

PROYECTO DE GRADUACION
Trabajo Final de Grado

Tu sangre en el asfalto
Film sobre la actual represión en Colombia

Javier Hernando Restrepo Yanguma
Cuerpo B del PG
23 de julio de 2014
Lic. Comunicación Audiovisual
Creación y expresión
Medios y Estrategias de Comunicación

A mis padres Jairo y Aracely por su eterno apoyo y valiosos genes, y a todas las personas que me han acompañado en este arduo camino lleno de sexo sudor y lágrimas.

Índice

Introducción	5
Capítulo 1. La represión en Colombia	13
1.1 La lucha por la hegemonía	14
1.2 Aparatos ideológicos colombianos	16
1.2.2 La influencia política de los medios	18
1.2.3 Resurgimiento de la izquierda	19
1.3 Sobre el contexto socio-político	22
1.4 La fuerza pública	23
1.4.1 El servicio militar obligatorio	24
1.4.2 Escuadrón Móvil Anti Disturbios	25
1.4.3 El uso legal de la fuerza	27
Capítulo 2. Cine político y militante: el arte de la resistencia	31
2.1 Movimientos de ruptura en Latinoamérica	32
2.1.1 El tercer cine	33
2.1.2 Debilitamiento del cine militante	36
2.2 Un espacio para el cine político	38
2.2.1 Contexto y proyección	40
2.3 Construcción política de la propuesta	42
2.3.1 Los objetivos	42
2.3.2 Modo de producción y emisores	42
2.3.3 Los destinatarios	44
2.3.4 El modo de difusión y apropiación	44
2.3.5 El discurso fílmico	45
2.3.6 La relación obra espectador	46
Capítulo 3. La persuasión de las masas	47
3.1 Teoría de Aristóteles	48
3.2 Teoría de Holand	51
3.3 Agit-Prop: Lenin vs Hitler	52
3.4 Objetivo: El espectador	56
3.4.1 El título	58
3.4.2 El estreno	59
3.4.3 Género	60

3.4.4 Talento humano: Director, guionista y elenco tentativo.....	61
3.4.5 Clasificación, banda de sonido y duración.....	61
3.4.6 Grupo Objetivo	62
3.4.6.1 Publico primario.....	64
3.4.6.2 Publico secundario	64
3.5 Matriz FODA	64
3.5.1 Fortalezas	65
3.5.2 Oportunidades.....	65
3.5.4 Debilidades	66
3.5.5 Amenazas	66
Capítulo 4. Exploración técnica y referencial	68
4.1 Isla de las flores (1989) Jorge Furtado	69
4.1.1 Estilo y técnicas.....	70
4.1.2 Montaje	71
4.2 El empleo (2008) Santiago Bou Grasso	72
4.2.1 Estilo y técnica	72
4.2.2 Montaje	73
4.3 Man (2012) Steve Cutts.....	74
4.3.1 Estilo y técnica	75
4.3.2 Montaje	76
4.4 Otros referentes	77
Capítulo 5. Desarrollo de la idea.....	79
5.1 Premisa.....	81
5.2 Sinopsis.....	83
5.2.1 Puntos estructurales.....	84
5.2.1.1 Protagonista	84
5.2.1.2 Normalidad	85
5.2.1.3 Catalizador	85
5.2.1.4 Pregunta activa	85
5.2.1.5 Plan.....	86
5.2.1.6 Primer punto de giro	86
5.2.1.7 Resumen del segundo acto	86
5.2.1.8 Segundo punto de giro	87
5.2.1.9 Clímax	87
5.2.1.10 Epílogo	87

5.3 Tratamiento argumental	90
Conclusiones	92
Referencias bibliográficas	95
Bibliografía	99

Introducción

Desde hace algunas décadas en diferentes partes del mundo se vienen intensificando las protestas por parte de la sociedad, que ha incorporado con más frecuencia esta manera de manifestar su descontento frente a las políticas impuestas en algunos países. Las acciones no violentas que han arrojado tan importantes resultados como el derrocamiento de regímenes dictatoriales, son aplicadas también en gobiernos democráticos. Estos procedimientos son estudiados y llevados a la técnica a través de diferentes intelectuales, entre los más relevantes se encuentra el filósofo estadounidense Gene Sharp (1973), que sienta como base la premisa política de esta metodología, donde la desobediencia a leyes injustas, la negación del apoyo y resistencia a un gobierno, dejan sin un carácter tan fundamental como el humano a cualquier régimen o sistema jerárquico que se quiera imponer (1973). Varios ejemplos recientes de esta actividad se han visto reflejados en los medios de comunicación y las redes sociales en donde se expanden a nivel global de forma viral, como se vio en Egipto 2011 contra el gobierno de Hosni Mubarak, o la del Movimiento Indignados en España 15-M el mismo año. Frente a esta tendencia que cada vez se hace más frecuente, los diferentes gobiernos han tenido una misma respuesta, amparados en la ley y el poder otorgado, optando en ocasiones por la represión a manos de la policía y/o el ejército, quienes descargan todo el peso de su fuerza en la mayoría de los casos con extrema violencia. Colombia no es ajena a esta problemática ya que sistemáticamente se han creado formas legítimas para el despliegue violento por parte del estado, como por ejemplo la creación del Escuadrón Móvil Anti Disturbios (ESMAD), que a pesar de las diferentes acusaciones que se le han imputado por la violación de derechos humanos, siguen operando y cada vez con más violencia. Así lo refleja uno de los medios con más difusión del país

Escuadrón Móvil Antidisturbios debe ser reformado o desmontado, dice alcalde de Bogotá. Según El Comité Distrital de Derechos Humanos, el Esmad es responsable del “asesinato” de seis líderes estudiantiles y uno indígena en el país. Cuatro de los casos han ocurrido en Bogotá. Un Informe anual del comité revela que el Esmad ya ha sido denunciado ante la ONU y la OEA. (El Tiempo.com, 2006)

En Latinoamérica la lucha en contra de las diferentes imposiciones por parte de los gobiernos, se ha librado desde varios frentes, haciendo uso de herramientas tan importantes como lo fue el cine en la década del 60. Sin embargo cuando se hace referencia a ésta forma de expresión, su asociación primaria es el arte, y es entendible ya que históricamente no ha dejado de enfocarse en deslumbrar a cada individuo que ha podido acceder a las innumerables formas de representación que siguen en una constante evolución, desde su nacimiento a finales del siglo XIX en donde las personas corrían para no ser arrolladas por un tren proyectado en un lienzo, hasta hoy donde la experiencia es llevada a las tres dimensiones con imágenes creadas digitalmente, y dispositivos que permiten la proyección casi de forma simultánea en cualquier parte del mundo, convirtiéndose de esta manera en un arte de masas. Pero el cine también tiene la capacidad de cumplir otro tipo de funciones, como por ejemplo la que plantea Fernando Solanas y Octavio Getino en su manifiesto *Hacia un Tercer Cine* en donde estableciendo una nueva vertiente de este arte, se afirma que: “El compromiso del intelectual se mide por lo que arriesga, no con palabras ni con ideas solamente, sino con actos que ejecuten en la causa de la liberación” (1969) En este documento se enfatiza la necesidad de reconocer la identidad del cine latinoamericano adecuándose a los contextos de la realidad vivida en la década del 60 y que con el acontecer actual, es de suma importancia rescatar y poner en el escenario para su máximo aprovechamiento.

Bajo esta premisa se plantea el siguiente Proyecto de Grado correspondiente a la categoría Creación y Expresión, tomando como lineamiento temático los Medios y Estrategias de Comunicación, con el objetivo específico de generar una propuesta para un nuevo cine

político, que exponga la actual represión en Colombia, y que pueda ser utilizado como una acción no-violenta dirigida a las masas a través del desarrollo de un proyecto audiovisual, estableciéndolo como punto de partida para su posterior realización en el ámbito profesional.

Este trabajo propone en primer lugar indagar sobre las concepciones acerca del uso del poder, el monopolio de la fuerza y coerción del Estado Colombiano, determinado este como aparato represor, desde la perspectiva planteada por Louis Althusser en su libro *Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado* (1988), tomando como principal protagonista al Escuadrón Móvil Anti Disturbios (ESMAD) fuerza creada con el fin de reprimir cualquier tipo de manifestación pública. Basados en su manual de procedimientos, se analizarán sus formas de implementación, las características principales de su proceder y cómo éstas actualmente afectan de forma directa a la población civil.

En este contexto que permitirá encausar el tema del producto audiovisual, se procederá a la búsqueda de elementos que soporten el contenido como una acción manifiesta en contra de una política, a través de los métodos descritos en el libro de Gene Sharp *La Lucha Política No violenta*. Teniendo en cuenta el objetivo a largo plazo, en lo que se refiere a la divulgación, distribución o propagación de la película como tal, se hace necesario la masificación del mensaje y asimilación adherente al mismo, exigiendo la incorporación de formas que potencien su efectividad, por lo cual se suma al estudio los conceptos descritos en el libro *La era de la Propaganda: Uso y abuso de la persuasión*, de Anthony Pratkanis y Elliot Aronson. Articulando también los diferentes factores que han servido como instrumento para la elevación profusa del mensaje político-social, que han alcanzado las diferentes campañas históricas para la movilización de masas bajo sus preceptos ideológicos, como por ejemplo las sustentadas en la teoría propagandística de Vladimir Ilich denominada Agitprop. Debido a su motivación movilizadora por el objetivo de desarrollar la idea de una película que refleje la problemática de la actualidad vivida no solo en Colombia

sino también en muchos países que conviven con la represión y sumando la intención de hacer que este mensaje sea de carácter masivo y persuasivo, se buscara la forma de ensamblarlo con las herramientas de mayor factibilidad correspondientes al cine industrial para lograr de esta manera un producto que cumpla con los parámetros necesarios que confluyan para alcanzar dicha meta.

Seguidamente se identificara dentro de los movimientos de ruptura en el cine latinoamericano, los conceptos que lo enmarcan y cómo estos pueden ser aplicados en la actualidad. De esta manera se dará un enfoque político al proyecto reincorporando estas formas descritas por diferentes autores pero adaptándolas para articularse con las estructuras clásicas y hegemónicas ya establecidas, para lo cual se revisaran las recopilaciones hechas por la escritora del libro *la Maquina de la mirada*; Susana Velleggia. Además se propone un análisis del *Manifiesto del Tercer Cine* y sus principales argumentaciones reflejadas en la realización del film documental *La hora de los Hornos* (1963) y que alimentaran teóricamente el propósito del proyecto y su implementación.

Una vez afianzados los elementos teóricos discursivos para sustentar el contenido temático, y en busca de un forma de representación eficiente y eficaz , se proyecta un acercamiento a la actualidad del entorno cinematográfico en este campo a través de la participación en la 4ta edición del Festival internacional del cine político (FICIP) y sus principales proyecciones además de las actividades especiales que ayuden a identificar características compartidas con el proyecto y entrevistas a los organizadores que orienten y alimenten el objetivo del mismo. También se realizará una búsqueda de referencias fílmicas, gráficas y sonoras que cumplan con ciertas condiciones específicas necesarias para su elaboración, ya que se pretende a través de diferentes técnicas de animación, montaje y estilo narrativo poner en manifiesto las demandas que exige el proyecto. Se definirá también a partir de éste análisis, una propuesta estética acorde, que sirva en primera medida para el desarrollo de los

elementos gráficos tales como; el Packaging, afiches, postales, flayers, portada y label de dvd, que acompañaran la presentación de la carpeta en instancias posteriores.

Finalmente y con la amplia información recopilada para el eje temático, se procederá al desarrollo de la idea, implementado algunas de las instancias descritas en la metodología que plantea Pablo del Teso en su libro *Desarrollo de Proyectos Audiovisuales*, las cuales servirán como guía en la creación de los principales documentos correspondientes a la premisa, la sinopsis y el tratamiento, que junto al curriculum del autor y carta de intención, complementaran la carpeta de presentación del proyecto.

Dentro de los antecedentes académicos de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Se encontraron diferentes Proyectos de Graduación, Cuadernos y Ensayos entre otros documentos que contienen información que pueden complementar la bibliografía preliminar para el desarrollo de este trabajo. Se explicaran brevemente relacionándose a continuación:

Descifrando la hora de los hornos: Una nueva tendencia, un nuevo relato (2012) A través de este ensayo se comprenderá la construcción del cine militante, obra realizada por los autores del manifiesto del tercer cine, establecido como marco conceptual del proyecto en donde se definen las bases para la estética narrativa que llevara la historia de la represión social vivida en la actualidad de Colombia; En el documental *Cine colombiano: Agarrando Pueblo*. (2009) Se registra la marginalidad y existe una acercamiento a una realidad de las clases menos favorecidas carentes de diferentes derechos fundamentales, en donde el análisis del registro, permitirá entender el comportamiento y los antecedentes de un llamado a la resistencia de una sociedad aplacada, temática importante que forma parte del proyecto para ver el contexto social del que nace el factor que genera el conflicto en la represión; En el trabajo: *Ruptura de las campañas políticas en Colombia*. (2012) La publicidad se asocia a la política, para generar confianza en los candidatos que encabezan una campaña, esto

brinda las herramientas para presentar un planteo que puede ser aprovechado como parte del análisis, en la manipulación de las masas a través de las comunicaciones emitidas por estos, y más teniendo en cuenta el contexto colombiano en el que se desarrolla el antecedente observado, siendo éste en donde se tratará de estudiar el tema de la represión que está altamente ligado con el levantamiento de una nación que ha estado bajo la influencia de los medios de comunicación.

Otro de los textos recuperados se denomina *Policía Federal Argentina ¿confiable o peligrosa?: Estrategias y tácticas para la intervención en la imagen de Policía Federal*. (2011). Aquí se puede entender desde adentro las causas que hacen desfavorable, la imagen de la policía ante una sociedad, va a aportar al trabajo las características de una institución clave dentro de los ejercicios para la protección de los intereses del gobierno de turno, que hace las veces de verdugo ejerciendo y aplicando la fuerza bajo el amparo de la ley. Marco fundamental como actores principales del conflicto que genera la represión del Estado, tema en el cual se centra el proyecto al que se aplicará este antecedente; En *Visiones de la violencia en el cine urbano latinoamericano*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación No 18, (2005, PP. 39-46). Puede aportar al proyecto de grado, un acercamiento al contexto social latinoamericano relacionado directamente con sus representaciones en el cine a través de tres películas seleccionadas de México, Colombia y Argentina, su contenido enmarcado en la violencia de las zonas vulnerables y marginadas de cada uno de estos países.

Es indispensable para el proyecto de grado entender las influencias de la política en el cine, y justamente es la propuesta establecida por el autor en *Luz, Cámara... Bush!: Construcción del latinoamericano en el cine de Hollywood del 2001 al 2009*. (2011), que proporcionará esas bases para llevar adelante el desarrollo de la película que se desea realizar, sabiendo que dichas influencias ejercidas por el contexto sociopolítico en diferentes regiones, se

pueden transpolar a otras para modificar aspectos a nivel cultural que pueden atentar contra la identidad de una nación.

En *Cine y resistencia*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación No 18, (2002, pp. 65-72). El texto ayuda a identificar como las producciones realizadas actualmente en el cine latinoamericano se acercan o rozan tangencialmente con lo que se conoce como cine militante, estableciendo referentes que pueden complementar la intención del proyecto, para ser aplicado a la propuesta.

El camino a través de los sueños: La metodología DPA (2010). Este proyecto se asimila en estructura al trabajo a desarrollar, ya que su finalidad consiste en obtener una carpeta de preproducción para llevar a cabo un largometraje de ficción, que sí bien los parámetros difieren en algunos aspectos al no incluir elementos del documental como lo propuesta en cuestión, sí da un panorama general de cómo llevar el hilo conductor, hasta conseguir la finalidad del presente trabajo de grado en cierto aspecto. Como también se plantea en la *Guía interactiva hacia tu primer documental* (2012) .Ya que se accede a las diferentes fases que constituyen la realización de un documental audiovisual. Se podrán apropiarse sus respectivas aplicaciones, ya que por medio de la clasificación y el análisis que en el presente antecedente seleccionado se desarrolla, al plantear una guía audiovisual que servirá como base estructural. Para encontrar los aspectos necesarios que conformaría la carpeta de desarrollo del actual proyecto.

Finalmente en el *Escritos de la Facultad No 83* (2013) Suministra al Proyecto de Graduación los aportes de estructuración necesarios para cumplir con las normas estipuladas exigidas para su presentación y elaboración.

Este Proyecto de Grado en su parte temática se relaciona con el cine político y militante, haciendo referencia a los movimientos de ruptura en Latinoamérica, se articula y puede

complementar los contenidos que corresponden a la materia de Discurso Audiovisual IV, así como los procesos de desarrollo de la premisa, la sinopsis y el tratamiento de un largometraje, que se implementan en la materia de Dirección de producción Audiovisual I.

Capítulo 1. La represión en Colombia

Las estructuras que avalan y hace uso de la violencia para ejercer dominación, no han surgido espontáneamente sino que se han ido forjando y adaptando a los cambios políticos y enmarcándose dentro de una legalidad conformada por las mismas clases dominantes, se han erigido en aras de ejecutar sobre las demás clases el poder absoluto, primero económico y después político y cultural.

Gracias al surgimiento de intelectuales en todas las capas sociales y al inevitable desarrollo de las diferentes corrientes de pensamiento, que cuestionaron las imposiciones de las que se han valido las clases poderosas para su dominación, se generó uno de los movimientos políticos más influyentes de la historia dentro de las que se destaca el pensamiento filosófico marxista, base fundamental para hechos de impacto histórico como la revolución rusa llevada a cabo por Lenin. Bajo este contexto y revisando el devenir histórico de esta constante lucha de clases por el poder, se puede entender por qué y cómo se conforman las formas de represión dentro de los aparatos ideológicos del estado a partir de los análisis de Althusser, y como estos son utilizados por el Estado para mantener su autoridad desde la concepción gramsciana de la hegemonía.

En Colombia, como en muchos países democráticos, se establece el uso de la fuerza como un recurso legítimo para su implementación en casos determinados y bajo ciertos parámetros, esto con el objetivo de hacer prevalecer los derechos y cumplir los deberes de los ciudadanos. Las Fuerzas Militares, El Ejército Nacional, la Armada, la Fuerza Aérea y la Policía Nacional son las principales instituciones destinadas a proteger las fronteras territoriales y la seguridad interna bajo la dirección del Ministerio de Defensa. Con el objetivo de cumplir funciones específicas, la Policía Nacional de Colombia se divide en diferentes departamentos para la ejecución de sus tareas; como por ejemplo; La Policía de Tránsito, de

carreteras, Aeroportuaria, y entre otros el que le compete al estudio de este proyecto, el denominado Escuadrón Móvil Anti disturbios (ESMAD) quienes en su definición se encargan de mantener el orden frente a las manifestaciones, marchas y similares, que según el *Manual para el servicio de policía en la atención, manejo y control de multitudes* se autodefine como: “la actividad policial que con respeto, defensa de los derechos humanos y adecuada capacitación del personal policial observa, comprueba, inspecciona y fiscaliza los comportamientos de los ciudadanos actuantes en la conglomeración” (2009). Desafortunadamente, lo que se evidencia en el actuar frente a los diferentes hechos ocurridos a lo largo y ancho del país desde que se creó este grupo, es el incumplimiento de ese concepto sobre el cual fue creado, ocasionando a través de la violenta represión numerosos casos de muerte, abusos, daños morales y de propiedad en la población civil.

1.1 La lucha por la hegemonía

La lucha por el poder o liderazgo de un país, involucra no solo el uso de la violencia sino también la de diferentes formas de coerción ya establecidas, que en su mayoría son aceptadas como realidades inalienables y asumidas como inmodificables por los dominados, sistemas como el educativo, la prestación de la salud y más enfáticamente la de los medios de comunicación, ya que a partir de estos se avala su legitimidad y es donde actualmente se ejerce más influencia sobre los individuos culturalmente vulnerables. Según las apreciaciones de Gramsci (1978) que incorpora a su discurso el término de hegemonía, ampliando el concepto a lo determinado en la teoría marxista como la dictadura del proletariado, en donde expone cómo se ejerce sobre la clase oprimida de una sociedad la dominación desde su propia concepción, y cómo cada individuo ya desde su contexto y su experiencia vivencial asume su rol en la sociedad, al igual que el dominante que se apropia del poder al entender que le pertenece por derecho intrínseco. De esta manera lo analiza Gruppi al afirmar que “el concepto de hegemonía [...] opera no sólo sobre la estructura

económica y la organización política de la sociedad, sino además, específicamente, sobre el modo de pensar, sobre las orientaciones teóricas, y hasta sobre el modo de conocer” (Gruppi, 1978). Teniendo esto en cuenta se puede plantear que aún no se asume como tal la clase dominada, y de forma determinantemente en Colombia, ya que a pesar de la contemplación de hechos y situaciones con repercusiones importantes a nivel nacional expuestas más adelante en el contexto socio-político, y de sus evidentes consecuencias, son sub-dimensionadas y no provocan en algunos sectores de la clase dominada un replanteo sobre la posición de pleitesía ante sus dominantes.

Sin embargo existe un camino que empieza a abrirse para otras partes de la sociedad que reconocen los actuales mecanismos que subyugan a la clase trabajadora y se incorporan a la lucha para ejercer presión sobre las estructuras ya establecidas, suscitando mínimamente algunos cambios para tratar de imponer su propia hegemonía. Aunque la presente se haya mantenido por bastante tiempo, existen señales desde los albores del siglo XX y cada vez con mayor contundencia lo que al parecer se vislumbra como una nueva oportunidad para que la hegemonía cambie de paradigma. Siempre y cuando la partes subordinadas se reconozcan así mismas y adopten una postura que les proporcione una nueva concepción de su entorno, aplicándose de esta manera el planteo que propone Gramsci en donde afirma lo siguiente:

Elaborar la propia concepción del mundo de manera consiente y crítica y, por lo mismo, en vinculación con semejante trabajo intelectual, escoger la esfera de actividad, participar activamente en la elaboración de la historia del mundo, ser el guía de sí mismo y no aceptar pasiva y supinamente la huella que se imprime sobre la propia personalidad (Gramsci 1975, p. 12)

Aquí se propone la resolución al problema no de la dominación en sí, sino de la aceptación, que debe ser trastocada desde cada individuo en su propia búsqueda ya que no se trata de hacer una acción determinada, sino de llevar adelante su propia vida consiente de que su entorno es modificable y puede ser adoptado y no es una realidad establecida.

