

# **Elementos gráficos en el cartel de cine documental y ficcional colombiano, la mujer como lideresa social para el cambio en el marco del proceso del posconflicto, años 2015-2019**

Paulo César Henao Parra

## **Resumen**

Este artículo tiene como objetivo conocer cómo los elementos gráficos presentes en el poster de cine hacen parte del proceso comunicativo del cine documental y ficcional colombiano en el período 2015-2019 dentro del proceso del posconflicto del país.

Para esto se realizó un análisis de contenido de los posters o carteles cinematográficos de los largometrajes documentales Carta a una sombra, The smiling Lombana El silencio de los fusiles y los largometrajes de ficción Pájaros de verano, Matar a Jesús y Los días de la ballena. Todos ellos dirigidos por mujeres, quienes en su proceso cumplen un rol como agentes de cambio dentro del proceso de posconflicto al incluir temáticas como violencia urbana, conflicto armado, narcotráfico y grupos al margen de la ley. A través de un análisis cualitativo de ítems categorizados en retóricos, semióticos y de sintaxis de la imagen, se identifican los elementos gráficos presentes tanto en los posters de cine documental como argumental, para luego realizar una comparativa desde las mismas categorías retóricas, semióticas y sintácticas.

Desde este punto de partida, se profundiza en ítems como diagramación, tipografía, intención de la imagen, semiótica y uso de figuras retóricas, para decantar finalmente en una comparativa de tópicos relacionados al conflicto colombiano y su proceso de paz en el período 2015-2019 que intervienen directa o indirectamente en la narrativa y el proceso comunicativo de las películas.

1. Comunicador gráfico publicitario con énfasis en redacción publicitaria, participante de la pasantía de investigación “100k strong in the americas”.

**Palabras clave:** Cine Documental, Cine Ficcional, poster, cartel de cine, posconflicto, retórica, semiótica, imagen, mujer, diseño.

---

This article aims to know how the graphic elements present in the cinema poster are part of the communicative process of Colombian documentary and fictional cinema in the period 2015-2019 within the post-conflict process of the country.

For this, a content analysis was made of the posters of the documentary feature films *Carta a una sombra*, *The smiling Lombana*, *El silencio de los fusiles* and the Fictional feature films *El silencio de los fusiles y los largometrajes de ficción* *Pájaros de verano*, *Matar a Jesús* y *Los días de la ballena*.

Through a qualitative analysis of items categorized in rhetorical, semiotic, and image syntax, the graphic elements present in both documentary and story film posters are identified, and then a comparison is made from the same rhetorical, semiotic, and syntactic categories.

From this starting point, items such as diagramming, typography, image intention, semiotics and the use of rhetorical figures are explored, to finally settle on a comparison of topics related to the Colombian conflict and its peace process in the period 2015-2019. that intervene directly or indirectly in the narrative and the communicative process of the films.

**Keywords:** Documentary feature film, Fictional feature film, Poster, post-conflict, rhetorical, semiotics, image, woman, design

## 1. Introducción

El cine documental siempre ha sido una herramienta para acercar las historias a la gente, para contar cómo se desarrolla la vida en sitios lejanos o para dar a conocer una problemática concreta, en el Caso particular de Colombia, el conflicto armado en su mayoría.

En los últimos años, luego de la firma de los acuerdos para la paz, Colombia cierra un importante ciclo de más de 50 años de violencia armada y comienza un nuevo momento de obtención de poder equitativo entre las partes, el cine documental no se aleja de este momento, pues desde su forma de relatar y de traer memoria al presente, se encarga de dar testimonio de lo que fueron tiempos más difíciles y de cómo la memoria histórica no puede perderse, por el hecho de que si se pierde, se corre el riesgo de ser repetida.

Este proceso del posconflicto no es ajeno a las realidades del país, pues este a partir de las decisiones gubernamentales, modifica aspectos respecto a la violencia, el narcotráfico, la rendición de cuentas y la situación económica de Colombia, las películas entonces se convierten en un reflejo de las realidades que se viven durante este período

## **2. Marco teórico:**

Desde la declaración de independencia, Colombia ha sufrido diferentes reformas tanto geopolíticas, sociales y culturales enmarcadas en los procesos de conflicto. Una de las principales causales de la violencia en Colombia hace referencia a la extrema desigualdad derivada de la concentración de la propiedad de la tierra: se calcula que un tres por ciento de los propietarios colombianos poseen el setenta por ciento de las tierras cultivables (Peco y peral, 2006), esta distribución de tierras tan

desigual, generó la necesidad por parte de los dueños de estas tierras de defender sus intereses particulares, lo que genera a su vez situaciones de conflicto local.

