

Representación del conflicto en Colombia a través de las películas *Cóndores no entierran todos los días* (1984), *Sumas y restas* (2004) y *Pájaros de verano* (2018): una perspectiva política, social y cultural.

Juan David Estrada Cardona y Juan Sebastián Salazar Galeano

Facultad de Comunicación social

Universidad Católica Luis Amigo

Trabajo de grado: Narración cinematográfica

Profesora Maria Cristina Loaiza Pineda

28 de mayo de 2025

Resumen

En Colombia el conflicto ha sido una constante en la realidad histórica de la nación, cada conflicto nuevo es residuo de elementos de conflictos anteriores y la producción cinematográfica nacional ha tomado características de estos acontecimientos para realizar producciones de consumo masivo. El objetivo general de este estudio plantea un análisis de cómo el cine colombiano representa esas realidades a través de las narrativas de las películas: *Cóndores no entierran todos los días* (1984), *Sumas y Restas* (2004) y *Pájaros de Verano* (2018). Este estudio cualitativo y descriptivo se hace bajo un marco metodológico en el que se triangularon conceptos del marco referencial, destacando la importancia de la semiótica de Barthes(1985), la representación de Hall (1997) y la significación en el cine de Metz (2001) , así como la evidencia historiográfica del conflicto en Colombia, con el debate planteado por expertos cineastas, antropólogos e historiadores y las fichas de análisis de cada película como objeto de estudio obteniendo resultados como la utilización de los elementos semióticos para significar la realidad desde la representación de signos como apoyo visual y la significación de estos, ejemplificados en características relevantes del conflicto narrado en cada película y la importancia de estas producciones en la construcción de memoria histórica colectiva.

Palabras clave

Representación, conflicto, cine colombiano, cultura, narcotráfico, violencia.

Tabla de contenido

Introducción.....	4
Descripción del problema.....	5
Pregunta de investigación.....	6
Objetivos General y Específicos.....	7
Objetivo general.....	7
Objetivos específicos.....	7
Justificación.....	8
Antecedentes.....	9
Marco de referencia conceptual.....	12
1. Antecedentes del conflicto en Colombia.....	12
2. Definición de conflictos.....	15
2.1 Conflicto político.....	15
2.2 Conflicto social.....	17
2.3 Conflicto cultural.....	17
3. Representación.....	19
4. Semiótica del cine.....	20
5. Película.....	22
5.1 Narrativa.....	23
5.2 Narración.....	23
5.3 Personajes.....	23
5.4 Dirección de arte.....	24
5.5 Fotografía.....	25
5.4 Espacio.....	26
5.5 Tiempo.....	27
6. Películas.....	28
6.1 Córdoros no entierran todos los días (Francisco Norden, 1984).....	28
6.2 Sumas y restas (Victor Gaviria, 2004).....	28
6.3 Pájaros de verano (Cristina Gallego y Ciro Guerra, 2018).....	28
7. Aspectos metodológicos.....	29
8. Resultados y discusión:.....	31
8.1 Córdoros no entierran todos los días, los pájaros y los días de La Violencia.....	31
8.1.1 Personajes principales.....	33
8.2 Pájaros de verano y la muerte cultural como consecuencia de la bonanza marimbera.....	34
8.2.1 Personajes principales:.....	36
8.3 Sumas y restas, una radiografía de cómo el narcotráfico permeó en todos los estratos sociales..	38
9. Conclusiones:.....	40

Introducción

El cine colombiano ha sido una herramienta clave para abordar el conflicto desde diferentes perspectivas e interpretaciones. *Cóndores no entierran todos los días* (Norden, 1984), *Sumas y restas* (Gaviria, 2004), y *Pájaros de verano* (Gallego & Guerra, 2018) son tres largometrajes que representan e interpretan tres sucesos históricos como: la violencia bipartidista en Tuluá Norden, Valle del Cauca, la bonanza marimbera en la Guajira y Sierra Nevada; y los inicios del narcotráfico en Medellín. Estas representaciones están caracterizadas por tener elementos ficcionales de construcción de narrativa y personajes, así como la recreación de escenarios reales, llevados al contexto ficcional de los filmes.

Esta investigación busca responder la pregunta ¿Cómo ha representado el cine colombiano la narrativa del conflicto político, social y cultural en Colombia? Pretendemos llegar a una conclusión a través del análisis de las películas de Norden, Gaviria, y Gallego & Guerra; asociando elementos semiológicos que dan contexto a las representaciones reales de elementos, escenarios, personajes, narrativas y tiempos de los conflictos mencionados anteriormente.

El objetivo general busca realizar un análisis en la representación del conflicto político, social y cultural en Colombia, por medio de la narrativa de las películas: *Cóndores no entierran todos los días* (Norden, 1984), *Sumas y restas* (Gaviria, 2004), y *Pájaros de verano* (Gallego & Guerra, 2018). Para ello planteamos tres objetivos específicos: el primero busca describir el contexto histórico y político en los que se desarrolla la narrativa de cada película; el segundo pretende identificar los personajes representados en los largometrajes y hacer un paralelo entre la

realidad y la ficción, y el tercero, procura hacer un análisis de los rasgos culturales de los personajes partícipes de los conflictos representados.

Descripción del problema

En el cine, la violencia y el conflicto armado resultan ser un tópico frecuente en la realización de producciones audiovisuales, tanto de ficción como de largometrajes históricos que narran los acontecimientos de una época específica.

Bernárdez (2002) infiere que:

“entre todos los medios de masas es sin duda el cine el que, sin ningún prejuicio ni contricción, ha utilizado la violencia como uno de los recursos fundamentales para conmover el ánimo de los espectadores, de tal forma que violencia y cine, en estos momentos, se nos representan como dos variables inextricablemente unidas”. (p. 8)

La representación de la violencia en el cine puede tener diferentes percepciones y connotaciones, esto lo decide quien escribe o dirige la historia que se representa en imágenes en movimiento, Martin (2008) dice que desde el momento en que el hombre interviene, se suscita un problema llamado por los científicos como “ecuación personal” del observador, es decir, la visión particular del mundo, las deformaciones e interpretaciones, incluso inconscientes, y con mayor razón, cuando un realizador pretende producir un filme su influencia sobre el producto audiovisual, es determinante. (p. 35)

En Colombia la mutación de la violencia ha generado la tipificación de diferentes conflictos internos que a lo largo de su historia han permeado en diferentes esferas de la sociedad. Para nombrar los diferentes tipos de conflicto hemos llegado a generalizar el concepto de *conflicto* desde tres perspectivas diferentes: *el conflicto político, social y el cultural*. A finales de los años setenta e influenciados por escuelas de cine popular latinoamericano, los directores colombianos iniciaron la búsqueda de nuevas formas de representar la extrema violencia que soportaba el país, y a su vez, gracias a la construcción del proyecto del nuevo cine latinoamericano, optaron por realizar producciones que buscaban resaltar la identidad de pueblos latinos sobre el monopolio norteamericano, a través del rescate de los ámbitos culturales y reconocernos como una sociedad servil, dependiente, explotada y marginada. (Acosta, 1998).

Películas como: *Cóndores no entierran todos los días* (Norden, 1984), *Sumas y restas* (Gaviria, 2004) y *Pájaros de verano* (Gallego & Guerra, 2018) presentan narrativas sobre el conflicto desde estas tres distintas perspectivas; la política, la social y la cultural.

Pregunta de investigación

¿Cómo las películas *Cóndores no entierran todos los días* (1984), *Sumas y Restas* (2004) y *Pájaros de Verano* (2018) representan los conflictos políticos, sociales y culturales en Colombia a través de su narrativa?