Sin embargo existe dentro de esta nueva relectura sobre el concepto de hegemonía de Gramsci la paradoja de que aun cambiando de modelo hegemónico, para ser reemplazado por otro, confluye en una especie de espiral que funciona como estructura en donde los interés por el poder desdibujan los verdaderos suscitadores de la lucha en pro de la modificación del sistema. Así lo describe Barbero (1993).

Está en primer lugar, el concepto de *hegemonía* de Gramsci, haciendo posible pensar el proceso de dominación social ya no como imposición desde un *exterior* y sin *sujetos*, sino como un proceso en el que una clase hegemóniza en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyos las clases subalternas. Y “en la medida” significa aquí que no *hay* hegemonía, sino que ella se hace y se deshace, se rehace permanentemente en un proceso “vivido”, hecho no solo de fuerza sino también de sentido, de apropiación del sentido por el poder, de seducción y de complicidad. Lo cual implica una desfuncionalización de la ideología –no todo lo que piensan y hacen los sujetos de la hegemonía sirve a la producción del sistema- y una reevaluación del espacio de lo cultural: campo estratégico en la lucha por ser espacio articulador de los conflictos. (Barbero, 1993, p 85)

De este apartado se destaca el espacio de lo cultural como parte importante para la activación de esta lucha, sin embargo como se explicó antes, también sirven para la perpetuación de una aparente reorganización de las ideas predominantes que simplemente fluctúan para generar el espejismo que distribuye los intereses de acuerdo con las disposiciones del momento. Aun cuando a pesar de continuar ejerciendo desde la dominación una hegemonía que anteponga su intereses sobre la humanidad, es necesario establecer el planteo que exija la reestructuración, sin importar como ésta a futuro se convierte en lo que actualmente rechaza ya que se debe asegurar el bienestar de la sociedad y el derecho a hacer parte de los cambios políticos del espacio al que pertenezca, en pro de alimentar sus intereses siempre y cuando estos no requieran el sometimiento de las otras clases.

1.2 Aparatos ideológicos colombianos

El análisis planteado con respecto a determinados escritos que realiza Marx y Lenin sobre el estado y el capital, de los cuales toma como base Louis Althusser en su libro *Ideología y aparatos ideológicos del estado* (1988), se rescata en este apartado y se relaciona con la actualidad vivida en Colombia, ya que permite entender su conexión con las características movilizadoras del estado para generar el contexto del cual se ha obtenido la temática central y la fundamentación del contenido de la película que se desea realizar.

En este libro Althusser estudia la teoría marxista-leninista en donde se afirma que “El Estado es concebido explícitamente como aparato represivo. El Estado es una "máquina" de represión que permite a las clases dominantes asegurar su dominación sobre la clase obrera para someterla al proceso de extorsión de la plusvalía” (Althusser, 1988, p. 8). Con respecto a este postulado se puede relacionar en aspectos generales de cómo en Colombia se perpetua la clase dominante en el poder, ya que algunos de los presidentes electos en diferentes periodos de los últimos 200 años, provienen de familias de gobernantes anteriores, que a manera de una empresa familiar pareciera como que se hereda el puesto a sus primogénitos. Para ejemplificar lo dicho, basta con mencionar unos pocos del total de 38 presidentes colombianos con predecesores vinculados familiarmente en gobiernos anteriores como se menciona en el siguiente artículo sobre las *Dinastías Presidenciales en Colombia*:

Somos gobernados, no por una plutocracia, sino por una dinastía exageradamente endogámica, ambiciosa, corrupta, insensible y alejada de la realidad histórica y social. Podríamos decir que todos nuestros primeros mandatarios han sido familiares y que por eso mismo, solamente se han preocupado de esa gran familia presidencial; piensan que el pueblo llano solamente es el instrumento para ellos llegar al solio presidencial. [...] Alfonso López Michelsen, hijo de Alfonso López Pumarejo. Alberto Lleras Camargo y Carlos Lleras Restrepo, primos entre sí. Andrés Pastrana Arango, hijo de Misael Pastrana Borrero. Juan Manuel Santos Calderón, sobrino nieto de Eduardo Santos (Arango, V. 2010)

A pesar de que existen las votaciones para elegir el cargo más importante del país, las irregularidades que se manifiestan en las diferentes regiones al momento de su ejecución y

el análisis exhaustivo a estas jornadas, arrojan peculiaridades que dejan en entre dicho su legalidad haciendo parte de una normalidad ya instaurada, que con el tiempo pasan a ser parte de la historia en la construcción del gobierno colombiano. Claros indicios de fraude electoral como el vivido el 19 de abril de 1970 en contra del General Gustavo Rojas Pinilla y que hasta el presente sigue con interrogantes sin resolver, dejan en duda la trascendencia del sufragio popular generando el inconformismo en la población acerca de esta importante participación.

1.2.2 La influencia política de los medios

También es importante saber que algunos de los medios de comunicación masivos son de carácter privado y pertenecientes en la actualidad a los grupos familiares más importantes del país, entre los que se destacan; La familia Santodomingo, Los Sarmiento y los Ardila Lulle. Cabe destacar también que para el 2003 la Familia Santos, a la que pertenece el actual dirigente del país, era poseedora del periódico el Tiempo, uno de los diarios más influyentes de Colombia, y que para el 2007 pasaría a manos del grupo Planeta y en 2012 a Los Sarmiento. (Lewin, J. 2012). Esta situación monopólica de los medios de comunicación como *aparato ideológico* dejan a merced de estas mega-estructuras corporacionales los destinos beneficiosos que puedan conseguir sobre los gobiernos actuantes ejerciendo sobre ellos la presión e inminente adhesión. De esta manera las familias que dominan la economía nacional, junto con las industrias advenedizas y mancomunadas con las políticas gubernamentales, construyen el camino del libre desarrollo de sus capitales, suministrando a cambio de esto un manejo conveniente de la imagen pública para sus colaboradores. Ya sea en la presidencia, alcaldías, o a través de los ministerios, entre otros cargos públicos, que se han repartido estratégicamente a lo largo de los años, para prolongarse en sus cargos y mantener su forma de gobierno, adjudicando curules a familiares, amigos o conocidos. Este comportamiento denominado clientelismo, se realiza con el afán de tener

representación en todas las ramas políticas que conforman el estado, bajo la premisa de contribuir al desarrollo de los beneplácitos sobre las leyes que favorecen a diferentes inversores y que en el ejercicio del intercambio de favores se benefician mutuamente. Agravando e Incrementando la violencia en el ejercicio de su aplicación para su libre ejecución como se analiza en el ensayo sobre *Legitimidad, clientelismo y política en Colombia*

el clientelismo, y otros fenómenos que le están ligados como la corrupción, la maquinaria política, etc., a los que considero como mecanismos que permiten asegurar una cierta estabilidad a la dominación política a pesar de la crisis de la legitimidad burguesa. Esto supone pues aceptar que la organización del consentimiento de las clases subalternas puede lograrse no sólo mediante los clásicos mecanismos de la violencia y la ideología (represión y legitimidad, coerción y hegemonía en otros autores) sino también mediante otro tipo de prácticas como la concesión de beneficios, las disciplinas puntuales, etc. (Uprimny, 1989 pp. 113-114)

Dentro de este contexto de prolongación evidente de las clases dominantes, se erigen también los Aparatos Ideológicos del Estado (AIE) como lo define Althusser, donde los medios juegan un papel importante, como también la iglesia, la familia, la educación o los sindicatos que para el caso de Colombia son casi inexistentes, dato no menor si tenemos en cuenta que sus funciones corresponden a las de proteger los derechos de los trabajadores. Aunque a diferencia del *Estado represivo* como se llamará en este texto a lo ya definido por el autor, como *Aparato (Represivo) de Estado*, los AIE no pertenecen exclusivamente al dominio público, pero aun así como se explica, las instituciones privadas como los medios de comunicación en Colombia, sirven como aparatos ideológicos del Estado y más si estos mantienen algún tipo de relación directa o indirecta con funcionarios, legisladores y/o demás individuos en cargos públicos pertenecientes al gobierno de curso como se mencionó anteriormente.

1.2.3 Resurgimiento de la izquierda

Sin embargo, esta costumbre tan arraigada desde siempre, fue la que ocasionó el levantamiento de la insurgencia en los años 40 y posteriores. Cuando se pensaba que por fin un representante político del pueblo y para el pueblo iba a liderar desde la presidencia un cambio para la clase obrera del país, este calló abatido al parecer por la oligarquía colombiana de la época, Jorge Eliecer Gaitán en el 48 al igual que Luis Carlos Galán Sarmiento en el 89, los dos líderes políticos de izquierda asesinados. Sumado a esto el supuesto fraude en las elecciones de 1970 que dejó como perdedor al Gral. Rojas Pinilla, acto que se convirtió en la Justificación para que se levantara en armas el movimiento guerrillero M19, que después de negociaciones con el gobierno de Cesar Gaviria conseguiría el desarme para formar su propio partido político exigiendo las reformas sobre las constitución del 91. Sin embargo al poco tiempo sus líderes serian perseguidos y asesinados al igual que los del movimiento Unión Patriótica.

Las clases sociales, dominadas o subordinadas, --como él dice-- participan de una concepción del mundo que les es impuesta por las clases dominantes. Y la ideología de las clases dominantes corresponde a su función histórica y no a los intereses y a la función histórica --todavía inconsciente-- de las clases dominadas. He aquí pues la ideología de las clases, o de la clase dominante influyendo sobre las clases subordinadas, obrera y campesina, por varios canales, a través de los cuales la clase dominante construye su propia influencia espiritual, su capacidad de plasmar la conciencia de toda la colectividad, su hegemonía.(Gruppi, L. 1978)

A raíz de la falta de garantías y la inconformidad a lo largo de los últimos años, se ha generado un resquemor en ciertas capas de la sociedad, que mediante el voto popular ha logrado ubicar importantes representantes en cargos públicos como funcionarios progresistas o de izquierda con ideales diferentes a los establecidos, nuevos líderes como Antanas Mockus, Enrique Peñalosa o Gustavo Petro son el reflejo de una sociedad renovada. Con relación a este último cabe acotar que paradójicamente mientras se realiza este Proyecto de Grado en donde la política es un eje fundamental para su desarrollo, se ha pretendido hacer un seguimiento al acontecer de la región que lo evoca, y en la actualidad los hechos son particularmente llamativos y de importancia ya que se ha destituido al

mencionado y ahora ex-alcalde de Bogotá Gustavo Petro, en un caso altamente controversial, que deja al descubierto el proyecto hegemónico de perpetuación de las clases dominantes en el poder político. Son este tipo de comportamientos los que cobran cada vez más atención en las nuevas generaciones, que traen consigo cuestionamientos ávidos de respuestas y exigencias, convirtiendo de esta manera a los aparatos ideológicos del Estado en objetivos de señalamientos y fuertes críticas, llevadas a planos como el de las protestas. Pero el aparato represivo del Estado que funciona “mediante la violencia” ha determinado para su manutención la creación del Escuadrón Móvil Anti Disturbios (ESMAD). Con el surgimiento de un levantamiento espontáneo cada vez más importante y mínimamente organizado que se ha volcado a las calles, las fricciones entre la policía y los manifestantes se han hecho cada vez más agrestes, dando pie al abuso de la fuerza, sobrepasando los límites en contra de las libertades de los habitantes que se ven atropellados y vulnerados, al tratar de ejercer su derecho legítimo a la protesta pacífica en contra del *establishment* definido así desde la teoría propuesta por Althusser

La clase (o la alianza de clases) en el poder no puede imponer su ley en los aparatos ideológicos de Estado tan fácilmente como en el aparato (represivo) de Estado, no sólo porque las antiguas clases dominantes pueden conservar en ellos posiciones fuertes durante mucho tiempo, sino además porque la resistencia de las clases explotadas puede encontrar el medio y la ocasión de expresarse en ellos, ya sea utilizando las contradicciones existentes, ya sea conquistando allí posiciones de combate mediante la lucha.(Althusser, 1988, p 14)

En Colombia actualmente se observa un incremento de estas manifestaciones, marchas y reclamos por parte de las diferentes franjas de la sociedad, jóvenes pertenecientes a la clase trabajadora que surgen espontáneamente a los llamamientos que se realizan a través de las redes sociales, en donde se insta a las personas a movilizarse de forma pacífica, para defender sus derechos o reclamar por los que han sido vulnerados a través de decisiones políticas, que afectan el bienestar socio-cultural y económico en las diferentes comunidades que conforman el territorio nacional. Entre los más recientes y en los que se registraron

actos represivos de gran magnitud por parte del ESMAD, están por ejemplo el del Paro cafetero, el desalojo vivido en *El quimbo* y el paro agrario, entre otros. Estos movimientos de personas en su mayoría campesinos, estudiantes y trabajadores de medios y bajos recursos, se ven forzados a reclamar por ser afectados directamente y voluntariamente deciden volcarse a las calles, abriendo espacios para diferentes tipos de jornadas, que buscan un solo objetivo, que es el de ser escuchados.

Por eso retomando los postulados que en 1989 Carlos Álvarez rescata en la Universidad Nacional de Colombia sobre el tercer cine en Latinoamérica, se establece de nuevo la cuestión de “¿cómo no hacer un cine que refleje todo este mundo y que no sea radical y abiertamente político?” (2010, p. 438) pero con variantes, como la incorporación de una estructura enmarcada en el Agit-prop, usando como medio técnicas estilísticas llamativas como la animación y a través del modelo hegemónico que tan incorporado está en las masas. En aras de retomar, pero ahora desde adentro de este sistema, el cine como herramienta política.

1.3 Sobre el contexto socio-político

Al identificar el contexto sociopolítico colombiano en la década de los 90, fecha en la que se crea el ESMAD, se podrá entender la dinámica con la que nace este grupo y cuáles son las características que desde esa época son impartidas por las políticas de Estado que influyen en la forma de imponer leyes en el País.

Colombia, con una establecida corrupción y una inflación que llega a su punto máximo, como lo refleja el siguiente estudio realizado por la Universidad Nacional de Colombia:

En el país se presentó uno de los procesos inflacionarios más intensos y continuos, pasando la tasa de inflación del 20% al 32.4% en 1990, con una duración de 4.5 años cuyo origen parece deberse a una expansión monetaria demasiado rápida por aspectos sociales como el narcotráfico y por un excesivo gasto público. (Universidad Nacional de Colombia, 2013)

Bajo estos factores se establece el discurso de la guerra para politizar y sembrar miedo en la población, los carteles de la droga en Cali y el de Medellín al mando de Pablo Escobar, en guerra con el gobierno por las políticas de extradición y la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) una de las más antiguas, contra las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) grupo terrorista paramilitar con fuertes y demostrados nexos con políticos colombianos. En medio de este conflicto se encuentra la población civil, que en su mayoría son campesinos convertidos en objetivos militares por mantenerse neutrales o incidir en el conflicto, ocasionando desplazamientos forzosos de las zonas rurales que generan cordones de miseria en torno a las grandes ciudades, incrementando el trabajo en negro, la desocupación, y la inseguridad. Para esta época se han abierto las puertas al neoliberalismo en medio de un gobierno bajo el mandato de Cesar Gaviria, quien fue finalmente electo después de que varios de los aspirantes, fueran asesinados, entre ellos el favorito para ganar Luis Carlos Galán Sarmiento.

1.4 La fuerza pública

Es importante reconocer como está construida la organización gubernamental para identificar las responsabilidades de los diferentes factores que conforman la cadena de mando que confluyen en la represión del estado. En primera instancia está la ley en la que se enmarcan los deberes y los derechos de los habitantes de un territorio, estos fines esenciales generalmente están registrados en una constitución nacional, cómo lo es para el caso de Colombia, en donde existen tres ramas del poder público que mantienen este orden y se clasifican en legislativa, judicial y ejecutiva, en esta última se suscribe la Presidencia de la República, los ministros y las alcaldías entre otros. El Ministerio de Defensa Nacional tiene a su cargo la fuerza pública entre las que se encuentra la Policía Nacional que imparte funciones desde 1891, fecha en la que se fundó.

1.4.1 El servicio militar obligatorio

A partir del Ley 48 de 1993, artículo 10, de la Constitución Política de Colombia se determinó como obligatorio el servicio militar en Colombia. Los hombres que hayan cumplido la mayoría de edad, comprendida está a partir de los 18 años, deberán presentarse ante las unidades competentes para el reclutamiento destinado al engrosamiento y apoyo de las actividades correspondientes al campo de la fuerza pública, dentro de las cuales se suscriben, el ejército, la fuerza aérea, la armada y la policía. Una vez sometidos, se procede sobre los movilizados una serie de exámenes físicos y psicológicos, además de analizar su contexto familiar que determinan si es apto o no para la prestación del servicio. La duración puede ir desde los 12 a 24 meses, en los que son instruidos en diferentes actividades dependiendo el contingente asignado por sorteo.

En algunos casos los individuos que han prestado este servicio pasan a hacer parte como profesionales en curso de ascenso para el cumplimiento como miembros activos de las fuerzas armadas. Dentro de esta dinámica y bajo el contexto que ha vivido el país en los últimos años, como se ha explicado con anterioridad, se puede percibir como cada vez con más intensidad los jóvenes optan por esta opción ya que muchos de ellos no pueden acceder a una universidad pública o privada, por cuestiones económicas o por la falta de cupos y exigencias que estas requieren. La falta de empleo frente una carrera militar o policial que asegura salud, vivienda y pensión, dibujan ésta como la mejor opción o en ocasiones la única para conseguir la tranquilidad familiar y una estabilidad laboral. Sin embargo, como es el caso de la policía, a causa de la amplia oferta de personal y la diligente incorporación, se han incrementado los contingentes, presentando inconformidades y desacuerdos en aspectos salariales y de ascenso, de esta manera se registra en un informe del *diario del llano* donde se afirma lo siguiente “Hay ruido de tonfas en el interior de la Policía Nacional, donde se viene gestando desde hace unos años un movimiento silencioso

que está a punto de explotar, porque hay miles de patrulleros inconformes con las demoras en los ascensos, los bajos sueldos y subsidios, la discriminación de los oficiales y el desconocimiento a su labor”(2012). Este tipo de características indudablemente afectan el adecuado cumplimiento de los miembros de las fuerzas públicas, dentro de los que se encuentran patrulleros que hacen parte también del *Esmad*. Aun cuando el descontento laboral no debe ser un justificativo para la violación de los derechos humanos, descritos dentro de su manual de prácticas, no está de más conocer su situación, para entender que son varios los factores provenientes de otras ramas que suscitan el problema actual de la represión.

1.4.2 Escuadrón Móvil Anti Disturbios

Los levantamientos civiles que se han incrementado en los últimos años, se asemejan y pueden encontrar sus orígenes en las protestas estudiantiles de algunas de las Universidades públicas del país como por ejemplo: La Nacional de Colombia, la Industrial de Santander, de Antioquia, del Tolima, Pedagógica Nacional de Colombia, Surcolombiana Y Distrital, entre otras. Dichos enfrentamientos se caracterizan por ser violentos, en donde los estudiantes organizados y generalmente con el rostro cubierto o encapuchados como se les denomina, se enfrentan a la policía en la vía pública, ubicados en las proximidades de los claustros universitarios, o desde adentro de los mismo, usándolos como trincheras. En este tipo de ataques se evidencia el uso de artefactos explosivos, como *bombas molotov* y *papas bomba*, artefactos de fabricación casera que cumplen con el objetivo de explotar estruendosamente o incendiar las áreas donde fueran arrojadas, además de esto, piedras para arremeter contra los efectivos policiales, que por su parte, se defienden con armas que disparan balas de goma, gases lacrimógeno y las denominadas tanquetas cisterna, que con un fuente de agua a gran potencia disparan contra sus objetivos. Los motivos de estos

disturbios radican por lo general en desacuerdos o reclamaciones por la creación de leyes, que afectan a la población estudiantil pública o a ciertas comunidades.

En consecuencia a dichos enfrentamientos que se iban incrementando y propagando no solo en la comunidad estudiantil, sino también en la población civil, se creó en 1999 el Escuadrón Móvil Anti Disturbios (ESMAD) que según la definición del Manual para el Servicio de Policía en la Atención, Manejo y Control de Multitudes se autodenomina como “personal uniformado de la Policía Nacional, estratégica y operativamente organizado, capacitado, entrenado y dotado de equipos necesarios para desempeñar procedimientos específicos en atención, manejo y control de multitudes, que ocasionalmente puedan desembocar en alteraciones del orden público” (2009, p. 37). En este párrafo se define uno de los principales actores que en la actualidad presenta múltiples investigaciones a miembros pertenecientes de este grupo que en el ejercicio de su labor cometieron delitos al sobrepasar los límites para los cuales fueron capacitados e investidos con el libre uso del poder otorgado por la ley a las Fuerzas públicas.

Pero ya que nos referimos a uno en particular, de los múltiples equipos conformados por la Policía Nacional, es importante identificar no solo como se establece una construcción ideológica de su proceder, sino también conocer con que equipo cuentan para impartir con seguridad su deber.

