<https://sites.google.com/site/cineymultimedia/1-1-historia-del-cine/1-1-1-antecedentes/1-1-1-08-el-zootropo>
- Cuaderno de Cultura Científica. Memoria Colectiva.
<https://culturacientifica.com/2017/06/19/la-memoria-colectiva/>
- Director Ciro Guerra (2015). *Película: el abrazo de la serpiente*. Realizada por: Films Boutique, Ministerio de Cultura, Ciudad Lunar, Caracol Cine, Dagogarcia Producciones, Norte Sur Producciones, MC Producciones, Búfalo Films,

Proimagenes Colombia Fondo Cinematográfico, INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales), CNAC (Centro Nacional Autónomo de Cinematografía), Humber Bals Fund y Programa Ibermedia.

Director: Gonzalo Sánchez. Investigación: Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia. (2013). *Documental No hubo tiempo para la tristeza*. “Documental. Versión audiovisual del informe: Basta ya ¡Colombia: Memorias de guerra y dignidad, un resumen de 50 años del conflicto colombiano. Durante el año 2012”. (Pacifista. 2016).

Director José Luis Rugeles (2015) *Película Alias María*. Coproducción colombiana, argentina y francesa, de Rhayuela Cine, Sudestada Cine, Axxon Films.

Delgado Claudia (2008). *Aportes de la teoría de la memoria colectiva al análisis político*. Bogotá.

Durán Castro Mauricio, Salamanca Claudia (2016) *Archivo, memoria y presente en el cine latinoamericano*. Editores. Editorial Pontificia Javeriana. Bogotá. Capitulo. El cine en la vida cotidiana: la exhibición cinematográfica en Bucaramanga 1897-1928. Angie Rico Agudelo.

Erlj Evelyn (2014) *Escribir el pasado con lente de una cámara: el cine como documento histórico*. Comunicación e imagen. Universidad de Chile. Universidad de Barcelona.

Ferro Marc (1991) *Perspectivas en torno a las relaciones historia-cine*. Publicaciones biblioteca digital.

<http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art.M.Ferro.pdf>

Fotografía. (2017) *Historia de la fotografía*. Buenos Aires Argentina.

<http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes%207/historiafotografia.html>

Galeano María Adelaida. (2017) *Estudios de derecho y cine: entramado de una historia que ya se está rodando*. CES Derecho.

Halbwash Maurice (2004) *memoria colectiva*.

Herrero Ortigosa. *El cine pedagógico en el mundo*.

Hopenhaynm Martín (2006) *Desigualdades sociales y derechos humanos: hacia un pacto de protección social*.

Jacques Le Goff (1991) *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*.

Jeanne René. *Historia Ilustrada del Cine Vol. 1*. Madrid

La historia del cine. Documental completo.

<https://www.youtube.com/watch?v=znHZLtIdj4Y>

López Maritza (2013) *Presente y Pasado confluyen en la teoría de Maurice Halbwachs*.

<http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/839/962>.

Luna José Antonio (2015) *Hipertextual. Persistencia retiniana, el fenómeno sin que él podría ser imposible ver una película*.

<https://hipertextual.com/2015/04/persistencia-retiniana>

Marco metodológico.

<https://www.mindomo.com/da/mindmap/marco-metodologico-3c2fdeeff46e49b08b6d2086d1306c87>

Mauricio Durán Castro, Claudia Salamanca. (2016) *Archivo, memoria y presente en el cine latinoamericano*. Editores. Editorial Pontificia Javeriana. Bogotá. Capítulo.

Introducción. Usos del archivo para la memoria y el presente.

Meza Melba Luz. Ibarra Adelaida María (2019-2020) *Jurisdicción Especial para la Paz: fundamentos teóricos y características de la justicia transicional en Colombia*. Dossier Justicia en Colombia.

Ministerio de Educación. (1996-2016). *Histórico Películas Estrenadas Colombiana*.