Objetivos General y Específicos

Objetivo general

Analizar cómo las películas *Cóndores no entierran todos los días* (1984), *Sumas y Restas* (2004) y *Pájaros de Verano* (2018) representan, a través de su narrativa, los conflictos políticos, sociales y culturales en Colombia.

Objetivos específicos

- Describir el contexto histórico y político en los que se desarrolla la narrativa de las películas: *Cóndores no entierran todos los días* (1984), *Sumas y Restas* (2004) y *Pájaros de Verano* (2018).
- Analizar los elementos simbólicos que ayudan a construir la narrativa de cada uno de los conflictos sociales, culturales y políticos representados en las películas: *Cóndores no entierran todos los días* (1984), *Sumas y Restas* (2004) y *Pájaros de Verano* (2018).
- Identificar los principales personajes representados en las películas: *Cóndores no entierran todos los días* (1984), *Sumas y Restas* (2004) y *Pájaros de Verano* (2018)
- Hacer un paralelo entre la realidad y la ficción de los personajes principales de las películas: *Cóndores no entierran todos los días* (1984), *Sumas y Restas* (2004) y *Pájaros de Verano* (2018)

Justificación

Desde la época donde Colombia era una colonia dependiente del Virreinato de España, ha sufrido convulsiones sociales y políticas que derivan en conflictos que producen todo tipo de violencias. Un ejemplo, es la instauración de dos frentes políticos: liberales y conservadores. Al ser un país que en su momento era, en su mayoría rural, estos dos frentes desarrollaron un conflicto conocido como *La Violencia*, donde se crearon grupos paraestatales y guerrillas que llenaron de sangre las montañas, valles y llanos del país. Estos grupos evolucionaron y encontraron otros tipos de motivaciones, tanto ideológicas, comerciales, culturales y de defensa, de allí nacen las guerrillas modernas y los grupos de autodefensas. A su vez, el crecimiento demográfico y la pobreza en las ciudades motivaron a nuevos actores a participar de un tipo de conflicto hasta ese momento desconocido, como lo era el narcotráfico, y que puso a los jóvenes de los barrios al servicio de estos nuevos actores donde desarrollaron escuelas de sicarios. La mutación del conflicto en Colombia genera una dinámica, si se quiere “empresarial”, donde los partícipes saltan de un lado a otro, por ejemplo: el sicario mañana puede ser paramilitar, guerrillero, o viceversa, y a su vez estos grupos han usado el narcotráfico como medio de financiación de sus luchas.

El cine es una poderosa herramienta para contar historias. A menudo, las películas logran captar la complejidad de las experiencias humanas de una manera que los libros o los reportes periodísticos no pueden. En el caso de Colombia, estas obras cinematográficas no solo narran la historia del conflicto, sino que también abren un espacio para la reflexión sobre sus efectos en la identidad cultural y social del país.

Antecedentes

Si bien la violencia no es nueva en Colombia, lo que sí es relativamente nuevo es la industria del cine en el país. Desde la llegada del séptimo arte han sido diversas las categorías y diversos los relatos que han utilizado los directores para hablar de los retos y realidades que ha vivido su gente. Realizando una revisión académica pudimos evidenciar que en el pasado algunos autores ya han analizado la forma en que se ha representado la violencia, según Jerónimo Rivera (2024) en los últimos años se han realizado esfuerzos por incentivar las producciones cinematográficas locales. Entre los años 1910 y 2000 se estrenaron 326 películas, de este número, 210 se dieron en las 3 últimas décadas (1980 y 2000) denotando un significativo crecimiento. Según el mismo autor, quienes producían cine, eran particulares que gestionaban los recursos para rodar ‘su película’ tildados en muchos casos como excéntricos. (P.P. 2)

Dentro de las muchas narrativas por las que han optado los productores colombianos, la de la violencia ha tenido una resistencia particular y es que Rivera (2024) comenta que habían sectores a los que les preocupaba la imagen del país y cómo serían vistos desde el extranjero las problemáticas internas.

Por otro lado, Moroto (2020) en su investigación los inicios del cine sobre el conflicto en Colombia: realizó un aporte significativo analizando las producciones colombianas que han representado el conflicto local, precisamente los grupos armados que surgieron a partir del ataque de Marquetalia en 1964. Ese mismo año (1964) se estrenó la película "el río de las tumbas" de Julio Luzardo, marcando el inicio de una serie de representaciones y

resignificaciones que han ayudado a la sociedad a crear una percepción del conflicto. A pesar de que este texto habla de los conflictos posteriores al año 1964, el mismo Moroto (2020) reconoce la importancia de la llamada "época de la violencia" comprendida entre el año de la muerte de Gaitan (1948) y el primer mandato del frente nacional (1958). Marcando todos estos hechos como importantes para brindarle el contexto del cine y que este se encargaría de representar. Este mismo autor también define "relato romántico" como las primeras representaciones que se hicieron de los guerrilleros, entregando una visión de antihéroe o héroe guerrillero. (Pág. 35- 37)

Según el estudio realizado por Moroto (2020) las primeras producciones colombianas que hablaban de violencia mostraban a un estado "corrupto e inoperante" como se ve en la película pájaros de verano de Cristina Gallego y Ciro Guerra. O Canaguaro del director chileno Dunav Kuzmanich que al final de la película establece la relación entre el fin de la época de la violencia y comienzo del narcotráfico. Por otro lado, Cadena Ortiz e Ibagué Ariza (2023) realizan un análisis de la reconstrucción de la memoria histórica del origen del narcotráfico, teniendo como caso de estudio la película "Pájaros de verano". En esta investigación analizan los orígenes del narcotráfico, y más precisamente la primera forma de narcotráfico, también conocida como la bonanza marimbera. Estudian cuáles fueron los hechos y actores que desencadenaron esta ola de traficantes y, además, revisa que tan fiel era la narración de la película con la realidad. Llegaron a la conclusión de que a pesar que dotaron a los personajes con una serie de elementos ficcionales, sigue siendo una representación fiel de los hechos que sucedieron en esta región (pág. 59.)

Para cerrar esta parte de antecedentes y lecturas previas consultamos el trabajo de Ospina (2010) en este analiza también el origen del narcotráfico como consecuencia de la bonanza

marimbera, extendiéndose hasta otras obras como la virgen de los sicarios (2000) de Barbet Schroeder y Rosario Tijeras (2016) de Emilio Maillé. Dentro del análisis también tuvo en cuenta algunas novelas como: Comandante Paraíso (2002) de Gustavo Álvarez Gardeazábal y Delirio (2004) de Laura Restrepo, se estudian en los siguientes capítulos. También define un término como ‘‘La narrativa del sicariato’’ y es que después de la muerte de Pablo Escobar se puede sentir una ‘‘libertad’’ para publicar y hablar de temas que te podía costar la vida. El narcotráfico se vuelve como lo define Ospina en el telón de fondo para desarrollar otras narrativas y temas (pág. 60-63)

Marco de referencia conceptual

1. Antecedentes del conflicto en Colombia

Según Caballero, el periodo conocido como "La Violencia" en Colombia, (1946-1958), no fue una única forma de conflicto, sino una combinación de distintas expresiones de violencia: política, social, económica y religiosa. Todas estas manifestaciones tuvieron en común el hecho de haber sido promovidas por los gobiernos de la época. En algunas regiones se aludía a este periodo como el tiempo de "Cuando la Política", destacando su raíz política. Esta confrontación se sustentaba en una rivalidad ideológica y emocional profundamente arraigada entre conservadores y liberales, que operaba más como una herencia cultural y fanática que como una decisión personal libre (2014).

