

Dimensión axiológica del cine: la representación de los valores sociales y ciudadanos en el cine del nuevo siglo en Colombia

Mónica Eliana García Gil
Universidad Santo Tomás. Bogotá, Colombia
monigarciagil@yahoo.com

Resumen: Este escrito recoge aspectos conceptuales y metodológicos de la investigación titulada *Representación de valores sociales y ciudadanos en la producción filmica colombiana (2003-2009)*. Un aporte para la formación de audiencias críticas, realizada por docentes¹, de la Facultad de Comunicación Social para la Paz de la Universidad Santo Tomás de Bogotá, con recursos del Fondo para el Desarrollo de la Investigación, FODEIN, de la misma Universidad. El propósito central de esta investigación estuvo orientado a problematizar el concepto de representación y la dimensión axiológica en relación con las formas de arte, en este caso la imagen en movimiento del cine.

Palabras clave: representación, valores sociales y ciudadanos, cine colombiano, ética, estética.

Abstract: This paper includes conceptual and methodological aspects of the research *Representations of the social and civic values in the cinematographical colombian production (2003-2009)*. A contribution for the formation of critic audiences, by teachers of the Faculty of Social Communication for Peace at St. Thomas University in Bogota, Colombia, with the support of the Fund for Development Research, FODEIN, the same University. The main purpose of this research was aimed to problematize the concept of representation and the axiological dimension in relation to art forms, in this case the motion picture film.

Keywords: representation, social and civic values, Colombian film, ethics, aesthetics.

¹ La investigación estuvo a cargo de Arturo Uscátegui Maldonado, Gloria Inés Ceballos Hurtado (Co-investigadores) y Mónica Eliana García Gil (investigadora principal) pertenecientes al grupo de investigación Comunicación-Paz/Conflicto de la Facultad de Comunicación Social para la Paz de la Universidad Santo Tomás (Bogotá, Colombia). Este escrito cuenta con aportes de los co-investigadores consignados en el informe final de investigación (2010 - sin publicar).

1. Pregunta de investigación

En una época marcada por una constante presencia de la imagen; fija y en movimiento, en variados soportes y bajo diversos géneros y formatos, el cine (así como otras expresiones del arte, medios audiovisuales y medios masivos de comunicación) ha sido y continúa siendo concebido como vehículo de las representaciones que una sociedad ofrece de sí misma. En la medida en que el cine es apto para reproducir sistemas de representación o de articulación social se puede decir que ha tomado el relevo de los grandes relatos míticos. Por lo tanto las narraciones, la estética, los valores, las historias y los personajes, presentes en la pantalla gigante se pueden considerar representativos no sólo de un periodo del cine, sino también de un periodo de la sociedad (Aumont, 1995: 98).

El cine es arte, industria, cultura y entretenimiento, se ha considerado matriz fundacional y genética de todos los sistemas de representación audiovisual basados en la imagen animada (Gubern, 1996) y desde sus inicios ha jugado un importante papel en la creación de modelos sociales, en la difusión de la cultura, la reproducción de ideologías políticas y se ha ido consolidando, en distintos países, como un importante sector de la economía. Igualmente se le han atribuido funciones en cuanto a la transmisión, divulgación e instauración de valores y de modelos que son social y culturalmente aceptados. Por lo tanto, esta investigación se planteó como pregunta central ¿cómo se construye la representación de los valores sociales y ciudadanos en el cine colombiano (2003-2009) cuando dimensiones vinculadas a lo político y lo ético asumen las lógicas y las formas enunciativas de la producción audiovisual, al migrar de lo institucional a las industrias culturales?

Otros cuestionamientos que motivaron esta investigación fueron: ¿cuáles son los valores que se hacen visibles en las películas colombianas? ¿Cómo se construyen, se transforman o resignifican los valores sociales y ciudadanos al asumir la forma del relato cinematográfico? ¿Qué tipo de interacción puede darse entre el conocimiento formal (de la academia) y el conocimiento adquirido por medio de los mensajes que difunden productos culturales como el cine?

