

COLECCIÓN
MENSAJES

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación

Hugo Andrei Buitrago Trujillo
Compilador



302.2

Buitrago Trujillo, Hugo Andrei, compilador

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación/ Hugo Andrei Buitrago Trujillo, compilador -- 1 edición--
Medellín: UPB. 2023 -- 436 páginas - (Colección Mensajes)
ISBN: 978-628-500-094-2 (versión digital)

1. Estudios de comunicación 2. Noticias y periodismo 3. Industrias de los medios de comunicación, entretenimiento e información

CO-MdUPB / spa / RDA / SCDD 21 /

- | | |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| © María Camila Ramírez Cañón | © Hugo Andrei Buitrago Trujillo |
| © Sara Montoya García | © Sol Beatriz Baquero Álvarez |
| © Simón Hernández Barrera | © Luisa Fernanda Guiral Cano |
| © María Clara Medina Cadavid | © Érika Jailler Castrillón |
| © Deisy Milena Alzate Castaño | © Laura Vanessa Torres Lobo |
| © Manuela Molina Cerezo | © Ana María Cano Marín |
| © Néstor José Rueda Rueda | © Karina Vásquez Pérez |
| © Daniela Duque Rincón | © Ana María López Carmona |
| © Sofía de la Rosa Toro | © Santiago Burbano Orozco |
| © Tatiana Marcela Lozano Jaramillo | © Juan Carlos Ceballos Sepúlveda |
| © Laura Cristina Castrillón Valencia | |
- Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Colección Mensajes

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación

ISBN: 978-628-500-094-2 (versión digital)

Primera edición, 2023

Escuela de Ciencias Sociales

Facultad de Comunicación Social-Periodismo

Grupo: GICU. Proyecto: Proyecto General Grupo de Investigación en Comunicación Urbana.

Radicado: 334C-11/18-17

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Padre Diego Marulanda Díaz

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano de la Escuela de Ciencias Sociales: Omar Muñoz Sánchez

Directora de la Facultad de Comunicación Social: María Victoria Pabón Montealegre

Coordinadora (e) editorial: Maricela Gómez Vargas

Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Editorial UPB

Ilustración portada: Shutterstock 2208691255

Corrección de estilo: José Ignacio Escobar

Fotografía portada: *Huella sobre huella* por José Luis Vahos Montoya

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2023

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Medellín, Colombia

Radicado: 2250-06-03-23

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Representaciones del desplazamiento forzado en el cine colombiano de ficción entre 2003 y 2016

Karina Vásquez P.*

Daniela Duque Rincón**

Ana María López Carmona***

* Comunicadora social-periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Interesada en la realización audiovisual y la creación documental. Integrante del colectivo Tres Sillas, en el cual ha desarrollado los cortos *Fuegos de resistencia* y *Del barro al barrio*, galardonados en el concurso CALAS y Héroes de Barrio, respectivamente. Sus creaciones documentales se han centrado en narrativas sociales, procesos comunitarios y el conflicto armado colombiano.

** Comunicadora social-periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Interesada en la creación documental y experimental, y en la investigación de prácticas culturales. Integrante del colectivo Tres Sillas, en el cual ha desarrollado los cortos *Fuegos de resistencia* y *Del barro al barrio*, galardonados en el concurso CALAS y Héroes de Barrio, respectivamente. Ha participado en festivales de cine como Intermediaciones y Vartex. Actualmente adelanta investigaciones sobre procesos educativos en la comunidad indígena arhuaca.

*** Comunicadora social. Doctora en Estudios Latinoamericanos. Docente titular de la Facultad de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad de Antioquia.

Resumen: la creación de relatos a partir de las realidades existentes en un territorio permite explorar reflexiones, retratar imaginarios y reinterpretar los hechos. En el caso de la cinematografía colombiana, el conflicto armado se sitúa como una de las temáticas más tratadas. En sus últimos años, la guerra en Colombia ha dejado la mayor cifra de desplazados internos en el mundo según el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR). Esta investigación propone analizar las representaciones del desplazamiento forzado en cuatro producciones de ficción realizadas entre 2003 y 2016. Para ello, partimos de los elementos estéticos, narrativos y discursivos de cada película, con la intención de identificar de qué manera inciden en las representaciones de este fenómeno y cómo estas dan cuenta de la construcción de imaginarios sobre el desplazamiento forzado.

Palabras clave: Cine, Desplazamiento forzado, Representación, Estética, Narrativa, Discurso.

Introducción

La presente investigación tiene como objetivo analizar las representaciones del fenómeno del desplazamiento en las narrativas y estéticas cinematográficas colombianas de ficción entre 2003 y 2016. Este análisis se ejecutó a partir de la identificación de las características narrativas de las producciones, de la interpretación de los elementos estéticos que las componen y del análisis de elementos discursivos que soportaron el propósito de estudio de las representaciones en el cine de ficción. Los interrogantes iniciales sobre el tema fueron: ¿cuáles son las características narrativas de la cinematografía sobre desplazamiento?, ¿cómo convergen los elementos estéticos y las propuestas narrativas elegidas? y, ¿de qué manera las

narrativas y estéticas cinematográficas construyen discursos e imaginarios?

Las imágenes que representan la realidad –hablando propiamente del cine– tienen impacto en las representaciones y percepciones. Una película es un dispositivo capaz de generar imaginarios e influir en los modos de comprender al otro y de situarse ante la historia y la realidad. Es por esto por lo que la revisión de las narrativas en la cinematografía colombiana sobre el desplazamiento permite dar cuenta de los procesos de construcción histórica, sus antecedentes sociopolíticos y los actores y víctimas del conflicto, además de la presencia de otros tipos de violencia.

En últimas, esta investigación aporta a la lectura y reflexión alrededor de cómo es narrado y representado el desplazamiento, sus actores, las víctimas y las implicaciones de este fenómeno en la sociedad, implementando en su metodología el análisis de contenido cinematográfico, articulado a la estética, la narratología y el análisis discursivo.

Debido a la diversidad del cine colombiano y al crecimiento que ha tenido de forma gradual desde la ley del 2003, según las cifras presentadas por Proimágenes Colombia (2011, 2017) en sus boletines, decidimos abarcar producciones a partir del periodo 2011-2017, pues en dichas cifras se pueden reconocer los intentos creativos de realizadores que no hacen parte de una gran industria, por lo que se esperaba que sean vistas alejadas de un discurso comercial u oficial.