Si bien, desde años atrás ya se venían presentando escaramuzas políticas, no fue sino hasta la muerte de Jorge Eliécer Gaitán (1948) que la violencia se recrudeció.

Chacón y Sanchez (2003) citando a Arocha(1979) sobre los estudios regionales de la violencia, indican que los municipios que estaban alejados de la capital y que su población correspondía a una mayoría liberal, y que a su vez no poseían infraestructura vial; sufrieron el desarrollo de una violencia más intensa y duradera. Así mismo, afirman que las diferencias culturales y la distancia geográfica con respecto al centro de poder del país, fueron factores importantes para que las regiones como Nariño y la Costa Atlántica se mostraran resistentes o inmunes a la llegada de dicha violencia (pp. 5-6).

Sin embargo, a pesar de estar aislados con respecto al desarrollo del conflicto bipartidista, la región del norte de Colombia sufre un fenómeno económico denominado como la bonanza cafetera, este consiste en el tráfico de café desde las costas de la Guajira hacia las islas Antillanas y el puerto de Panamá, donde este producto era intercambiado por dinero, electrodomésticos, artículos de lujo y en general, todo lo que pudiera ser comercializado. A su vez, en las faldas de la Sierra Nevada de Santa Marta ya se había empezado a cosechar marihuana propiciando así un nuevo modelo de negocio basado en este producto y haciendo una transición con respecto del café a la hierba, reestructurando las rutas de transporte desde la Sierra Nevada hacia las costas de la Guajira, y de allí hasta la península de La Florida, Estados Unidos vía aérea utilizando avionetas. Los campesinos optaron por la recolección y producción de hierba, y posteriormente en el año 1976 una gran cosecha de marihuana generó cuantiosas ganancias, denominando así este fenómeno como la bonanza marimbera, nombre adoptado porque en la región se le conoció a la Marihuana, como marimba (Bonivento van Grieken, 2024). Lina Britto indica que “...se desarrolla una estructura piramidal, en la que abajo están las grandes mayorías que son los cultivadores, que era principalmente lo que llamaban en la región “los cachacos”, es decir la gente que había comenzado a emigrar a la región desde la época de la violencia producto de la violencia en el interior del país” (Universidad de los Andes, 2022, 42:19).

Estupiñan(s.f.), narra la historia de una disputa familiar :

En agosto de 1970, el asesinato de Hilario a manos de José Antonio fue el detonante para que, en La Guajira, Santa Marta y Barranquilla se desatara el episodio más sangriento de la región hasta finales de los ochenta...Luego se cegaron muchas vidas en

una guerra de 19 años... Para financiar la guerra partieron del negocio del contrabando, luego –a mediados de los setenta- migraron a la bonanza marimbera (párr.8.10.12).

Siendo esta, una guerra que trascendió generaciones hasta la firma de la paz como lo documentó la crónica “*Dos familias firman la paz*” (Rodríguez Pastor,2000).

Estados Unidos fue un actor clave en el desarrollo del negocio del narcotráfico. Atehortúa y Vélez (2011) afirman que factores como la Guerra de Vietnam y el Movimiento juvenil pacifista, propiciaron el auge de la marihuana en la calles del país Norteamericano, a su vez las rutas, estructuradas por familias antioqueñas y costeñas, modificaron la capacidad de transporte pasando de pequeñas cantidades, a establecer operaciones más complejas donde los Estadounidenses empezaron a participar con la financiación. A estas rutas las anteceden las redes de contrabando que funcionaron para reestructurar el modelo de tráfico de marihuana.

Como indica Anaya (1987), a inicios de los años 70, existían pequeños cultivos de marihuana en el Urabá cuyas cargas eran considerablemente menores ya que los controles en los puertos estadounidenses empezaron a establecer controles más estrictos sobre las naves provenientes de Turbo, Antioquia, haciendo que la bonanza marimbera estableciera un negocio sólido, en La Guajira. Al mismo tiempo, algunos contrabandistas identificaron la necesidad de comercial de cocaína que tenía Estados Unidos, cambiando rápidamente al negocio de la cocaína, vinculando diferentes sectores sociales con el sistema de *apuntado* que consiste en listados de financiadores. Muchos de los pioneros del narcotráfico iniciaron la carrera criminal como: contrabandistas, carteristas y sicarios. Luego el negocio se sofisticó creando organizaciones estructuradas bajo organigramas encabezados por un capo o un patrón y oficinas de cobro.

2. Definición de conflictos

2.1 Conflicto político

Para definir “conflicto político” como concepto, debemos entender la forma en que la violencia, avivada por las oligarquías y polarizada en dos partidos o frentes, se trasladó a la sociedad civil colombiana. Según Arbeláez (2006) la formación de estado colombiano ha estado marcada por dos ejes: el primero, la topografía del país que ha generado desigualdades en la sociedad civil; el segundo, las divisiones políticas de la clase dirigente instauradas por los padres de la patria.

Lozano (2015) afirma “...hemos visto que desde las facciones, los antecedentes de los partidos políticos, se han presentado divisiones al interior de cada una de estas organizaciones. Por ejemplo, los independentistas se fraccionaron en Bolívarianos (conservadores) y Santanderistas (liberales)” (p.13) estas divisiones por el control de las decisiones políticas del estado se trasladó a las calles y campos de Colombia, entonces en su mayoría rural.

En el siglo XIX las disputas no eran exclusivas de la clase dirigente, sino que fue asumida por la población. Las guerras que comprenden el primer período histórico, fueron de carácter civil lo que terminó en la guerra de los Mil Días y la pérdida del istmo de Panamá. Luego, los partidos políticos y sus facciones, evitaron declararse la guerra, pero seguían avivando los ánimos de la sociedad civil para que siguieran en ella. Esta nueva disputa política tuvo mayor expresión cuando se da el período histórico conocido como la violencia, una guerra civil no

declarada y caracterizada por las afrentas discursivas entre líderes políticos y por las jornadas de limpieza que policías, gamonales y campesinos pertenecientes a un grupo político cometían contra los miembros del otro grupo. La única víctima entre la clase dirigente fue Jorge Eliecer Gaitan (Arbeláez, 2006, pp.196-197).

Serrano (2001) afirma:

“el conflicto político es un fenómeno anómalo, que tiene su origen en la conducta irracional de los individuos, ya que si éstos asumieron las normas de justicia como guía de sus acciones, podrían coordinarse sin que apareciera un conflicto entre ellos; a su vez, ese comportamiento racional haría posible reducir la política a una mera técnica de administración de los asuntos colectivos. En cambio, el segundo presupuesto sostiene que no existe una noción de justicia universal; por lo que considera al conflicto no como un fenómeno irracional, sino como una consecuencia necesaria de la falta de un principio normativo común a los seres humanos y capaz de integrar sus acciones” (p.7).

Podemos concluir entonces que el conflicto político es la suma de rivalidades discursivas que calan en la sociedad civil y que por su carácter impositivo, en algunas ocasiones, generan desigualdades y escasez de participación política. A su vez el avivamiento de estos discursos, que en muchas ocasiones es de odio, genera la comisión de actos de violencia entre quienes defienden las posturas ideológicas de sus partidos.

2.2 Conflicto social

La palabra conflicto se define como la falta de acuerdo entre una o más personas y cuando esta persiste en el tiempo y su afectación se presenta en una mayor cantidad de individuos, estamos hablando ya de un conflicto social, que a su vez es consecuencia de factores como la desigualdad, crisis económica y la falta de estado. También, este tipo de conflicto tiene unas derivaciones ligadas a la violencia como el desplazamiento forzado que según cifras, en el mundo 65,6 millones de personas se han visto obligadas a desplazarse y 22,5 millones son refugiadas. (ACNUR, 2023)

En Colombia el conflicto social puede estar ligado a diferentes tipos de violencia generada por actores como los grupos armados ilegales, las mismas fuerzas del estado y civiles vinculados a actividades delictivas como la delincuencia común y el narcotráfico.