[https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticas-del-sector/](https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticas-del-sector/Documents/Hist%C3%B3rico%20Pel%C3%ADculas%20Colombianas%20Estrenadas%201996-2016.pdf)

[Documents/Hist%C3%B3rico%20Pel%C3%ADculas%20Colombianas%20Estrenadas%201996-2016.pdf](https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticas-del-sector/Documents/Hist%C3%B3rico%20Pel%C3%ADculas%20Colombianas%20Estrenadas%201996-2016.pdf)

Mortero Enrico (2008) *Diseño desde 1850 hasta la actualidad*. Electa. Barcelona.

Naciones Unidas. (2017) Página oficial.

<https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/eventos/tipos-de-derechos-humanos-segun-la-onu>

Navarrete Alonso Roberto (2017) *Historia, memoria, éxodo. A propósito de Jan Assman*. Universidad Complutense de Madrid.

Ortega Rincón Luis Felipe (2017) *La violencia representada en el cine colombiano: violencia política, narco violencia y el reto cinematográfico ante el post-conflicto*.

Revista Cambios y Permanencias. Grupo de investigación: histórica, archivista y redes de investigación. Universidad Industrial de Santander.

Película: *los juicios de Nuremberg*. <https://www.youtube.com/watch?v=6s1Bo57qwLQ>

Peña Ospina Paola (2011) *Memoria, cine y modernidad: una propuesta crítica para aproximarse al pasado*.

Piper Shafir Isabel CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Grupos de trabajo para el período (2016-2019) *Memorias colectivas y prácticas de resistencia*. Universidad Autónoma de México.

https://www.clacso.org.ar/grupos_trabajo/detalle_gt.php?ficha=791&s=5&idioma=

Pulido Polo Marta (2016) *El cine en el aula: una herramienta pedagógica eficaz*. Maracaibo Venezuela.

¿Qué es derecho? <https://es.wikipedia.org/wiki/Derecho>

Rodríguez Fuentes. *El cine como recurso pedagógico*. Universidad de Málaga.

Sabino Carlos A. (1978) *El Proceso de Investigación*. El Cid Editor. Venezuela, Caracas.

Sadoul Georges (1972). *Historia del cine mundial, desde los orígenes hasta nuestros días*.

Siglo XXI editores sa, México. Capítulo I-

Semillero de Comunicación y Derechos Humanos: integrantes: estudiantes investigadoras:

Paula Andrea Fuentes Baena, Mariadeline Griego Fuentes, Jessica Pérez Montaña, Adriana Vargas Rojas. Directora: Victoria Elena González Mantilla. (2015). *Memoria y violencia en el cine colombiano*. Revista comunicación y ciudadanía 7.

Seydel Ute. (2014) *La Constitución de la memoria cultural*. Universidad Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras.

Tesoros del patrimonio cultural de España. (2020) *Rueda de Faraday*.

<http://tesoros.mecd.es/tesoros/bienes culturales/1190991.html>

Tipos de derechos según la ONU. (2019) Madrid, Comité Español de ACNUR.

<https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/eventos/tipos-de-derechos-humanos-según-la-onu>.

Vicente Hueso García. Johan Galtung. Capítulo IV. La transformación de los conflictos por medio pacíficos.

Wikipedia enciclopedia libre. (2020) *Fenaquistiscopio*.

<https://es.wikipedia.org/wiki/Fenaquistiscopio>

Wikipedia Enciclopedia Libre. (2020). *Marey Étienne Jules*.

https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Jules_Marey

***(Apartado)La memoria y el conflicto político en Colombia: (realizado en el curso: conflicto y pluralismo jurídico agosto-diciembre 2020).**

BIBLIOGRAFIA:

Betancourt Echeverry Darío (2004). *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración del recuerdo*. Profesor Universidad Pedagógica Nacional.