La situación de confrontación de partes tuvo un momento clave con la creación de disidencias guerrilleras en la segunda mitad del siglo XX, con el nacimiento de diferentes movimientos revolucionarios que dieron cabida a una situación de conflicto armado contra estos grupos, en especial las Fuerzas Armadas Revolucionarias Colombianas (FARC), terminando en un proceso de paz con el gobierno del presidente Juan Manuel Santos en 2015, en este proceso, se trató de mediar las condiciones y propuestas de ambas partes a través de un proceso democrático. El conflicto colombiano es el resultado de una amalgama de elementos propios de los países de la región, y de otros elementos cuya especificidad y carácter endémico no tiene precedentes.(Peco y Peral, 2006), así el fenómeno del conflicto de la nación se vio permeado por demás movimientos revolucionarios latinoamericanos, con una fuerte influencia cubana y argentina.

El fenómeno del narcotráfico en Colombia se remonta a la década de los sesenta del siglo pasado, cuando la demanda de marihuana en Estados Unidos empezó a ser satisfecha por traficantes colombianos. Una década después, los colombianos se habían convertido en los principales proveedores de este mercado (US library of congress, 2002), este fenómeno, dio cabida a que los principales grupos revolucionarios del país adquirieran el narcotráfico como modelo de negocio para producir el capital requerido para tomar acciones políticas y bélicas contra los gobiernos de turno y mostrar su rechazo a la autoridad. Durante los períodos más crudos de la violencia colombiana, gracias al narcotráfico se pudo financiar grandes atentados terroristas y masacres, contaban con recursos suficientes para causar un recrudecimiento potencial de la violencia en el país.

Así mismo, la defensa de rutas de narcotráfico particulares endureció la situación de violencia interna entre diferentes organizaciones al margen de la ley y no solo contra el estado. Estos conflictos, son los causantes de grandes desplazamientos humanos a las principales ciudades y la creación de diferentes colectivos de restitución de tierras, memoria histórica, recuperación de víctimas entre otros.

Las mujeres han tenido un rol importante durante los diferentes procesos de conflicto colombiano, desarrollando un papel activo como fuerza militante tanto del ejército como de las fuerzas armadas, un papel de mediador para el gobierno o entidades que abogan por la paz, y como víctima dentro del proceso de violencia y resolución de conflictos del país (Peco y Peral, 2005). Cabe destacar a la mujer como agente de cambio durante el proceso de conflicto y posconflicto colombiano, un caso particular con la restitución de víctimas de diferentes procesos de abusos contra las mujeres en campamentos guerrilleros o maltrato directo durante enfrentamientos, secuestro forzado y desaparición, en las cuales la mujer juega el papel principal al momento de reconstruir la memoria de la situación.

Colombia tuvo un inicio relativamente temprano en la industria cinematográfica, pues el país desde finales del siglo XIX ha tenido interacción con este medio, y ha estado presente a lo largo de toda la historia en el siglo XX y XXI, a pesar de que Colombia no ha sido un referente cinematográfico, tanto de producción como de comercialización, hoy en día cuenta con beneficios para la producción cinematográfica.

La tradición documentalista del cine colombiano durante una gran parte de este período histórico se vio opacada fuertemente por el cine ficcional y por las desventajas de producción y de competencia frente a estos, por lo que a pesar de tener movimientos documentalistas, no fue sino hasta los años 70 que se da un fuerte crecimiento, especialmente en la ciudad de Cali.

El cine documental, es una representación de lo que llamamos no ficción, estos filmes son una representación tangible de los aspectos del mundo que ya habitamos y compartimos (Nichols, 2001), esto nos muestra, que en el cine documental, están plasmados los relatos de una cultura, de las realidades cotidianas de esa cultura, y de su condición en el mundo como alguien quien tiene algo que contar, a través de un relato dirigido y organizado, no sin esto ser lejano a teorías sociológicas, psicológicas y comunicacionales como la del encuadre o *framing*, en el cual, quien se encarga del proceso de selección de la información, debe realizar un sesgo apropiado para contar la historia relevante, muchas veces dejando a un lado

historias paralelas o puntos importantes a contar, por el hecho de que la trama debe centrarse hacia un único fin, la historia principal. Para algunos teóricos este encuadre sociológico se trata de leyes de comportamiento que representan una especie de mecanismo de ajuste afortunado del organismo hacia situaciones típicas recurrentes, y el organismo no puede cambiar la regla(Thomas, 2005), esta afirmación nos lleva a que el cine documental no está lejano de esta realidad, para el caso colombiano, no fue sino hasta 1960 que se estableció y se habló de una política documental en Colombia y a través de diversos movimientos latinoamericanos de renovación, cuando se comenzó a hablar formalmente de cine documental en Colombia.