2. Propósitos

La investigación que acá se presenta se fijó como principal propósito problematizar el acercamiento al concepto de representación y a la dimensión axiológica en relación con las formas de arte. Así mismo, superar los análisis de tipo contenidista para privilegiar la especificidad narrativa y estética de los mensajes construidos por el relato cinematográfico, en tanto que el arte (en este caso el cine) lleva los valores sociales y ciudadanos a la dimensión del relato, entonces los encarna y de esta forma pone de manifiesto una postura política, en relación con la dimensión del actuar. Este estudio se propuso también ir más allá de reconocer lo virtuoso de los temas o los personajes tratados por el cine colombiano reciente para indagar por las tensiones entre la dimensión ética y estética presentes en la producción fílmica colombiana.

Tal propósito requirió un diálogo entre los valores sociales y ciudadanos presentes en las películas colombianas seleccionadas con los elementos propios de la narrativa y la estética cinematográfica que hacen que estos emerjan bajo las particularidades del medio que construye su representación. Si se acepta que cada arte busca dar cuenta de sus propios procedimientos técnicos, problematizar la relación entre ética y estética en el cine colombiano de ficción pasa por preguntarse por la dimensión técnica que da lugar a la “forma” cine. Así las cosas, la reflexión en torno a la ética y el cine, estará ligada a la forma específica de la imagen fotográfica en movimiento.

Lo anterior implicó búsquedas, revisiones y replanteamientos en torno a nociones tradiciones que abarcaba el tema de estudio. Aquí algunas de las implicaciones para el desarrollo de la investigación:

- Encontrar modelos de análisis que permitieran comprender la relación entre imagen y realidad.
- Avanzar en la búsqueda en torno al estatuto de representación que posibilita el cine, en momentos en que el concepto de representación afronta su crisis tanto en el arte, la literatura y en los medios de comunicación, como en la política y las instituciones.
- Superar el carácter mostrativo que suele pesar sobre el cine, así como las metáforas del fiel reflejo y la lente neutra frente a las imágenes que reconstruyen una determinada realidad.
- Reconocer que el alcance ético del cine (dimensión axiológica) está en relación directa con la construcción y comprensión de sujetos que actúan, en el marco del universo que ellos mismos crean a partir de sus acciones.
- No privilegiar la objetividad, por el contrario, reconocer la mediación del cine.

3. Conceptos centrales de la investigación

3.1. Representación

Esta investigación reconoce, como lo han hecho ya otros autores y estudiosos del tema, que el cine en su proceso de construir la representación de la realidad no opera como “lente neutra” o “una ventana transparente al mundo”, por el contrario, acercarse a la noción de representación en el cine implica ir más allá de la sola re-presentación, del hecho de volver a presentar algo que en algún momento deja de estar (la realidad) para volver bajo otra forma (la imagen) y asumir que “la representación es sin duda un momento en el que se unen ausencia y presencia; sin embargo, la relación entre ambas no es lineal [...] la representación no es el encuentro de ausencia y presencia, sino la tensión abierta entre un sustituto y un sustituido, entre un resultado y un trabajo anterior” (Casetti, 1994: 234).

Durante el estudio de las películas colombianas de la primera década del siglo XXI, se hizo énfasis en tomar distancia de la creencia extendida, tanto entre expertos como entre público aficionado, frente al realismo del cine y su presentación verdadera de la realidad. Por el contrario, se optó por reconocer la falsedad que esta creencia conlleva, como bien afirma el crítico de cine Pedro Adrian Zuluaga “falso dilema porque el cine, tanto si se considera expresión artística como si se tiene en cuenta su carácter de medio de comunicación, no es reflejo de la realidad sino expresión y mediación de la misma” (Zuluaga, 2008: 7).

Una necesaria revisión histórica ubica los orígenes de la discusión teórica en torno al cine alrededor de 1915 con la aparición de una triple problemática aún vigente que señala Castellanos (2007) a partir de identificar los ejes de estudio que han predominado desde entonces:

- *un problema*: el de la representación,
- *una búsqueda*: la de la especificidad artística del cine,
- *una metáfora*: el cine como lenguaje.