2.3 Conflicto cultural

Vilas (1994) define: “la cultura expresa el sentimiento de pertenencia a un grupo...que se afirma por la proclamación de valores que suelen comportar contenidos prescriptivos de pautas de acción” (p. 231) esto quiere decir, que la cultura es un conjunto de valores establecidos y compartidos por un grupo específico y que identifican rasgos específicos de un grupo social.

La violencia en Colombia ha tocado casi que la totalidad del territorio nacional, desde la alta Guajira, hasta la espesura del Amazonas, el hombre ha sabido llegar con su mano destructora que extingue, tanto al medio ambiente como a comunidades enteras. Vázquez (2005) reconoce que los procesos de expansión económica para comunidades indígenas, representan procesos

imparables de etnocidio, que no se reconocen por la incapacidad de entender la realidad del otro y sus cosmovisiones del mundo, atentando contra sus tierras y sus costumbres.

A eso nos referimos a conflicto cultural, que es cuando actores externos intervienen comunidades con un propósito económico o de poder, extinguiendo así sus costumbres, su vida y sus perspectivas de comunidad. Como ejemplo tenemos la explotación cauchera en el Amazonas y la bonanza marimbera en la alta Guajira y la Sierra Nevada de Santa Marta.

3. Representación

La definición básica de representar puede hallarse en el Diccionario de la Real Academia Española (2014), que indica que significa hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene, es decir, presentar algo que ya pasó o también, algo ausente. Hace referencia a la capacidad de utilizar algo perceptible a los sentidos (gesto, acto, imagen, sonido, o objeto, entre otros) para reemplazarlo por algo distinto, estableciendo una relación de referencia. Según este concepto podemos inferir que este significado se alinea con la definición que buscamos de representación y como el cine nos ha servido para establecer esa relación de referencia. Según Hall (1997) la representación es un proceso en el que el uso del lenguaje da sentido a algo, usando los signos y las imágenes, es decir produce sentido y se intercambia entre las personas. En ese sentido, el cine nos aporta una visión del mundo particular creada desde elementos semiológicos que le dan sentido a las cosas. Delponti y Rodríguez (2021) indican que la representación que se hace en la producción artística del cine se desarrolla mediada por una realidad subjetiva o simbólica, que se masifica para construir imaginarios.

4. Semiótica del cine

Se deduce que el cine es un sistema de reproducción que basa la representación de lo que se muestra desde la construcción textual, lo que a su vez debe aportar un sistema de elementos que ayuden a representar lo que el director quiere mostrar o transmitir. Por eso, la construcción de la obra filmica debe pasar por un análisis semiológico que desde el discurso engrane las características semióticas del lenguaje escrito con el visual para realizar la narrativa. La semiología en el cine estudia los sistemas de significación presentes en el lenguaje cinematográfico. Esta disciplina, influenciada por los principios estructuralistas de Saussure, concibe al cine no como una lengua estricta, sino como un lenguaje que produce sentido a través de imágenes, sonidos, montaje y otros elementos audiovisuales (Metz, 2001 [1968]).

Para Christian Metz, el cine es una forma de lenguaje articulado por medio de códigos visuales y narrativos que operan sobre una base de analogía con la realidad. Aunque las imágenes filmicas se asemejan al mundo visible, no son una copia neutra del mismo, sino una construcción simbólica, mediada por convenciones culturales y técnicas cinematográficas (Metz, 2001). Esta construcción implica un proceso de codificación que transforma la percepción del espectador, organizando la experiencia del mundo desde un punto de vista ideológico y narrativo.

Por su parte, Roland Barthes sostiene que la representación cinematográfica no transmite un único sentido, sino que abre el campo de la significancia, es decir, una pluralidad de sentidos posibles (Barthes, 1985). Desde esta perspectiva, el cine no se limita a reproducir la realidad, sino que participa en su configuración simbólica y política, funcionando como un aparato ideológico capaz de naturalizar o subvertir los discursos sociales (Monterrubio Ibáñez, 2021).

Así, la semiología del cine no solo permite analizar los mecanismos internos del lenguaje audiovisual, sino también comprender cómo este participa activamente en la producción cultural de la realidad, en la construcción de identidades, valores y visiones del mundo.

5. Película

La película es el producto final de un sistema de creación perteneciente a una industria, en este caso la cinematográfica, la Real Academia de la Lengua Española (RAE) define el concepto de película como: “obra cinematográfica” esta es una definición sencilla, pero que resume lo dicho anteriormente si relacionamos “obra” como producto de un proceso creativo y “cinematográfica” como la industria a la que pertenece.

Sánchez (2010) dice que:

“es que la imagen y el sonido (desde una reducción muy básica de los componentes) son los que marcan la diferencia, los componentes principales de un tipo de texto que surge de los clásicos, pero que se desvía cada vez más de las concepciones clásicas de texto”.(p.162)

Esto quiere decir que un “filme” está basado desde su origen en el texto, pero su característica es el uso del audio y el video, de imágenes en movimiento.

5.1 Narrativa

Según Iadevito (2014), citando a Paul Ricoeur, la ficción filmica puede entenderse como una narrativa que funciona como “acto discursivo de puesta en sentido y como lugar privilegiado de construcción de la temporalidad y la experiencia donde se fundan posiciones de sujeto y subjetividades”.

5.2 Narración

Se entiende por narración la capacidad que tiene el ser humano de contar un intervalo de sucesos reales o ficticios en una línea de tiempo determinada. Como afirma Goodman (citado en Bruner, 1998, p. 103), “es una construcción de realidades en las que se implica no un hacer con las manos sino con las mentes o, más bien, con lenguajes u otros sistemas simbólicos”. Bruner (1998) también señala que la narración es una forma de pensamiento y una expresión de la visión del mundo de una determinada cultura. La narración cuenta historias o relatos de la vida cotidiana, pero vinculados con una epistemología de la subjetividad de quien escribe el relato. (Truby, 2017) Comenta que toda buena historia describe el proceso orgánico de unos personajes, pero también es un cuerpo conformado por varias partes o subsistemas, estos son los personajes, la trama, el mundo narrativo que se crea, las revelaciones, la red de símbolos y el diálogo. (Pag. 8)

5.3 Personajes

Podríamos definir a un personaje como una representación animada, real o ficticia que participa dentro de un relato o narración dotados de pensamientos, diálogos y acciones, pero si vamos más allá encontraremos definiciones como la de Benamí Barros García, en el artículo: En torno a la función del personaje en la ficción literaria,

Ortega (1925) señala que a pesar de que el personaje es el núcleo de la novela no se le debe entender como un simple portavoz de las ideas del autor. Más bien lo define en sí mismo como un elemento pragmático con capacidad para generar significados específicos. Lejos de ser un mero reflejo de la intención autoral, el personaje surge del lenguaje mismo: es un fenómeno social que encarna una ideología o, en términos de Lewis (1979), una ‘unidad cultural’ (cultural unit)." (Barros García, 2015, p. 189).