A su vez, el análisis se contrastó con un componente estadístico e histórico del desplazamiento, extraído del informe *Una nación desplazada. Informe nacional del desplazamiento forzado en Colombia*, del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH, 2015). En últimas, esta confrontación ayudará a reconocer cómo la representación del conflicto en la pantalla conversa con los hechos históricos y con lo que se ha investigado.

Marco de referencia

Marco contextual

La ley de cine surge a partir de la creación de Proimágenes y el Fondo de Desarrollo Cinematográfico, que, según las cifras recientes, ha llevado al incremento de las producciones por año.

Esta ley no solo ha cumplido el cometido de aumentar el número de producciones, sino que también ha posibilitado un cine colombiano con mayor diversidad de puntos de vista y un afinamiento del tratamiento audiovisual. Así se asevera en el texto *Realidad y cine colombiano 1990-2009*, de Oswaldo Osorio (2010), en el cual se resalta la calidad y equilibrio narrativo y estético que tienen las producciones cinematográficas colombianas en la actualidad, comparadas con las producidas en el siglo pasado.

De acuerdo con la Ley 387 de 1997, artículo 1, es víctima de desplazamiento

toda persona que se ha visto forzada a migrar dentro del territorio nacional, abandonando su localidad de residencia o actividades económicas habituales, porque su vida, su integridad física, su seguridad o libertad personales han sido vulneradas o se encuentran directamente amenazadas, con ocasión de las violaciones a las que se refiere el artículo de la presente ley.

El desplazamiento en nuestro país ha dejado, según el informe *Una nación desplazada* (CNMH, 2015), casi seis millones de víctimas, posicionando al país como el segundo en el mundo con mayor número de desplazados internos para esa fecha. El 87% de las víctimas son desterradas de zonas rurales, lo que equivale a la expulsión de nueve de cada diez personas. De

manera que ha sido una de las consecuencias de la violencia con más impacto en el territorio nacional.

Este fenómeno es resultado de la expansión territorial de la guerra y ha sido un modo de violencia central en la lógica del conflicto y las violencias sociopolítica y económica, pues dentro de sus causas también se encuentran la ocupación y desalojo estratégico de territorios con fines económicos.

El conflicto armado que se vive hace más de cinco décadas en el país se ha convertido en uno de los tópicos más tratados en el cine local, dentro del cual está el desplazamiento forzado como un tema recurrente; sin embargo, hasta 2002, el paisaje fílmico colombiano de ficción que hablaba sobre el desplazamiento no abordaba de manera frontal la problemática, sino que se representaba como un aspecto colindante de las consecuencias del conflicto. Así lo indica John Uribe (2017) en su artículo "Representaciones del desplazamiento forzado en el cine colombiano de ficción: Años 2003 a 2011".

Años después de entrar en vigor la ley de cine, en el 2004 específicamente, se registra el mayor número de desplazados en Colombia. A partir de allí, el número de producciones cinematográficas aumenta gracias a la nueva ley, por lo que en más películas se alude al fenómeno del desplazamiento o es el tema central (Uribe, 2017).

Marco teórico

Los postulados teóricos que alimentan la investigación responden a los elementos de análisis cinematográfico que propusimos examinar, por lo que se segmentó en las siguientes vertientes: narrativa, estética y discurso. Adicionalmente, se revisaron propuestas teóricas de la psicología social y de los estudios culturales, para aproximarnos al problema de las representaciones sociales.

Las representaciones sociales, según Moscovici (Mora, 2002), son una forma de construcción colectiva de la realidad que surge cuando se debaten temas de interés, se visibilizan acontecimientos o se selecciona la pertinencia de algo. Desde la teoría psicológica, se tiene en cuenta el grado de complejidad e implicaciones sociales que están presentes en la elaboración de determinada representación. El cine se puede entender como la representación de asuntos sociales que de por sí son construcciones simbólicas y culturales.

Para Stuart Hall (1997a), uno de los principales teóricos de los estudios culturales, la representación es un proceso en el cual se produce sentido a través del uso del lenguaje, los signos y las imágenes que están en lugar de objetos, personas, eventos de la realidad, asuntos fantásticos o ideas abstractas, o las referencian. Para el autor, todo lo que "se constituye dentro de la representación está siempre abierto a ser diferido, pasmado, serializado" (Hall, 1997b, p. 354), como en el caso de las cinematografías.

Para el análisis narrativo se tendrá como base la propuesta teórica de Casetti y Chio (1991), quienes abarcan el estudio narrativo del filme a partir de los tipos de personajes, las transformaciones y acciones, por tanto, permiten la identificación de las características centrales sobre las narrativas del desplazamiento en el cine.

Los elementos estéticos se abordarán desde la mirada de Jacques Aumont et al. (1983), quienes resaltan que la representación cinematográfica, además de mostrar el punto de vista que el director pretende, tiene que ver con necesidades estéticas que están subordinadas al tipo de película, la iluminación, el encuadre, los movimientos de cámara, la jerarquización de sonidos y demás.

Se toma el concepto de *análisis de discurso* propuesto por Van Dijk (2004) porque tiene en cuenta el contexto en el que se genera el discurso, sus participantes y el cómo son catalogados,

y por su perspectiva crítica enfocada a problemas sociales, pertinente para la problemática del desplazamiento forzado que pretendemos analizar en este trabajo. Para complementar el análisis de discurso, aplicado –en este caso– al cine, tendremos en cuenta elementos del contexto de producción de la película y otros elementos paracinematográficos, que pueden ser entrevistas a los realizadores o actores, críticas y análisis de las películas, entre otros.

Con lo anterior, entenderemos al cine como un texto audiovisual susceptible de lectura, que está sustentado en un hecho social que propicia una situación de intercambio, es decir, que lleva a una situación comunicativa, que tiene una dimensión discursiva y que, debido a ello, es legitimador, califica, denomina o precisa fenómenos sociales o acciones de actores sociales que impactan en las representaciones sociales, y es allí donde el discurso toma relevancia en nuestro proyecto.

Diseño metodológico

Los criterios de selección que se tuvieron en cuenta para la concreción del corpus fueron: largometrajes de ficción producidos entre el 2003 –año de creación de la ley de cine en Colombia, que posibilitó la realización de más largometrajes con el desplazamiento como temática central– y el 2016 –fecha hasta la cual se rastrearon películas que tuvieran como línea argumental principal el desplazamiento forzado– cuyo tema sea el desplazamiento forzado en Colombia, o, por lo menos, que esté entre sus líneas argumentales principales y que los personajes protagónicos sean desplazados del espacio rural al urbano.