“En el fondo esta problemática nos habla de movimientos pendulares que van del reproducir al crear; del arte limitado por su propia condición de registro y su liberación gracias a los avances tecnológicos; de un traslado de los principios de operación del lenguaje natural a otros lenguajes, incluido el cinematográfico, y la búsqueda por la especificidad comunicativa del cine.” (Castellanos, 2007: 69)

Acorde con lo anterior, es posible establecer que “existen temas transversales en el estudio de las imágenes, el más recurrente sin duda es el de la representación. Ya sea una representación estereotipada y reductora de la complejidad social, ya sea una representación liberadora, las imágenes parecen tener la fuerza de la manipulación o de la emancipación del pensamiento al mismo tiempo” (Castellanos, 2007: 62)

3.2. Valores sociales y ciudadanos

Al abordar el tema de la representación de valores en la producción fílmica colombiana de ficción, se consideran éstos como los principios normativos que presiden y regulan el comportamiento de las personas en cualquier momento y en cualquier situación y posibilitan que los individuos se vinculen a una colectividad y establezcan sus marcos de actuación cognitiva y afectiva ante determinados aspectos y situaciones que deben ser valorados (Coll, 1987 citado por Cabero, 2003). Cada vez más los medios audiovisuales y los productos culturales como el cine, influyen en la reproducción y transmisión de contenidos, modelos y actitudes que antes eran impartidos por instituciones como el Estado, la familia o la escuela, lo cual lleva a que adopten las formas del relato audiovisual y se desplacen del plano racional al emotivo y afectivo.

Al establecer el vínculo entre el cine y los valores sociales y ciudadanos es posible evidenciar como en el interior de una sociedad y de una determinada cultura se perciben, se adoptan y se incorporan valores como la justicia, la libertad, la igualdad, la solidaridad,

el respeto, la tolerancia y la aceptación frente a las diferencias, entre otros. Lozano (2004) distingue 3 sentidos de *libertad*: libertad como participación, como independencia y como autonomía. Para él, la *igualdad* va a ser entendida como igualdad ante la ley, igualdad de oportunidades e igualdad de recibir ciertas prestaciones. Por su parte, Camps (1990) plantea que la *solidaridad* debe ser entendida como el valor que consiste en mostrarse unido a otras personas o grupos, compartiendo sus intereses y necesidades, en sentirse solidario del dolor y el sufrimiento ajenos. Para ella, la solidaridad es un virtud que debe ser entendida como condición de la justicia. El *respeto*, desde Kant, implica tratar a las personas como fines en sí mismas y no sólo como medios (Lozano, 2004: 176) El valor del respeto hacia los diferentes resulta esencial para la convivencia en sociedades que se consideren pluralistas. De acuerdo con Camps (1990), en la época de las comunicaciones es lógico que el pluralismo se acentúe y que la tolerancia se consolide y acreciente.

Cada día cobra mayor sentido reclamar de las industrias culturales y de los medios de comunicación el respeto a las personas y a las culturas. “Este tema lo podemos centrar en dos cuestiones fundamentales: una es la de si los medios en su funcionamiento ejercitan el respeto y la otra cuestión es si en sus contenidos lo fomentan” (Lozano,2004:176). A donde se debe llegar es a si los mensajes que transmiten los medios de comunicación (así como los artísticos y de entretenimiento) ayudan a la apreciación y al reconocimiento del otro y su alteridad, algo para lo que es necesario tener acceso a una imagen fiel de él y de su mundo (Lozano, 2004: 177).

Esta investigación tomó como referencia, para estudiar los valores (sociales y ciudadanos) en el cine, a la ética cívica (Cortina, 1998), que promueve un ciudadano capaz de tomar decisiones morales con autonomía, y a la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (ONU, 1948) que los impulsa. De tal forma, que el primer valor de la ética cívica es la *libertad*, entendida como autonomía. La *libertad* promueve los derechos llamados de “primera generación”, que corresponden a la libertad de expresión, de conciencia, de asociación, de desplazarse libremente, derecho de propiedad, derecho a participar de las decisiones que se toman en la propia comunidad política. El segundo la *igualdad*, en la medida en que todos los hombres pueden ser igualmente autónomos. La *igualdad* promueve los derechos de “segunda generación”, que corresponden a los económicos, sociales y culturales, como el derecho al trabajo, a un nivel de vida digno, a la educación, a la asistencia sanitaria, al seguro de desempleo y a la jubilación. Así mismo, este valor requiere lograr para todos las mismas oportunidades de desarrollo de sus capacidades, corrigiendo las desigualdades naturales y sociales, y evitando la dominación de unos hombres por otros. Un tercer valor corresponde a la fraternidad, entendida como *solidaridad*, en donde todos los hombres se puedan realizar igualmente en su autonomía. La solidaridad promueve los derechos de “tercera generación”, como el derecho a la paz, o a vivir en una sociedad en paz y a vivir en un medio ambiente sano. Se

incluye acá un valor más, la *tolerancia*, asociada a la predisposición a respetar proyectos ajenos que pueden tener valor, aunque no se compartan².