¿Qué es un Esmad? Se puede definir en rasgos generales según *El Manual para el control de multitudes* como un individuo que ostenta una exuberante armadura, que consta de una serie de prendas con propiedades ignífugas como un overol, pasamontañas y guantes, sobre los que reposan unas corazas en torso, brazos y piernas elaboradas con materiales de polietileno, nilón, policarbonato, etc. amarradas con correas de velcro y forros de poliéster, entre otras protecciones que reducen el impacto de cualquier golpe en un 98%, además de un casco con visera y un escudo. A parte de su protección física, los integrantes

de este grupo, son dotados con todo tipo de armas como fusiles lanza gas, con opción para múltiples agentes químicos, diversas granadas de mano multipropósito, ya sea con explosión, aturdidoras, con gas etc. (2009. pp. 51-64). Estas características con las que son investidos los agentes del *Esmad* son las utilizadas para arremeter contra personas a veces simplemente marchantes con nada más que alguna pancarta o en ocasiones fotógrafos o periodistas, incumpliendo a la norma nacional e internacional con varios de los compromisos señalados dentro del manual adscrito al Código de conducta para funcionarios encargados de hacer cumplir la Ley, adoptado por la Asamblea General mediante Resolución No. 34/169, del 17 de diciembre de 1979, en la cual se establecen los artículos 1º, 2º, 3º y 5º: en donde lo que prima es el respeto por la integridad y la dignidad humana.

1.4.3 El uso legal de la fuerza

La fuerza y el uso del poder son términos constantes que utilizan las instituciones legislativas para la elaboración de las normativas que rigen la convivencia en Colombia. De esta manera se busca determinar un medio legítimo de coerción que se ubique dentro de “los derechos y las libertades que establecen la Constitución Política, las leyes y los Tratados y Convenios Internacionales suscritos y ratificados por el Estado Colombiano” Código Nacional de Policía (2012, p.4), confiando en el fiel desempeño que las autoridades designadas para el cumplimiento de la ley, puedan acatar frente a las diferentes situaciones que requieran de su puesta en rigor. Sin embargo, se dibuja una delgada línea entre los límites de la fuerza y el poder, con el cual han sido investidos los funcionarios públicos al servicio de la Policía, ya que según el Código, debido al carácter de su actividad en donde es necesario responder con premura, se permite dejar sin una regulación estricta el ejercicio de las funciones en los casos que puedan actuar sin premeditación.

Es importante saber cómo define el Estado el uso legal de la fuerza, y si desde su concepción se instaura permisible, como se refleja en el proceder sobre los actos que se presentan de forma constante, o si se abstrae en una idea de difícil aplicación. También pueden existir falencias en la forma que es transmitido en el entrenamiento y la manera en que es asimilada la información por parte de los agentes prestantes del servicio policial, que posteriormente en la práctica la aplican de forma incorrecta.

Si se parte de los hechos mismos, con la intención de identificar desde el punto más crítico cual es el proceder de los entes destinados a esta labor, es evidente la violencia manifiesta, al revisar cualquiera de los videos registrados por civiles presentes en las diferentes marchas o protestas, que se pueden encontrar fácilmente en páginas de Internet como *YouTube* o *Vimeo* bajo las palabras de búsqueda represión policial, y también en los videos subidos por grupos independientes que han surgido en redes sociales como las de *Facebook* en donde las personas registran y comparten infinidad de momentos de abuso policial, incluso en canales de noticias. Y es que gracias a los nuevos dispositivos de captura, hoy es posible tener diferentes puntos de vista de forma inmediata y generalmente de material original sin ninguna intervención, algunos registrados desde teléfonos celulares o cámaras digitales.

Dos ejemplos de lo dicho anteriormente se describen a continuación para ilustrar el conflicto. El primer video relacionado se publicó el 2 de Marzo de 2010, con el título; *Joven herido por un Esmad*. Aquí se muestra claramente como un grupo de miembros del ESMAD, abandonan una zona del barrio Bosa en Bogotá. Después de haber disipado una revuelta en donde al parecer unas mujeres fueron golpeadas por este grupo, según relata el medio de comunicación que registro los hechos, un joven allí presente responde siguiendo a uno de los miembros del grupo armado para recriminarle sus actos, todo esto frente a cámaras del noticiero CityTv. De inmediato es reducido con un disparo en la parte superior izquierda del

pecho, a menos de un metro de distancia con un arma de balas de goma, siguiendo su camino sin percatarse de las graves heridas ocasionadas deliberadamente. Otro de los hechos altamente cuestionable de este grupo corresponde al registrado el 26 de febrero de 2013, esta vez en otra región del país cercana a la ciudad Bucaramanga. En este video se puede ver como miembros del Esmad rompen los vidrios de los buses que se encuentran en las vías y que han quedado atrapados allí por el paro cafetero que se llevaba a cabo en ese momento.

Aquí es importante identificar el significado del término violencia, ya que este representa muchos de los actos que se evidencian en el actuar de las fuerzas públicas contra la población civil, en ciertos casos contra mujeres, ancianos y niños desarmados y desprotegidos, convirtiéndose en un acto irracional que atenta contra la humanidad del otro provocando daños físicos y psicológicos. De esta manera el uso de gas lacrimógeno y gas pimienta, bombas aturdidoras, balas de goma, descargas eléctricas y golpes con bastones de mando entre otras cosas, pueden ser definidos como actos violentos susceptibles de ser denunciados cuando son utilizados sin premeditación, como se puede ver en los casos mencionados.

Sin embargo no todas las personas identifican este tipo de acciones como un abuso, el reconocimiento de la violencia por parte de la sociedad, como hechos legales aplicados bajo el monopolio del poder que detenta el Estado, aun cuando estos violan los derechos humanos o tratados internacionales da por sentado su legitimidad, cuando en realidad no debe ser de esta manera, y esta característica se ve reflejada en los escritos del filósofo estadounidense del instituto Albert Einstein Gene Sharp en donde explica lo siguiente.

Todo gobierno requiere de autoridad, requiere de la aceptación de su autoridad, el derecho a mandar y a ser obedecido. La clave de la obediencia habitual está en la mente. Si no hay lealtad, o si no es forzada, la obediencia no se hace habitual. En esencia, la autoridad requiere del reconocimiento voluntario. (2003, p.24).

Se determina así que de la sociedad depende que estos actos se mantengan o simplemente con el rechazo, siempre de forma organizada y no violenta, se anulen, ya que si se actúa por medio de la violencia o la creación de grupos al margen de la ley solo se obtiene resultados que desmejoran la situación.

Para este Proyecto de Grado es importante reconocer los diferentes representantes de las partes en conflicto, en este caso el Estado y la población civil y entender cuál es su forma de reacción frente a los hechos que se relacionan en este contexto- De esta manera se puede determinar un enfoque que establezca ciertos parámetros para identificar las características y el entorno al que pertenecen los personajes que puedan llegar a ser entrevistados y el tipo de material de archivo que será necesario para la articulación del montaje con el material propiamente generado. Si bien aquí se hace particular énfasis en el grupo conformado por integrantes del *Esmad* destinados para una función específica antes descrita, no excluye a los demás integrantes de la policía, instituciones de carácter público o privado (como los medios de comunicación) y demás servidores públicos, que en el ejercicio de su labor, omitan, patrocinen, incurran, participen y/o permitan el libre desarrollo de estas actividades claramente delictivas. A pesar de ello el objetivo es, a través de la película, cuestionar no solo lo evidente si no toda la estructura que avala estos hechos reprochables, pero debido a su gran magnitud y envergadura se pone de manifiesto lo más representativo y simbólico de la actual arma de represión con la que cuenta un país, que puede ser el reflejo de muchos otros.

Capítulo 2. Cine político y militante: el arte de la resistencia

Aunque no existe una definición intrínseca que limite esta vertiente del cine como un género con características específicas, si cuenta con una serie de factores que lo ubican dentro de un espectro reconocible como tal. Es así como al respecto Susana Vellegia explica:

Si bien todo film no deja de tener una dimensión política, sea de manera connotada o denotada, en el campo cinematográfico designado con el adjetivo de “político” se está ante una clase de *cine de autor*, dado que la obra es, en todos los casos y cualquiera sea el género adaptado, portadora explícita del discurso de quienes la realizan, sean grupos o realizadores individuales. (Vellegia, 2010, p. 153).

Para esto la autora expone varios puntos importantes que definen esta forma de hacer cine, como por ejemplo: los objetivos, el modo de producción, los destinatarios, los emisores, el modo de difusión y apropiación, el discurso fílmico y la negación obra espectador. Dichos factores permitirán establecer un punto de partida que enmarque la película con el enfoque político que se desea proponer pero con las debidas adaptaciones que permitan eliminar las sectorizaciones y dirigirla a la mayor cantidad de público posible a partir de una propuesta creativa desde la realización y la comunicación.

Sangre en el asfalto título provisional del film, se debe leer y asumir como un película política pero proponiendo una nueva búsqueda a partir del escenario actual, un producto abiertamente ideológico para un público ya no de las minorías sino por el contrario dirigido a las masas y buscando este mercado. Un cine político que sea visible, que este en la superficie y de fácil acceso, con fuertes convicciones como las creadas en Latinoamérica desde la década del 60 hasta ahora, pero incrustado en el nuevo paradigma social del capitalismo y la globalización de la actualidad. De esta manera se pretende indagar en las formas que se establecieron para dar origen a estos movimientos, y entender sus formulaciones proponiendo una articulación con la actual propuesta para la realización del proyecto.

Además de sustentarlo con el análisis de la participación en el Festival Internacional de Cine Político (FICiP) en donde se pretende a partir del acercamiento a una idea más global de la actualidad de este tipo de cine, indagar por nuevos elementos de construcción para apropiarse, o descartar, también se propone a través de este festival averiguar por temas referentes a la producción, financiación y distribución, que suponen un delicado manejo en este tipo de producciones por su carácter político y de responsabilidad por el contenido que puedan llegar a tener. Complementando con la información recopilada en las conferencias, para adentrar el proyecto en esta esfera que pretende generar contactos que también a futuro puedan incidir en la realización del mismo. Y es que los festivales en los últimos tiempos se han convertido en un punto de encuentro y un semillero que abre sus puertas a los nuevos realizadores para encaminar sus proyectos, en casi todas las regiones del país se desarrollan este tipo de actividades para fomentar la actividad, incluso laboratorios como el Talents BA de la universidad del cine, en donde se convoca a estudiantes con proyectos adelantados o works in progress, para ser apoyados y guiados en su desarrollo. Estos y otros espacios como el FICiP deben ser aprovechados al máximo.

2.1 Movimientos de ruptura en Latinoamérica.

En consecuencia de los acontecimientos vividos en la Segunda Guerra Mundial y la reorganización que sufrieron los países involucrados en los años posteriores, se empezó a gestar una ola de nuevas formas para expresar las problemáticas que ésta había ocasionado en la sociedad, como lo reflejó el nacimiento del neorrealismo italiano, que fundó el más importante movimiento cinematográfico de la postguerra (Vellegia, 2010). Este precedente abrió una puerta que fue generando empatía con esta nueva forma narrativa.

Las rupturas se dan en momentos en que la sociedad lo requiere, cuando las sacudidas políticas lo ameritan y se convierten en la principal y mejor excusa para emprender hacia

nuevos horizontes. Proponer un nuevo camino en el cine político parece poseer un carácter de tipo ambicioso, de todas formas antes de querer realizar esta afirmación se debe entender como los antecedentes se dieron y a partir de que formulas lograron encaminarse para lograr sentar un nuevo precedente. Posteriormente es necesario verificar si existe alguna intención anterior a la presente o alguna que refleje esta iniciativa y que mancomunadamente arroje luces sobre el destino que desea tomar el actual proyecto.

En primera instancia es imprescindible reconocer los factores, contextos y demás herramientas que dibujen el campo en el que se forjó el cine político en Latinoamérica. Para lo cual es necesario remitirse a los más visibles de sus precursores Octavio Getino y Fernando Solanas quienes así lo sintetizan: "Tercer Cine es para nosotros aquel que reconoce en esa lucha la más gigantesca manifestación cultural, científica y artística de nuestro tiempo, la gran posibilidad de construir desde cada pueblo una personalidad liberada: la descolonización de la cultura."(1969, p 3).

2.1.1 El tercer cine

El cine latinoamericano que venía copiando durante varios años el sistema industrial impuesto por la hegemonía estadounidense, adecuando de forma precaria su manera de producción, con los pilares establecidos para esta industria como; el starsystem, el sistema de géneros, entre otras pautas, se da a la tarea de realizar nuevas búsquedas generando un despertar propiciado también por un contexto político y devenido de las nuevas corrientes cinematográficas de postguerra. A partir de la década del 60 y después de exiguos antecedentes se dio la gran revolución en el cine latinoamericano, en mayor o menor medida dependiendo del país, pero se propagó de tal manera que se convirtió en el reflejo de una sociedad que protestaba y militaba a través del cine, descrito de la siguiente manera por Susana Vellegia.

La mirada producida por la máquina del cine es tan insaciable como las apetencias lúdicas del imaginario colectivo. Este encuentro de miradas es un encuentro entre identidades y libertades que, en tanto acto de comunicación humana, supone la puesta en juego no solo de una estética, sino fundamentalmente de una ética. Los movimientos de ruptura pondrán de relieve esta doble dimensión del cine, soslayada por la institucionalidad de la industria cinematográfica. (2010, pp. 72-73)

En la década del sesenta se produce una ruptura en el cine latinoamericano que se realizaba hasta entonces. El contexto socio-político exigía una demanda de las diferentes expresiones culturales que hasta el momento se encargaban de entretener a las masas, se les cuestionaba y reclamaba responsabilidad social, además de una postura de los intelectuales en cada uno de sus campos, comprometiéndose con la causa de la liberación frente al neo-colonialismo. Esta tendencia que nace en Argentina y se expande rápidamente al resto de América Latina, se ve contenida en el texto *Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*, creado en 1969 por Horacio Getino y Fernando "Pino" Solanas. Aquí se rechaza el primer cine adjudicado al modelo industrial hollywoodense, y aunque se reconoce la importancia del denominado segundo cine o cine de autor, también es impugnado de la siguiente manera

El segundo cine comenzó a generar sus propias estructuras: formas de distribución y canales propios de exhibición [...] Esta tentativa reformista, típica manifestación del desarrollismo, expresada en el intento de desarrollar una industria del cine (independiente o pesada) como manera de salir del subdesarrollo cinematográfico, condujo a importantes capas del segundo cine a quedar mediatizadas por los condicionamientos ideológicos y económicos del propio sistema. Así ha nacido un cine abiertamente institucionalizado o presuntamente independiente, que el sistema necesita para decorar de "amplitud democrática" sus manifestaciones culturales. (Getino, Solanas, 1969, p. 7)

Las características principales que construyen el nacimiento de este nuevo cine militante y político se ven reflejadas en su principal obra llamada *La Hora de los Hornos: Notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación* (1968). Película no proyectada en su propio país hasta ya entrados en la década del 70. En este film se rompe con las estructuras ya desde su duración siendo esta de aproximadamente 4 a 6 horas, dándose esta variación gracias a la premisa instaurada por sus autores que deciden abrir

campo a la participación de los interesados en completar o modificar el material en el montaje de la misma, con lo que se pensara conveniente para articular una lucha conjunta con sus partidarios. A esto se le sumaba los modos de proyección que eran interrumpidos para debatir con los espectadores, también se destaca la construcción narrativa, nutrida de intertítulos animados en alto contraste entre su fondo negro y tipografía sans-serif blanca de cuerpo importante, con frases cortas e impactantes, ilustraciones y la desarticulación del montaje transparente poniendo de manifiesto a través de los planos sonoros y la imagen las exigencias de una postura en contra de la neo-colonización sobre un espectador activo. Posteriormente el despliegue de esta nueva corriente llamada el tercer cine y todo el contexto político de la época, hace repercusiones a lo largo y ancho de todo el continente. Los postulados para este nuevo cine, se le van sumando las problemáticas particulares de cada región, nutriendo y evolucionando este tratado. Así se describe su magnitud en el siguiente artículo del diario Pagina 12:

Entre mediados de los años sesenta y setenta, época signada por una fuerte efervescencia de los movimientos políticos y sociales latinoamericanos de liberación, el cine militante jugó un papel fundamental en la búsqueda por sociedades más democráticas e independientes y se convirtió en una verdadera herramienta de lucha. El llamado "Tercer Cine" congregó buena parte de los movimientos cinematográfico-políticos de América latina, desde los argentinos Grupo Cine Liberación –fundado por Fernando "Pino" Solanas y Octavio Getino– y Cine de la Base, de Raymundo Gleyzer, pasando por el Cinema Nôvo de Brasil, el cine cubano revolucionario y los trabajos del boliviano Jorge Sanjinés, entre otros. (Ranzani, 2004)

A partir de estos planteos y ya trazando más definidamente los conceptos temáticos a los que se quiere dirigir el film, es necesario avanzar con los cambios que se dieron en este tipo de cine político denominado tercer cine, en aras de culminar con la visión global de ubicación espacio temporal que promueven las rupturas y su desenlace y evolución o involución en su recorrido.

En este punto se puede establecer como la época más fructífera de estos movimientos las décadas del 60 y 70, suscitadas también por la revolución cubana, dio origen a su principal

referente en el cine político; Tomás Gutiérrez Alea en donde se destacan dos de sus importantes aportes cinematográficos como lo fueron *Historias de la Revolución* (1960) y *Memorias del subdesarrollo* (1968). Posteriormente en Brasil con la creación del cine novo y su más reconocido representante Glauber Rocha, a través de su film *Dios negro, diablo blanco* (1963-64) y su polémico ensayo *Estética del hambre* (1965), por su parte en Argentina el ya mencionado Fernando Solanas que hacía lo suyo con la *Hora de los hornos* (1968) y mantendría su discurso político a través del cine en las décadas siguientes con películas como *El exilio de Gardel* (1985), *Sur* (1988) y *El Viaje* (1992). (Sheppard, 2004).

2.1.2 Debilitamiento del cine militante

El comienzo del debilitamiento de este cine frontal y decididamente político se empieza a dar en la década del 80 en donde la aparente democratización ocasionó un relajamiento del entusiasmo hacia la revolución y las guerrillas que luchaban a favor del proletariado, suscitado por el contexto sociopolítico de las dos últimas décadas con el fin de las dictaduras en Suramérica, con la caída del muro de Berlín, y el final de la Unión Soviética. Para la década de los 90 el panorama no es mejor, debido a las política neoliberales que relegan las producciones en diferentes países entre otros aspectos que afectan el desarrollo no solo del cine político y militante sino que también el de la cinematografía latinoamericana en general como lo refleja Marina Sheppard:

El financiamiento cinematográfico cambió en los años 90 desde la producción estatal a producciones privadas con mayor número de personas y de compañías internacionales involucradas. Los realizadores no pueden, en muchos casos, vivir de su profesión y consecuentemente no pueden dedicarle el tiempo que desearían; muchos sobreviven produciendo videos musicales y comerciales. Algunos realizadores de la generación revolucionaria han perdido la esperanza de contribuir instrumentalmente a un cambio político social profundo. Los jóvenes directores tienden a una aproximación menos visionaria a la realización cinematográfica y están mucho más interesados en las nuevas tecnologías y el trabajo profesional. (Sheppard, 2004)

Bajo estos aspectos analizados de forma general pero detalladamente expuestos en su ensayo de *Cine y resistencias* (2004) por Marina Sheppard se puede entender el como a pesar de un deseo por parte de los realizadores de proponer en mayor o menor medida un planteo político desde la cinematografía, han quedado soslayados por el manejo industrial que no se le da a este tipo de films por su forma de elaboración, como es el caso de la colombiana Marta Rodríguez, o por el simple desvanecimiento de sus propias convicciones políticas que se desdibujan en historias más individuales y esquivas de las problemáticas en los países donde la resistencia aún se mantiene.

Hoy los precursores del tercer cine son el foco inspirador del presente Proyecto de Grado, al reconocer la responsabilidad de los profesionales en todas sus áreas y en este caso la del comunicador audiovisual. Entender el porqué y el cómo de ese momento que lo origino para así tomarlo y modificarlo adaptándolo a la actualidad. La propuesta pensada como producto final, difiere en muchos de los aspectos antes analizados, fundados por esta variable del cine, pero en pro de la búsqueda de un nuevo camino que conlleve a objetivos similares.

De aquella época vivida en los 60 y 70 han existido muchos cambios a nivel mundial tanto político-sociales, como tecnológicos y culturales, que han influido en el desarrollo del cine en todos sus aspectos, desde la accesibilidad a equipos de captura como diferentes tipos de cámaras de alta definición con soportes digitales que ya se proyectan en cines, software de postproducción dinámicos y de fácil implementación, además de las cascadas de información disponible en internet para entender y manejar dicha tecnología, solucionar inconvenientes, despejar dudas, encontrar apoyo, y organizar el andamiaje que se requiere para la elaboración de una pequeña o grande producción gracias a la comunicación y al acortamiento de distancias y disminución de tiempos, o el trabajo en simultaneo por parte de múltiples colaboradores on-line.

2.2 Un espacio para el cine político

También se suman a esto los nuevos circuitos de divulgación como son los festivales y el cine político ha encontrado en Latinoamérica y más específicamente en la Argentina, el espacio que incluso se le había negado en su época de auge, ésta recién creada ventana figura desde hace cuatro años permitiendo la divulgación de todo tipo de filmes de estas características, el Festival Internacional de Cine Político (FICiP) es un faro para esta temática en la región y el único de este tipo. Una de las intenciones para darle continuidad a la conformación de la base que sustente la realización de la película a través de este Proyecto de Grado, corresponde al devenir actual que es en últimas el momento en el que se forja este objetivo. Por tal razón se ha incorporado al análisis de uno de los espacios que en la actualidad mantienen un especial vínculo con el objeto de estudio. El Festival de Cine Político es hoy y desde hace cuatro años el logro de las generaciones que han dedicado su labor a las realizaciones cinematográficas abocadas a esta temática. Contar con un espacio que permita su libre proyección, participación, análisis y debate. Mientras simultáneamente se comparte con la inyección de material extranjero para la construcción permanente de referentes y divulgación de problemáticas a escala global. Hacen que la propuesta de una fluctuación en esta materia sea más factible. Para la articulación de este importante evento con el proyecto de grado, se ha destinado este espacio para analizar en aspectos generales ese campo que hoy existe entorno a esta temática. Respaldados en la visualización de algunas de las películas que hacen parte de la competencia oficial internacional de largometrajes como: *Repare Bem* de María de Madeiros, Brasil (2013). *El regreso*, de Patricia Ortega, Venezuela (2013), *El rincón de los inocentes*, de Palito Ortega Matute, Perú (2011); *Jardín de amapolas* de Juan Carlos Melo Guevara, Colombia (2012) y *Wakolda* de Lucia Puenzo, Argentina (2013) También de la conferencia “Resistencia memoria histórica y recuperación política, aportes a través de los medios audiovisuales” del francés Jorge Amat.