Castillejo Alejandro. *Dialécticas de la factura y la continuidad. Elementos para una lectura crítica de las transiciones*. Universidad de los Andes Colombia.

Claudia Delgado (2008) *Aportes de la teoría de la memoria colectiva al análisis político*. Bogotá.

Elías Norbert (1939) *La sociedad de los individuos*. Ediciones Península.

Meza Melba Luz. Ibarra Adelaida María. (2019-2020) *Jurisdicción Especial para la Paz: fundamentos teóricos y características de la justicia transicional en Colombia*.

Restrepo Elvira María (2011) *La institucionalización de la memoria en Colombia: más allá de la Ley de Justicia y Paz (LJP)*.

10. ANEXOS.

***Ministerio de Educación. Histórico Películas Estrenadas Colombiana. 1996-2016.**

<https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticas-del-sector/Documents/Hist%C3%B3rico%20Pel%C3%ADculas%20Colombianas%20Estrenadas%201996-2016.pdf>

#	TITULO	DIRECTOR	AÑO DE ESTRENO	FECHA DE ESTRENO	ESPECTADORES
1	EL COCO	JUAN CAMILO PINZON	2016	06/10/2016	1.154.386
2	AGENTE NERO NERO 7	GABRIEL CASILIMAS	2016	10/11/2016	733.807
3	USTED NO SABE QUIEN SOY YO	FERNANDO AYLLÓN	2016	07/01/2016	637.903
4	EL PASEO 4	JUAN CAMILO PINZON	2016	22/12/2016	563.766
5	MALCRIADOS	FELIPE MARTINEZ	2016	14/04/2016	138.784
6	POLVO CARNAVALERO	JUAN CAMILO PINZON	2016	26/05/2016	109.664
7	EL LAMENTO	JUAN CAMILO PINZON	2016	01/09/2016	59.656
8	EL SOBORNO DEL CIELO	LISANDRO DUQUE	2016	17/03/2016	44.497
9	LA SEMILLA DEL SILENCIO	FELIPE CANO	2016	03/03/2016	39.723
10	JERICO EL INFINITO VUELO DE LOS DIAS	CATALINA MESA	2016	17/11/2016	22.777
11	LOS NADIE	JUAN SEBASTIAN MESA	2016	15/09/2016	22.344
12	SAUDO	JHONNY HENDRIX HINESTROZA	2016	04/08/2016	20.494
13	FRAGMENTOS DE AMOR	FERNADO VALLEJO	2016	18/08/2016	18.886
14	ANNA	JAQUES TOULEMONDE	2016	31/03/2016	17.780
15	CINCO	RICARDO GABRIELLI	2016	28/01/2016	17.407
16	PASOS DE HEROE	HENRY RINCON	2016	22/09/2016	14.854
17	TODO COMENZO POR EL FIN	LUIS OSPINA	2016	07/04/2016	9.131
18	PARIENTE	IVAN D. GAONA	2016	13/10/2016	8.797
19	LAS MALAS LENGUAS	JUAN PAULO LASERNA	2016	05/05/2016	8.577
20	ESO QUE LLAMAN AMOR	CARLOS CESAR ARBELAEZ	2016	01/12/2016	7.506
21	MALOS DIAS	ANDRES BELTRAN	2016	21/04/2016	6.916
22	PRESOS	ESTEBAN RAMIREZ	2016	10/03/2016	6.634
23	LAMENTOS SI LA ESCUCHAS MUJERES	JULIAN CASANOCA	2016	01/12/2016	6.066
24	SIEMBRA	SANTIAGO LOZANO Y ANGELA OSOSRIO	2016	14/04/2016	5.881
25	DESTINOS	ALEXANDER GIRALDO	2016	01/09/2016	5.826
26	DOS MUJERES Y UNA VACA	EFRAIN BAHAMON	2016	19/05/2016	4.493
27	CHAMAN EL ULTIMO GUERRERO	SANDRO MENESES	2016	13/10/2016	4.207
28	MAGALLANES	SALVADOR DEL SOLAR	2016	02/06/2016	4.016
29	AI SLADOS	MARCELA LIZCANO	2016	16/06/2016	3.512
30	OSCURO ANIMAL	FELIPE GUERRERO	2016	29/09/2016	3.124
31	PACIENTE	JORGE CABALLERO	2016	21/04/2016	3.067
32	LOS ASOMBROS DIAS DE GUILLERMINO	GLORIA NANCY MONSALVE	2016	01/12/2016	2.686
33	LA SELVA INFLADA	ALEJANDRO NARANJO	2016	31/03/2016	2.062
34	HOME - EL PAIS DE LA ILUSION	JOSEPHINE LILLY LANDERTI NGER	2016	18/08/2016	702
35	NO TODO ES VIGILIA	HERMES PARALLUELO	2016	12/05/2016	476
36	HOMBRES SOLOS	FRANCISCO SCHMITT	2016	08/09/2016	446
37	ATI Y MINDHIWA	CLAUDIA FISCHER	2016	06/10/2016	446
38	LA LUCIERNAGA	ANA MARIA HERMIDA	2016	10/11/2016	388
39	CIUDAD SIN SOMBRA	BERNANRDO FRANCISCO CANIZARES	2016	01/09/2016	223
40	MORIA	CLAUDIO CATANO	2016	09/06/2016	181
41	MATACHINDE	VICTOR PALACIOS	2016	01/12/2016	176
Catálogo UNO AL AÑO NO HACE DANO 2		JUAN CAMILO PINZON	2015	25/12/2015	723.386
Catálogo EL ABRAZO DE LA SERPIENTE		CIRO GUERRA	2015	21/05/2015	340.881
CATALOGO CINE COLOMBIANO					10.456
TOTAL 2016					4.786.996