4. Aspectos metodológicos

Esta investigación buscó establecer cómo se construye, desde la retórica cinematográfica, el enunciado sobre los valores sociales y ciudadanos en el cine colombiano de ficción en el periodo 2003 - 2009, con base en la muestra seleccionada. La sistematización y el análisis de la información se basaron en el análisis del discurso fílmico y de la estética cinematográfica, así como de los roles actanciales.

En cuanto al enfoque metodológico el punto de partida fue el **análisis del discurso cinematográfico**, reconociendo el film como texto (Aumont, 1990: 100), como una unidad de discurso basada en códigos propios del lenguaje audiovisual. Desde la perspectiva analítica de la **narrativa audiovisual**, los relatos audiovisuales son textos, es decir, conjuntos finitos y analizables de signos con sentido narrativo (García Jiménez, 1996). En este sentido, se tomaron también como base los planteamientos de J. Aumont (1990) quien considera el film como una obra artística autónoma, susceptible de engendrar un texto (análisis textual) que fundamente sus significaciones sobre estructuras narrativas (análisis narratológico) y sobre bases visuales y sonoras (análisis icónico) que puede producir efectos particulares sobre sus espectadores.

El análisis del texto audiovisual tiene como objeto específico, en tanto indagación sistemática, el estudio del relato audiovisual desde su organización, es decir de los distintos elementos que hacen parte del relato y la manera como estos aparecen dispuestos y articulados (sintaxis narrativa). Por lo tanto, cobra sentido no sólo una descripción, sino una verdadera “lectura de la imagen”. La imagen como texto fundamenta una “sintaxis intratextual” (estudio de las relaciones de los signos componentes de la imagen) y una “sintaxis extratextual” (análisis del cruce de códigos de la cultura) (García Jiménez, 1996: 39)

Si bien esta investigación privilegió la construcción del discurso cinematográfico en torno al tema de estudio y optó por explorar las condiciones del enunciado y la enunciación del mismo; también conserva el interés por incorporar la recepción desde las audiencias para establecer y analizar cómo se perciben los mensajes, la puesta en escena y el lenguaje cinematográficos, acerca de los valores sociales y ciudadanos entre los espectadores de las películas seleccionadas. Aspecto que será objeto de una segunda fase de la investigación. En este punto se continuará con la línea de la semiótica en cuanto que

² Para ampliar lo concerniente a los valores sociales y ciudadanos en esta investigación consultar el artículo “Realidad, representación y dimensión axiológica en el cine. Una mirada a la cinematografía colombiana de la primera década del siglo XXI”. Elaborado por los docentes responsables del estudio, en la revista Razón y Palabra No.78. del Tecnológico de Monterrey, Campus Estado de México. Noviembre 2011 – enero 2012. Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx>

se enfoca en examinar las condiciones básicas de una comunicación plena de sentido, más que a establecer el sentido “real” o “último” del mensaje (Morley, 1996: 122). Frente al estudio de las audiencias, se considerará que cualquier documento audiovisual ha de ser tratado como parte de una conversación en donde el interlocutor emite una respuesta que influye en el discurso del primer emisor (Bettetini, 1996).

Respecto de los **roles actanciales**, desarrollados desde la semiótica narrativa por A.J Greimas, todo esquema narrativo puede reducirse a la tensión o confrontación entre dos sujetos que pugnan por un objeto de valor. Esa pugna puede ser polémica y manifestarse bajo la forma del combate, o puede ser transaccional y expresarse como un intercambio estratégico entre las partes (Zecchetto, 2008 y Greimas, 1976). La figura del actante puede explicarse como una especie de molde de la estructura semionarrativa que, en el nivel de la discursividad, puede adquirir la investidura de múltiples formas de sujetos u objetos específicos. Este modelo de análisis no se centra tanto en un número preciso de funciones sino en los actuantes y viene a ser un modelo particular del análisis semiológico. La categoría del actante es, entonces, una categoría formal que puede ocuparse de distintos contenidos específicos y concretos (Zecchetto, 2008).