A partir de estos criterios, el corpus seleccionado está conformado por: *La primera noche* (Restrepo, 2003), dirigida por Luis Alberto Restrepo y producida por Congo Films; *La Playa DC* (Arango, 2012), dirigida por Juan Andrés Arango y

producida por Jorge Andrés Botero; *Siembra* (Osorio y Lozano, 2015), dirigida por Ángela Osorio y Santiago Lozano, y producida por Óscar Ruiz Navia; *Oscuro Animal* (Guerrero, 2016), dirigida y producida por Felipe Guerrero. Se aclara que, si bien el largometraje *La primera noche* no coincide con la vigencia de la ley de cine, esta se inscribe en el período en el que esta política fue sancionada y, debido a su temática y abordaje, se hace imprescindible para este corpus.

Se elaboraron tres matrices de análisis que incluyen las siguientes categorías:

- **Análisis narrativo:** elementos existentes: tipo de personaje (aparición del personaje, dimensión social, *backstory* y expresión verbal); acontecimientos: sucesos y acciones, clase de acción; transformaciones: tipo de transformación.
- **Análisis estético:** imagen y sonido, con las siguientes subcategorías: color, encuadre, punto de vista, campo y fuera de campo, iluminación, puesta en escena y escenografía y movimientos de cámara. Por el lado del sonido, las subcategorías son la relación sonido-imagen, sonido ambiente, ruido y habla.
- **Análisis discursivo:** participantes del discurso –nosotros y ellos–, ¿quién habla? –punto de vista, contexto de producción, contexto de cine colombiano y elementos paracinematográficos–.

El desplazado: apariencia y aspectos culturales

En cuanto a la apariencia de los personajes, los largometrajes coinciden en la caracterización del desplazado como un habitante de áreas rurales, de bajos recursos y poco grado de escolaridad. Esta situación inicial, condicionante para el per-

sonaje, va a representar después dificultades que se exploran en la etapa de reasentamiento durante el desarrollo del filme.

Se inicia el análisis revisando el largometraje *Oscuro animal* (Guerrero, 2016), un caso disruptivo incluso en el modo de presentar a los personajes, pues no es posible identificar ni sus nombres, ni sus conflictos a través de los diálogos. Las protagonistas son tres personas aisladas que no se caracterizan desde los recursos tradicionales ya mencionados. El largometraje apuesta, en cambio, por narrar a través de las imágenes: "No es silencio entonces lo que la película pone en escena, sino un ejercicio (o un experimento) de arrancar la narración de la lógica verbal" (Merlo, 2017).

En cuanto a aspectos como la fisionomía de los personajes, se identifica a una mujer afrodescendiente y a dos mestizas, habitantes del campo, de bajos recursos y aparentemente jóvenes. Así pues, se evidencian nuevamente las características de la población desplazada en Colombia.

Es importante resaltar que en la caracterización de los personajes de *La playa DC* (Arango, 2012) y *Siembra* (Osorio y Lozano, 2015) se representa la identidad de una población determinada: la comunidad afro del Pacífico colombiano. Según el informe del CNMH (2015), se estima que cerca del 15% de la población afro ha sido víctima del desplazamiento forzado. Los personajes de estos dos largometrajes son entonces afrodescendientes que cuando llegan a la ciudad –como se verá en la película– se agrupan con otras personas pertenecientes a esa comunidad.

La caracterización de los personajes de comunidades afro incluye aspectos como creencias tradicionales, representadas desde elementos estéticos como el sonido, la escenografía, el encuadre y los movimientos de cámara. En ambos largometrajes, los entierros (ver Imágenes 1 y 2) se llevan a cabo con cantos funerarios propios de las comunidades raizales o

palenqueras, cuya fuente de sonido es diegética, es decir, que se muestra a las mujeres cantando.

Imagen 1 Velorio de Yosner



Fuente: fotografía obtenida de Arango (2012).

Imagen 2 Velorio del hijo de Turco



Fuente: fotografía obtenida de Osorio y Lozano (2015).

En *Siembra*, gracias a los movimientos de cámara panorámicos, se muestra a las mujeres organizando los objetos decorativos para la velación (minuto 00:14:07) o se enseñan aspectos importantes del ritual. Por otro lado, los planos secuencia, tanto en la velación como en el entierro de Yosner (minuto 00:35:00), le dan al espectador la sensación de asistir a esta ceremonia, ya que se recorre el espacio, se ven las caras de las personas y sus gestos, y se escucha el evento como si este también estuviera presente allí con el resto de los personajes.

Imagen 3 Velorio del hijo de Turco



Fuente: fotografía obtenida de Osorio y Lozano (2015).

Imagen 4 Velorio del hijo de Turco



Fuente: fotografía obtenida de Osorio y Lozano (2015).

Imagen 5 Velorio del hijo de Turco



Fuente: fotografía obtenida de Osorio y Lozano (2015).

Imagen 6 Velorio del hijo de Turco

Fuente: fotografía obtenida de Osorio y Lozano (2015).

Vale resaltar la escena final de *Siembra*, en la que en un plano secuencia se muestra a Turco cantando en el entierro de su hijo (minuto 1:15:00). Esta elección estética y narrativa da cuenta de un interés por llevar a la ficción las costumbres y cargas culturales de la población afro, como parte del reconocimiento a su identidad (Imágenes 3 a 6).

Hay un aspecto particular en la construcción del personaje desplazado y en los aspectos psicológicos en *La playa DC* y *Siembra*: los personajes más jóvenes pueden adaptarse con más facilidad a las condiciones de vida de la urbe. Los de mayor edad, en cambio, persiguen el retorno a su lugar de origen con más intensidad. De esta manera, se representan los grados de dificultad con los cuales el desplazado vive el desarraigo, dependiendo del momento de la vida en que se encuentra. Por ejemplo: en una escena, Turco le comenta a su hijo el deseo de volver al lugar del que fueron desplazados y este responde: "yo de acá de donde estoy no me voy a ir para ese pueblo otra vez" (Osorio y Lozano, 2015) (minuto 00:09:15).