Figure 11 Historial Películas 2016.

#	TITULO	DIRECTOR	AÑO DE ESTRENO	FECHA DE ESTRENO (1)	ESPECTADORES
1	UNO AL AÑO NO HACE DAÑO 2	JUAN CAMILO PINZÓN	2015	25/12/2015	550.92
2	SE NOS ARMO LA GORDA	FERNANDO AYLLÓN	2015	08/01/2015	452.51
3	GUELCOM TU COLOMBIA	RICARDO CORAL	2015	24/09/2015	301.99
4	SE NOS ARMO LA GORDA 2	FERNANDO AYLLÓN	2015	01/10/2015	177.15
5	EL CARTEL DE LA PAPA	JAIME ESCALLÓN	2015	16/07/2015	124.50
6	EL ABRAZO DE LA SERPIENTE	CIRO GUERRA	2015	21/05/2015	111.48
7	OUT OF THE DARK (DYNAMO)	LUIS QUÍLEZ	2015	22/01/2015	93.48
8	REGUE CHIKEN	DAGO GARCÍA	2015	04/06/2015	63.48
9	QUE VIVA LA MÚSICA	CARLOS MORENO	2015	29/10/2015	61.21
10	PA...POR MIS HIJOS LO QUE SEA	HAROLD TROMPETERO	2015	04/06/2015	58.23
11	VIVO EN EL LIMBO	ROBERTO FLORES Y DAGO GARCÍA	2015	27/08/2015	57.88
12	LA TIERRA Y LA SOMBRA	CESAR ACEVEDO	2015	23/07/2015	53.79
13	LA RECTORA	MATEO STIVELBERG	2015	07/05/2015	28.16
14	TODOS SE VAN	SERGIO CABRERA	2015	23/04/2015	26.49
15	CARTA A UNA SOMBRA	DANIELA ABAD Y MIGUEL SALAZAR	2015	25/06/2015	25.46
16	GENTE DE BIEN	FRANCO LOLLI	2015	28/05/2015	24.44
17	SIEMPREVIVA	Klych López	2015	01/10/2015	20.56
18	EL PALACIO: ANTES DEL FUEGO	LAURA MORA	2015	06/08/2015	13.41
19	ALIAS MARIA	JOSE LUIS RUGELES	2015	12/11/2015	8.66
20	ULTIMO ALIENTO	RENE CASTELLANOS	2015	28/05/2015	6.73
21	PORRO HECHO EN COLOMBIA	ADRIANA LUCIA LOPEZ	2015	17/09/2015	5.46
22	EL ELEFANTE DESAPARECIDO	JAVIER FUENTES LEÓN	2015	16/04/2015	5.44
23	ELLA	LIBIA STELLA GOMEZ	2015	11/06/2015	4.86
24	RUIDO ROSA	ROBERTO FLORES	2015	09/04/2015	4.48
25	MARANON	SALOMÓN SIMHON	2015	26/11/2015	3.82
26	EL VIAJE DEL ACORDEON	REY SAGBINI & ANDREW TUCKER	2015	14/05/2015	3.01
27	LAS TETAS DE MI MADRE	CARLOS ZAPATA	2015	05/11/2015	2.90
28	VIOLENCIA	JORGE FORERO	2015	22/10/2015	2.85
29	SUAVE EL ALIENTO	AUGUSTO SANDINO	2015	22/10/2015	2.36
30	SHAKESPEARE	DAGO GARCÍA	2015	30/04/2015	1.89
31	UN ASUNTO DE TIERRAS	PATRICIA AYALA RUIZ	2015	27/08/2015	1.76
32	REFUGIADO	DIEGO LERMAN	2015	10/12/2015	1.60
33	PAISAJE INDELEBLE	JAIME ENRIQUE BARRIOS	2015	10/12/2015	1.26
34	MONTE ADENTRO	NICOLAS MACARIO ALONSO	2015	07/10/2015	1.08
35	EL VALLE SIN SOMBRAS	RUBEN MENDOZA	2015	12/11/2015	67.
36	PARADOR HÚNGARO	ASENETH SUÁREZ	2015	03/12/2015	47.
Catálogo UNO AL AÑO NO HACE DAÑO		Juan Camilo Pinzón	2014	25/12/2014	1.132.96
CATÁLOGO CINE COLOMBIANO					9.02
TOTAL 2015					3.446.585

Figure 12 Historial Películas 2015.