Este acercamiento a la actualidad del cine político, logró asentar varios de los postulados expuestos y reafirmar ciertas convicciones además de entender otras. Al indagar por nuevas tendencias en el cine político tanto a nivel nacional como extranjero, se pudo evidenciar que se mantienen como eje fundamental el documental, convirtiéndose en el paradigma de este tipo de cine, en este aspecto cabe reconocer el porqué de su afianzamiento si se comprende este a partir de lo definido por Bill Nichols (1997)

En un modo más moderno de abordar la razón y su propio reino de sombras de lo irracional, la ficción responde a deseos inconscientes y significados latentes. Se desenvuelve en la morada del ello. El documental, por otra parte, responde a cuestiones sociales de las que estamos enterados de un modo consciente. Se desenvuelve en la morada del yo y el superyó atentos a la realidad. La ficción alberga ecos de sueños y ensoñaciones, compartiendo estructuras de fantasía con ellos, mientras que el documental imita los cánones del argumento expositivo, la elaboración de un argumento y la apelación a la respuesta pública más que a la privada.(Nichols, 1997)

De esta manera se logra de alguna manera reforzar el mensaje transmitido al estar contenido bajo una mirada más familiar a la del espectador en el sentido de ubicarlo dentro de ámbito reconocible o afín a su propio contexto haciéndolo sentir cercano, para ser percibido como un hecho ocurrido bajo las mismas leyes que lo rigen a él en su diario vivir, traspalado en imágenes que contienen los testimonios de primera mano y voz propia de algunas de las problemáticas tratadas en estas películas de género documental, sin embargo la ficción también se hace presente en menor medida pero igual de imponente en el festival, con temáticas variadas, y cada vez con calidad cinematográfica a la altura de grandes producciones como lo refleja la película de Lucia Puenzo, *Wakolda*. A pesar de entender y compartir las convicciones que determinan el cine político como se concibe en la actualidad o por lo menos a través de lo evidenciado en el FICiP, no se perciben mayores cambios que sugieran una búsqueda como la propuesta en este Proyecto, pero con la justificación que en últimas tiene que ver con la financiación.

A partir de los análisis planteados por Jorge Amat en su conferencia del 6 de mayo de 2014 como jurado del Festival Internacional de Cine Político, se debatió y explico la problemática de hacer este tipo de cine y se hizo especial énfasis en la financiación, recalcando este como principal problema, allí afirmaba que no importaba lo fuerte del mensaje y si este era multiplicador de severas críticas en contra del sistema o temas controversiales que comprometieran instituciones o leyes determinadas, que aún hoy esto ya no era problema llevarlo al cine, sino que por el contrario a partir de estas temáticas existía una forma de asegurar la inversión y obtener ganancia, posiblemente se iba a encontrar la manera de realizarlo, además de tener en cuenta las posibilidades que hoy ofrecen las tecnologías para llevar a cabo dichos proyectos.

2.2.1 Contexto y proyección

Actualmente en Colombia al igual que en muchos países de Latinoamérica se empieza a gestar una nueva generación de jóvenes que se incorpora en el ámbito de la político desde la simple participación en debates por medio de las redes sociales hasta la adhesión y conformación de grupos a marchas y protestas, sin importar la magnitud de su inmersión en este tema, se dibuja una nueva gran audiencia que pueda sentir afinidad por acceder a esta forma de participación y que puede ser a través del cine como espectadores, convirtiéndose en partidarios de una corriente que acompañe esa nueva ola de rechazo hacia lo impuesto por los diferentes gobiernos.

Si bien en la mejor época del cine político se proscribía en algunos países en dictadura las manifestaciones con inclinaciones de izquierda o de carácter revolucionarias, hoy la apertura a estos planteos son en cierta medida más aceptados, con más circuitos de divulgación y muchos más adeptos pero que demandan nuevas propuestas por parte de sus ideologías. De esta manera se puede pensar en la posibilidad de arriesgarse a realizar un cine dentro

del mainstream que cumpla esta labor que de cierta manera está siendo reclamada o está ausente. Es aquí donde se hace necesario una ruptura de la ruptura, una adecuación y aprovechamiento del acontecer actual de las nuevas tecnologías, con nuevos y múltiples dispositivos de captura, accesibilidad a su transformación en diferentes plataformas y los nuevo canales de comunicación a disposición de cualquier persona, como lo son las redes sociales que hacen posible la inter-conexión a escala global. Son otras las reglas en la actualidad, por ende debe ser otra la manera de interactuar. El periodista Fernando Iglesias especializado en la globalización y sus aspectos políticos, reflexiona sobre el rumbo y las concepciones de los que se proclaman en resistencia contra el actual sistema, exponiéndolo en una parte de su libro de esta manera

La visibilidad global de las violaciones a los Derechos Humanos más elementales las hace intolerables a la conciencia del mundo civilizado. Esto configura una comunidad materialmente cubierta por una red de informaciones y comunicaciones globalizada y que empieza a constituirse como sociedad civil mundial. (Iglesias, 2004, p. 37).

Bajo las concepciones del anterior autor y sus múltiples propuestas para un entendimiento y adaptación de las políticas al nuevo paradigma socio-global, se enfatiza la intención como se ha descrito con anterioridad en la realización de una película a través de una manifestación no-violenta y articulando estos conceptos dentro de la concepción definida por Sharp analizada por Marina Sheppard en donde se “incluye la producción cinematográfica y las obras artísticas como tácticas posibles e incluye a la producción cultural en una estrategia abarcadora para que los activistas no violentos prevalezcan” (Sheppard, 2004, p. 72). De esta manera debe entenderse y encontrar el camino que lleve a conseguir el objetivo no como una acción en contra de una política nacional, sino como la de una problemática a nivel global, expresada aquí como la violenta represión del estado. Y que actualmente basta con mencionar los sucesos que se van desarrollando a medida que se avanza en el planteo de este proyecto de grado y que van engrosando la desafortunada lista; dentro los cuales se destacan los fuertes conflictos vividos en Ucrania, en donde

murieron cerca de 50 personas en los enfrentamientos con la policía el 20 de febrero de 2014 y que se han mantenido por varios meses.

2.3 Construcción política de la propuesta

Al retomar los apartes y características que denominan un film político sugerido por Susana Vellegia (2009) se debe empezar por plantear los objetivos que se desean obtener a través de la realización de la película, aquí es necesario preguntarse el ¿para qué? y no pensar en el qué filmar, o si se piensa en este, debe ser a razón de la primera pregunta. Y aun partiendo de una iniciativa propia, es indispensable contar con una investigación previa acerca del tema a tratar.

2.3.1 Los objetivos

Bajo estos parámetros, se cuenta precisamente con la realización de este proyecto que bajo una idea motivada por el contexto sociopolítico de un país, se plantea la idea de hacer un producto audiovisual que responde a la pregunta del ¿para qué? De la siguiente manera: Para poner de manifiesto el rechazo profundo en contra de la violenta represión del estado que quebranta los derechos de las personas, para generar conciencia en la mayor cantidad de personas posibles con respecto a la anormalidad de estos actos, para entender cuáles son sus derechos y como deben luchar por ellos, para generar controversia y llamar la atención de los medios, para que el tema se torne visible y de importancia no solo para un país sino también a nivel internacional, para compartir este mensaje con los países que se vean reflejados en él y por ultimo para insistir en la culminación de las políticas represivas de tipo violento en cualquier gobierno.

2.3.2 Modo de producción y emisores

Otro de los factores a tener en cuenta es el modo de producción, que para el caso de este proyecto al momento de la comercialización y de la distribución, se apelara a la estructura industrial. Pero en la instancia de la realización seria de tipo independiente, sumando colaboradores, esfuerzos personales, dedicación, planteándose como parámetro del cine político estas características presentadas de la siguiente manera.

Fundamentalmente realizado fuera de la estructura industrial, por equipos de trabajo reducidos y con bajos presupuestos, el proceso de elaboración del film político suele ser más flexible y abierto a la participación grupal que el del film realizado desde las estructuras industriales, donde rige una división del trabajo más especializada y compartimentada. (Vellegia, 2011, pp. 154-155).

La intención es la de realizar la película con la mayor cantidad de colaboradores que se sumen a la idea y también la de lograr algún tipo de financiación, pero esta última invertirla en la comunicación. Sin embargo el modelo de producción con diversificación de los roles no solo se daría en instancias de la realización, se aclara esto ya que al pensar en el modelo de producción intrínsecamente se debe establecer el rol de productor, en donde es necesario definir como se llevara a cabo esta labor ya que se deben cumplir con varios factores para poder ponerlos en práctica, para esto se propone una adhesión a lo descrito en la Metodología DPA de Pablo Del Teso quien explica los siguiente: “El productor no solo tiene derechos (de máxima instancia de decisión y de titularidad de la obra), sino también deberes (aportar los recursos, asumir las perdidas y responsabilizarse por todo reclamo sobre el proyecto o la película)” (2011, p. 82). Pero además también está clara la posibilidad de poder ejecutarse de manera equilibrada y justa, si existe el aporte de capital de trabajo por parte de más personas, como se ha descrito, distribuyendo así, no solo los deberes sino también los derechos sobre la obra beneficiando a la totalidad del grupo de trabajo que sea conformado y que pueda hacer uso de la misma en su propio beneficio sin restricciones de ningún tipo.

2.3.3 Los destinatarios

Dicho lo anterior es necesario tener en cuenta como está enmarcada la población hacia quien va dirigida la película, cuya delimitación se encuentra ya definida en el subcapítulo 2.2 a través de un modelo propuesto por Pablo del Teso en el plan de marketing de su metodología, que se incorporó debido a los objetivos planteados por el actual proyecto, pero que difieren con la manera establecida por la autora Susana Vellegia quien dentro de las características que ella relaciona y que hacen diferenciar al cine político del cine-espectáculo, en donde lo formula de la siguiente manera:

Los destinatarios suelen ser un sujeto colectivo acotado por los marcos de una organización social o política o determinados sectores sociales en relación a los cuales se entiende que existe una necesidad, implícita o explícita, de algunos aspectos de la realidad, ya sea para activar prácticas sociales o políticas, o bien para mejorarlas y profundizarlas. En ningún caso la obra es concebida para “el público en general” o segmentándolo según los criterios tradicionales de la industria (edad, sexo, etcétera). (Vellegia, 2010, p. 155).

De esta manera se empiezan a plantear los primeros quebramientos a los parámetros que definen al cine político actual abriendo el paso a un nuevo planteo con características industriales que impulsen el alcance masivo de un film político en la actualidad. Por esto también al incurrir en otro de los factores que lo definen como lo es el del emisor, existe un acoplamiento de características como la cinematográfica y la política juntas, sin subyugar una sobre otra, sino de manera compartimentada. Proponiendo de esta manera la incorporación de actores reconocidos que compartan ideales políticos expuestos en el guion y que sumen su participación desde la actuación o como particulares adheridos a la causa.

2.3.4 El modo de difusión y apropiación

La difusión y apropiación son otro de los aspectos determinantes en la articulación del cine político y que regularmente hacen su carrera de proyección en festivales, sindicatos, organizaciones sociales o universidades pero no comúnmente en salas comerciales. Ya que

en este tipo de cine predominan los objetivos de la temática más que lo cinematográfico del film, recurriendo en ocasiones a los debates entorno a lo que se plantea teniendo otra dinámica de apropiación. (Vellegia, 2011). A partir de este planteo se propone una alternativa que mancomunadamente intente hacer masivo el mensaje a través de los canales de distribución industriales, pero articulando la apropiación por medio de espacios dentro de la película que exija en los espectadores una reacción de discusión entre ellos, o suscitando preguntas contenidas en el film para que sea el espectador quien las responda y las debata una vez terminada la película, cuestionamientos en su proceder, si es que están a favor o en contra. Además de generar la expectativa haciendo hincapié en la comunicación y difusión de todo tipo de material viral, buscando canales alternativos que permitan una mayor afluencia de público propagando de esta manera el mensaje que convoque cada vez más al grupo objetivo y el secundario.

2.3.5 El discurso fílmico

El siguiente punto que determina la politicidad del film tiene que ver con el discurso fílmico, en el cual se ha propuesto indagar en varios aspectos que buscan establecer una impronta más allá de la personal, una búsqueda hacia un nuevo camino menos selecto y más abarcativo, que por medio de la promesa de satisfacción a la demanda de entretenimiento de las masas, comunique de forma frontal y contundente una idea política. Esto se quiere lograr por medio de la unificación de diferentes medios, la comunión de formas de expresión que confluyan en el mismo objetivo y que cuenten la historia sobre el tema aquí planteado, una estética devenida de un fin político a través del medio industrial, intentar con esta idea la conjugación de la indisoluble separación planteada por Vellegia en donde “se carga en la dimensión comunicacional de la obra todo aquello que se sustrajo a su dimensión de “espectáculo” en sí. Necesariamente esta toma de posición dará por resultado otra estética (Vellegia, 2011, p. 158). Así con la puesta en marcha de un colectivo que proponga ideas de

representación sobre un tratamiento ya determinado pero abierto a su modificación, ir construyendo con un gran collage de entrevistas, animación, ilustración, fotografía, archivo de video, entre lo documental y la ficción en donde esta suma de técnicas, deseos y fuerzas, indudablemente generará una estética a fin a esta forma de hacer cine, pero sumando la intención durante su realización de contar con lo llamativo que se pueda genera a través de la imagen, la técnica, la música y el talento para causar una amplia aceptación, con nueva propuesta de cine político.

2.3.6 La relación obra espectador

La última de las características mencionadas que conforman los ejes fundamentales del cine político, descritos en el libro *La máquina de la mirada* corresponde a la relación obra espectador, en donde figura que esta “es parte de un proceso cuyo fin último es que él espectador se transforme en actor político de su realidad y, si ya lo es, incorpore nuevos elementos de conocimientos de aquella que sirvan a mejorar su práctica política.” (Vellegia, 2011, pp. 158-159). Cuando se respondía a la pregunta ¿Por qué? Se establecían algunos aspectos de esta relación, ya que la búsqueda del proyecto se dibuja en varios niveles, primero en la del aporte que se desea proponer a partir de este trabajo, que corresponde a la incorporación de nuevas formas para la realización de este tipo de cine en un nuevo contexto, apropiándose de múltiples factores que contribuyan a este desarrollo, por otro lado el deseo de apoyar desde el campo cinematográfico con una postura política, los movimientos de carácter popular que luchan por hacer valer sus derechos y que son vulnerados, y por ultimo generar en los espectadores que apoyen o no estos ideales, un reforzamiento o una reformulación de sus convicciones respectivamente, generando conciencia frente a los hechos seleccionados como el tema de la represión del estado, para que sean revisados y puestos de manifiesto para su análisis, rechazo y de ser posible también su absoluto control o culminación.

Capítulo 3. La persuasión de las masas

Es de suma importancia revisar en la historia de la propaganda y la persuasión de masas, elementos que permitan transmitir de forma eficaz el mensaje deseado a los espectadores, si bien esto no será comprobable hasta la posible distribución del film resultante, este análisis preliminar sienta las bases que se sumaran a una amalgama de componentes para dar forma a una nueva propuesta de cine político, en donde la masificación del mensaje y su exitosa asimilación son algunos de los factores primordiales, que exigen la incorporación de la agitación y la propaganda en el lenguaje cinematográfico. Para esto se ha recurrido a diferentes pautas como las expuestas por los autores Anthony Pratkanis y Elliot Aronson, que describen los diferentes usos de la persuasión. También a los escritos de Jean-Marie Domenach quien en su libro *La propaganda política* (1950) analiza los tipos hitleriano y leninista, además de las reglas y técnicas.

Conocer a fondo las características principales de la persuasión, sus técnicas, mecanismos y demás elementos que la definen, no solo sirven para encausar de forma correcta el contenido de la película, sino que también ayudaran a construir de manera adecuada y favorable la comunicación del Proyecto a través del *pitching*, haciendo referencia a la oralidad y demás dispositivos necesarios en lo que respecta a la gráfica, ya que la carpeta de presentación del proyecto que contendrá los documentos también debe persuadir a los posibles inversores y colaboradores, para su eventual desarrollo.

Si bien la persuasión puede tener una connotación negativa, ya que se trata de influir sobre un individuo para incitarlo a realizar una acción, ésta a veces puede conllevar resultados positivos, aunque dentro de los valores generalizados se inclina a favor de que el fin no justifique los medios. Para este proyecto en donde el objetivo propone la generación de una nueva propuesta, dichos parámetros quedaran soslayados, para poder transitar sin ligaduras

que impidan su libre desarrollo en aras de encontrar la manera de cumplir el objetivo, que es el de persuadir por medio del cine, y hacer llegar este mensaje de forma masiva.

A través de los parámetros descritos en la metodología del Desarrollo de Proyectos Audiovisuales de Pablo Del Teso, referentes al plan de marketing, se realizarán los análisis correspondientes con el objetivo de definir el público objetivo y encontrar las características necesarias que permitan el desarrollo de forma direccionada para una mayor efectividad al momento de su realización, y distribución. Teniendo en cuenta por ser un proyecto de tipo explorativo y de cierta manera de carácter experimental, dichos lineamientos son susceptibles de modificación para adaptarlos a los requerimientos que exija el desarrollo de la idea. En esta instancia se establece entonces una de las principales características que se requiere para la nueva propuesta de cine político que en este proyecto se desea lograr. A través de los diferentes elementos encontrados y aplicando sobre estos el conocimiento recopilado de lo correspondiente a este capítulo. Deberá ser de carácter persuasivo, al señalar y juzgar los actos violentos perpetrados por los agentes del *Esmad* y toda su cadena de mando. Pero también la de generar en los indignados y la fuerza de choque la reflexión en torno a la humanidad a la que pertenecen, reconociéndose como iguales por una vez superados los rencores y la robotización del cumplimiento de órdenes por parte de los efectivos policiales, unirse en una sola voz que cuestione los altos mandos y poderes administrativos que los confrontan.

3.1 Teoría de Aristóteles

Para empezar por lo básico, se apelará a encauzar la información suministrada por los análisis de Aronson y Pratkanis, ya que dentro de sus aportes a este trabajo se explican las primeras teorías y lo afianzado del proceder persuasivo en las primeras civilizaciones, en donde el hombre ya impartía modelos establecidos de sugestión para conseguir sus

cometidos. En su libro se remiten a la antigua Grecia, en donde ya se desentrañaban los principales aspectos en el oficio de los oradores quienes se encargaron de empezar a darle forma a esta manera de persuadir las masas.

Aristóteles fue el primero en elaborar una teoría general de la persuasión. La teoría de Aristóteles identificaba tres aspectos de la persuasión: el origen (ethos), el mensaje (logos) y las emociones de la audiencia (pathos). Recomendaba al orador presentarse como una persona buena y alguien en quien se pueda confiar (Pratkanis, Aranson. 1994 p.43)

Varios aspectos se identifican en esta breve explicación y si se relacionan con la actual manera de comunicarse en cualquier aspecto cotidiano de los medios o la política, se pueden presentar. La confianza es importante, según se señala, y este valor proviene, se puede decir, de esa seguridad que se gana a través de una buena experiencia en relación con algo, o por recomendación. Por ejemplo, un presidente que trabaja para su reelección, puede llegar a ganar nuevamente si durante su gobierno ejecuto de manera sobresaliente su labor, o por lo contrario puede no solo perder las nuevas elecciones sino también el apoyo de sus antiguos votantes, si este no cumplió con una buena labor. Este ejemplo se justifica con la siguiente noticia de la influyente revista Semana en donde se afirma que “La última oleada de paros y sus efectos afectaron la imagen del presidente. La popularidad del presidente Juan Manuel Santos se derrumbó 27 puntos en dos meses y se ubica en el 21 %, resultado que complicaría una eventual candidatura a la reelección” (2013. Sep.). La popularidad disminuye con respecto a la confianza. En consecuencia el presentarse como una persona buena y de confianza es traducible al producto audiovisual, en primera instancia, si se mantiene un enfoque en donde el objetivo de este trabajo sea el de manifestar de forma no violenta un desacuerdo en contra de hechos que atentan contra la dignidad humana, sin denigrar y caer en el juego de responder de la misma forma. Y con respecto a la confianza, esta recaerán en los diferentes medios que publiciten la película, ya que es el primer contacto que tendrá el público con el producto terminado, estos deben,

hablando en términos persuasivos, generar confianza de que sus expectativas quedaran satisfechas al visualizar el trabajo logrado. Si el grupo objetivo al que va destinado el film, visualiza un poster, banner o el *tráiler*, si se siembra en él el deseo de ver su totalidad, se habrá ganado su confianza, que deberá perdurar y reforzarse después de culminado el contacto con la película terminada. De esta manera nace la recomendación o el boca a boca que ayudara a la propagación del mensaje de su contenido. En este punto se puede entender como la temática debe ser persuasiva desde adentro en el tiempo del relato y afuera desde su comunicación.

Dentro de la teoría de Aristóteles que explica Aronson y Pratkanis “también sugería a los autores utilizar argumentos que parecían seguir las reglas lógicas y utilizar elementos históricos e imaginarios expresivos para ilustrar lo que quisieran decir, el mensaje debía adaptarse para encajar con las creencias previas de la audiencia” (199 p. 43). De este apartado, surgen varios ítems que pueden ser interpretados para incorporarlos en el análisis, pero antes es conveniente mencionar como se compone el grupo objetivo. Cabe solo mencionar algunas de las principales características, ya que en el último capítulo se adentrara en su completa estructuración, en este momento sirve para definir en rasgos generales el imaginario colectivo del público primario, para enfocar en este el resultante de los textos aquí analizados.