En *Siembra* este contraste entre la juventud y la vejez se acentúa desde la música. En el primer caso, la música contemporánea y el movimiento que caracteriza a Yosner. En el segundo, el silencio, los cantos tradicionales y la vejez de

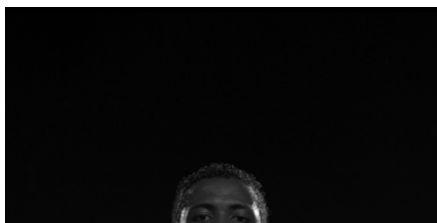
Turco; sin embargo, son dos personajes fuertes físicamente y empecinados uno en su baile, el otro en recuperar sus tierras. Los elementos estéticos que aportan a esta construcción tienen que ver también con la puesta en escena y los encuadres. Los planos en los que aparece Yosner mientras baila son inusuales, con mucho aire arriba (minuto 00:11:24) o muy cerrados mientras está en movimiento (Imágenes 7 y 8). En estos casos, se usa cámara lenta. La puesta en escena del hijo es un tanto agresiva, la de Turco se centra en la paciencia y la perseverancia.

Imagen 7 Baile de Yosner



Fuente: fotografía obtenida de Osorio y Lozano (2015).

Imagen 8 Baile de Yosner



Fuente: fotografía obtenida de Osorio y Lozano (2015).

En medio del viaje obligatorio al que son sometidos los personajes hay un trayecto psicológico, lo que quiere decir que se pone en pantalla un conflicto interno y una transformación

de los personajes a partir del desplazamiento. Este trayecto psicológico, para todos los casos, es un dramático declive, pues la llegada a la ciudad implica transformaciones que tienen repercusiones negativas irreparables en la vida de los personajes. Como el caso de Turco, en *Siembra*, a quien le asesinan al hijo y pierde todas las esperanzas de retorno. Así también es el caso de Paulina, en *La primera noche* (Restrepo, 2003), quien se prostituye para poder sobrevivir en la ciudad (Imagen 9), y el de Tomás, en *La playa DC* (Arango, 2012), que debe vivir la pérdida de su hermano (Imagen 10). De modo que hay un viaje interno que desemboca en transformaciones en el carácter y unas decisiones que deben tomar las personas.

Imagen 9 Paulina en la ciudad



Fuente: Fotografía obtenida de Restrepo (2003).

Imagen 10 Madre de Jairo visitándolo en el hospital



Fuente: fotografía obtenida de Arango (2012).

Cabe anotar que, dada la agresividad y enajenación que trae la urbe, los personajes no consiguen un arco positivo completo. Las narraciones tienen en cuenta las dificultades e implicaciones que hacen parte de la llegada a la ciudad (Imágenes 11 y 12), por lo que los personajes escasamente viven procesos de superación o redención, y las situaciones los determinan profundamente, antes y después del desplazamiento. Esto se ilustra claramente al final de los cuatro filmes, en los cuales nada apunta a que las vidas de los personajes mejorarán; por el contrario, parecen quedarse en una especie de limbo donde, si bien ya no se enfrentan a una situación de desplazamiento forzado, lo hacen a una ciudad con dinámicas muy distintas a las que estaban acostumbrados.

Por ejemplo, en *La primera noche*, después de la muerte de Toño, Paulina queda sola con sus dos hijos y, sin embargo, debe seguir adelante con la zozobra de no tener un lugar para vivir y la necesidad de darles bienestar a sus hijos (minuto 01:25:00). En *La playa DC*, Tomás debe vivir de la informalidad (minuto 1:22:42), al igual que Turco (minuto 01:55:00) en *Siembra* y que las mujeres en *Oscuro animal* (2016).

Imagen 11 Paulina en medio de la calle



Fuente: Fotografía obtenida de Restrepo (2003).

Imagen 12 Tomás motilando en la calle



Fuente: fotografía obtenida de Arango (2012).

Finalmente, es posible señalar que las películas optan por construir personajes que remiten a la realidad del desplazamiento en Colombia. Las características socioculturales y económicas de los personajes, así como el desarraigo de poblaciones afrodescendientes y campesinas, y las cargas culturales e identitarias de estas, dan cuenta de narraciones que parten de sucesos reales. El presente análisis concluye que la construcción de los conflictos de los personajes encapsula acertadamente el drama del desplazamiento, pues las víctimas que presentan los largometrajes deben enfrentar situaciones con un impacto absoluto en sus vidas, incluso hasta después del desplazamiento mismo.

Punto de vista en el relato sobre desplazamiento

Todos los largometrajes incluyen como punto de vista central el de la víctima. Es este personaje el que da a conocer el fenómeno del desplazamiento, conduce las acciones que influyen en el relato y empuja las transformaciones. Tanto así que, como se revisó en los elementos paracinematográficos, en *La playa DC* y *Siembra* los realizadores decidieron trabajar con actores

naturales que también fueron víctimas del desplazamiento. Esto revela un punto de vista que va más allá de la ficción.

Los personajes principales (que llevan el punto de vista) se definen como personajes "autónomos" en las matrices de análisis; sin embargo, esta autonomía encierra limitaciones, pues el rango de acción de los personajes está delimitado por aspectos como el contexto en el que se desarrolla el relato. De modo que se enfrentan a espacios desconocidos en los que no saben cómo sobrevivir. De manera que también está presente la representación del desplazado como un ser profundamente limitado por las consecuencias que dejó la violencia.

Queda claro que la experiencia del desplazamiento tiene consecuencias en la vida de las víctimas desde el momento de abandonar su hogar, hasta el reasentamiento. Todos los largometrajes que relatan el desplazamiento hasta estas instancias muestran la llegada a ciudades principales, como Bogotá o Cali, y el largometraje se desarrolla alrededor de los conflictos que proponen estos nuevos escenarios.

Si bien en los participantes del discurso se identifica un "nosotros" como las víctimas del desplazamiento, en el "ellos", además de describirse a los grupos armados, también se señala a un "ellos" tal vez menos explícito, que viene siendo la ciudad misma. En algunos casos, los personajes desplazados cargan con dificultades y sufren persecuciones en las ciudades a las que llegan. Por ejemplificar esto, los personajes son foco de la Policía, como se evidencia en *La playa DC* (minuto 00:14:30) y en *La primera noche* (minuto 00:29:46). En estas escenas vemos una de las situaciones a las que se enfrenta el desplazado, que revela su condición de marginalidad en la ciudad (Imágenes 13 y 14).

Imagen 13 Policías requisando a Antonio



Fuente: Fotografía obtenida de Restrepo (2003).

Imagen 14 Guardias de seguridad



Fuente: fotografía obtenida de Arango (2012).