#	TITULO	DIRECTOR	AÑO DE ESTRENO	FECHA DE ESTRENO (1)	ESPECTADORES
1	UNO AL AÑO NO HACE DAÑO	JUAN CAMILO PINZÓN	2014	Diciembre 25 de 2014	501.803
2	ENCERRADA	VICTOR GARCÍA	2014	Junio 20 de 2014	395.393
3	CIUDAD DELIRIO	CHUS GUTIÉRREZ	2014	Abril 11 de 2014	298.939
4	NOS VAMOS PAL MUNDIAL	ANDRÉS ORJUELA/FERNANDO AYLLÓN	2014	Abril 25 de 2014	136.461
5	CARTA AL NIÑO DIOS	JUAN CAMILO PINZÓN	2014	Noviembre 13 de 2014	126.846
6	TODAS PARA UNO	HAROLD TROMPETERO	2014	Enero 10 de 2014	100.880
7	DEMENTAL	DAVID ARTURO BOHÓRQUEZ CASTRO	2014	Agosto 14 de 2014	37.652
8	DE ROLLING2: POR EL SUEÑO MUNDIALISTA	HAROLD TROMPETERO	2014	Mayo 16 de 2014	27.164
9	SECRETO DE CONFESIÓN	HENRY RIVERO	2014	Mayo 9 de 2014	19.065
10	ANINA	ALFREDO SODERGUIT	2014	Enero 24 de 2014	12.927
11	BOLAETRAPO	GUILLERMO IVÁN	2014	Marzo 21 de 2014	10.431
12	LOS HONGOS	OSCAR RUÍZ NAVIA	2014	Septiembre 25 de 2014	9.833
13	INFIERNO O PARAÍSO	GERMAN PIFFANO	2014	Octubre 23 de 2014	8.886
14	MATEO	MARÍA GAMBIA JARAMILLO	2014	Agosto 28 de 2014	8.572
15	MANOS SUCIAS	JOSEF KUBOTA WLADYKA	2014	Octubre 9 de 2014	8.376
16	TIERRA EN LA LENGUA	RUBÉN MENDOZA	2014	Julio 17 de 2014	7.561
17	JARDÍN DE AMAPOLAS	JUAN CARLOS MELO	2014	Diciembre 4 de 2014	5.896
18	PETECUY	OSCAR HINCAPIÉ MAHECHA	2014	Diciembre 11 de 2014	4.862
19	ESTRELLA QUIERO SER	GUSTAVO NIETO ROA	2014	Agosto 14 de 2014	4.354
20	EL FARO	LUÍS FERNANDO BOTTÍA	2014	Agosto 7 de 2014	4.222
21	POR UN PUÑADO DE PELOS	NESTOR MONTALBANO	2014	Septiembre 18 de 2014	3.476
22	CALLEJÓN	ANTONIO TRASHORRAS	2014	Diciembre 4 de 2014	3.204
23	SOUVENIR	ANDRÉS CUEVAS	2014	Junio 6 de 2014	2.320
24	DÍAS DE VINILO	GABRIEL NESCI	2014	Julio 11 de 2014	1.977