La muestra seleccionada abarcó 10 películas de ficción exhibidas en Colombia entre los años 2003 y 2009, escogidas bajo los siguientes criterios: tema desarrollado en relación con los valores sociales y ciudadanos; su impacto en la taquilla y los comentarios de la crítica especializada; producciones anteriores de los directores y guionistas seleccionados; y la trascendencia internacional de las películas (participación en festivales, premios). Se incluyeron también algunas de aquellas películas denominadas “de autor” que tienen presencia en la cinematografía colombiana, en tanto que en ellas se evidencian propuestas estéticas que exploran otras posibilidades formales, diferentes a las del cine colombiano tradicional o también llamado de “consumo”, que suelen retomar pautas estéticas de formatos televisivos (como la telenovela, por ejemplo). El periodo de tiempo señalado tiene también la intención de evaluar el impacto de la Ley 814 de 2003, más conocida como Ley de Cine, que ha posibilitado diferentes propuesta de narración y reflexión en torno a la realidad del país.

Las películas estudiadas fueron: *La primera noche* (Luis Alberto Restrepo, 2003); *La sombra del caminante* (Ciro Guerra, 2004); *El colombiano dream* (Felipe Aljure, 2006); *Apocalipsur* (Javier Mejía, 2007); *Perro come perro* (Carlos Moreno, 2008); *Los actores del conflicto* (Lisandro Duque, 2008); *Yo soy otro* (Oscar Campo, 2008); *PVC 1* (Spiros Stathoulopoulos, 2008); *Los viajes del viento* (Ciro Guerra, 2009); *La pasión de Gabriel* (Luis Alberto Restrepo, 2009)

5. Resultados y reflexiones finales

Los resultados de esta investigación se fundamentan en el análisis de las películas y los valores presentes en ellas a partir de poner en diálogo la dimensión axiológica, con la narratológica y estética de cada film, desde una perspectiva semiótica, a partir de matrices de análisis sobre los roles actanciales (A.J Greimas), la narrativa y la estética (Martin, Bordwell, Metz, Aumont y Marie) que dan cuenta del universo diegético de la

película y la manera como allí se construyen los valores sociales y ciudadanos, seleccionados en asocio con los Derechos Humanos, como valores indispensables para la ciudadanía: libertad, igualdad, solidaridad, respeto, diálogo (Cortina, 1997).

A partir de la intersección de los conceptos claves ya mencionados, con los enfoques metodológicos señalados, esta investigación logró establecer que la dimensión ética del cine no se restringe a la representación narrativa de la puesta en relato de una historia o una anécdota en la que sea visible y aparezca en cuestión un valor. Así mismo, los valores puestos en pantalla, en tanto representación, suponen que su contenido (en comparación por el ofrecido por otros medios o por las instituciones que tradicionalmente lo han promovido) cambia respecto de las mediaciones que suponen lo escrito, la oralidad, las clases magistrales o los discursos políticos. Por lo tanto, resulta necesario cuestionarse frente a la mediación del cine y cómo tiene lugar allí la representación de aspectos relacionados con lo social y la ciudadanía.

Por su parte, las representaciones cinematográficas contextualizan los valores en sus escenarios históricos, políticos y sociales. Así entonces, el cine, en tanto fuente de representaciones sociales, no es ajeno a la *lucha de representaciones* que establecen modos de significación, simbolización e interpretación –también de ocultamiento-hegemónicos y de resistencia.

Los valores sociales y ciudadanos ya mencionados aparecen representados en la mayoría de las películas colombianas seleccionadas bajo diferentes matices y con distinto tratamiento estético y narrativo. En varias de las cintas estudiadas es posible constatar también la ausencia de los valores citados y más bien se evidencian con profusión sus antítesis. A manera de ilustración, los siguientes casos:

En *Perro come perro* (Carlos Moreno, 2008) **la libertad** aparece asociada a la posibilidad de elegir y llevar las decisiones hasta sus últimas consecuencias (la muerte de inocentes, la muerte propia). Además, el engaño, la deslealtad, la traición y el robo, son constantes que aparecen justificadas por una “buena causa”: el bienestar de la familia. En *Yo soy otro* (Oscar Campo, 2008), se trata de la libertad de elección frente a ideologías o actitudes políticas que mejor favorezcan a quien toma la decisión. En otros casos, circunstancias extremas y externas a los protagonistas les impiden ejercer la libertad: el secuestro (*Apocalípsur*, Javier Mejía, 2007); la delincuencia con fines de extorsión (*PVC-1*, Spiros Stathoulopoulos, 2008); el desplazamiento forzado y la falta de oportunidades constriñen a los protagonistas y los llevan a cometer actos de supervivencia desesperados, a costa de sus principios e incluso llevando al propio cuerpo a ser blanco de la violencia (*La primera noche*, Luis Alberto Restrepo, 2003). Están presentes las vidas que transcurren en medio del fuego cruzado, carentes de opciones; las posturas políticas que se imponen (*La pasión de Gabriel*, Luis Alberto Restrepo, 2009); el afán por el dinero fácil y el poder que otorga el dinero (sin importar de dónde provenga) (*El colombiano dream*, Felipe Aljure, 2006). En otras ocasiones los designios superiores a la condición humana son los que se imponen y por más que los hombres luchan contra su propio destino no pueden actuar con libertad frente a lo que ya está trazado por él (*Los viajes del viento*, Ciro Guerra, 2009).

La Tolerancia, entendida como el reconocimiento y el respeto por el otro (sobre todo desde su diferencia) cede el paso a sus contrarios en la mayoría de las películas analizadas. En *Perro come perro* no hay respeto por los otros, ni por la vida, ni por la autoridad. Se privilegia una ética violenta, en donde los intereses particulares predominan. Así mismo, a los horrores del conflicto interno se suman los preconceptos que se tienen sobre otros grupos sociales y armados, como desplazados, paramilitares o guerrilleros, y el abuso del poder por parte de autoridades estatales como sucede en *La primera noche*. En medio de fuegos cruzados y territorios en disputa es difícil encontrar tolerancia y respeto, por el contrario, las diferencias se enfatizan y el diálogo no existe. Es el caso de *La pasión de Gabriel*, en donde cada uno de los sectores (o bandos) involucrados en el conflicto defiende su punto de vista y por lo tanto impone su “verdad”. El resultado es la muerte de inocentes y de quienes apelaban por el diálogo y la reconciliación. En medio de la esquizofrenia que plantea *Yo soy otro*, a partir de la multiplicación de clones que se reproducen del personaje principal (José) cada uno con diferente posición ideológica y política (guerrillero, paramilitar, empresario, gay, empleado), las razones se imponen por la fuerza y la negación – desaparición del “otro”. “La única forma de sobrevivir es eliminando a los otros, a los que no nos sirven” expresa uno de los personajes de la obra de Oscar Campo (García, Ceballos, Uscátegui, 2011-2012).

La Solidaridad surge en medio de la pobreza entre personajes que sin saberlo mantienen un vínculo desde el pasado y desde posturas diferentes en el conflicto armado que vive Colombia. Es el caso de *La sombra del caminante* (Ciro Guerra, 2004) que entrelaza las vidas del victimario (Mansalva, ex guerrillero) y su víctima (Mañe, desplazado y desempleado) en el marco de una ciudad capital que los obliga a estar juntos para sobrevivir. La cara contraria de este valor también tiene lugar en los reiterados ataques de los cuales Mañe (lisiado, con una prótesis de madera en una pierna) es objeto por parte jóvenes delincuentes del barrio, así como en la indiferencia de los transeúntes para quienes ambos personajes, en medio de sus dificultades, llegan a ser invisibles.

Frente a los ejemplos mencionados se destaca que en “el corpus del cine sobre la violencia, muy pocas películas nos permiten ver el drama de las víctimas (como *La primera noche* o *La sombra del caminante*), pues preferimos darles audiencia, representación y votos a los hombres fuertes” (Zuluaga, 2008: 6)

Esta investigación permitió identificar cómo el cine colombiano de la primera década del siglo XXI asume una postura ética y moral frente a la realidad del país. Expresada bajo distintos géneros narrativos y de la mano de la estética propia de la cinematografía, que le imprime una específica manera de narrar la realidad del país, los conflictos y los actores que en ellos participan. Desde la juventud desenfadada hasta las clases sociales más poderosas, pasando por quienes luchan por sobrevivir día a día en las calles de las grandes ciudades o en ambientes rurales.