En *La playa DC*, *Siembra* y *La primera noche* se muestra a los personajes deambulantes y desconectados de la ciudad. Uno de los modos de transmitir esta sensación se hace a través de un sonido anempático. Por ejemplo, en una escena Turco acaba de salir de la iglesia y de repente se encuentra en medio de una comparsa (minuto 1:00:10), pero este no responde a la música, ni a la escenografía en la que se sitúa, ya que sus expresiones y comportamientos revelan sentimientos de preocupación, parece perdido en medio de la algarabía (ver Imagen 15).

Imagen 15 Turco en medio de una comparsa



Fuente: fotografía obtenida de Osorio y Lozano (2015).

En definitiva, el punto de vista de los personajes es desde el cual se caracteriza a la ciudad y en tres de los cuatro largometrajes este espacio se representa con las dificultades que trae: pocas oportunidades laborales y nuevos modos de violencia y marginalidad.

Imagen 16 Antonio en el Ejército



Fuente: fotografía obtenida de Restrepo (2003).

Imagen 17 Nelsa en asentamiento ACC



Fuente: fotografía obtenida de Guerrero (2016).

En *La playa DC* y *Siembra* se hace visible un tipo de desplazamiento que no tiene relación directa con los actores del conflicto armado colombiano o por lo menos esto no se hace explícito. Las películas muestran es a una víctima de a pie. En cambio, en *La primera noche* y *Oscuro animal* se transgrede esta posición, pues en el primer caso uno de los personajes se ve obligado a prestar servicio militar y en el otro una de las mujeres hace parte de un grupo armado ilegal (Imágenes 16 y 17).

En el caso de *La primera noche*, el personaje está bajo estas circunstancias obligado y porque son pocas las posibilidades que encuentra para su vida. Incluso, manifiesta que le gustaría estudiar, pero no puede. Una vez más, se representa al desplazado como alguien con condiciones de vida de por sí limitadas, que corresponden con la situación económica y social de muchas víctimas del desplazamiento.

Según el CNMH (2015), el desplazamiento forzado en Colombia ha tenido dos explicaciones: el fortalecimiento de los grupos armados ilegales –y la consecuente intensificación de la violencia– o bien el desalojo de personas como estrategia de apropiación de territorios, con intereses políticos y económicos.

Los largometrajes *La playa DC*, *La primera noche* y *Oscuro animal* narran entonces el desplazamiento que tiene relación directa con el conflicto y el accionar de grupos armados ilegales, en las dos primeras películas, específicamente con los paramilitares. En el caso de *Oscuro animal*, quienes generan el desplazamiento no son propiamente paramilitares, son un grupo de autodefensas campesinas denominadas ACC, que no entran propiamente bajo la denominación de paramilitares, porque no es un grupo paralelo al Ejército, ni se identifica con las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) (Imágenes 18 y 19).

Imagen 18 Pueblo después de la ocupación



Fuente: fotografía obtenida de Guerrero (2016).

Imagen 19 Siglas ACC escritas en el autobús

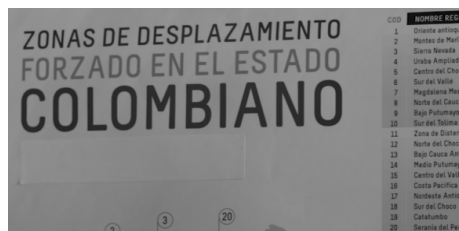


Fuente: fotografía obtenida de Guerrero (2016).

Con lo anterior, es importante destacar las cifras del CNMH (2015) que señalan que “las víctimas de este crimen representan más del 50 por ciento de los afectados por el accionar de los grupos paramilitares” (p. 237). Por esta razón, identifican a los paramilitares como actores específicos del conflicto y, además, complejizan la situación presentando a un personaje que es victimario. Cabe anotar que, para ese momento, ya se había dado el acuerdo de paz con los grupos paramilitares, por lo que se pudieron esclarecer algunos casos, aunque la investigación ya referenciada denuncia la alta impunidad del crimen de desplazamiento forzado ocasionado por paramilitares. Por consiguiente, identificamos en este punto un propósito discursivo de denuncia y visibilización en las narrativas mencionadas.

A modo de ampliación del aspecto anterior, es pertinente traer uno de los elementos más disruptivos de la película *Oscuro animal*. En esta se incluye el punto de vista narrativo de una mujer que hace parte del grupo ilegal, que participa de la ocupación del territorio y el desplazamiento de una comunidad. Aquí se propone un contrapunto, pues esta mujer representa la perspectiva opuesta a la experiencia del desplazamiento que tienen las otras dos protagonistas del filme. La insurgente introduce, además, un punto de vista del victimario que también es víctima. En el minuto 42 tiene lugar una escena en la cual esta mujer se ve obligada a tener relaciones sexuales con un hombre que parece ser un comandante. De modo que, en esta película, hay una elaboración compleja de las circunstancias y aspectos que están presentes en el desplazamiento para todos los implicados.

Imagen 20 Cartelera que observa Turco



Fuente: fotografía obtenida de Osorio y Lozano (2015).

En *Siembra*, particularmente, no se nombra a un grupo armado ilegal como el causante del desplazamiento; sin embargo, el personaje principal señala a un "ellos", a un victimario: "no sé quién se está adueñando de ellas [...] yo pasando trabajo acá y ellos en mi tierra [...]" (Osorio y Lozano, 2015) (minuto 00:40:30). Según el informe del CNMH (2015), el desplazamiento forzado en Colombia ha tenido que ver, en algunos casos, con la expulsión de los habitantes rurales como estrategia política y económica de apropiación de territorios. Esta situación es la que presenta la película, pues el desplazamiento de los personajes no está vinculado al conflicto y a grupos armados (ver Imagen 20). Es fundamental que esta cara del desplazamiento se represente, pues, junto al conflicto armado, es la principal causa de expulsiones forzadas en Colombia.