Antonio Sánchez-Escalonilla en su libro: *Del guión a la pantalla Lenguaje visual para guionistas y directores de cine*, comenta también:

“En la gran mayoría de las historias, un personaje con un punto débil determinado lucha por llevar a cabo un objetivo y como resultado acaba cambiando (positiva o negativamente). Cualquier personaje que persigue un deseo y se enfrenta a un obstáculo se ve obligado a luchar (de lo contrario la historia se acabaría). Este mismo autor comenta que un personaje es un yo ficticio que se crea para mostrar simultáneamente y de infinitas maneras como todo ser humano es completamente único pero eternamente humano y dotado de unos rasgos que todos compartimos. (Sánchez-Escalonilla, 2014)

5.4 Dirección de arte

Es aquella persona o área que se encarga del aspecto estético y visual de una película; su función principalmente es crear y supervisar la iluminación, el decorado, la escenografía, el vestuario, el maquillaje, entre otros elementos que ayudan a componer la identidad y el estilo de la producción. López Lavado (2021), en su tesis sobre dirección de arte, realiza una analogía entre un director de cine y un director de orquesta, quien vela porque los músicos sigan un orden

y produzcan sonidos armónicos. El director de arte cumple una función similar, pero en lugar de trabajar con instrumentos como un director de orquesta, trabaja con elementos físicos dotados de diferentes características y que, a su vez, están afectados por la labor de otros profesionales, como los directores de fotografía o los mismos actores.

Barnwell (2009) ‘‘Esto significa que la dirección de arte debe desarrollar un concepto artístico que se mantenga a lo largo de la película. Este concepto, sería el principio unificador de identidad de la obra y tiene como finalidad generar un estilo visual capaz fortalecer la historia y los personajes.’’

5.5 Fotografía

Hace referencia a la creación artística de imágenes para la puesta en escena de producciones de cine, televisión, y video. El director de fotografía es el responsable de la cámara e iluminación, dentro de sus funciones podemos encontrar el diseño y la planificación de la estética visual, coordinar los equipos necesarios para el rodaje, decidir algunos parámetros en la configuración de la cámara, exposición y velocidad de obturación.

Como comenta Miguel Angel Ramirez Grandez en su tesis. *La dirección de fotografía y la psicología del color*, en la película Justice League de Zack Snyder (2017) menciona:

El director de fotografía es la persona encargada de la creación de imágenes en un proyecto audiovisual que trabaja con elementos como la luz, movimientos de cámara, encuadres, y ópticas buscando generar emociones. Este debe trabajar en conjunto con el director para comprender en primer lugar el estilo que tiene el director y así plasmar el tratamiento de la imagen en cada toma. es el

que orchestra el trabajo, hablando en términos generales, sobre el look que tendrá una película, se encarga de ver detalles estéticos visuales. (Ramírez Grandez, 2021, p. 10)

El tiempo y el espacio van a estar interactuando en cualquier narración, los personajes se mueven a través del espacio y del tiempo y estos elementos inciden en sus acciones y decisiones.

5.4 Espacio

Se puede definir como el lugar en el que se desarrolla la historia, este lugar puede ser externo como también puede ser interno, así mismo pueden ser localizaciones imaginarias o reales. Cuando nos referimos a lugares internos hacemos referencia a las emociones, pensamientos y experiencias de los personajes. El objetivo de crear un espacio narrativo es poder crear un ambiente que transmita información sobre los personajes y su entorno.

Si bien podemos optar por lugares externos o internos, Álvarez Méndez Natalia en el artículo la dimensión espacial narrativa: La Tribuna, comenta la relevancia de optar por un escenario físico.

A ello se suma que la elección de un escenario urbano garantiza la creación de un microcosmos que abarca a los personajes, a los ambientes y a los acontecimientos. En algunos casos su fuerza sémica es tan relevante que alcanza un protagonismo destacado, actuando a veces como un ser humano. Pero no se trata de un elemento unívoco, ya que dentro del espacio geográfico que constituye la ciudad se insertan varios planos: el espacio social, el económico, el político,

etc., que conforman la cultura de esa urbe y, por lo tanto, la verosimilitud deseada para el mundo imaginario reproducido por la escritora (p. 129)

5.5 Tiempo

Podemos decir que el tiempo es el momento en que sucede la acción en la historia y se puede representar cronológica o no cronológicamente. Suele utilizarse para generar emociones y mostrar el desarrollo de las tramas y los personajes. Así mismo el profesor José Prósper Ribes plantea dos paralelismos entre dos tipos de tiempo; El tiempo narrativo puede ser considerado según diversos criterios siendo el más habitual analizarlo a partir de las relaciones que se establecen entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. Al respecto, Mario Rajas señala: El tiempo de la historia (TH o tiempo narrado) hace referencia a los parámetros temporales que constituyen el contenido del relato, mientras que el tiempo del discurso (TD o tiempo de la narración) se define como la construcción textual específica de ese tiempo cronométrico en una obra determinada. (“Frecuencia Y Punto De Vista: Procedimientos Narrativos Para Estructurar El Relato,” 2013, p. 284)

6. Películas

6.1 Cóndores no entierran todos los días (Francisco Norden, 1984)

Ambientada en la época de la violencia en Colombia, cuenta la historia de León María Lozano, un leal conservador que a medida que va adquiriendo poder en su pueblo se va transformando en un sangriento asesino. Es una adaptación fiel al libro con el mismo nombre de Gustavo Gardezabal, muy cercana a lo que algunos llamarían ‘el libro hecho película.

(Cóndores No Entierran Todos Los Días, n.d.)

6.2 Sumas y restas (Victor Gaviria, 2004)

Narra, desde un episodio particular, ambientado en la Medellín de 1984, los orígenes del narcotráfico en Colombia. Una historia que profundiza en la figura del “traqueto”, esa persona con el poder suficiente para decidir sobre la vida de miles. *(Sumas Y Restas, n.d.)*

6.3 Pájaros de verano (Cristina Gallego y Ciro Guerra, 2018)

Retrata las consecuencias de la “bonanza marimbera”, época en la que entraron miles de dólares a Colombia a causa de la exportación ilícita de marihuana en la costa Caribe, en una comunidad liderada por mujeres. *(Gallego & Guerra, 2018)*

7. Aspectos metodológicos

El presente trabajo es un tipo de estudio descriptivo con un enfoque cualitativo, ya que pretende realizar un análisis que permita identificar elementos simbólicos, características de los fenómenos culturales asociados a La Violencia, la bonanza marimbera y los inicios del narcotráfico; y rasgos comunes entre los personajes de ficción y los arquetipos reales. La elección de este tipo de estudio permite obtener las diferentes perspectivas de expertos como: Antropólogo, Cineasta, Historiadores y Sociólogo, con la finalidad de entender el fenómeno de estudio desde las perspectivas culturales, sociales y políticas y el uso de elementos narrativos en el cine nacional para la representación del conflicto en las películas *Cóndores no entierran todos los días* (Francisco Norden, 1984), *Sumas y Restas* (Victor Gaviria, 2004) y *Pájaros de verano* (Cristina Gallego y Ciro Guerra, 2018).

A su vez, este tipo de estudio descriptivo con enfoque cualitativo obtiene datos detallados sobre el contexto social, político y cultural dentro de cada época representada en cada uno de los filmes, estos datos no representan códigos numéricos por lo cual es el enfoque adecuado para hacer el análisis.

La primera etapa del trabajo fue la recopilación de información de cada una de las películas en las que los investigadores realizaron observación activa y recolección de información a través de fichas de observación en la que se categorizó la información por medio de conceptos claves aplicados a los personajes y asociados a cada objetivo específico. La

organización de estas fichas permitió identificar los personajes relevantes de cada película y separar la información a través de estas categorías: características físicas, rasgos psicosociales, ideología política, evolución del personaje, espacios habitados y contexto sociopolítico. Esto permite obtener información dirigida al trabajo de campo donde se plantearon entrevistas semiestructuradas a cada uno de los expertos cuya información y perspectiva se analizó a través de matrices de información categorizada de igual manera en los siguientes códigos: elemento semiótico, contexto sociopolítico, representación de la realidad y construcción del personaje.