En las películas objeto de análisis hay una marcada presencia de una estética de la violencia y de la muerte. Así mismo, se evidencia el decaimiento y pérdida de valores que otrora fueran orientadores del actuar y el ser en sociedad.

Es posible afirmar que una parte importante de las películas estudiadas trasciende la noción de la degradación del conflicto que en otras aproximaciones a esa realidad se restringe sólo a sus expresiones bélicas. Más allá de los excesos de la fuerza, del ensañamiento con el cuerpo del enemigo, el cine colombiano explora también una degradación ética que se despliega en los escenarios de los encubrimientos, los simulacros, las imposturas de las partes en conflicto (en películas como *La pasión de Gabriel* y *Los actores del conflicto*).

Otro aspecto presente en la cinematografía nacional tiene que ver con la distancia que algunas películas logran establecer frente a la violencia (física o simbólica) para dar cabida a cuestionamientos profundos frente al sentido de la vida, las relaciones humanas, el encuentro con los otros, similares o diferentes, que también son posibles sin el permanente espectro de la muerte violenta (como sucede en *Los viajes del viento*).

Por el contrario, varias películas ponen de manifiesto el sinsentido de la guerra que se expresa en una narración hueca, que se agota en el nivel superficial de la anécdota (*Perro come perro*). O el predominio de los intereses y asuntos más de carácter individual que colectivo en donde está ausente por completo la búsqueda del bien común (*El colombiano dream*, *Perro come perro*, *Yo soy otro*, *Los actores del conflicto*, *La sombra del caminante*).

El vacío ético y la búsqueda del bien propio por encima del bien colectivo están presentes en *Perro come perro* y *El colombiano dream*. En el primer caso, Víctor Peñaranda (el personaje principal) bajo la premisa de hacerlo todo por su familia llega a límites que desbordan el marco ético de cualquier ser humano, lo que genera profundos cuestionamientos sobre la capacidad del cine para poner al espectador del lado de un personaje criminal e inmoral, incluso demasiado frío y sanguinario (Osorio, 2008). El segundo filme aparece plagado de personajes caricaturescos, marcados por la maldad, carentes de solidaridad y signados por la desigualdad social que genera el dinero como “valor”, con personajes que por momentos se distorsionan al ritmo de la explosión estética, la abstracción visual y lo onírico. En *Yo soy otro* los diversos personajes que hacen parte de la trama, la sensación de esquizofrenia y los conflictos internos de protagonistas (que en esencia son uno solo) buscan un supuesto orden de las cosas a partir de intereses particulares según el punto de vista de cada uno, con ausencia total de reconocimiento frente al “otro” (García Gil, 2012)

En cuanto a la dimensión ética en la producción fílmica colombiana, de acuerdo con Juana Suárez (2009), es posible corroborar que “las instancias y ejemplos del cine colombiano que mejor se presentan para una reflexión sustantiva son precisamente aquellas que, al distanciarse de la anécdota y el camino fácil, han optado por reivindicar la imaginación como fuerza motriz para las imágenes en movimiento” (p.220). Evidencian lo anterior películas como *Yo soy otro* (Oscar Campo, 2008); *La sombra del caminante* (Ciro Guerra, 2004); *Los viajes del viento* (Ciro Guerra, 2009), en las cuales los contextos geográficos e históricos de sus narrativas fílmicas no están reducidos a obrar como telón de fondo decorativo (Ibid, 2009).

Para finalizar una reflexión:

vivimos en un régimen donde las fronteras entre lo real y la representación visual son cada vez más borrosas, más difíciles de delimitar. Esta preocupación es la que nos obliga a la búsqueda de explicaciones acerca del papel social, de los efectos cognitivos, de la condición ideológica, en suma, de la definición y de las características de una cultura visual íntimamente ligada a las relaciones sociales que producen o reproducen cierta articulación en la producción, circulación y consumo de imágenes (Castellanos, 2007: 64)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, J y MARIE, M (2006): *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires, La marca editora.
- AUMONT, J. (1995): *Estética del cine*. Barcelona, Paidós.
- (1990): *Análisis del film*: Barcelona, Paidós.
- BETTETINI, Gianfranco (1996): *La conversación audiovisual*. Madrid, Cátedra.
- BORDWELL, David (1996): *La narración en el cine de ficción*. Barcelona, Paidós.
- BORDWELL, David y THOMPSON, Kristin (1995): *El arte cinematográfico*. Barcelona, Paidós
- CABRERO A., Julio (2003): “Educación en cine y valores”, en *Making of Cuadernos de cine y educación*, nº.20. Disponible en Internet:
<http://www.tecnologiaedu.us.es/nweb/htm>
- CAMPS, Victoria (1990): *Victorias públicas*. Madrid, Espasa-Calpe.
- CASETTI, Francesco (1994): *Teorías del cine*. Madrid, Cátedra.
- CASTELLANOS CERDA, Vicente (2007): “El cine en la cultura visual. Hacia la construcción de un pensamiento audiovisual”, en ANDIÓN, Mauricio, CASTELLANOS, Vicente, ELIZONDO, Jesús y LIZARAZO, Diego (Coords.): *Iconicas mediáticas. La imagen en televisión, cine y prensa*. México, Siglo XXI.
- CORTINA, Adela (1998): *El mundo de los valores. “Ética mínima” y educación*. Bogotá, El Búho.
- (1997): *Ciudadanos del mundo*. Madrid, Alianza.
- GARCÍA GIL, Mónica (2012): “Ética y estética en la construcción de personajes en el cine colombiano del siglo XXI”, en, BETANCUR RIVERA, Jerónimo (Ed.): *Héroes y villanos en el cine iberoamericano*. México, Trillas. En prensa.
- GARCÍA GIL, Mónica, CEBALLOS HURTADO, Gloria y USCÁTEGUI MALDONADO, Arturo (2011-2012): “Realidad, representación y dimensión axiológica en el cine. Una mirada a la cinematografía colombiana de la primera década del siglo XXI”, en *Razón y Palabra*, nº.78 (Nov. 2011 – enero 2012). Disponible en Internet (8.11.11): http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/13_GarciaCeballosUscategui_M78.pdf

- (2010): *Informe final de investigación*. Bogotá, Facultad de Comunicación Social para la Paz, Universidad Santo Tomás. Sin publicar.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús (1996): *Narrativa audiovisual*. Madrid, Cátedra
- GREIMAS, A.J (1976): *Semiótica estructural*. Madrid, Gredos
- GUBERN, Román (1996): *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona, Anagrama.
- SUÁREZ, Juana (2009): *Cinembargo Colombia. Ensayos críticos sobre cine y cultura*. Bogotá, Editorial Universidad del Valle.
- LOZANO, J. Félix (2004): “Globalización ética y medios de comunicación”, en: CONILL, Jesús y GOZÁLVEZ, Vicent (Coords): *Ética de los medios. Una apuesta por la ciudadanía audiovisual*. Barcelona, Gedisa.
- MARTIN, Marcel (2005): *El lenguaje del cine*. 4ª reimpresión Barcelona, Gedisa.
- METZ, Christian (1973): *Lenguaje y cine*. Barcelona, Planeta.
- MORLEY, David (1996): *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires, Amorrortu.
- ORGANIZACIÓN DE NACIONES UNIDAS, ONU (1948): *Declaración Universal de los Derechos humanos: adoptada y proclamada por la Resolución de la Asamblea General 217 A (iii) del 10 de diciembre de 1948*. Disponible en Internet (10.02.2010): <http://www.un.org/es/documents/udhr>
- OSORIO, Oswaldo (2008): “Perro come perro de Carlos Moreno. Carne cruda y corrupción”, en *Cinefagos, portal de cine*. Disponible en Internet (12.06.2009): http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=404:perro-come-perro-de-carlos-moreno&catid=16:cine-colombiano&Itemid=38
- ZULUAGA, Pedro Adrián (2008): “Nuevo cine colombiano. ¿Ficción o realidad?”, en *Pajarrera del medio blogspot*. Disponible en Internet (12.10.2011): <http://pajarreradelmedio.blogspot.com/2008/05/nuevo-cine-colombiano-ficcin-o-realidad.html>
- ZECCHETTO, Victorino (2008): *Seis semiólogos en busca del lector*. Buenos Aires, La Crujía editores.