Para finalizar, es necesario resaltar otro aspecto importante del punto de vista que ofrece *Oscuro animal*. Esta película relata la violencia a través de la mirada de las mujeres. Dicho aspecto tiene unas connotaciones discursivas importantes, pues es común que el conflicto se narre desde la perspectiva de los hombres, que son las figuras visibles de los grupos armados o de las familias, lo cual trae una invisibilización de las mujeres. Revisando las cifras sobre el desplazamiento forzado

en Colombia, queda claro que las víctimas de este tipo de violencia han sido, en su mayoría, mujeres:

De acuerdo al RUV, con corte al 31 de diciembre de 2014, del total de población desplazada 3.301.848 eran mujeres, 3.130.014 eran hombres y 1.253 personas tenían alguna orientación sexual diversa. Esto quiere decir que aproximadamente el 51 por ciento de las víctimas de desplazamiento forzado son niñas, adolescentes, mujeres adultas y adultas mayores, principalmente de origen campesino y étnico. (CNMH, 2015, p. 411)

El largometraje presenta a las mujeres como una de las víctimas centrales del conflicto, aspecto que no se había representado con tal claridad en ningún largometraje anteriormente realizado. Por esta razón, se reconoce en esta propuesta la intención de llevar a la pantalla una característica relevante sobre la realidad del fenómeno del desplazamiento colombiano.

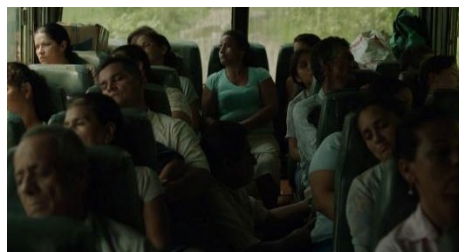
El reasentamiento: relación del desplazado con el espacio

En la elaboración de los relatos sobre el desplazamiento el viaje y el reasentamiento se dan como un “alejamiento obligatorio”, lo que quiere decir que los personajes deben apartarse, en contra de su voluntad, de algún punto de partida inicial. Por tanto, se reconoce el principio del desplazamiento que es la huida, diferente al viaje. “El que se desplaza, a diferencia del que viaja, responde a una imposición violenta y no a una decisión tomada en libertad” (CNMH, 2015, p. 19). Este aspecto es central en la caracterización del drama de los relatos, pues el despojo violento que ocasiona la huida traerá consecuencias para la historia de los personajes en el momento del reasentamiento

en una ciudad a la que no han llegado voluntariamente. Es un reasentamiento forzado.

Este hecho dramático se retrata específicamente en *La primera noche* y en *Oscuro animal*, pues estos largometrajes se centran en relatar la huida de las víctimas desplazadas. Muestran lo que implica salir del lugar de origen, la incomodidad del transporte o la movilización, la persecución de los victimarios, la falta de un lugar de llegada, escasas posibilidades de ingresos, entre otros. Lo anterior se refuerza desde el tratamiento estético con una escenografía puntual, movimientos de cámara, encuadre y sonido.

Imagen 21 Viaje de Rocío en bus



Fuente: fotografía obtenida de Guerrero (2016).

Imagen 22 Paulina y Toño en el viaje a Bogotá



Fuente: fotografía obtenida de Restrepo (2003).

La cámara, en *La primera noche* (minuto 00:01:00), explicita todo el drama del desplazamiento a partir de paneos, *travellings*, panorámicos y cámara subjetiva, lo cual acentúa las sensaciones de miedo, desorientación y huida de los personajes (Imágenes 21 y 22). Una vez en la ciudad, el sonido ambiente es clave para marcar ese cambio entre lo rural y lo urbano. Desde la imagen, los aspectos que ayudan a marcar esa diferencia son la escala de colores y las variaciones en términos de iluminación, evidenciadas de manera más clara en esta película, donde todos los hechos de violencia o de alta carga dramática están relacionados con la noche e iluminaciones subexpuestas.

El reasentamiento en la ciudad se representa como un proceso complejo que trae nuevos conflictos para los personajes. De modo que es constante en las películas la añoranza del lugar de origen a través de sueños o *flashbacks* (Imágenes 23 y 24). Este aspecto narrativo se resalta desde la estética, que marca una diferencia concreta entre lo rural y lo urbano.

Imagen 23 Tomás soñando con su familia



Fuente: fotografía obtenida de Arango (2012).

Imagen 24 Recuerdo de Antonio en el río



Fuente: fotografía obtenida de Restrepo (2003).

Con esto se aborda el conflicto interno que carga un personaje al estar lejos de su tierra y la sensación de desarraigo que esto implica. La ciudad es un ambiente lleno de nuevas amenazas para los personajes, que padecen el proceso de adaptación y reasentamiento. Por ejemplo, en *Siembra* y *La playa DC* se tiene en cuenta el aspecto de la violencia urbana. En estas narrativas, el asesinato de uno de los desplazados, después de llegar a la ciudad, será un motor de cambio para los otros personajes.

Las ciudades a las que llegan los desplazados son Bogotá y Cali. Uno de los asuntos que aparece con claridad en las películas y se problematiza es la dificultad para conseguir empleo en estos espacios. Los desplazados de los largometrajes se ven obligados a optar, en algunos casos, por empleos informales o por la mendicidad. Este hecho juega un papel primordial en el proceso del reasentamiento, pues, al ser habitantes del campo, suelen dedicarse a los oficios propios de este, de modo que se les hace más difícil adaptarse a la vida citadina. En el caso de Turco, hay una negación ante lo que ofrece la ciudad y un deseo de retorno constante.

La idea de que la migración económica hacia las ciudades conlleva ventajas para el crecimiento económico, a través de la mayor densificación poblacional, la integración del territorio

y de la inserción de los migrantes al mercado laboral se ve matizada por el hecho de que una persona desplazada tiene una menor probabilidad de obtener un empleo asalariado, y en caso de obtenerlo, su salario será menor. (CNMH, 2015, p. 233)

Los largometrajes tienen en cuenta esta falta de oportunidades laborales para los desplazados que hay en la ciudad. La búsqueda de empleo tiene un lugar importante en el desarrollo narrativo durante la etapa del reasentamiento, pues encontrar trabajo es prioritario para los personajes en el proceso de adaptación a la urbe. Esta situación socioeconómica se representa con especial relevancia en el momento del reasentamiento.

La búsqueda del retorno plantea otro motor narrativo. Esto está presente en *Siembra*, pues Turco se rehúsa a perder el vínculo con el lugar de origen, por eso uno de sus propósitos es retornar. Se puede decir, entonces, que la película tiene en cuenta la realidad de muchos campesinos que no encuentran un lugar en la ciudad. Para ellos, la ciudad no representa progreso, sino pérdida de lo propio. Esta es una problemática real del desplazamiento colombiano: "La manifestación del éxodo prolongada durante varias décadas ha provocado una descampesinización del país, principalmente a partir de la frustración de sus proyectos de vida, la desestructuración generacional de sus modos de producción y prácticas tradicionales y ancestrales" (CNMH, 2015, p. 28).