Esta información fue triangulada bajo los conceptos del marco teórico en los que se desarrollan definiciones esenciales como narrativa, la semiótica y la representación en el cine, estos conceptos son asociados a autores como Hall, Metz y Barthes; y contexto histórico para nuestro fenómeno de estudio como la historiografía sobre La Violencia, bonanza marimbera y narcotráfico con autores como Caballero, Britto y Atehortua.

Tras la recopilación de la información con expertos y la categorización de los datos se destacan resultados como la identificación de elementos semióticos para la construcción de la narrativa como las cometas en *Condores no entierran todos los días*, el camión de Santiago como eje transformador del personaje en *Sumas y Restas*; y los diferentes elementos simbólicos de la cosmovisión Wayúu en *Pájaros de verano*, también los aportes permitieron brindar un contexto más generalizado sobre el fenómeno, a su vez esto permitió llegar a conclusiones como la importancia de la ficción documental en la construcción de memoria histórica y colectiva.

Los expertos asumieron su compromiso de brindar la información que nos ayuda a sustentar nuestra investigación y la responsabilidad en el uso de esta con fines académicos.

8. Resultados y discusión:

8.1 Cóndores no entierran todos los días, los pájaros y los días de La Violencia.

Basado en la novela homónima de Gardezabal Norden (1984) propone un contexto histórico al inicio del largometraje con un texto en el que se ubica al espectador en el escenario de recrudecimiento del conflicto político/social denominado La Violencia, allí el Director explica que a raíz de la muerte de Jorge Eliecer Gaitan (1948) se da el surgimiento de grupos de asesinos, en este caso -Los Pájaros-, liderados por León María Lozano “El Cóndor”, un servil colaborador del Partido Conservador por herencia y tradición.

El film se enfoca en el accionar de este grupo, que motivado por las órdenes del Directorio Nacional Conservador y liderados por León María, emprenden la cacería de los afiliados al Partido Liberal. Estos hechos acontecen en el municipio de Tuluá, Valle del Cauca, lugar de nacimiento de Lozano donde a su vez se enfrenta a sus detractores políticos como Gertrudis Potes, abanderada del Partido Liberal en el municipio.

La muerte de Gaitan, es el punto de partida para el desarrollo del arco narrativo, si bien no hay una exposición visual de los hechos específicos en lo que se conoció como el Bogotazo, la noticia llega al pueblo a través del voz a voz y la radio. De allí parte el mito fundacional del líder conservador y su construcción de héroe al detener un grupo de Liberales con un taco de dinamita, que según historiadores pretenden atacar la comunidad católica Salesiana.

Los hechos narrados a partir de esta acción, cuentan con sustento histórico, ya que sucedieron en la realidad misma. El director toma elementos como la iglesia, como institución importante en el avivamiento del discurso político y polarizador; el “Happy Bar” como centro de operaciones de León María y sus hombres, el discurso como herramienta característica para entender los rasgos

psicosociales de los personajes, por ejemplo, la frase “ es una cuestión de principios” para representar la obediencia al partido por herencia y tradición; “La Carta Suicida” (1955) que fue una carta enviada por nueve liberales de Tuluá al gobierno de Rojas Pinilla denunciando el accionar de Lozano, lo que generó una cruenta persecución y como afirma (Quintero, 2008) llevo al asesinato “del abogado tuluéño Arístides Arrieta, vestían trajes de paño y el revólver lo camuflaban en un periódico doblado” (p, 251) como se evidencia en la película.

La importancia de elementos semióticos como las cometas azul y roja para ubicar al espectador en el contexto de enfrentamiento político entre Liberales (representados por el rojo) y Conservadores (representados por el azul), denota el conflicto exacerbado por el discurso político de la época lo que derivó en una violencia cruenta, como lo hace entender la película con la masacre ocurrida en la siguiente secuencia.

El largometraje logra hacer el recorrido de “El Cóndor” desde su origen político y ascenso violento hasta su caída con la orden de exilio de su natal Tuluá, y su posterior asesinato en la ciudad de Pereira. Así como expone características del conflicto de origen político denominado La Violencia que duró más de una década y derivó en la creación de grupos para-estatales y guerrillas.

Ha de entenderse esta película como una ficción histórica, que recrea acontecimientos de orden nacional mezclando elementos de ficción que pueden aportar al imaginario, pero que están contruidos desde un proceso de investigación que soporta la intención narrativa.

8.1.1 Personajes principales

León María Lozano “El Cóndor”: la historia se desarrolla alrededor del arco narrativo de este personaje, quien empieza siendo el modesto trabajador de la Librería del municipio al servicio del señor Gardezabal , luego y contradictoriamente, es asignado al puesto de quesos, por Gertrudis Potes, entiéndase que estas dos personas eran de filiación liberal, esto puede relacionarse directamente con la obediencia como característica de León María y luego su desarrollo nos lleva a mostrar esa obediencia pero al servicio del partido, con la exacerbación de una violencia hacia todo aquel que amenace la integridad del Conservatismo y sus ideales. Es asmático de nacimiento, lo que lo hace ver frágil ante muchas situaciones. Hombre serio y parco, controlador con su familia y que desata su paranoia al recibir la orden de defender su ideología. Este personaje caracteriza al líder de los pájaros un artículo del tiempo que habla sobre la obra literaria de Gardezabal lo describe como : Hijo del ex contador de ferrocarriles, mensajero adolescente, dueño de un puesto de quesos en la juventud, padre de dos hijas ilegítimas criadas por la esposa, católico infaltable de la misa de seis y respetuoso de la moral, era León María Lozano (Tiempo, 2003).

Gertrudis Potes: era la antagonista del cóndor Jesús María Lozano, militante del partido liberal y dueña del puesto de quesos en el que emplea a Jesús María. Durante el relato la presentan como una mujer líder de carácter fuerte y con influencia sobre la esfera política del pueblo de Tuluá. Fue la principal contradictoria del cóndor y representaba la fuerza femenina. Motivó a los líderes políticos liberales a escribir una carta y denunciar los actos atroces de los pájaros y su líder Jesús María.

A diferencia del cóndor, Gertrudis se muestra como una mujer vigorosa, estratégica, inteligente y difícil de manipular. En la película muestran como impulsa a los líderes liberales, pero a pesar de que es quien tiene la iniciativa no puede firmar. Y es que para esta época las mujeres no podían tener cédula, mucho menos participar en política. Este personaje es una representación fiel de la líder política y primera alcaldesa de Tuluá Gertrudis Potes Domínguez, quien encarnó en carne y hueso la época de la violencia bipartidista y luchó contra el cóndor y sus pájaros.

8.2 Pájaros de verano y la muerte cultural como consecuencia de la bonanza marimbera

Gallego y Guerra (2018) proponen en *Pájaros de verano* una ficción histórica ambientada en el desierto de la Guajira, con elementos oníricos que logran representar el misticismo de la cultura wayuu, a su vez sitúa los hechos sucedidos en la alta Guajira y la Sierra Nevada de Santa Marta en lo que se conoció como la bonanza marimbera entre las décadas de 1960 y 1980.

La película sitúa un conflicto central que amenaza las tradiciones ancestrales Wayuu por la incursión de nuevas dinámicas de comercio provenientes del auge marimbero, Rapayet es el puente entre la representación de ese fenómeno y la cosmovisión de esta comunidad del norte de la Guajira.