La población principal en la que se enfocara, corresponde a las personas que hacen uso de su derecho a manifestarse y que se han visto afectadas por las políticas que han suscitado su levantamiento en los últimos años. El público primario es de hombres y mujeres con edades comprendidas entre los 18 y 30 años, solteros o casados con nivel de estudio universitario finalizado o en curso, de clase social, media y media alta, habitantes de las principales ciudades de Colombia y extensible a los demás países de Latinoamérica que hayan sufrido, convivan o se relacionen con el tema de la represión.

Retomando el último texto citado, ya aclarado lo anterior se puede hacer referencia a las reglas lógicas y el uso de argumentos que las acompañen. Si las primeras se definen como una conglomeración de leyes que protegen los derechos a los que los ciudadanos actuantes de las manifestaciones y grupo objetivo de la película poseen, se deberán sustentar de tal manera que este espectador identifique de forma natural que esas reglas están siendo quebrantadas por una institución de la fuerza pública. De esta manera las convicciones del público primario estarían evidentemente afianzadas ya que son ellos mismo los protagonistas de la película, por así decirlo. La exaltación de su valor como manifestantes debe ser latente, y convertirse en el hilo conductor a través de una o varias historias de manera documental y/o ficcional encajando en las creencias previas de sus libertades y derechos, sentando las bases de la teoría aristotélica de la persuasión para que en el desarrollo final de la premisa y los documentos resultantes se vean reflejados en el modo de escritura su implícita intención.

3.2 Teoría de Holand

Se puede pensar a través de la *teoría del aprendizaje* de Carl Holand, el cómo se debe publicitar la película para hacerla llamativa articulando con esta las diferencias entre la propaganda y la agitación. En primer lugar se debe tener en cuenta la definición de esta teoría y sus principios básicos:

Un mensaje persuasivo es cuando el destinatario lo aprende y acepta; la propaganda debe verse, entenderse, aprenderse, recordarse y ejercitarse en el comportamiento. Principios básicos: repetición, intensidad, asociación (vincular el contenido con experiencias del destinatario), singularidad (característico), incentivo: un mensaje persuasivo se aprende y acepta si hacerlo resulta compensatorio (1994 p.43)

Teniendo en cuenta lo anterior, lo primero para llevar a cabo estas características, corresponde a la realización de un plan de marketing en donde se defina una estética que identifique al grupo objetivo, que se convierta en un código para este, tanto en la promoción

de la película como en sí misma. Desde el diseño gráfico de las piezas promocionales para compartir la estética e ideología con las de la película, creando una matriz o manual de estilo tal y como se realiza para las marcas e imágenes corporativas, crear ese momento de importante pregnancia y fácil recordación en la comunicación. La elaboración de productos adicionales no convencionales para el consumo del grupo primario como por ejemplo camisetas que generen recordación, publicidad no tradicional (PNT) como actores contratados que arenguen discursos de agitación en pro de la película en lugares concurridos por el público primario y entregando panfletos con la gráfica comunicacional, simulación de hechos con los que el público se pueda identificar como marchas o agresiones de la policía. Que la escasa publicidad sea llamativa y controversial como el contenido mismo de la película. Dependiendo del financiamiento se podrá realizar en mayor o menor medida, pero partiendo de estas premisas siempre, teniendo en cuenta *los principios básicos de la teoría del aprendizaje*.

3.3 Agit-Prop: Lenin vs Hitler

El término Agitprop proviene de la unión de las palabras, agitación y propaganda, asociada históricamente a la difusión de ideales políticos a través de diferentes medios de comunicación, como por ejemplo: la radio, el cine y la gráfica, entre otros. Los más significativos de su uso se relacionan con las campañas realizadas por la revolución comunista de Lenin y las del fascismo de Hitler. En cada caso, sus mismos precursores sostenían lo legítima y provechosa de esta forma de movilizar a sus prosélitos, afirmándolo de esta manera: “Lo principal, dijo Lenin, es la agitación y la propaganda en todas las capas del pueblo”. Hitler, por su parte, afirmó; "La propaganda nos permitió conservar el poder y nos dará la posibilidad de conquistar el mundo" (Domenach, 1950, p. 2). ¿Pero qué tipo de comunicaciones fueron tan eficaces y cómo se podrán éstas adecuar con similar efectividad al Proyecto de Grado?

Se puede definir que la agitación vendrá por parte de la comunicación del film, de su exterior, que se encargue de guiar al espectador hacia la película y dentro de ésta la explicación del porqué, o sea su sustentación. Esta reflexión proviene de la definición que el mismo Vladímir Ilich hacía de estas dos concepciones. Según lo analiza Carlos Moraes en su publicación titulada *El concepto leninista de la propaganda y la agitación* en donde dice que “el propagandista debe dar un montón de ideas, que serán asimiladas por algunas personas. El agitador, hablando sobre el mismo tema, debe dar a las masas una sola idea” (2012). Entonces si a través de algunos de las ideas propuestas en el plan de marketing mencionadas antes para que sean aplicadas, y se pueden englobar los diferentes puntos que abarca la película, traducidas en unan sola y contundente idea, se estaría aplicando uno de los postulados leninistas de agitación para publicitar el proyecto. Carlos Moraes también especifica en su análisis basado en los escritos de Lenin Mencionando el objetivo en cada uno de los dos campos aquí relacionados, tanto el del propagandista como el de agitador ejemplificando de la siguiente manera:

El agitador, al hablar de desempleo va de frente al problema, por ejemplo, el caso de una familia de trabajadores desempleados, hambrientos, y con este u otros ejemplos intentar de producir la indignación masiva contra el orden capitalista injusto, dejando la explicación completa de estos casos a los propagandistas (Lenin, 2012, pp. 178 179)

Este análisis, permite concretar ciertos parámetros que sirven para dar comienzo a lo que comprenderá el cuerpo de C del proyecto de Grado, y de esta manera trabajarlo en paralelo ya que este contendrá la carpeta con el desarrollo de la idea, y en donde se pretende mostrar estos aspectos que se van acotando para dar forma al todo. Lo primero es empezar con el plan de marketing y a partir de este definir el nombre que llevara la película, teniendo en cuenta los conceptos ya analizados, posteriormente delegar en un profesional en diseño gráfico el trabajo de empezar a bocetar las primeras elementos que den forma al manual de marca o imagen antes mencionado.

Ya extraídas en cierta medida, algunas de las características básicas pero sustanciosas de la propaganda de tipo leninista, se continuara con la búsqueda más profunda del análisis que hace Jean-Marie Domenach con respecto a una categorización de reglas y técnicas que también puedan ser utilizadas en el desarrollo del contenido en sí de la película. Antes de iniciar se aclara que al indagar la propaganda de tipo Hitleriana, no se rescata en rasgos generales ninguno de sus aspectos debido a lo siguiente. Según lo expuesto por el autor, si bien durante su regencia se dieron grandes aportes a lo que hoy se conoce como propaganda política, no obstante se aleja de los formulados por Lenin en una parte clave como lo es el objetivo de la misma. El ministro de propaganda Nazi Goebbels a diferencia de los propagandistas leninistas, no impartían un objetivo realizable, como se explica en el texto de Jean-Marie Domenach que afirma:

Cuando Lenin dice Tierra y Paz, lo hace porque se trata realmente de distribuir la tierra y de firmar la paz; [...] Pero cuando Goebbels, después de haber predicado un racismo anticristiano, proclama que el pueblo alemán hace la guerra "en defensa de la civilización cristiana", demuestra que esta afirmación no tiene para él ninguna realidad concreta; es solo una fórmula oportuna destinada a movilizar nuevas masas

Dejando estos parámetros definidos procedemos con el análisis de la categorización realizada por J.M. Domenach, en donde enlista las siguientes reglas y en las cuales procederemos a la búsqueda de aplicaciones en pro del desarrollo de la película. "Regla de simplificación y del enemigo único", en esta se habla de lo que habíamos mencionado anteriormente con respecto a la búsqueda de elementos gráficos representativos de fácil recordación, enfatizando la simplicidad para una mayor pregnancia, en este aspecto se deben tener en cuenta características para la realización de lo correspondiente al Proyecto, aspectos como lo urbano, la ciudad y las carreteras o vías en donde ocurren la mayoría de los enfrentamientos, convertidos en un elemento simbólico, se podría decir proponiendo el respecto que el asfalto manchado con sangre puede convertirse en bandera. También es importante encontrar una "voz de orden" y/o un "slogan" o sea una frase corta que enmarque

la idea de forma contundente y si continuamos con la construcción anterior surge como idea para un punto de partida la frase: *¡no más sangre en el asfalto!* Hace referencia el autor también en la importancia de la música y en ella la sátira o reforzamiento de la idea, (1968) para el Proyecto de Grado se han recopilado algunos temas que puedan llegar a acompañar algunas de las imágenes o momentos dentro de la película, del grupo Bersuit Vergarabat, el tema *Se Viene* y de Los Violadores, *Represión*. Se hace necesario enfatizar en los aspectos de propagación que puedan ser aplicados al momento de publicitar la película, como la importancia de la voz, al darle un enfoque humanístico y que las personas lo reconozcan como alguien y no como algo, puede ser a través de la radio o TV si se logra financiar con el suficiente presupuesto para tal campaña. Cuando J.M. Domenach se refiere al enemigo único, destaca la efectividad de la propaganda si se focaliza en una persona visible y no en una generalidad. Para el caso del proyecto esto puede ser transferible si se apunta toda la fuerza de la crítica a la gestión presidencial del gobierno de Álvaro Uribe Vélez y de Juan Manuel Santos, juntos periodos suman los últimos 12 años en donde la problemática de la represión se agudizó por parte de la policía y más enfáticamente por el grupo *Esmad*, esto puede incluso generar también un rechazo por parte de los integrantes del este grupo a quien se les señala también. Si este aspecto lo relacionamos con lo descrito en *La Propaganda Política* se puede entonces afirmar que “por una parte se tranquiliza a los propios partidarios, seguros de tener enfrente no una masa resuelta como ellos, sino una multitud engañada conducida por un mal pastor que la abandonará cuando se abran sus ojos” (Domenach.1968, p. 24).

Los aportes de J.M. Domenach en materia de propaganda son extensos y de suma importancia, las reglas “de exageración y desfiguración”, “de orquestación”, “de transfusión”, “de la unanimidad y del contagio”, (1968) ayudan con el aporte de múltiples factores que de seguro enriquecerán el trabajo aquí resultante, por lo pronto cabe destacar que este autor

fue elegido por su historia y porque refleja en su contenido conceptos que resultan altamente ligados a los objetivos del resultado que arroje este proyecto de grado, haciendo referencia al deseo de no solo aportar una voz de inconformidad en contra de la represión, sino que además abra el paso a una serie de expresiones en todos los campos de forma organizada y concienzuda, manteniendo una constante lucha que alcance objetivos claros, como el de contagiar del mensaje a los contrariados, unificar sin importar el credo político a todo una población para hacer prevalecer como primordial el derecho humano, el derecho a no ser golpeados, ni humillados, el derecho a saberse inconformes por las leyes implementadas y no temer decirlo y además poder decirlo para que sea tenido en cuenta.

3.4 Objetivo: El espectador

Desde que Edison invento el kinetoscopio en 1883 antes de que naciera el cine, ya se pretendía cómo casi toda creación, que generará algún tipo de retribución. Posteriormente con su desarrollo, el cine industrial se empezaría a forjar de tal forma que se convertiría en el arte de las masas como lo conocemos en la actualidad, un producto que satisface las necesidades recreativas y de entretenimiento entre otras menos valoradas, o como el arte profano que describía Walter Benjamín en donde prevalece el "valor para la exhibición" o "para la experiencia"(2003). Pero actualmente lo que básicamente busca es cumplir las necesidades sembradas en los consumidores y que poco a poco se han ido amoldando y perfeccionando, adecuándose a la época y las tendencias. También se han impuesto gustos, inclinaciones, estereotipos y códigos transnacionales para establecer parámetros y estandarizar categóricamente los espectadores, con el fin de crear una audiencia que realice su aporte en un consumo recurrente para el mantenimiento del flujo de la cadena que retroalimenta esa fuente de mensajes masificados, y con importantes cargas de imposición cultural hegemónica como lo ha suscitado el cine hollywoodense hasta hoy, para lo cual se

rescata el siguiente apartado de la revista *E Journalist USA* de la embajada de norteamericana en México.

Así que, como diría Richard Brooks, las películas de Hollywood aún abastecen al mundo con un rico tesoro de emblemas y emociones en los albores del siglo XXI. En las palabras de Richard Schickel, una eminencia entre los críticos de cine estadounidenses: “La tradición del cine estadounidense siempre ha obrado por encima y por debajo del intelecto” (2007)

Es innegable la imponencia del cine estadounidense en diferentes partes del mundo, con sus éxitos de taquilla, las grandes estrellas y las cuantiosas producciones, dejando de lado, claro todo el trasfondo de cómo ha propiciado no solo su ponderada industria cinematográfica sino también la dependencia de la que se valió para las imposiciones sociales en diferentes ámbitos. Sin embargo esas fórmulas de expansión económica y cultural, son ahora más visibles y en mayor o menor escala, también aplicables. Al dejar esto claro, se dibujan aspectos que serán nombrados a continuación, para verificar de qué manera se pueden abordar cada uno de ellos y poder llevar a la mayor cantidad de personas esta película que se desea realizar. Si bien el éxito no está asegurado para ninguna película, existen procedimientos que pueden colaborar para que por lo menos se apunte hacia esa dirección, después los factores que influyen para que esto suceda son incontrolables, ya que no solo depende de si misma sino que también de la efectividad y eficacia con la que se promocione además con el contexto y un poco de suerte en todo su desarrollo.

Para empezar se aclara que intencionalmente y generando un conflicto discursivo, al llevar un mensaje político en contra del establishment por así decirlo, se hará uso de sus propios sistemas o los que estén al alcance al momento de realizar esta película, pretendiendo ser más incisivos. Por tal motivo la inclusión de este subcapítulo que junto con el avance que se de en el capítulo cinco, se hará una construcción narrativa y de mercado que permita cumplir el objetivo de la masificación del mensaje. Por consiguiente en esta parte del

proyecto se procederá al análisis de los aspectos que se requieren para la realización de un plan de marketing basados en la metodología de Pablo del Teso en su libro *Desarrollo de proyectos audiovisuales*, en donde se describe que

El plan intenta identificar al público potencial para la película, sus necesidades y sus características de consumo. La película (es decir, el *producto*) debe responder a esas necesidades, llegar a él (mediante la distribución) a un precio que pueda pagar y persuadirlo para que quiera verla (mediante la comunicación) (2011, pp. 359-360)

Para comenzar a entender y encontrar los diferentes elementos que servirán para la realización del plan de marketing, el autor enumera varios aspectos que para este caso en particular se irán adaptando a las necesidades, ya que el modelo utilizado por Pablo del Teso corresponde a los implementados en los grandes estudios de los Estados Unidos.

3.4.1 El título

Entre la lista de aspectos a desarrollar se encuentran: el título de la película, que para este proyecto se estableció como primera opción el nombre *Tu sangre en el Asfalto*. Haciendo referencia a la sangre que se derrama en los levantamientos siendo esta siempre de policías o manifestantes, mayoritariamente de estos últimos, pero haciendo énfasis en la pertenencia de la sangre sobre el piso que simbólicamente puede pertenecer a un hijo o un padre, colocando a todos en la misma línea, para que sea reconocida como una única familia, que se hiere entre sí. Sin embargo este título está sujeto a las modificaciones que sean pertinentes para el caso.

Por otro lado se proponen aspectos que se rescatan para la formulación de otras opciones de títulos y que corresponden a características representativas de la cultura colombiana y que se pueden fusionar para que exista un dialogo entre conceptos. Un ejemplo de esto es: la olla a presión, que a pesar de ser un elemento que no es exclusivo de Colombia, si cabe decir que en este país es muy común que las familias cuenten con una en su cocina, por la necesidad de este artículo a la hora de preparar varios de los alimentos que hacen parte de

su gastronomía, como por ejemplo el maíz, la papa, la yuca entre otras. La sustentación para la elección de la olla a presión tiene que ver primero por su arraigada presencia en los hogares colombianos y segundo porque existe un gran respeto hacia el manejo de esta olla, ya que mal utilizada puede llegar a explotar precisamente por la gran presión a la que se somete su contenido.

Con respecto a lo anterior se establece la intencionalidad que en este proyecto de grado se desea plantear, la suma de varias cosas, aspectos desde lo discursivo con el uso de la persuasión, la propaganda y la agitación, la lucha no-violenta, la ficción, el documental o también desde la técnica con elementos como el material de archivo, la animación 2d y 3d, la pixilación y demás formas que permita el ingenio y la creatividad de los participantes. La suma de muchas cosas como un reconocido sancocho haciendo referencia a la popular sopa que se hace con diferentes ingredientes y con variaciones dependiendo la región del país en la que se prepare, y generalmente en una olla a presión, y si se traspola adaptándola como título al proyecto, podría ser la *Olla a re-presión* o alguna otra variación, generando un icono de fácil pregnancia e identificación. Otra acepción utilizada con respecto a este artefacto se relaciona con un dicho popular que reza: estamos en la olla, lo que significa que hay problemas o se está en una difícil situación. Solo existe un valor en contra a esta idea y tiene que ver con el alcance internacional que se le quiera dar la película. Por el momento se mantiene solo como una opción a evaluar.

3.4.2 El estreno

Se procede con lo estipulado en el plan de marketing de Del Teso en donde se enumera también, la premisa la cual será desarrollada en el último capítulo para posteriormente incorporarla en el plan. Seguido esta la fecha estimada de estreno, en la que se deben tener en cuenta varios aspectos, primero que para este caso se establece que deba ser en una

fecha de importancia política para el país, como temporada de votaciones, o una fecha representativa de un evento ocurrido con respecto a la temática que se trata la película, como por ejemplo el día de un paro nacional o vislumbrar un fecha para la que se programe una gran movilización y referirla para ese momento, pero también depende del tiempo que tome terminar la película los recursos con lo que se cuenten para su comunicación y la distribución entre otros factores que por ahora no viene al caso tocarlos.

3.4.3 Género

Posteriormente se habla de un género específico, dato que para los parámetros del cine industrial, suma importancia al momento de convocar al público. Aquí surgen múltiples ideas, que se van a ir encausando en dirección de la película. Como primer planteo se puede sugerir el género del drama social. El cual se define de la siguiente manera en el libro de Pablo del Teso “Este género identifica los problemas de la sociedad –la pobreza, el sistema educativo, las enfermedades contagiosas, los desaventurados, la rebelión antisocial y similares; y construye una historia que presenta una solución.”(2011). Una forma de establecer un hilo conductor puede ser la represión policial, presentada bajo la historia real de una persona que haya vivido este abuso y que adelante una demanda en contra del estado; Un policía que se haya dado de baja, cansado y arrepentido del abuso perpetrado por él y sus compañeros; Una familia que haya perdido un integrante a causa de la represión y cuente su historia también buscando justicia o algún activista o representante de la política que desee realizar cambios en la leyes que acaben con la violenta represión y documentar su búsqueda. La historia que se logre, en cualquiera de estos aspectos será articulada con todo lo que representa la represión, a través de una gran *sopa*, rica en diversidad y técnicas variadas de material que contenga lo que perciben diferentes artistas convocados y que deseen expresarlo de forma audiovisual.

3.4.4 Talento humano: Director, guionista y elenco tentativo

Para seguir con los ítems planteados por Del Teso, se relaciona el elenco tentativo. En este aspecto se valora la importancia de presencia actoral reconocida. Contar con actor famoso le suma público a la película, por consiguiente es importante tenerlo en cuenta. Como se ha mencionado la película puede contener ficción o representaciones ficcionales de hechos ocurridos, de esta manera se podría generar un personaje que haga parte de la narración o que lleve adelante la historia incorporando un actor o actriz que lo interprete, o que lo haga desde su posición como ciudadano y documentarlo. Entre los nombres propuestos están: Robinson Díaz, Marlon Moreno, Julián Román, Gregorio Pernía, Paola Rey, Alejandra Borrero y Consuelo Luzardo. Estos hombres y mujeres seleccionados cuentan con una importante trayectoria autoral cinematográfica y de T.V. en Colombia, siendo protagonista y/o actores, actrices de reparto en diferentes producciones de gran envergadura. Una vez definida la historia que se quiere contar, se deberá realizar el contacto directo con el actor o actriz que desee realizarlo, pero se puede pensar en una colaboración en la que no interprete ningún personaje sino que con su nombre propio acompañe el dialogo y se sume a la causa de película.

Después del elenco viene el director tentativo y guionista, roles ya asumidos por el autor del presente trabajo, sin dejar de lado la posibilidad de incorporar al equipo de desarrollo la cantidad de personas que sean necesarias en cualquiera de los roles para su realización.

3.4.5 Clasificación, banda de sonido y duración

La calificación estimada se prevé que será de PG-13 y R – Restringido. La banda de sonido tentativa se ve reflejada por temas que aborden la problemática, en la actualidad debido al target, el ritmo y estilo que se le desea imponer a la película se eligió el género del rock y se incorporan una serie de temas para iniciar, que a medida que se avanza se irá

completando con la convocatoria de bandas colombianas y otras regiones de Latinoamérica con similar aceptación entre los jóvenes y temas musicales con referencia a la temática del proyecto. Las canciones seleccionadas hasta el momento son: *Solo soy y Somos* de *Dr. Krápula*, *Izquierdo* de *Pornomotora*, *Se viene* de *Bersuit Vergarabat*, *Represión* de *Los Violadores* y *Latinoamérica* de *Calle 13*. Es necesario también empezar a definir la duración estimada, que será por el momento la de un largometraje promedio de 90 minutos.