En elementos narrativos como el alejamiento obligatorio, que se retrata a partir de elecciones estéticas de escenografía y ambientación, propias de escenarios como la ciudad y el campo, en las que se establece una diferencia notable entre estos espacios, se puede evidenciar el componente discursivo que moviliza estas elecciones. La postura que se halla en estos elementos es la de reconocimiento del desplazamiento como un hecho violento, que amenaza las libertades de las víctimas

y desencadena una serie de conflictos internos y externos, con consecuencias irreparables.

En el caso de *Oscuro animal*, al ser tres personajes principales distintos, la relación con el territorio antes del desplazamiento es diversa. Si bien representa el lugar de origen y de su cotidianidad para cada mujer, en el que han tenido múltiples experiencias y emociones, el espacio que conocen y en el cual se desenvuelven también significa el lugar del dolor, a partir del momento en el que llega la guerra.

Imagen 25 Rocío en Bogotá



Fuente: fotografía obtenida de Guerrero (2016).

Imagen 26 La Mona, Bogotá



Fuente: fotografía obtenida de Guerrero (2016).

Con lo expuesto, se puede afirmar que los cuatro largometrajes guardan conexión respecto a la relación que tienen los personajes con el territorio, antes y después del desplazamiento, en la que se identifican constantes como la añoranza de las tierras, momentos de calma y la identificación de aquel lugar con sus raíces y expresiones culturales. Por otro lado, la relación que se representa en los filmes entre el desplazado y la ciudad es de informalidad, incertidumbre o discriminación (Imágenes 25 y 26).

Desplazamiento: causas y consecuencias

El desplazamiento, además de ser en sí mismo un acontecimiento violento, está ligado a otros modos de violencia. Uno de los factores que hace del desplazamiento forzado un fenómeno con alcance y capacidad de perjudicar de manera absoluta a quienes lo padecen es que altera las condiciones de vida y arroja a las personas a espacios que son ajenos a su vínculo sociocultural.

El desplazamiento trae como consecuencia nuevos modos de violencia, como la exclusión social a la que se enfrenta la víctima en la urbe. Cabe anotar que el desplazamiento forzado lo causan actos violentos como el asesinato y la persecución. En últimas, entonces, es un fenómeno que se genera por otras acciones violentas y desencadena nuevas violencias.

Ya se mencionó que el reasentamiento tiene como consecuencia la pérdida de identidades, tradiciones y frustración de proyectos de vida. Todo esto tiene que ver con la marginalidad que vive el desplazado en la ciudad, que posteriormente tiene repercusiones en sus condiciones de vida. En *La playa DC*, por ejemplo, se introduce la problemática de la drogadicción.

Imagen 27 Jairo



Fuente: fotografía obtenida de Arango (2012).

Imagen 28 Tomás buscando a Jairo



Fuente: fotografía obtenida de Arango (2012).

Esta película presenta el entramado de violencias que se articulan al fenómeno del desplazamiento. Hay una huida inicial como resultado del asesinato de un integrante de la familia, luego los personajes padecen la falta de oportunidades y discriminación social que hay en la ciudad; además, deben hacer frente a los conflictos propios de la urbe, que finalmente desencadenan el asesinato de uno de los desplazados (Imágenes 27 y 28). En el largometraje se presenta un caso de revictimización.

El éxodo forzado, aunado a los cambios del escenario rural al urbano, del campo a la ciudad, en escenarios de procesos de modernidad acelerados, ha generado impactos negativos en la composición y dinámica de las familias y comunidades campesinas y étnicas. (CNMH, 2015, p. 444)

Se representa, entonces, al desplazamiento como un fenómeno que ocasiona daños irreparables en los núcleos familiares. En todas las películas se hace visible esta consecuencia del desplazamiento, pues los personajes huyen debido a que las familias han quedado desarticuladas: "El hecho victimizante que figura como principal causa del desplazamiento de hombres y mujeres es el homicidio, con un 35,8 por ciento y 64,2 por ciento respectivamente" (CNMH, 2015, p. 413). Esta situación tiene efectos importantes durante la etapa de ocupación de la ciudad, pues se restablecen obligatoriamente los roles en la economía del hogar. Según el CNMH (2015), la principal causa del desplazamiento forzado es el asesinato, que deja a madres solteras en una situación de abandono financiero, por lo cual se ven obligadas a buscar empleo en la ciudad.

La playa DC, *La primera noche* y *Oscuro animal* exponen este aspecto con claridad, pues en ellas se asocia el desplazamiento a la pérdida de un integrante del hogar (en las tres películas un grupo armado es el responsable del asesinato). Posteriormente, desarrollan y elaboran este aspecto.

En este punto, vale la pena resaltar el uso de encuadres explícitos en *La primera noche* al momento de presentar el asesinato de la madre de Toño, que es además reforzado con una iluminación subexpuesta (minuto 01:15:39), y el uso de encuadres no explícitos con los que se presenta el asesinato del esposo de Rocío en *Oscuro Animal*, cuando ella sostiene en sus manos el zapato de este (minuto 00:07:00). Dada la diferencia de producción entre estas películas, se puede hablar de otras formas de representación de la violencia que ha traído el desarrollo del cine nacional (Imágenes 29 y 30).

Imagen 29 Rocío en el instante del desplazamiento



Fuente: fotografía obtenida de Guerrero (2016).

Imagen 30 Asesinato de la madre de Antonio



Fuente: fotografía obtenida de Restrepo (2003).

Las transformaciones narrativas se dan a modo de variables estructurales de suspensión, es decir que no hay una resolución de los hechos o un estadio de llegada completo, sino que los hechos quedan “abiertamente rotos” (Casetti y Chio, 1991). En los largometrajes no hay finales concluyentes o que den indicios absolutos de redención. Así que las historias que representan el desplazamiento finalizan sin resolver la situación de los personajes. Las narrativas exponen que el drama del desplazamiento tiene implicaciones irreversibles y desalentadoras para las víctimas. Esto encuentra explicación en una intención discursiva de los realizadores, que eligen

contar la historia de una víctima que no tiene oportunidad de redimirse o de tener una transformación positiva. Son historias de personajes rotos, llenas de desilusión.