La historia está narrada en cinco cantos o Jayeechis que es “una historia o una vivencia cantada. A través del canto, el wayuu narra la vida de la comunidad; la abundancia o la escasez. Igualmente, le canta al amor, al desamor, a la tragedia etc” SAS, C. (n.d.). También es importante destacar que la mayoría de diálogos son en la lengua Wayuunaiki.

El primer canto empieza con la presentación de los personajes dentro de su comunidad, Los Pushaina dentro de la realización del baile de la Yonna en la que Rapayet corteja a Zaida. Úrsula

se presenta como la matrona del clan, ya que según el Antropólogo, Giraldo la línea de liderazgo Wayuu es matriarcal, por eso es Úrsula que exige el valor de la dote a Rapayet para casarse con Zaida. Dentro de la comunidad se representan figuras importantes como la del peregrino que cumple con la función de ser el palabrero que es quien media los conflictos entre los clanes Wayuu.

Desde el primer canto hasta el último se presentan características de conflictos socio-políticos que derivan en la destrucción de ritos y tradiciones Wayuu, hasta la transformación de las cosmovisiones de esta comunidad indígena que se ve inmersa entre los enfrentamientos producto de la guerra entre familias ocurrida en este film, este aspecto es relevante porque toma aspectos del contexto social, un ejemplo es la disputa entre dos familias marimberas, los Cárdenas y los Valdeblanquez que tiene origen en la década de los 70, iniciando en Dibulla, ubicado al occidente de la Guajira y extendiéndose por toda la región caribe dejando alrededor de 200 víctimas (ElheraldoCo, 2024).

La película a su vez, representa el abandono gubernamental, en un país aún centralizado por la incapacidad de llegar a departamentos alejados, por falta de infraestructura e interés. Es allí donde se presentan grupos como los Cuerpos de Paz que venían de Estados Unidos con la intención de combatir el comunismo y terminan creando una dinámica comercial alrededor de la marihuana. Es allí cuando Rapayet junto a Moises, su amigo mestizo, empiezan a traficar con este producto haciendo trato con su tío Anibal quien cambió sus cultivos de café en la Sierra por los de la planta en auge. El film muestra como las costas de la Guajira funcionaban como centro logístico, mientras la sierra era usada para el cultivo y financiados por los Americanos reestructuraron los caminos donde antes se realizaba el tráfico de café.

Los elementos semióticos juegan un papel importante dentro de la narrativa, pues esos mismos símbolos construyen la tradición oral de esta comunidad indígena como: el canto y la oralidad, el universo onírico y de sueños proféticos, la conformación de clanes y la dote matrimonial. Este grupo de aspectos permite que el espectador identifique la estructura social de la comunidad Wayuu y reconozca las significaciones dadas, por ejemplo, en las visiones y como cada una representa la llegada de la desgracia.

Pájaros de verano ofrece una representación de un conflicto que atraviesa la descentralización de la violencia y nuevas formas de poder con la destrucción de identidades, ritos, tradiciones y costumbres en lo que se puede denominar como un conflicto cultural.

8.2.1 Personajes principales:

Rapayet Abuchaiibe Uliana: Era un hombre común de la cultura wayuu que respetaba las costumbres y con un gran deseo por casarse con Zaida. Siguiendo las tradiciones de su pueblo y como pertenecía a otro clan de mejor posición social, le piden una dote que Rapayet no tiene.

Accede en involucrarse en el negocio de la marihuana, primero como revendedor y

posteriormente como socio del productor. Gracias a su inteligencia y capacidad de tomar decisiones acertadas escaló rápidamente como un líder dentro del clan. La relación con su familia y la cultura wayuu era estrecha y utilizaba las leyes ancestrales a su favor. como lo era el talismán de Úrsula con el que los sueños le hablaban, un elemento que refleja la identidad de la cultura wayuu.

Su actitud fue cambiando con el aumento de poder, tornándose violento y ambicioso, afectado evidentemente por haber tenido que matar a su amigo Moisés. A medida que su poder crecía también se ve afectada su relación con las raíces, terminando por convertirse en un líder astuto con una habilidad especial para la negociación. Si bien en la realidad no existió un Rapayet, este personaje fue un arquetipo que representa a todos los wayuu que se dejaron corromper por el negocio del narcotráfico. Representa la ruptura entre la tradición y la modernidad como consecuencia de la tentación del dinero y el poder. Su historia refleja como la cultura y la tradición se enfrentan a nuevos modelos económicos y sociales dejando como resultado una huella de violencia.

Úrsula: Matriarca del clan pusahina y protectora de las tradiciones y los secretos de su cultura, también tenía la habilidad de hablar con los sueños lo que la convertía en un enlace entre el mundo espiritual y el carnal. Cuando conoció a rapayet no le cayó muy bien, no creyó que tendría la dote necesaria para casarse con zaida, pero todo cambió cuando le llegó la época de la bonanza. Úrsula utiliza los poderes de su talismán para notificarles y ayudarle a rapayet a tomar decisiones. Estas acciones de parte de la matriarca denotan una degradación por los valores éticos a sus raíces. A pesar de que siempre fue mediadora y trato de solucionar de forma pacífica, la ambición de rapayet arrasó con todo a su paso.

El paisaje árido es un símbolo que se le realiza a la resistencia y dureza del pueblo wayuu. Ursula es el arquetipo que representa a todas las lideresas indígenas cuyo legado es amenazado por las nuevas culturas y dinámicas sociales. La ausencia de poder y corrupción también fue constante en la película, denotando que en esta zona la presencia de orden público era mínima y por ende suministro el escenario perfecto para cultivar grandes territorios de marihuana y dar inicio a la bonanza marimbera.

8.3 Sumas y restas, una radiografía de cómo el narcotráfico permeó en todos los estratos sociales

Gaviria (2004) expone la cruda realidad que vivió la ciudad de Medellín con las primeras señales del negocio del narcotráfico en el año 1984, transmutado en el negocio de la cocaína. El personaje Santiago representa la clase media paisa, caracterizada como lo menciona el historiador Perez como una cultura hecha para salir adelante y dispuesta a pasar por encima de quien sea puesto que se valora cuánta plata tienes y no cuanta cultura. De acuerdo con esto, Gaviria presenta al personaje Santiago como un ingeniero civil, con un hogar estable, una familia conformada por su esposa e hijo y con la característica finca de las familias antioqueñas, pero también era consumidor de cocaína, le gustaba la fiesta y tenía algunos problemas económicos. Si bien Santiago es un nombre ficticio, este personaje encarna la historia personal de Hugo, un amigo íntimo del director Gaviria. Quien tuvo un trágico acercamiento con el negocio de la cocaína cuando este estaba ganando fama como una alternativa para generar dinero, y no poco sino promesas de conseguir mucho dinero.

Si bien el relato muestra la historia de Santiago, interpretando la realidad de Hugo, esta era una realidad que estaban viviendo muchas familias en todo el territorio colombiano. Pues, en su momento no había una carga moral, no se relacionaba esta actividad comercial con algo malo. Esto facilitó que familias de buen nombre, con aprobación social y buena posición económica invirtieran considerables sumas de dinero para probar suerte exportando cocaína. Lo que no se

imaginaban estas familias de bien era que este negocio que giraba en torno al producto blanco terminaría manchando de rojo.