3.4.6 Grupo Objetivo

Con todos los datos recopilados anteriormente bajo la metodología de Pablo Del Teso, se define en grandes rasgos el producto. Quedando pendiente el primer documento de la carpeta de desarrollo correspondiente a la premisa que será completada en el capítulo V. Sin embargo siguiendo algunos de sus parámetros se procede con la definición del grupo primario y secundario, en donde el autor los define en los siguientes aspectos:

Llamamos “público primario” al público natural [...] aquellos que normalmente suelen ver películas de características similares a las de nuestro proyecto. El “público secundario” está formado por espectadores que no suelen ver este tipo de películas pero que podrían interesarse por los elementos originales, diferentes o particulares de la nuestra. (Del Teso, 2011, p 361).

En ejercicio de la aplicación de esta metodología, se procede a la formulación de los datos que definirán los dos tipos de público mencionados. En este sentido se recopila información referente en dos categorías compuestas por varios aspectos que serán desarrollados uno a uno, el primero de ellos tiene que ver con las denominadas variables duras en donde se define en primera instancia los datos demográficos como el sexo, que para este caso se establece como: indistinto o público en general ya sean, hombres, mujeres y/o comunidad LGBT. Se suma a los datos necesarios los de tipo geográficos que se remiten al lugar de residencia del público, y que corresponde a todas las personas que habiten en el territorio nacional colombiano, extensible a países de habla hispana. Otra variable a definir tiene que

ver con el perfil socioeconómico que según la clasificación por estratos y porcentaje de hogares, definida por el Consejo Nacional de Política Económica y Social (COMPES) siendo esta de 1 a 6, se elige los siguientes estratos “2: Bajo: 41,2%, 3: Medio-bajo: 27,1% 4: Medio: 6,4%” (Departamento Nacional de Planeación, 2005, p. 10). Dos de los cuales poseen el mayor porcentaje en hogares lo que aumenta en gran medida la audiencia destino.

La profesión del espectador es otro dato a recolectar pero que en la metodología DPA se deja como opcional. Para el proyecto no está de más definirla ya que dentro de su temática existe relación directa con diferentes roles que conforman un grupo amplio del público objetivo, entre los que se destacan, el de estudiante universitario, docentes y profesionales de la fuerza pública, entre otros, pero siendo estos los más destacables, para quienes se puede enfatizar al momento de realizar las piezas comunicacionales.

Ya definidos estos datos que emergen de las variables cuantitativas mencionadas anteriormente, se procede al desarrollo de las Variable blandas, para adentrarse en lo cualitativo en donde ya de entrada, Del Teso informa lo difícil de su clasificación por su naturaleza, pero de importancia ya que pueden ser de ayuda para la orientación del mercado. Dentro de la lista figuran; el estilo de vida, tipos de comportamiento de consumo, pertenencia a grupos socio-culturales, satisfacciones buscadas y personalidad, además el registro de características relevantes que complementen esta información. (2011, p. 362). La multiplicidad de factores solo permiten definir rasgos muy generales de los listados en esta metodología y se relaciona a continuación.

El público objetivo mantiene un inconformismo por las políticas que se llevan a delante por el estado, esto se ve reflejado en los estratos seleccionados anteriormente, ya que estos sectores sociales son unos de los más afectados en temas de vivienda, salud y educación entre otras cosas. Su rechazo a la temible represión que se da en diferentes puntos del país

los convoca a través de las redes sociales compartiendo y debatiendo los diferentes hechos que se presentan alrededor de la represión. Este grupo puede compartir ideologías con inclinaciones de izquierda, con similar afinidad por determinados líderes políticos que abanderan sus ideales, y el deseo de justicia sobre los actos de lesa humanidad, el derecho a la libre expresión y la necesidad de encontrar los medios de comunicación que los represente en su voz de protesta.

3.4.6.1 Público primario

Con este compendio de datos se define entonces al público primario como: hombres y mujeres entre los 15 y 30 años, estado civil indistinto, residentes de las grandes ciudades de Colombia, de estratos 2, 3 y 4 y nivel de estudios secundarios y universitarios.

3.4.6.2 Público secundario

Para el público secundario de la siguiente manera: Hombres y mujeres de 20 a 50 años, estado civil indistinto, residencia indistinta, estratos 3, 4 y 5. Nivel de estudios indistinto, activistas políticos y/o gremialistas.

3.5 Matriz FODA

Ya con la información anterior que define el producto y el público objetivo, se procede con la identificación de cuatro factores que ayudan a prever elementos en pro del libre recorrido que pueda hacer la película, estos se dividen en: fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas o mayormente conocida como *la matriz FODA*.

En la cual identificamos cuáles son los aspectos que pueden influir en forma positiva o negativa en la performance de nuestro producto. La matriz FODA permite al Director de Marketing hacer una especie de radiografía del mercado que le sirve como base para determinar las mejores estrategias. (Del Teso, 2011, p. 362).

Teniendo en cuenta los aspectos que se relacionan con cada uno de estos factores se identifican en el proyecto los que se prevén en este momento del desarrollo.

3.5.1 Fortalezas

Las fortalezas que tienen que ver con los elementos que generen interés en el público primario, (Del Teso, 2011, p. 364) se pueden asociar a características como la banda sonora al incorporar grupos musicales como el *Dr. crápula* o *Pornomotora*, destacados referentes del rock nacional con importante influencia en jóvenes y adultos. También en lo novedoso de la propuesta al articular diversas técnicas de representación como la animación incorporando además una estética iconográfica del país inclusiva de todas las regiones y la más importante corresponde a las problemáticas actuales en las que personas contempladas en el público objetivo como estudiantes o trabajadores de clase media y media baja se han visto involucradas en torno a las protestas. Estos tres principales componentes se convierten en el baluarte para generar de forma correcta la comunicación de la película.

3.5.2 Oportunidades

Después de definidas las fortalezas, se procede con las oportunidades descritas en la *Metodología DPA* como los “Factores del entorno que existen o podrían existir en el futuro y que podemos utilizar a nuestro favor para mejorar la performance de nuestro producto con el público-objetivo” (Del Teso, 2011, p.364). En este caso se destaca mustiamente la relevancia de los hechos que vienen ocurriendo desde la creación del grupo ESMAD y la continuidad de su procedimiento, teniendo en cuenta los pronósticos de las próximas elecciones presidenciales en Colombia que se llevaran a cabo el 25 de mayo de 2014, y que no deparan un futuro esperanzador para la culminación de estos actos, si se observan las encuestas publicadas en la revista semana el 13 de mayo de 2014 en donde “Según el

sondeo del Centro Nacional de Consultoría difundido en el noticiero CM&, Zuluaga obtendría en primera vuelta el 24 % de los sufragios, mientras que su competidor más cercano, Santos, se quedaría con el 22 %.”(Semana, 2014) Aquí Juan Manuel Santos que aspira a una reelección junto con el candidato Oscar Iván Zuluaga, los dos con fuertes convicciones de derecha y de políticas neoliberales, las cuales han suscitado los hechos que enmarcan el tema en cuestión.

3.5.4 Debilidades

Continuando con las debilidades que según Del Teso estas se caracterizan por “provocar rechazo o desinterés en el público-objetivo” y que además “son cuestiones que es necesario superar y el “plan de *Marketing*” debe dejar en claro que estrategias o tácticas se utilizaran para anular o mitigar sus efectos”. (2011, p. 364). Teniendo en cuenta que las debilidades pertenecen directamente al producto, se puede señalar como característica principal el hecho de que la gente a la que va dirigida la película, a la hora de elegir incline su elección para el esparcimiento y el ocio, o espere de este momento alguna temática ajena a la que le acontece a diario, o con la que no tiene que convivir. Por tal motivo desde el inicio se ha planteado como principal requisito salirse de los cánones en los que se ha suscrito el cine político latinoamericano, planteando una diferente manera de llegar al público a través de lo comercial, apelando a las principales características del cine industrial pero sin dejar de lado la idea de imponer una postura recia frente a la crítica, de lo deplorable proveniente de las políticas de estado. Las piezas comunicacionales deben atraer al público, deben ser llamativas, generar entusiasmo y sembrar en el espectador el deseo de ver la película, esto se hará con la articulación de la banda sonora, y con la exposición dinámica de los diferentes contenidos que demuestren la diversidad y deseo de transgresión.

3.5.5 Amenazas

Finalmente para concluir lo correspondiente a la matriz FODA, se trae a colación los elementos que se determinen como amenazas para el proyecto y entendiendo estas como “los factores del entorno que existen o podrían existir en el futuro y que podrían conducir, en ausencia de las acciones de *marketing* adecuadas, a un pobre desempeño de nuestro producto en el mercado”. (Del Teso, 2011, p. 364). Aquí se hace referencia a los factores externos del producto, se enfoca en las posibles circunstancias que puedan afectarlo, entonces se enumeran los siguientes; Se teme por represalias en contra de los realizadores o puntos de exhibición por parte de las fuerzas públicas que en determinados aspectos se vean mal representadas y lo tomen a manera personal realizando acciones de tipo violento. Para este caso se debe pensar en dos opciones inicialmente, la primera corresponde a la inclusión de la Policía Nacional de Colombia en el proyecto, lo que supeditaría el guion a los deseos de esta fuerza, sesgando su principal objetivo. La segunda opción es asumir el riesgo, incorporando uno de los propósitos recuperados por la autora Susana Vellegia en donde se afirma que “los militantes del Cine Popular Colombiano aceptamos: [...] 6. Visualizar y sonorizar todo lo que no conviene al sistema opresor, corriendo todos los peligros y consecuencias de la senda liberadora, como norma de trabajo” (Palacios y Pires, 1976, p. 454). Para este proyecto en donde se desdibujan varios de los parámetros, aunque si bien se trata de realizar una delimitación que encause la realización y permita contar con un foco visible, la impronta que se le quiere dar a la película pasa por la de transgresión, la de exploración, partiendo de la fórmula pero no rigiéndose a ella. Por este motivo muchos de los factores aquí expuestos son disparadores para la ejecución del presente proyecto.

Capítulo 4. Exploración técnica y referencial

La fotografía, la animación analógica y digital en dos y tres dimensiones, la composición digital, el diseño gráfico, entre otras herramientas con accesible disposición en los nuevos medios, cobran un valor simbólico con el fin de expresar una idea. Estructurar la búsqueda estética dando vida a una identidad reflejada en un solo producto audiovisual, a través de una aglomeración de diferentes técnicas que representan una sociedad dividida políticamente y al mismo tiempo matizada en su diversidad cultural, que debe ser cuestionada para su propia reflexión. La propuesta de establecer las conexiones a través de todos los medios técnicos disponibles, asignados y distribuidos en personas con la capacidad de reproducción y encausados a través del cine se realiza con el objetivo de confluir y penetrar de la forma más diversa e intensiva en los espectadores.

Si conforme a esta premisa se tiene en cuenta el grupo objetivo al que se desea interpelar a través del film resultante, aquí se sustenta al entender como los nuevos medios se han convertido en el paradigma de las nuevas generaciones, como lenguaje para representar lo real y lo virtual a través de su experiencia cotidiana indivisible como lo es en la actualidad, al respecto Manovich describe:

Las afirmaciones recurrentes de que las tecnologías de los nuevos medios exteriorizan y objetivan el razonamiento, y de que pueden usarse para aumentarlo o controlarlo, se basan en la premisa del isomorfismo de las representaciones y operaciones mentales con los efectos visuales externos, como los encadenados, las imágenes compuestas y las secuencias montadas. (Manovich, 2006, p 26).

De esta manera también enfatiza en la transformación que ha suscitado la tecnología aplicada a los medios de comunicación desarrollando nuevas formas de interacción con las imágenes, por esta razón se apela a la utilización de dichas herramientas que pueden abrir nuevos canales de comunicación entre el film y el espectador. Se plantea entonces el análisis de obras que mezclen algunas de estas características que para este proyecto se

han sentado como base y corresponden a la presencia incisiva del mensaje político, articulado con las diferentes técnicas antes mencionadas. Dentro de las cuales se encuentran, *Isla de las flores (1990)*, *The employment (2008)*, *teclopolis (2009)*, *paths of hates (2010)*, *Man (2012)*. Obras que se convierten en los referentes para el Proyecto a desarrollar ya que aquí el mensaje es transmitido usando la animación tradicional en 2d, el *stop-motion*, además de los intertítulos animados con la tipografía adecuada, las imágenes de archivos fragmentadas contrapuestas con la música como protagonistas, el trazo en el dibujo y los elementos de naturaleza inerte, pixilados para generar movimiento cargados de simbología. A partir del análisis de estas técnicas y formas discursivas se pretende adaptar las opciones más apropiadas para la comunicación del proyecto, que al ser conjugadas con las bases teóricas preestablecidas, generan el espectro a través del cual debe fluir la manifestación en contra de la represión y persuasión para su efectiva recriminación.

4.1 Isla de las flores (1989) Jorge Furtado

Este principal referente para el proyecto, articula un lenguaje irónico con multiplicidad de elementos gráficos que enfatizan un mensaje de forma contundente. Comenzando con una cadena de relaciones a partir de un cultivo de tomates, llevado a delante por un japonés, se desprenden de sí, derivaciones hacia el dinero, el trabajo representado en una mujer que vende perfumes, para de esta forma poder obtener en el intercambio de tiempo, dinero y esfuerzo, el alimento para su familia, y que posteriormente como hecho cotidiano llegue a descartar alguno de los alimentos adquiridos al darse cuenta que no está en las condiciones para ser ingerido como sucede con el tomate que la mujer ha comprado.

El director desafía al espectador de forma insistente con la formulación de aseveraciones lógicas que se desplazan por diferentes aspectos perfectamente diferenciales y algunos tan cotidianos que raya en lo absurdo de forma intencional para recalcar aspectos que hacen al

hombre y su entorno, pero que sin embargo a pesar de los incontables recursos que sustenten la superioridad de los humanos sobre los otros seres, gracias a su razonamiento y habilidades que le permitieron desarrollar sus civilizaciones, llega a la incoherente encrucijada de la miseria humana en donde una fila de mujeres y niños espera a que los cerdos sean alimentados para posteriormente ellos poder obtener de lo que dejen los animales, sus propios alimentos.

4.1.1 Estilo y técnicas

Haciendo referencia a la propiedad heterogénea del lenguaje cinematográfico se pueden encontrar los diferentes elementos que desde el análisis expuesto por Hjemslev en las materias de la expresión son comprendidas en cinco aspectos descritos así; “La banda imagen comprende las imágenes fotográficas en movimiento, múltiples y colocadas en serie, y accesoriamente, anotaciones gráficas que pueden sustituir a la imagen analógica (rótulos y letreros), o sobreimponerse (subtítulos y menciones gráficas internas a la imagen).” (Aumont, 2008, p. 195). Dichos elementos son usados hasta el agotamiento en este film, con repeticiones de fragmentos filmados, ilustraciones, imágenes generadas por computador (CGI) y animaciones tanto digitales como análogas en técnicas como el cut-out.

Para empezar Furtado antepone a los créditos formales de la producción o del título mismo, tres mensajes que explicitan en primera medida que el film hace parte de la realidad, en segundo lugar especifica el espacio donde acontecen los hechos narrados y en tercero se plantea una posición determinante con respecto a la religión y la ausencia de un dios. Esto ya plantea una huella autoral que irrumpe de entrada con pensamientos arraigados como la religión en un país tan creyente como lo es Brasil a través de la utilización del lenguaje escrito que también tiene una importante presencia a lo largo del film.

Posteriormente se pueden visualizar como la articulación del discurso narrativo se plantea a través de un eje principal que es la voz en off del narrador, quien guía las acciones o manifestaciones a través de las imágenes que van sucediendo, pero esta interacción del narrador con las imágenes, es usada para enfatizar y acentuar de forma irónica puntos claves del mensaje, como por ejemplo al explicar cómo el ser humano se ha desarrollado gracias a su capacidad de procesar gran cantidad de información y al contar con el pulgar oponible permitiéndole hacer mejoras a su entorno, mientras que en la imagen antes de hacer coincidir que tipo de mejoras, antepone la explosión de una bomba atómica. Afirmando irónicamente que las mejoras en realidad corresponden a la destrucción de su entorno.

Es evidente a lo largo del film el uso constante de fotografías que por lo general son ilustrativas, el objeto de referencia sobre un fondo negro y bien iluminado, también fragmentos de animales como una gallina, en donde al igual que la fotografía, se encuentra en un lugar céntrico con un fondo negro y la luz haciendo foco sobre el elemento en particular. El texto generado por computador se hace presente y tienen una carga simbólica asociada al desarrollo tecnológico al que ha accedido el hombre, contrapuesto con el mensaje ideológico de la película en donde yuxtapone esta capacidad de crear cosas inimaginables y no poder combatir la miseria humana.

4.1.2 Montaje

En isla de las flores es evidente el tipo de montaje ideológico que articula una serie de fragmentos en relación con la voz en off, pero que no mantienen casi nunca una cadena consecuente o la transparencia de la narrativa clásica, los fragmentos cortos, a veces de imágenes que muestran una acción pasando a planos detalles consecutivos de diversos elementos, como por ejemplo, el análisis que muestra el director acerca del tomate. De

manera más pedagógica, allí se presentan tres planos consecutivos de fichas expositivas sobre el tomate y su cultivo, luego se pasa a la fotografía de unos tomates en un primer plano, seguida de un plano general del cultivo de tomate en el cual se ve al japonés en donde se realiza un zoom in, para finalizar con el fragmento de un gráfico que muestra los porcentajes de cultivos de tomate al rededor del mundo y con un acercamiento fragmentado en tres partes para detallar la insignificancia participación sobre la totalidad de este cultivador japonés. En el transcurso de 15 segundos se da esta sucesión de ocho planos diferentes, dejando un promedio de 2 segundos por plano, formula que se repite de manera constante a lo largo del film manteniendo un ritmo constante en su construcción mecanicista.

4.2 El empleo (2008) Santiago Bou Grasso

Esta Animación hecha en argentina habla de la manera en la que día a día todas las personas se enfrentan a la incomprensible y sistemática cotidianidad, que es reflejada a través del trabajo. El cómo se conlleva y se adapta a una rutina que puede ser la única salida o el único camino y que no permite percibir como las propias acciones influyen en un círculo sin fin de abrochados y aprovechadores en todos los niveles sin excluir a nadie. En este mundo animado que representa de una forma fatídica lo real, pero con un mensaje claro como le dice el mismo Santiago Bou Grasso en una entrevista “Lo que nos propusimos es hacer una obra artística, que tenga una temática no comercial, en definitiva... que diga algo, que no emule el discurso que parecieran repetir todas las películas animadas que vienen de Hollywood”.

4.2.1 Estilo y técnica

La historia se centra en el comienzo de un día aparentemente normal en la vida de un hombre cualquiera que despierta con el sonido de alarma de su reloj de mesa, y se prepara para ir al trabajo, sin embargo la realidad que es alterada se turba con la presencia de otros

personajes que hacen de muebles en su casa, y le sirven a este sujeto como un hombre que esta de lámpara, otros haciendo de sillas y mesa mientras que este toma el desayuno, y una mujer de perchero que además de sostener sus abrigos y paraguas, detiene entre su boca las llaves del personaje que se presenta sin ninguna aparente expresión en su rostro y hace uso de ellos sin percatarse que están allí.

Al adentrarse en este mundo animado y adaptados al código establecido ya por el observador, se pueden también apreciar cómo se genera a través de la técnica utilizada por los ilustradores, una atmosfera desgastada y triste con el uso de la acuarela en los layouts en donde la paleta esta inclinada hacia los colores tierra oxidados, generando la textura de deterioro, el diseño de los personajes definidos con líneas sutiles, minúsculos ojos y bocas casi inmóviles les imprime una presencia casi de entidad inocua, con sumisión y derrota.

A medida que se van desarrollando las acciones se ve al personaje salir de su casa en un mundo donde las labores son realizadas por las personas, siendo algunas más o menos denigrantes que otras, como un tipo llevando en la espalda a otro o un par de sujetos colgados de un poste haciendo de semáforos, hasta que sin ni siquiera percatarse de las demás personas, el personaje llega a su destino final que es su lugar de trabajo, destacándose esta por reflejar por sobre todas las expuestas en el corto, la más degradante labor, al tirarse al piso para ser pisoteado como limpiabarros en la entra de una puerta.

4.2.2 Montaje

La articulación del montaje en esta animación es claramente transparente, manteniendo la sutilidad en el manejo del tiempo ya que lo que se genera a partir de la duración de los planos es la parsimonia de lo monótono con el desarrollo de sus acciones internas. Algunos de los problemas en el montaje los analiza Bou de la siguiente manera:

El desayuno en solitario nos permite entrar en la mente del personaje, era necesario darle ese tiempo solo, tanto al personaje como al espectador. Otro cambio que tuvimos que hacer fue redibujar una toma desde un ángulo diferente porque al juntarla con la toma anterior parecía que estábamos reencuadrando en vez de cortando. La animación tiene esas licencias donde podés usar muchos cortes en movimiento entre escena y escena y prácticamente no vas a tener nunca problemas de continuidad. (Bou, 2009).

Refiriéndose al montaje además de plantear como solucionó estos inconvenientes de reencuadre y resignificación a partir del cambio de plano y su duración, Bou también enfatiza en el trabajo a partir del animatic, y como este le brinda la posibilidad de disminuir cualquier esfuerzo innecesario a la hora de la elaboración de la animación relegando los planos que estén de más para no caer en redundancias y por el contrario generar a través del montaje que el relato sea sutil.

4.3 Man (2012) Steve Cutts

Un recorrido del hombre sobre la tierra, sintetizado en un personaje que cae sobre ella 500.000 millones de años atrás, y cómo este a lo largo de su camino empieza a interactuar con su entorno, en principio en aparente calma en medio de la naturaleza, pero que a medida que avanza y desde el comienzo dejando ver la maldad de este personaje que encarna a la raza humana, a cada paso genera una devastación reconocible y de fácil asociación con la realidad del planeta. Desde la transformación de los animales como objetos de consumo, la contaminación del aire y de las aguas, la deforestación, la caza indiscriminada, hasta la superpoblación y el excesivo consumo que deriva en la acumulación de toneladas de basura. A través de un lenguaje animado sobre la línea de tiempo del hombre sobre la tierra y con pronósticos que anticipan un final catastrófico, se plantea este cortometraje que muestra en una sola secuencia sin cortes, todo su contenido de principio a fin en donde la animación danzante de este personaje entorno a la famosa composición de Edvard Grieg *In the Hall of the Mountain King* dan cuenta de una representación de la humanidad y su daño al planeta tierra.