En el año 2014 estaban activas 14.612 investigaciones por el crimen de desplazamiento en la Fiscalía General de la Nación (CNMH, 2015). Ya se mencionó que la cifra asciende a seis millones de personas desplazadas. Por lo tanto, queda clara la preocupante impunidad alrededor de este delito y la poca diligencia que han tenido los procesos de reparación integral y restitución en el país. Es importante que en las representaciones del fenómeno del desplazamiento en el cine quede expuesto el abandono en que se encuentran las víctimas y la imposibilidad que tienen de acceder a la justicia, como sucede en el caso de *Siembra*. Esta decisión da cuenta de la responsabilidad que tuvieron los realizadores con el punto de vista de la víctima y es un intento de visibilizar las dificultades que enfrentan los desplazados, generadas por la nula capacidad del Estado para asegurar justicia.

Ahora, en cuanto a los elementos estéticos que acentúan la incertidumbre que genera el final abierto, se encuentran, principalmente, aspectos del sonido presentes en las tres películas, como los ruidos, el sonido ambiente y la ausencia del habla. En las películas no hay una última palabra o un último instante feliz.

Las elecciones de transformación estructural del relato, en las cuales no hay un final concluyente o reparador, indican que el propósito discursivo de los largometrajes es señalar que el desplazamiento forzado es un fenómeno con implicaciones negativas indefinidas, que se extienden más allá del hecho mismo, pues el desplazado atraviesa una situación que no puede controlar y determina las circunstancias de su vida de modo irreversible. El desarrollo narrativo de las películas reafirma que el desplazado se ve arrojado a la ciudad y no hay manera de asegurar un porvenir en el que las heridas puedan repararse.

Conclusiones

Los largometrajes problematizan el desplazamiento partiendo de la realidad que viven muchos colombianos. En las películas hay un interés por representar los desplazamientos de sujetos que pertenecen a comunidades que han sido asediadas por la violencia, como las poblaciones del Pacífico colombiano, de manera que hay una correspondencia entre el desplazamiento en sí y lo representado en pantalla.

La elección de mantener el punto de vista de la víctima es un modo de ofrecer, a través del desarrollo narrativo y estético, una postura cercana y próxima a quienes han vivido esta situación. Es, además, un intento de recrear las peripecias del desplazamiento forzado desde la mirada de los más afectados por este fenómeno.

Cabe resaltar que los largometrajes se desprenden de ciertas posturas ideológicas que podrían comprometer la aproximación al asunto, para centrarse en la experiencia de las víctimas. Las representaciones del desplazamiento en el cine tienen en cuenta las causas históricas, sociales y políticas que ha tenido el fenómeno en Colombia, lo que ha posibilitado la creación de producciones que identifican actores armados específicos y enuncian problemáticas como la de restitución de tierras, exclusión social, revictimización y desintegración familiar. Por lo tanto, es posible concluir que la exploración y representación del fenómeno en el cine colombiano se han dado de modo consciente con la realidad a la que se adscriben, y han pretendido reflexionar alrededor de toda la complejidad que este drama implica.

Las películas reconocen que el desplazamiento es una desintegración de los aspectos de la vida de las personas. Se representa el hecho como un asunto con consecuencias negativas, y que desencadena nuevas pérdidas y retos durante el proceso de reasentamiento. Todos los personajes, después

del desarraigo, sufren consecuencias negativas que impactan profundamente sus realidades. No se elaboran relatos con conclusiones esperanzadoras y facilistas sobre el desplazamiento, sino que se pone en pantalla este conflicto como un proceso largo de pérdidas constantes para quienes lo viven.

En conjunto, las cuatro películas exploran los cuatro momentos del desplazamiento: las causas, evidenciadas en gran medida en *Oscuro animal*; la huida, en *Oscuro animal* y en *La primera noche*; la llegada a la ciudad, en *La primera noche* y *Oscuro animal*, y el reasentamiento, representado en *La playa DC* y *Siembra*.

El Fondo de Desarrollo Cinematográfico representó una diversificación de las miradas e intereses creativos en la industria del cine nacional. Tres de los largometrajes analizados cuentan con el apoyo del fondo, que hizo posible la creación de piezas independientes y desligadas de intereses meramente comerciales, con propuestas disruptivas y profundamente elaboradas. Por esta razón, las películas trazan una especie de trayectoria del cine nacional, y demuestran una exploración narrativa y sobre todo estética de la representación del fenómeno del desplazamiento en Colombia.

Referencias

- Arango, J. (Director). (2012). *La playa DC* [Película]. Burning Blue.
- Aumont, J., Vernet, M. y Marie, M. (1983). *Estética del cine*. Editorial Titivilus.
- Casetti, F. y Chio, F. di. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). (2015). *Una nación desplazada. Informe nacional del desplazamiento forzado en Colombia*. CNMH, UARIV.
- Guerrero, F. (Director y productor). (2016). *Oscuro animal* [Película]. Sutor Kolonko.

- Hall, S. (1997a). *El trabajo de la representación*. <http://www.ram-wan.net/restrepo/hall/el%20trabajo%20de%20la%20representacion.pdf>
- Hall, S. (1997b). *Identidad cultural y diáspora*. <http://www.ram-wan.net/restrepo/hall/identidad%20cultural%20y%20diaspora.pdf>
- Ley 387 de 1997 (1997 julio 18). Congreso de la República. Diario Oficial No. 43091. http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0387_1997.html
- Merlo, A. (2017). *Oscuro animal* [Podcast de audio]. <https://cerose-tenta.uniandes.edu.co/oscurο-animal/>
- Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. *Athenea Digital*, (2). <https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a8.pdf>
- Osorio, A. y Lozano, S. (Directora y director). (2015). *Siembra* [Película]. Bárbara Films.
- Osorio, O. (2010). *Realidad y cine colombiano 1990-2009*. Universidad de Antioquia.
- Proimágenes Colombia. (2011). *Cine en cifras. Boletín No. 1-2011*. https://proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/2011_1/espanol/index.html
- Proimágenes Colombia. (2017). *Cine en cifras. Boletín No. 12-2017*. https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/cine-en-cifras-12/espanol/index.html
- Restrepo, L. (Director). (2003). *La primera noche* [Película]. Congo Films.
- Uribe, J. (2017). Representaciones del desplazamiento forzado en el cine colombiano de ficción: Años 2003 a 2011. *Escribanía*, 15(2), pp. 121-142. <https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/view/2765>
- Van Dijk, T. (2004). Discurso y dominación: 25 años de análisis crítico del discurso [Conferencia]. Conferencia en la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.