Y es allí donde entra Gerardo, hijo de un ex trabajador de la empresa del papá de Santiago. Estos dos personajes tienen un amigo en común que es Reblujo, Reblujo reúne a Santiago con Gerardo con la promesa de que tiene mucho dinero y ganas de construir. La primera impresión que tuvo Santiago de Gerardo fue la de un hombre ostentoso, rodeado de mujeres, drogas, alcohol y dinero. Esta es la persona que involucra a Santiago para que ingrese al negocio de la cocaína. Gerardo, aprovecha que deja su camión guardado en el parqueadero que además funcionaba como cuartel general, con la promesa de que lo va a poner a trabajar para el municipio de Ayapel, pero lo terminan utilizando para transportar insumos de cocaína con destino a Frontino. Posteriormente Gerardo convence a Santiago para que persuade a su círculo social y familiar de clase alta para invertir en este negocio. Santiago tenía conocimiento de que algunos de sus familiares ya estaban involucrados en este negocio, por ende, vio la oportunidad de ganar dinero fácil y rápido relacionando a Gerardo con su primo.

Gerardo, representa la sangre dentro del negocio del narcotráfico, representa la violencia, la crudeza que se necesita para hacer lo que se tiene que hacer con tal de ganar plata. Y esta crudeza fue la que ocasionó que los narcos pasaran de ser idolatrados a sembrar el terror con atentados, asesinatos por sicarios, masacres y escuadrones de limpieza.

De allí en nombre de la película, *Sumas y restas*: sumas, en referencia a ganar dinero, estatus, poder y restas por toda la sangre y violencia que toca dar a cambio. Si bien el relato se centra en la ciudad de Medellín, este negocio también estaba en auge en otras ciudades del país, como Cali con el cartel de Cali y el cartel de Bogotá al mando de Gonzalo Rodríguez Gacha. Estos narcos empezaron a invertir su dinero en el campo comprando grandes extensiones de

territorio buscando lavar el dinero. Movilizando cultivos agrónomos y ganado para la siembra de drogas ilícitas.

También se identificó que el estado fue permisivo con estos nuevos ricos, se permitía que invirtieran grandes cantidades de dinero en política, infraestructura, vivienda incluso en la construcción de barrios enteros propiciando el escenario perfecto para la idolatría. Personajes como Pablo Escobar fundaron medios de comunicación , crearon partidos políticos, pues, como nuestro personaje Gerardo, al ser también de una clase social baja tienen una necesidad de aprobación social, un afán por integrarse en la clase alta del país.

9. Conclusiones:

Los procesos de creación de obras audiovisuales que representan sucesos históricos, y en este caso conflictos, se preocupan por hacer una investigación documental previa que aporte elementos y características de la realidad a construcciones ficcionales, tanto en personajes, discurso, vestuario y rasgos culturales. Muchas de las representaciones se les da significado desde el uso de elementos semióticos que identifican y significan los rasgos identitarios, aspectos relevantes y consecuencias culturales en cada uno de los conflictos. Los procesos sociales han creado ecos de violencia en Colombia, que se transforman según el contexto y la motivación ideológica o económica, lastimosamente las formas de violencia se convierten en insumo para que los expertos hagan uso de la realidad como documento mismo para la creación de sus obras artísticas, cuando los procesos de preproducción e investigación son juiciosos, estas realizaciones entran a cumplir un papel activo dentro de las reflexiones que hacemos como sociedad y pueden volverse objetos de estudio frente a la memoria colectiva de un país, esto sirve para que las

nuevas generaciones entiendan el contexto social, político y cultural a lo largo de la historia de la nación.

Referencias:

Anaya, G. (1987). *Contrabando, violencia y poder local en Urabá*. Editorial Universidad Nacional.

Arbeláez, M. (2006). *Violencia y sociedad en Colombia: una historia contemporánea*. Editorial Universidad de Antioquia.

Atehortúa, A., & Vélez, J. (2011). *De la bonanza marimbera al cartel: historias del narcotráfico en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.

Barthes, R. (1985). *La aventura semiológica* (J. Llovet, Trad.). Barcelona: Paidós.

Barros García, B. (2015). En torno a la función del personaje en la ficción literaria. *Cuadernos de Filología Francesa*, 26, 183–200.

Barnwell, J. (2009). *Production Design: Architects of the Screen*. Wallflower Press.

Bonivento van Grieken, A. (2024). *La bonanza marimbera en la Guajira*. Universidad de La Guajira.

Britto, L. (2022). *Marimberos: historia del narcotráfico en la Guajira*. Universidad de los Andes.
<https://uniandes.edu.co>

Caballero, A. (2014). *La violencia en Colombia: una historia de conflicto político y social*. Editorial Planeta.

Cadena Ortiz, D., & Ibagué Ariza, J. (2023). La reconstrucción de la memoria histórica del narcotráfico en Pájaros de verano. *Revista Historia y Cultura*, 18(2), 55–68.

Delponti, L., & Rodríguez, C. (2021). La representación cinematográfica de la realidad: entre la subjetividad y el símbolo. *Revista Imaginarios*, 12(1), 22–33.

ElheraldoCo. (2024). *Historia de los Valdeblanquez y los Cárdenas: las guerras del mar verde*. El Heraldo.

Gallego, C., & Guerra, C. (Directores). (2018). *Pájaros de verano* [Película]. Ciudad Lunar Producciones.

Gaviria, V. (Director). (2004). *Sumas y restas* [Película]. La Ducha Fría Producciones.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage / The Open University.

Lozano, M. (2015). *Historia política de Colombia: rupturas y continuidades*. Universidad del Rosario.

Martin, D. (2008). *El documental y la mirada del cineasta*. Fondo de Cultura Económica.

Metz, C. (2001). *Ensayos sobre la significación en el cine. Vol. I* (M. Latorre, Trad.). Barcelona: Paidós. (Obra original publicada en 1968)

Monterrubio Ibáñez, L. (2021). Roland Barthes, lo filmico versus el cine. El sentido suspendido como definición de la modernidad cinematográfica. *Escritura e Imagen*, 17, 197–216.

<https://doi.org/10.5209/esim.78941>

Moroto, J. (2020). *Los inicios del cine sobre el conflicto en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.

Norden, F. (Director). (1984). *Cóndores no entierran todos los días* [Película]. Focine.

Ospina, C. (2010). *El relato del sicariato y el narcotráfico en el cine y la literatura colombiana*. Universidad de Antioquia.

Sánchez-Escalonilla, A. (2014). *Del guión a la pantalla: lenguaje visual para guionistas y directores de cine*. Ariel.

Serrano, A. (2001). *El conflicto político: una perspectiva teórica*. Revista Colombiana de Ciencias Sociales, 6(2), 1–15.

Vázquez, C. (2005). Etnocidio y resistencia cultural en Colombia. *Revista Latinoamericana de Antropología*, 17(1), 45–60.

Vilas, C. (1994). *Identidad y representación cultural en América Latina*. Revista Nueva Sociedad, (132), 230–238.

Rivera Betancur, J. ., & Ruiz Moreno, S. . (2024). *Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano*. *Revista Latina De Comunicación Social*, (65).

<https://doi.org/10.4185/rlcs-2010-1086>

Ortega Rincón, L. F. (2017). *La violencia representada en el cine colombiano: Violencia política, narco violencia y el reto cinematográfico ante el post-conflicto*. *Cambios y Permanencias*, 8(1), 622–633. Recuperado de <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/6989>

Cadena Ortiz, L. J., & Ibagué Ariza, D. X. (2023). *Análisis de la reconstrucción de memoria histórica del origen del narcotráfico: Un estudio de caso de la película colombiana Pájaros de*

verano [Trabajo de grado, Universitaria Agustiniana]. Repositorio Institucional Uniagustiniana.

<https://repositorio.uniagustiniana.edu.co/items/4623c237-dea2-4cbd-9379-168b82c27d3e>

Ospina, C. (2010). *Representación de la violencia en la novela del narcotráfico y el cine colombiano contemporáneo* [Tesis doctoral, University of Kentucky]. UKnowledge.

https://uknowledge.uky.edu/gradschool_diss/45/