25	MEMORIAS DEL CALAVERO	RUBÉN MENDOZA	2014	Noviembre 6 de 2014	1.351
26	CLIMAS	ENRICA PÉREZ	2014	Diciembre 4 de 2014	955
27	DESHORA	BÁRBARA SARASOLA DAY	2014	Noviembre 20 de 2014	836
28	EL CIELO EN TU MIRADA	PEDRO PABLO YBARRA	2014	Mayo 2 de 2014	309
CATÁLOGO EL PASEO 3		JUAN CAMILO PINZÓN	2013	Diciembre 25 de 2013	460.574
CATÁLOGO CINE COLOMBIANO					666
TOTAL 2014					2.205.769

Figure 13 Historial Películas 2014.

#	TITULO	DIRECTOR	AÑO DE ESTRENO	FECHA DE ESTRENO (1)	ESPECTADORES
1	EL PASEO 3	JUAN CAMILO PINZÓN	2013	25/12/2013	364.797
2	EL CONTROL	FELIPE DOROTHÉE	2013	31/05/2013	259.019
3	ROA	ANDI BAIZ	2013	09/04/2013	161.113
4	DE ROLLING POR COLOMBIA	HAROLD TROMPETERO	2013	19/07/2013	154.547
5	CRIMEN CON VISTA AL MAR	GERARDO HERRERO	2013	16/08/2013	101.621
6	SECRETOS	FERNANDO AYLLÓN	2013	18/10/2013	48.551
7	AMORES PELIGROSOS	ANTONIO DORADO ZÚÑIGA	2013	11/10/2013	46.747
8	LO AZUL DEL CIELO	JUAN ALFREDO URIBE	2013	18/01/2013	20.116
9	LA JUSTA MEDIDA	COLBERT GARCÍA	2013	01/11/2013	17.513
10	EDIFICIO ROYAL	IVÁN WILD	2013	22/03/2013	10.958
11	CAZANDO LUCIÉRNAGAS	ROBERTO FLORES PRIETO	2013	25/10/2013	7.256
12	ESTRELLA DEL SUR	GABRIEL GONZALEZ	2013	03/05/2013	6.622
13	LA ETERNA NOCHE DE LAS DOCE LUNAS	PRISCILA PADILLA	2013	16/08/2013	6.026
14	DON CA	PATRICIA AYALA RUIZ	2013	13/09/2013	4.029
15	PESCADOR	SEBASTIÁN CORDERO	2013	08/02/2013	3.532
16	CRÓNICA DEL FIN DEL MUNDO	MAURICIO CUERVO	2013	29/11/2013	1.311
17	PABLO'S HIPPOS	ANTONIO VON HILDEBRAND	2013	13/12/2013	42
CATÁLOGO EL PASEO 2		HAROLD TROMPETERO	2012	25/12/2012	921.698
CATÁLOGO CINE COLOMBIANO					5.470
TOTAL 2013					2.140.968