4.3.1 Estilo y técnica

Steeve Cutts es un ilustrador y animador que paradójicamente ha trabajado en la agencia Glueisobar de Londres para diferentes marcas reconocidas como CocaCola, Motorola, Reebok, Kellogg entre otras y seguramente gracias a esta experiencia, se ha impuesto sobre él una marca autoral, ya que sus trabajos independientes, tienen fuertes alusiones en contra del consumismo, tal y como se ve reflejado en su cortometraje *Man* (2012) aquí analizado. En el diseño del personaje principal si se inspecciona algunas de sus características pueden parecer familiares ya que guarda similar apariencia con los personajes con los que se originó la animación de Walt Disney, indudablemente antes de ser un plagio, se entiende la deformación de este elemento ante todo como una crítica. Si se compara facciones y movimientos se encuentra similitudes por ejemplo con el inicio del ratón Mickey que en un principio se dibujaba con los ojos alargados y totalmente negros, además de su monocromía, de blancos y negros, las extremidades alargadas del personaje de *Man* no difiere mucho en nada de las patas del ratón y otros personajes reconocidos.

En esta animación se evidencian varias técnicas mezcladas, la composición digital, animación en dos dimensiones y en tres dimensiones, pero aparentemente en su totalidad con CGI. Algunas de estas características son de fácil percepción como por ejemplo el fondo de color amarillo opaco enrarecido con una textura gastada, que se mantiene fijo en contraste con el paisaje dibujado en segundo término que se desplaza y en primer término las acciones del personaje con las cosas que va encontrando.

También se pueden percibir el pintado digital y detalles de luz elaborados en la post, como por ejemplo en la coloración del mar al verter los desechos tóxicos desde el barco, y al sacar la red llena de peces que se enmarcan en una sombra superpuesta que además de generar el volumen lo ensucia coherentemente al salir del agua ennegrecida. La utilización de loops

o movieclips eliminan el doble trabajo y enriquecen el relato con el uso adecuado como se realiza en el corto, donde las árboles se van convirtiendo al paso del hombre con su barita mágica, en montañas de papel que son arrastradas por el viento, aquí una sola montaña, con diferentes instancias distribuidas en diferentes términos, y con el desenfoque de lente de acuerdo a la distancia como se puede ver, logra un efecto a partir de un solo elemento animado. Cerca del final se puede captar la aplicación de ilustraciones que describen una montaña de basura aplicada como textura sobre una estructura modelada tridimensionalmente, para que se realice una toma panorámica que gire en torno a si misma y mostrar como todo el mundo se ha convertido en montañas infinitas de basura.

4.3.2 Montaje

Esta animación que tiene una duración de aproximadamente 3:35 minutos, se realiza en un gran plano secuencia sin embargo a pesar de esto no significa que no exista montaje en el plano en sí, por esta razón el análisis deviene de diferentes elementos que se pueden plantear a partir de lo descrito en el libro *la estética del cine*:

Un plano se analiza en función de parámetros visuales que lo definen. En este caso, las figuras imaginables son numerosas y muy diversas: para llamar la atención sobre una idea, podrían ir desde efectos plásticos relativamente elementales (por ejemplo una brutal oposición negro/blanco en el interior del cuadro) a efectos de *collages* espaciales que pueden llegar a ser muy sofisticados. [...] No hay ninguna *operación* de montaje aislable: el juego del principio del montaje (combinación de partes diferentes, es decir, heterogéneas) se produce en este caso en el interior mismo de la unidad que es el plano. (Aumont, Vergala, Marie, Vernet. 2008. p 59)

A partir de dichas formulaciones y teniendo en cuenta las variaciones que se pueden presentar el montaje interno que se manifiesta en el cortometraje, este se acentúa con la banda de sonido, que en este caso le imprime la aceleración y desaceleración de las acciones internas con respecto a esta característica en primera medida. Después el plano secuencia está subordinado al movimiento y desplazamiento del personaje principal, que al mismo tiempo obedece al ritmo de la música, de esta manera se desencadena un

seguimiento que varía en profundidad y aceleración, predominando el plano entero sobre el personaje mientras camina, luego algún plano general en función de mostrar sus acciones como un barco desde donde lanza tóxicos al agua, posteriormente se presenta una relegación del personaje dejándolo en segundo término para poner en primera instancia la avasallante industria alimenticia y todo su artificio, para inmediatamente pasar a un plano medio donde se experimenta con conejos, y finalmente al ascender a la montaña de basura, y alejarse del personaje tanto para perderlo de vista en un gran plano panorámico contrapicado que deja en evidencia un mundo rodeado de escombros.

4.4 Otros referentes

Dentro de la búsqueda planteada para sumar puntos referenciales que aportaran al proyecto elementos, temáticas y formas se encontraron múltiples obras de diferentes matices, pero se ahondó en aquellas que se asimilaran con la idea global del tratamiento novedoso, con la técnica depurada y un enérgico planteo político como las antes analizadas, dentro de las que también se desea hacer hincapié por su destacada elaboración, están: Teclopolis (2009) de Javier Mrad. En este cortometraje hecho con la técnica de stop-motion, se plantea a partir de diferentes elementos provenientes de mundos diferentes, una invasión que devasta lo que se percibe como antiguo como pasado, es el caso de una cámara súper ocho, una llaves alemanas, relojes de maquinaria y un figura femenina ornamento de auto antiguo entre otro sinnúmero de objetos pasados, que se ven desplazados y forzados a su destrucción por el irremediable avance de la tecnología, personificado por miles de ratones de computador que no paran de construir y levantar torres de teclados invadiendo un mundo que no les pertenece y contaminando las telas que hacen de mar con bolsas negras de consorcio como agua contaminada.

De la misma manera se toma a *Paths of Hates* (2010) dirigida por Damian Nenow ya que la transformación de la idea en animación, llevada a partir de las CGI, es de la talla de las mejores películas animadas realizadas bajo estas técnicas, y es que se plantea como estética la del cartoon pero realizado en Autodesk 3ds Max, superponiendo las texturas dibujadas por el mismo Damien sobre los modelados de los personajes y de los aviones. La fusión del cartoon en su máxima expresividad en un entorno más real de nubes e infinitas cadenas montañosas, son el escenario para una batalla de aviones inspirada en la segunda guerra mundial. La estela de humo que dejan los aviones sobre el cielo se convierten en el designio interminable de la guerra que los devuelve empujados por el odio incomprensible al mismo punto sin retorno.

Capítulo 5. Desarrollo de la idea

Este proceso que se ira elaborando paralelamente, estará guiado por la metodología expuesta por el autor del libro *Desarrollo de Proyectos Audiovisuales* Pablo del Teso, quien expone de forma accesible y clara, las instancias para la culminación de algunos de los procesos más importantes en la creación de los documentos que sustentan la base de cualquier realización audiovisual, los cuales se pretenden lograr al finalizar este trabajo. Teniendo en cuenta el tiempo razonable para su elaboración, se eligieron los tres primeros documentos que sientan las bases para el desarrollo: La premisa, las sinopsis y el tratamiento argumental. En este apartado se irán fraguando paso a paso, profiriendo los componentes ya procesados a lo largo de toda la investigación para dar paso a la creación del objetivo primordial de este Proyecto, la película.

Lo primero a definir para el film es la historia en particular, como se había planteado al definir el género en el capítulo dos, se contaba con diferentes propuestas, de las que se articularán dos formas discursivas dentro del film, la ficción y el documental, de esta manera se debe plantear que ira en cada una de ella.

En el documental se propone la realización de diferentes entrevistas con las que se pretende generar un esquema general de lo referente a la represión, la idea consiste en articular el film en tres ejes fundamentados sobre dichas entrevistas, la primera se realizaría a la abogada en derecho civil de la Universidad de Buenos Aires María del Carmen Verdú, escritora del libro *Represión en democracia De la "primavera alfonsinista" al "gobierno de los derechos humanos"* (2009), en donde se pretende entender el termino, y como su aparente aplicación se desdibuja en los actos descritos en su libro a través de su experiencia como abogada, la segunda corresponde a un miembro de la fuerza pública colombiana, y más particularmente a uno perteneciente al Escuadrón Móvil Anti-Disturbios (ESMAD) indagarlo

entorno al entrenamiento y su vida familiar, la experiencia de su labor desde lo anecdótico, cabe aclarar que esta entrevista será ficticia y se hará animada, manteniendo el simbolismo de la ley fuera de la realidad. Por último entrevistar una persona que haya sufrido la represión por parte de la fuerza pública y que en la actualidad sufra las consecuencias de dichos actos o dirigir la entrevista a una familia que haya perdido a uno de sus integrantes en manos de la represión del estado por parte del ESMAD.

Estos tres ejes se deben ver reflejados en acciones representadas en diferentes estéticas y técnicas, propuestas de la siguiente manera: Para la entrevista de la abogada María del Carmen Verdú se pretende construir a partir del espacio fílmico, el ocultamiento, con el manejo de la penumbra, el contraluz que genere siluetas, sombras y con una estética impresionista que se va develando a medida que avanza en el relato. Se construirá un discurso basado en material de archivo, como video que muestren actos violentos por parte de la policía en manifestaciones y demás, alterándolos de tal manera que cualquier representación de la autoridad quede animada, deformada o intervenida, estos se alternarán con el material generado en la entrevista y extrayendo de esta las afirmaciones que se destaquen por presentar contundentes señalamientos y reprobaciones a los diferentes actos perpetrados por la autoridad, para reforzarlos desde la banda de sonido. Esto con el objetivo de generar un impacto de agitación que ponga en cuestión los procedimientos de represión del estado sustentado desde la ley y derechos humanos.

Con la entrevista al policía se pretende lograr un efecto irónico exagerando el planteo que este afirmara al tratar de dejar en alto el nombre de su institución, pero sin atacar al individuo sino dejando de manifiesto su utilización como objeto del aparato represor del estado, así lo aclara Helvey "asegurarse que los miembros de las organizaciones e instituciones afectadas entiendan que ellos no son, como personas, "enemigos del pueblo" y, que de hecho, en una sociedad democrática, serían bienvenidos, apreciados y respetados

como miembros productivos”. (2002, p. 36). El diseño del personaje debe corresponder a un estereotipo de policía que corresponde a las siguientes características: automatizado, repetitivo, coaccionador, torpe, colérico, y reaccionario. Al igual que con la entrevista de Verdú, aquí también se pretende la realización de un montaje ideológico, con material de archivo. La estética para el personaje guarda similitud con la anterior mencionada, para mantener una unidad y que genere entorno al personaje la parte lúgubre de su concepción de la violencia, también, se alternaran dos tipos para el soporte del dispositivo, en donde lo referente a la policía, se pretenden tomas lejanas y sobre trípode, contra la cámara en mano y cercana de las referentes a los manifestantes y sus adscritos.

Y con la última entrevista a la persona que haya sufrido el hecho lamentable entorno a la represión, se va a desarrollar una historia que cuente los acontecimientos de principio a fin de cómo y por qué sucedió. Este relato será resinificado para dar origen al argumento troncal de la película que desarrollará a través de fracciones animadas, actuadas, y articuladas con las entrevistas ya mencionadas. Con este material se pretende generar una unión entre el relato de la entrevista que en los puntos que se determinen claves, se realizara una transición que ubique al entrevistado en una evocación animada de lo que cuenta, como un flashback que continuara la historia con acciones.

La víctima, el victimario y un mediador, que se debaten titánicamente entre las razones que definen a cada uno, sacando lo peor de sí, para finalmente darse cuenta que hacen parte de un mismo universo y que deben antes que luchar entre sí, sumar sus fuerzas para salir adelante en contra de quienes los manipulan y enfrentan.

5.1 Premisa

A partir de este punto comienza la construcción más específica y la que determinara las bases estructurales de la película resultante, empezando por la parte más primaria, desde el

entendimiento de la idea y su desarrollo, incorporando los diferentes aspectos que le dan forma y como posterior resultado de esta, el documento inicial para desencadenar en toda una escalonada de asociaciones y desarrollo de parámetros, formulas e ingredientes que conformaran el grueso del proyecto para su posterior realización.

Adentrándose ya en lo que compete al desarrollo de la idea como tal se debe formular la premisa que como se ha definido en la metodología DPA corresponde a

Una frase de un máximo de 100 palabras que resume la esencia de la historia y busca que el lector se interese por el proyecto. Debe dejar en claro el género, el protagonista, el conflicto dramático principal, el tiempo, el espacio y cuál es el “gancho”. Al igual que el resto de los documentos de guión, está escrita en tercera persona del presente y, en lo posible, debe reflejar el estilo de la historia. (Del Teso, 2011, pp. 133)

A partir de estos parámetros se redacta como primera propuesta susceptible de modificaciones para su mejoramiento la siguiente premisa:

La olla es un drama socio-político sobre Jaime, un joven que lleva una vida difícil en una ciudad latinoamericana. En busca de trabajo logra conseguir uno como reportero, después de grabar el asesinato de su mejor amigo perpetrado por policías en una manifestación, arriesgará su vida y la de su familia para sacar a luz pública este hecho, sin saber que la sociedad aún no está preparada para afrontar esta verdad que lo llevará a la muerte.

La anterior hace parte de la última versión y más cercana a la idea planteada a partir de los puntos estructurales que se relacionan más adelante. A continuación se desarrollan las dos versiones adicionales previas a la premisa ya definida como final para este trabajo.

El drama social vivido por la violenta represión genera una división en la sociedad donde la realidad y la ficción se convierten en fichas de un andamiaje político. Jaime siempre ha luchado por el bienestar de su familia pero la falta de oportunidades lo obligó a movilizarse para exigir sus derechos. Con lo que no cuenta es que la guerra ha sido llevada a las calles

por la fuerza pública dentro de la cual se ha formado su mejor amigo de infancia, a quien deberá enfrentar para salvaguardar su propia seguridad y la de su familia.

Otra de las variantes que se plantea, enfatiza el conflicto dramático más detalladamente y dibuja a diferencia de la anterior una la línea externa más definida.

Jaime a pesar de llevar una vida difícil, ha conseguido un trabajo que le permitirá terminar sus estudios de periodismo gráfico, pero todo cambia cuando en una de las manifestaciones que fotografía, es golpeado por policías quienes además le quitan la cámara. Sin perderlos de vista, Jaime la recupera por sus propios medios, lo que no sabe es que la han usado para registrar un hecho que involucra a la policía, y quienes se dan a la tarea de buscarlo para evitar a como dé lugar que este video se haga público.

Quedan de esta manera planteadas las primeras propuestas de la premisa para la película, en donde se relacionan los elementos necesarios para aprobar su evaluación. El género, al definirlo en primera instancia como un drama social. El protagonista que momentáneamente se le designo el nombre de Nicolás. Posteriormente se define el conflicto dramático principal en donde se plantea una línea externa que tiene que ver con la lucha en contra del estado y sus políticas para alcanzar sus deseos entorno al bienestar familiar y educativo, alternado con la línea interna en donde enfrenta a su mejor amigo que cuestionara su resentimiento y lo hará replantear su postura. El tiempo y el espacio quedan implícitos en la actualidad de cualquier ciudad en la que se presentan hechos represivos. Redactada en un párrafo de 96 palabras con un marcado tinte político planteando el gancho del proyecto con mezcla entre la ficción y la realidad.

5.2 Sinopsis

En este paso, basados en la idea propuesta y definida por la premisa, se procede con la realización de la sinopsis, este documento debe cumplir con una serie de requisitos que

estructuran la historia y alcanzan ciertos objetivos descritos de esta manera por la metodología DPA:

Los principales objetivos de la sinopsis son plantear la estructura dramática, desarrollar el conflicto dramático principal de la "línea externa" (es decir, las relacionadas con las acciones) y sentar las bases del conflicto dramático y evolución de las relaciones con otros personajes). (Del Teso, 2011, p 184)

Además de tener en cuenta la estructura esencial de la historia, también se debe tener en cuenta una serie de aspectos formales que están determinados y hacen parte de la estandarización que permite controlar el tiempo del relato y la presentación formal del mismo. Estos tienen que ver con la fuente tipográfica a utilizar que deberá ser Courier New número 12 y en el formato de hoja A4, determinando alrededor de 3 a 5 páginas para la realización de un largometraje de 100 minutos en promedio.

Según Del Teso (2011) es importante hablar del qué, haciendo referencia a las acciones impuestas por el conflicto externo del personaje, pero al mismo tiempo dejar sembradas las bases que se desarrollaran en el tratamiento con respecto al conflicto interno del personaje en relación con otro protagonista. Y distribuir de manera correcta los actos para evitar los problemas de ritmo a lo largo de la historia, definiendo así que para el primer acto deberá ser una página, el segundo comprenderá dos páginas y el tercero la cuarta página.

5.2.1 Puntos estructurales

Una de las formas Planteadas en la Metodología DPA corresponde a la realización de los 10 puntos claves, que ayudaran a un buen desarrollo de la sinopsis para que al momento de escribirla se puedan articular fácilmente los tres actos, complementándolos con las acciones en cada uno de los puntos aquí descritos basados en las definiciones que Del Teso hace al respecto (2011).

5.2.1.1 Protagonista

El protagonista está definido por ser quien lleva las acciones adelante en la historia, y generalmente presenta un cambio en su manera de pensar o de actuar con respecto a su actitud con la que empieza, se denomina el arco dramático. Para la película se ha definido de la siguiente manera: El Nombre del protagonista es Jaime y es un joven de 24 años que adelanta estudios universitarios en periodismo gráfico, su pasión es la fotografía. Ayuda a su madre en una pequeña tienda de abarrotes y viven con su hermana Viviana de 16 años.

5.5.1.2 Normalidad

La normalidad corresponde a la situación en la que se encuentra el protagonista y que hace parte de su diario vivir, no necesariamente debe ser ideal. De esta manera se desenvuelve el día a día del personaje de la film: Jaime está en busca trabajo, para poder terminar sus estudios universitarios de periodismo gráfico, logra conseguir uno gracias a su primo Pacho que sub-dirige un canal de televisión.

5.2.1.3 Catalizador

Se define como la situación que desencadena y plantea el conflicto dramático en el protagonista desarrollado de la siguiente forma: Mientras que Jaime realiza un reportaje en una manifestación capta con su cámara, cómo un grupo de policías asesinan a dos estudiantes, uno de ellos su mejor amigo de la universidad. Los policías lo descubren y lo intentan atrapar.

5.2.1.4 Pregunta activa

Esta es la que se plantea de forma espontánea en el espectador después de ocurrir el hecho catalizador, está implícita y debe ser respondida para bien o para mal en el clímax. Para los fines de la película se redacta así: ¿Podrá Jaime escapar de los policías para sacar a la luz este hecho?

5.2.1.5 Plan

Es la formulación que el contexto exige en el protagonista para poder llevar adelante sus acciones teniendo en cuenta resolver la pregunta activa central, en este caso sería de esta manera: Jaime decide confundirse entre los manifestantes, para escapar y llevar el video al canal.

5.2.1.6 Primer punto de giro

Definido en la metodología DPA de la siguiente manera “se trata de un evento sorpresivo y relacionado directamente con la pregunta activa central que destruye el plan, eleva el riesgo, obliga al protagonista a tomar decisiones y envía a la historia en una nueva dirección, cerrando el primer acto”(Del Teso, 2011, p 192). Para el film aquí desarrollado quedaría de la siguiente manera: Jaime es atrapado por los policías que lo golpean y le quitan la cámara.

5.2.1.7 Resumen del segundo acto

Jaime mal herido no pierde de vista a los policías que le quitaron la cámara, mientras trata de conseguir ayuda con su primo Pacho para poder recuperarla sabiendo el contenido. Entre los policías que cometieron el asesinato se encuentra López quien fue compañero del padre de Jaime, también policía que fuera asesinado en extrañas circunstancias. La madre de Jaime se enterarse por las vecinas del asesinato del mejor amigo de su hijo junto con el de otro joven no identificado, esto le produce un infarto. Jaime intenta persuadir a López que lo conoce para que le devuelva la cámara, pero junto con los otros policías lo encarcelan, Su primo que se suma a la tarea usando sus contactos recupera la cámara y saca a su primo de la comisaría. Pacho lleva el video al canal mientras que Jaime va a ver a su madre, a quien no quieren intervenir porque no cuenta con un servicio de salud pago. Jaime decide ir

al canal para ver junto con Pacho su primo de qué manera pueden sacarle provecho al video y conseguir el dinero para poder pagar la operación de su madre.

5.2.1.8 Segundo punto de giro

Jaime llega al canal y ve salir a un alto mando de la policía de una reunión con el director y su primo Pacho, quienes han entregado el video a la policía informándole a Jaime que no se hará público. Jaime forma un alboroto en el canal tratando de recuperar su cámara, su primo que se ha puesto en contra, llama a los policías involucrados para que se lo lleven. Entre ellos esta López que nunca ha estado de acuerdo con el proceder de sus compañeros que lo han arrastrado para hacer parte de todo, escucha a Jaime desesperado por la suerte de su madre y decide ayudarlo, le entrega una copia que ha sacado de la memoria de la cámara mientras estuvo en la comisaria. Jaime decide entregarlo a la fiscalía pero primero debe conseguir el dinero y decide llevarlo al canal independiente.

5.2.1.9 Clímax

Jaime es dejado en libertad y lleva el video al otro canal allí le ofrecen una suma de dinero que cubre los gastos para la intervención quirúrgica de su madre, pasa por el hospital para darle la noticia a su hermanita y a su mama antes de ir a la fiscalía pero los compañeros de López que se dieron cuenta de lo sucedido, lo persiguen y de civil y encapuchados lo asesinan en el lobby del hospital, mientras en las noticias sale el video que ha realizado Jaime como noticia de último minuto con el titular. “Caen abatidos presuntos guerrilleros que comandaban las protestas.... “

5.2.1.10 Epílogo

El ministro de defensa condecora a los policías, mientras tanto en las calles en medio de una fuerte manifestación Viviana hermana de Jaime lanza una bomba molotov contra la policía.