Figure 14 Historial Películas 2013.

#	TÍTULO	DIRECTOR	AÑO DE ESTRENO	FECHA DE ESTRENO (1)	ESPECTADORES
1	MI GENTE LINDA, MI GENTE BELLA	HAROLD TROMPETERO	2012	08/06/2012	615.208
2	LA CARA OCULTA	ANDI BAIZ	2012	20/01/2012	614.426
3	EL PASEO 2	HAROLD TROMPETERO	2012	25/12/2012	480.771
4	EL CARTEL DE LOS SAPOS	CARLOS MORENO	2012	28/09/2012	447.647
5	SANANDRE SITO	ALESSANDRO ANGULO	2012	19/07/2012	303.721
6	LA LECTORA	RICCARDO GABRIELLI	2012	17/08/2012	200.777
7	180 SEGUNDOS	ALEXANDER GIRALDO	2012	13/04/2012	160.828
8	SOFÍA Y EL TERCO	ANDRÉS BURGOS	2012	03/08/2012	50.620
9	¿POR QUÉ DEJARON A NACHO? SI ERA TAN BUENO EL MUCHACHO	FERNANDO AYLÓN	2012	14/09/2012	44.335
10	APAPORIS, SECRETO DE LA SELVA	ANTONIO DORADO	2012	17/02/2012	44.177
11	CHOCÓ	JHONNY HENDRIX HINESTROZA	2012	03/08/2012	31.605
12	CARRUSEL	GUILLERMO IVÁN	2012	24/08/2012	25.758
13	LA SIRGA	WILLIAM VEGA	2012	24/08/2012	21.538
14	LA CAPTURA	DARÍO ARMANDO GARCÍA Y JUAN CARLOS VÁSQUEZ	2012	27/04/2012	19.168
15	SIN PALABRAS	ANA SOFÍA OSORIO Y DIEGO FERNANDO BUSTAMANTE	2012	02/11/2012	18.803
16	LA PLAYA D.C.	JUAN ANDRÉS ARANGO	2012	19/10/2012	16.015
17	EL SUEÑO DE IVÁN	ROBERTO SANTIAGO	2012	18/05/2012	10.921
18	PORFIRIO	ALEJANDRO LANDES	2012	02/03/2012	7.676
19	EL RESQUICIO	ALFONSO ACOSTA	2012	19/10/2012	6.354
20	APATÍA, UNA PELÍCULA DE CARRETERA	ARTURO ORTEGÓN	2012	23/11/2012	3.770
21	GORDO, CALVO Y BAJITO	CARLOS OSUNA	2012	18/05/2012	2.963
22	PEQUEÑOS VAGOS	CARLOS ZAPATA	2012	24/02/2012	1.245
23	ILEGAL.CO	ALESSANDRO ANGULO	2012	13/04/2012	769
	CATÁLOGO MAMÁ TÓMATE LA SOPA	MARIO RIBERO FERREIRA	2011	25/12/2011	230.817
	CATÁLOGO EL ESCRITOR DE TELENÓVELAS	FELIPE DOTHÉE	2011	25/12/2011	37.699
CATÁLOGO CINE COLOMBIANO					2.834
TOTAL 2012					3.400.445

Figure 15 Historial Películas 2012.