Determinados los anteriores puntos estructurales se procede con la construcción formal de la sinopsis que deberá ser incluida en la carpeta de presentación del proyecto. En donde debe cumplir con los parámetros ya mencionados de formato y escritura, sin embargo a continuación se presenta un acercamiento de lo que podría convertirse con el desarrollo correspondiente en la futura sinopsis del film propuesto que por ahora se titulara "La olla".

Después de que Jaime es golpeado brutalmente por unos policías dentro de una tanqueta, aparece otro policía que le entrega algo y lo deja ir. Doña Anita atiende a un vecino suyo que es policía, mientras este le cuenta sobre la situación de las manifestaciones, su hija Viviana llega del colegio y se une a la conversación.

Jaime sale de la universidad donde le informaron que no puede presentar los exámenes finales por no haber pagado aun la mensualidad. Se encuentra con su amigo Carlos quien lo invita a marchar pero este se niega y se va a conseguir el periódico para buscar trabajo, llega a su casa donde hay un kiosco atendido por su mama Doña Anita, ella le cuenta que el médico le mando hacer unos exámenes muy caros, su hermana Viviana de 16 años presente allí les cuenta sobre su idea de trabajar, pero la negativa de Jaime no se hace esperar. A regañadientes empieza a ubicar a su primo Pacho, a quien no ve desde la muerte de su padre, Pacho es subdirector de un canal y casi nunca se llevó bien con su primo, sin embargo este le ayuda con la condición de empezar inmediatamente ya que necesitan cubrir las protestas que se llevan en ese momento en la ciudad.

Jaime sale con una cámara prestada y con instrucciones de grabar y tomar fotos, y volver para la tarde con el material, ya en el centro Jaime empieza a trabajar, toma fotos de

jóvenes marchando con banderas y pancartas, también de los policías allí presentes, de repente empiezan a correr las personas y a formarse una algarabía, él se queda en un lugar resguardándose y se llena de policías y tanquetas el lugar, allí mis cerca de él caen dos jóvenes que quedan acorralados por unos policías que los insultan y los golpean brutalmente, uno de ellos muere en el momento de la golpiza, el otro es Carlos el amigo de Jaime que enloquecido quiere vengar a su compañero pero es reducido y asesinado también

Mientras todo esto sucede, Jaime no ha dejado de grabar, sin ser visto. Tan pronto suben los cadáveres a la tanqueta él trata de escapar mezclándose entre los manifestantes, pero estos son dispersados y Jaime es atrapado por los policías que lo golpean y le quitan la cámara.

Jaime mal herido no pierde de vista a los policías que le quitaron la cámara, mientras trata de conseguir ayuda con su primo Pacho para poder recuperarla sabiendo el contenido. Entre los policías que cometieron el asesinato se encuentra López quien fue compañero del padre de Jaime, también policía que fuera asesinado en extrañas circunstancias. La madre de Jaime se enterarse por las vecinas del asesinato del mejor amigo de su hijo junto con el de otro joven no identificado, esto le produce un infarto. Jaime intenta persuadir a López que lo conoce para que le devuelva la cámara, pero junto con los otros policías lo encarcelan, Su primo que se suma a la tarea usando sus contactos recupera la cámara y saca a su primo de la comisaria. Pacho lleva el video al canal mientras que Jaime va a ver a su madre, a quien no quieren intervenir porque no cuenta con un servicio de salud pago. Jaime decide ir al canal para ver junto con Pacho su primo de qué manera pueden sacarle provecho al video y conseguir el dinero para poder pagar la operación de su madre.

Jaime llega al canal y ve salir a un alto mando de la policía de una reunión con el director y su primo Pacho, quienes han entregado el video a la policía informándole a Jaime que no se hará público. Jaime forma un alboroto en el canal tratando de recuperar su cámara, su primo

que se ha puesto en contra, llama a los policías involucrados para que se lo lleven. Entre ellos esta López que nunca ha estado de acuerdo con el proceder de sus compañeros que lo han arrastrado para hacer parte de todo, escucha a Jaime desesperado por la suerte de su madre y decide ayudarlo, le entrega una copia que ha sacado de la memoria de la cámara mientras estuvo en la comisaría. Jaime decide entregarlo a la fiscalía pero primero debe conseguir el dinero y decide llevarlo al canal independiente.

Jaime es dejado en libertad y lleva el video al otro canal allí le ofrecen una suma de dinero que cubre los gastos para la intervención quirúrgica de su madre, pasa por el hospital para darle la noticia a su hermanita y a su mama antes de ir a la fiscalía pero los compañeros de López que se dieron cuenta de lo sucedido, lo persiguen y de civil y encapuchados lo asesinan en el lobby del hospital, mientras en las noticias sale el video que ha realizado Jaime como noticia de último minuto con el titular. “Caen abatidos presuntos guerrilleros que comandaban las protestas.... “

5.3 Tratamiento argumental

Apoyados en la bibliografía descrita para este capítulo, se procederá con la elaboración en primer lugar de la premisa, ya que a medida que se crea un documento, este da paso al siguiente que correspondería a la sinopsis y de igual manera con el tratamiento. Para que esto sea controlado existen ciertos parámetros o como lo define el autor estándares de calidad según la metodología DPA, que para nuestro caso, flexibilizaremos y adaptaremos a nuestra medida teniendo en cuenta que estamos aplicando diferentes características del cine político y militante además de algunas formas de persuasión aplicadas a través de las diferentes técnicas mencionadas con anterioridad, enmarcado dentro de un acto de no violencia como lo sugiere Gene Sharp, esto con la idea de proponer una nueva forma de cine político.

En el tratamiento ya se definen más detalladamente como se llevan a cabo las acciones que se han descrito en la sinopsis, pero sin diálogos, si la sinopsis tienen una extensión de páginas aproximadamente, el tratamiento debe estar alrededor de las 15 a 20 paginas si se mantiene el formato sugerido con la tipografía Courier New de tamaño 12 a espacio simple en hojas a 4 tal y como lo detalla Del Teso (2011). Ya una vez definido este documento cabe la posibilidad de regístralo para la protección de derechos de autor, esto por la cantidad de información que a esta altura ya debe albergar. Una vez realizado este procedimiento se incluirá en la carpeta de desarrollo del proyecto.

Conclusiones

Los principales objetivos de este Proyecto de Graduación consistían en desarrollar una idea para la realización de una película que articule elementos de propaganda y agitación dentro de una estructura industrial en vista a generar una nueva línea de cine político que funcione como una acción manifiesta en contra de la represión por parte del estado y que sea de carácter masivo.

Se pudo entender cómo funcionan ciertos aspectos de la persuasión a partir del discurso y como podrían estos ser aplicados en las diferentes etapas, desde la del desarrollo, la realización y la de distribución del film resultante. Así también como los conceptos analizados de la agitación y la propaganda, que abrieron espacios para encontrar a partir de estas formas discursivas, la incorporación de la propaganda tipo leninista, la acentuación de ideas dentro del film, y de la agitación en el marketing para su divulgación. Entender el contexto de Colombia, país que por su actualidad inspiró la idea de la realización de este proyecto además de su organización político-administrativa, permitió nutrir la historia que se fue formando y de los elementos que se fueron incorporando para generar la verosimilitud a partir del devenir histórico que dio origen a la actual represión.

Indagar a fondo en los comienzos del cine político, sus primeros planteos y como este fluctuó con los contextos políticos-sociales de cada época, como los movimientos neorrealistas en Italia o la década del 60 en Argentina entre otros, incluso desde el origen del cine mismo, logro encaminar concienzudamente, reconociendo el legado de los precursores de esta ola, que convirtieron el cine en herramienta de lucha que se reinventa con cada hecho que lo exija para sacarle el mayor provecho en pro del beneficio común. Apropriadose de esto se pudo aproximar a los conceptos que enmarcan el cine industrial para confluír en una propuesta que pueda llegar a partir de estructuras en las que el espectador común sienta

empatía y poder encontrar junto con él las herramientas que permitan hacer masivo el mensaje abiertamente político que evidentemente no son comprobables en esta etapa del desarrollo de la idea, pero que si genera sobre la misma la influencia de los diferentes conceptos articulados para su futuro realización y que de alguna manera repercuten también en el realizador.

El desarrollo de los diferentes temas que fueron dando forma a la sustentación de este trabajo, no solo sirvieron para asimilar los conceptos y respaldar la propuesta sino que también abrió nuevos espectros que fortalecieron en todos los aspectos la concepción y la importancia del uso de los medios de comunicación. Si bien algunos de los objetivos planteados exceden los tiempos de repercusión dentro del desarrollo del proyecto por su planteo ambicioso, ya con el hecho de contar al final de esta trabajo con una idea desarrollada para emprender el camino de la realización de un film con otro enfoque y decididamente controversial y abiertamente político, deja por sentado que cualquier esfuerzo ha valido la pena.

La realización del presente proyecto permitió encausar y poner en marcha los conceptos aprendidos en las diferentes disciplinas y que lograron sembrar las ganas de incorporar cada vez más y con mayor entusiasmo. Este trabajo también logro a partir de estas bases una búsqueda para el desarrollo de un nuevo planteo con respecto a la responsabilidad del profesional dentro del ámbito de la comunicación audiovisual y que se propuso como eje fundamental al iniciar el proyecto.

El Proyecto de Grado propuso un reto que marca un paso muy importante, que es el de pasar de estudiante universitario a futuro profesional y la manera como se lleve adelante su desarrollo equivale a la entrega y compromiso con la que se enfrentara cada egresado a su vida fuera de la academia. Por esta razón además de la pasión que me genera la creación a partir del movimiento de imágenes y sonidos, pienso que el culminar este Proyecto

después de mucho trabajo de lectura, investigación, creación, análisis entre otras muchas cosas, se cierra un ciclo de construcción en la personalidad que te imprime una investidura que eleva los niveles de seguridad y confianza para emprender tu vida a partir de los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, y además el deseo de seguirlos nutriendo.

Referencias bibliográficas

Althusser, L. (1988) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Disponible en:

http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/althusser1.pdf

Arango, V. (2010) *Dinastías Presidenciales en Colombia*. Disponible en

www.maximogris.net/POLITICA/Art_03_072.doc

Aumont, J. Vergala, A. Marie, M. Veint, M. (2008) *Estetica del cien: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Buenos aires. Paidós.

Barbero, J. (1993) *De los medios a las mediaciones, Comunicación cultura y hegemonía*.

Barcelona. Gustavo Gili.

Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México.

Editorial Itaca.

Copes 3386 Consejo Nacional de Política Económica y Social (2005) *Plan de acción para la focalización de los subsidios para servicios públicos domiciliarios*. Disponible en

http://www.dane.gov.co/files/dig/CONPES_3386_oct2005_Focaliz_subsidios_servicios_publicos.pdf

Diario del Llano (2012) *Patrulleros se rebelan por discriminación en la Policía Nacional*.

Recuperado el 10/05/2014 de <http://www.eldiariodelllano.com/noticia.php?id=164Rincon>

Del teso, P. (2011) *Desarrollo de proyectos audiovisuales*. Buenos Aires. Paidós.

Domenach, J. (1968). *La propaganda política*. Buenos Aires. EUDEBA.

E Journal USA, Sociedad y Valores Estadounidenses. (2007) *La industria cinematográfica estadounidense*. 12 (6), 1.

El rincón del cine (2010) *El código Hays. La censura en Hollywood*. Disponible en:
<http://rincondelcine.wordpress.com/2010/05/02/el-codigo-hays-la-censura-en-hollywood/>

Galtung, J. (2013) *Definiciones de Violencia*. Disponible en
<http://www.paceebene.org/espanol/definiciones-de-la-violencia-y-no-violencia>

Glauber, R. (1965) *La estética del hambre*. Disponible en:
http://cinemanovo.com.ar/estetica_del_hambre.htm

Godfrid, F. (2009) *Entrevista con Santiago Bou Grasso*. Disponible en:
http://www.grupokane.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=226:artentrebgrasso&catid=39:catanimacion&Itemid=29

Gramsci, A. (1998) *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*. Buenos Aires. Nueva Visión.

Gruppi, L. (1978) *el concepto de hegemonía en Gramsci*. México: Ediciones de Cultura Popular.

Lewin, J. (2012) *Si Sarmiento compra Caracol Radio, así se concentrarían los medios en los 'cacaos'* Tomado de <http://m.lasillavacia.com/historia/si-sarmiento-compra-caracol-radio-asi-se-concentrarian-los-medios-en-los-cacaos-39046>

Lusnich, A. Piedras, P. (2009) *Una historia del cine político y social en Argentina: Formas, estilos, y registros (1896-1969)*. Buenos Aires. Nueva Librería.

Manovich, L. (2006) *El lenguaje en los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Buenos Aires, Paidós.

Policía Nacional de Colombia (2009) *Manual para el servicio de policía en la atención, manejo y control de multitudes*

Popularidad de Juan Manuel Santos cae al 21% (2013 Septiembre 04) [1 párrafo]

www.semana.com [revista en línea]. Disponible en:

<http://www.semana.com/nacion/articulo/popularidad-del-presidente-juan-manuel-santos-cae-al-21/356453-3>

Pratkanis, A. Aronson, E. (1994) *La era de la propaganda: Uso y abuso de la persuasión*. Buenos Aires. Paidós.

Ranzani, O. (2004) *La revolución es un sueño eterno*. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-42538-2004-10-20.html>

Sharp. G. (1988) *La lucha política no violenta: criterios y métodos*. México. CESOC.

Sharp. G. (2011) *De la Dictadura a la Democracia: Un Sistema Conceptual para la Liberación*. Disponible en: www.aeinstein.org.

Sheppard, M. (2005) *Cuaderno del centro de estudios en Diseño y comunicación: Cine y resistencia*. 18. Buenos Aires. CED&C

Solanas, F. y Getino, O. (1969) *Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*. Disponible en:

<http://www.rua.ufscar.br/site/?p=3055>

Uprimny, R. (1989) *Cuadernos de Economía Vol. 10, núm. 13*. Disponible en <http://revistas.unal.edu.co/index.php/ceconomia/rt/printerFriendly/19169/0>

Universidad Pedagógica Nacional (2011) *Projet Accompagnement Solidarité Colombie*.

Recuperado el 8\05\13 de <http://www.pasc.ca/fr/noce\3108>

Universidad Nacional de Colombia (2013) *La inflación en Colombia y América Latina*.

Disponible en

<http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4010043/lecciones/11inflacydesemp2.htm>

Velleggia, S. (2009). *La máquina de la mirada: los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano*. Buenos Aires: Altamira.

Zuluaga puntea por primera vez en una encuesta. (2014, mayo 13). [1 párrafo]

www.semana.com [revista en línea]. Disponible en:

<http://www.semana.com/nacion/elecciones-2014/articulo/zuluaga-seria-el-presidente-segun-encuesta-de-elecciones-2014/387163-3>

Bibliografía

Althusser, L. (1988) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Disponible en:

http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/althusser1.pdf

Arango, V. (2010) *Dinastías Presidenciales en Colombia*. Disponible en

www.maximogris.net/POLITICA/Art_03_072.doc

Barbero, J. (1993) *De los medios a las mediaciones, Comunicación cultura y hegemonía*.

Barcelona. Gustavo Gili.

Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México.

Editorial Itaca.

Barnouw, E (1996) *El documental: historia y estilo*. Barcelona: Gedisa

Conpes 3386 Consejo Nacional de Política Económica y Social (2005) *Plan de acción para la focalización de los subsidios para servicios públicos domiciliarios*. Disponible en

http://www.dane.gov.co/files/dig/CONPES_3386_oct2005_Focaliz_subsidios_servicios_publicos.pdf

Diario del Llano (2012) *Patrulleros se rebelan por discriminación en la Policía Nacional*.

Recuperado el 10/05/2014 de <http://www.eldiariodelllano.com/noticia.php?id=164Rincon>

De la Rosa, A. D. (2009) *Cine colombiano: Agarrando Pueblo*. Buenos Aires, Universidad de Palermo Fac. Diseño y Comunicación.

Del tesó, P. (2011) *Desarrollo de proyectos audiovisuales*. Buenos Aires. Paidós.

Domenach, J. (1968). *La propaganda política*. Buenos Aires. EUDEBA.

E Journal USA, Sociedad y Valores Estadounidenses. (2007) *La industria cinematográfica estadounidense*. 12 (6), 1.

Eagleton, T. (2013) *Marxismo y crítica literaria*. Buenos Aires. Paidós.

Echeverry, L.M. (2012) Ruptura de las campañas políticas en Colombia. Buenos Aires, carrera: Publicidad. Universidad de Palermo Fac. Diseño y Comunicación.

Edreira, L. E. (2011) Policía Federal Argentina ¿confiable o peligrosa?: Estrategias y tácticas para la intervención en la imagen de Policía Federal. Buenos Aires, carrera: Relaciones Publicas. Universidad de Palermo Fac. Diseño y Comunicación..

El rincón del cine (2010) *El código Hays. La censura en Hollywood*. Disponible en:
<http://rincondelcine.wordpress.com/2010/05/02/el-codigo-hays-la-censura-en-hollywood/>

Galtung, J. (2013) *Definiciones de Violencia*. Disponible en
<http://www.paceebene.org/espanol/definiciones-de-la-violencia-y-no-violencia>

Glauber, R. (1965) *La estética del hambre*. Disponible en:
http://cinemanovo.com.ar/estetica_del_hambre.htm

Godfrid, F. (2009) *Entrevista con Santiago Bou Grasso*. Disponible en:
http://www.grupokane.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=226:artentrevbgrasso&catid=39:catanimacion&Itemid=29

Gramsci, A. (1998) *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*. Buenos Aires. Nueva Visión.

Gruppi, L. (1978) *el concepto de hegemonía en Gramsci*. México: Ediciones de Cultura Popular.

Guevara, F. (2012) Descifrando la hora de los hornos: Una nueva tendencia, un nuevo relato. Buenos Aires, Universidad de Palermo Fac. Diseño y Comunicación.

Kantaris, G. (2005, mayo). Visiones de la violencia en el cine urbano latinoamericano.

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación: Universidad de Palermo, 18, 39-46.

Kirchman, E.G. (2011) Luz, Cámara... Bush!: Construcción del latinoamericano en el cine de Hollywood del 2001 al 2009. Buenos Aires, carrera: Licenciatura en comunicación audiovisual. Universidad de Palermo Fac. Diseño y Comunicación.

Kracauer, S. (1985) *De caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona, Paidós.

Lewin, J. (2012) *Si Sarmiento compra Caracol Radio, así se concentrarían los medios en los 'cacaos'* Tomado de <http://m.lasillavacia.com/historia/si-sarmiento-compra-caracol-radio-asi-se-concentrarian-los-medios-en-los-cacaos-39046>

Lusnich, A. Piedras, P. (2009) *Una historia del cine político y social en Argentina: Formas, estilos, y registros (1896-1969)*. Buenos Aires. Nueva Librería.

Manovich, L. (2006) *El lenguaje en los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Buenos Aires, Paidós.

Nichols, B. (1997) *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Buenos Aires. Paidós.

Policía Nacional de Colombia (2009) *Manual para el servicio de policía en la atención, manejo y control de multitudes*

Popularidad de Juan Manuel Santos cae al 21% (2013 Septiembre 04) [1 párrafo]

www.semana.com [revista en línea]. Disponible en:

<http://www.semana.com/nacion/articulo/popularidad-del-presidente-juan-manuel-santos-cae-al-21/356453-3>

Pratkanis, A. Aronson, E. (1994) *La era de la propaganda: Uso y abuso de la persuasión*. Buenos Aires. Paidós.

Ranzani, O. (2004) *La revolución es un sueño eterno*. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-42538-2004-10-20.html>

Sharp, G. (1988) *La lucha política no violenta: criterios y métodos*. México. CESOC.

Sharp, G. (2011) *De la Dictadura a la Democracia: Un Sistema Conceptual para la Liberación*. Disponible en: www.aeinstein.org.

Sheppard, M. (2005) *Cuaderno del centro de estudios en Diseño y comunicación: Cine y resistencia*. 18. Buenos Aires. CED&C

Solanas, F. y Getino, O. (1969) *Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*. Disponible en: <http://www.rua.ufscar.br/site/?p=3055>

Uprimny, R. (1989) *Cuadernos de Economía Vol. 10, núm. 13*. Disponible en <http://revistas.unal.edu.co/index.php/ceconomia/rt/printFriendly/19169/0>

Universidad Pedagógica Nacional (2011) *Projet Accompagnement Solidarité Colombie*. Recuperado el 8\05\13 de <http://www.pasc.ca/fr/noce/3108>

Universidad Nacional de Colombia (2013) *La inflación en Colombia y América Latina*. Disponible en <http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4010043/lecciones/11inflacydesemp2.htm>

Velleggia, S. (2009). *La máquina de la mirada: los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano*. Buenos Aires: Altamira.

Zuluaga puntea por primera vez en una encuesta. (2014, Mayo 13). [1 párrafo]

www.semana.com [revista en línea]. Disponible en:

<http://www.semana.com/nacion/elecciones-2014/articulo/zuluaga-seria-el-presidente-segun-encuesta-de-elecciones-2014/387163-3>

Verdú, M. (2009). Represión en democracia: De la “primavera alfonsinista” al “gobierno de los derechos humanos”. Buenos Aires. Herramienta ediciones.

Verra, A. (2010) El camino a través de los sueños: La metodología DPA. Buenos Aires, carrera: Licenciatura en comunicación audiovisual. Universidad de Palermo Fac. Diseño y Comunicación.

Volij, A. F. (2012) Guía interactiva hacia tu primer documental. Buenos Aires, carrera: Licenciatura en comunicación audiovisual. Universidad de Palermo Fac. Diseño y Comunicación.