Ahora bien, para el caso del cine ficcional y documental desde una perspectiva geopolítica e histórica en Colombia, el cine se ha encargado de contar todas estas historias derivadas de los conflictos bélicos y de aquellas situaciones de las cuales es importante tener memoria histórica, eventos locales, personajes y sucesos históricos relevantes. Además, hablar de la memoria supone aludir a un proceso social en el que se condensa historicidad, tiempo, espacio, relaciones sociales, poder, subjetividad, prácticas sociales, conflicto y, por supuesto, transformación y permanencia.(Kuri Pineda, 2017), es decir, un conglomerado espacio temporal de hechos y lugares en los cuales se manifestó a través de una serie de sucesos culturales una historia y una transformación.

## **El cartel de cine**

El cartel de cine nace como una herramienta de publicidad derivada de los inicios de la publicidad moderna a raíz de la masificación durante la primera revolución industrial, la “creciente demanda de carteles públicos para los clientes que iban desde circos ambulantes y compañías de teatro, hasta tiendas de ropa”(Meggs y Purvis, 2016) en este proceso de masificación y con la llegada de un nuevo medio de difusión conocido como cine se debió adaptar el cartel publicitario tradicional a un nuevo modelo que permita promocionar las películas.

A principios de la era del cine, el cartel respondía a las innovaciones de producto más que a la película como tal, Los hermanos Lumière promocionan su kinetoscopio

a través del uso del cartel publicitario, más no hacen uso de elementos de la narrativa. (Perales, 2005)

A lo largo del siglo XX, el cartel fue adaptándose a las tendencias de cada época, convirtiéndose en un cartel incluso propagandístico durante los períodos de guerra, llegando a épocas modernas donde hoy en día se ha descuidado el papel del cartel como medio de promoción de las nuevas producciones cinematográficas, dejando paso a nuevas técnicas digitales mucho más modernas y atractivas para el público (Rufí, 2011).

Para el caso colombiano:

Resulta evidente que las condiciones económicas, sociales y culturales de Estados Unidos distaban de la realidad nacional; sin embargo, esas diferencias no impidieron que el cine norteamericano, con sus películas y sus estrategias de propaganda, introdujera al país nuevos patrones culturales a través del uso de la imagen” (Villegas y alarcón, 2017)

Es así como los Estados Unidos ha influido en la historia del cine colombiano y en el diseño del póster, a partir de creaciones culturales estadounidenses que fueron permeando a Colombia desde inicios de la historia del cine. El desarrollo histórico del poster de cine colombiano se vincula así a las tendencias estéticas presentes en cada período histórico de la historia del cine estadounidense, y se enlaza así mismo a sus composición desde elementos gráficos, manejo del lenguaje e iconicidad.

Diseño:

El cartel ha sido usado como herramienta de promoción cinematográfica desde los inicios del cine, a lo largo de su historia ha sufrido modificaciones acordes con las tendencias del momento, en los casos más específicos volviéndose una herramienta propagandística en los períodos bélicos, o una herramienta de venta de productos en la actualidad. A través de diferentes modelos discursivos se muestra contenido relevante a la película y se invita a la audiencia a verla a través de métodos de persuasión. Usualmente el protagonista o el elemento característico de la película forman parte del cartel de cine, acompañado de un título y una falda de créditos. Los elementos se disponen de tal manera que se convierta en una invitación al consumo

de la cinta y estén acordes con los conceptos plasmados por el director y su equipo en el film.(Rufi,2011)

Dentro del diseño y análisis del cartel de cine es importante tener en cuenta la definición de sintaxis de la imagen:

Construye un sistema básico de aprendizaje, identificación, creación y comprensión de mensajes visuales para hacerlos más manejables (Dondis, 1973)

Esta propone una serie de elementos característicos que pueden sintetizar una imagen y permite describirla espacialmente desde su composición y su manejo de elementos.

Fijemos pues la doble naturaleza del cartel de cine: por un lado, es un medio de comunicación y, por otro, un instrumento de persuasión (publicidad). Por ello podemos encontrar en él dos lecturas, una denotativa (la información) y otra connotativa (la persuasión)(Pérez, 2002), a partir de esto y de la definición de retórica como:

El arte de la palabra fingida, Conjunto de reglas o principios que se refieren al arte de hablar o escribir de forma elegante y con corrección con el fin de deleitar, conmover o persuadir(Durand, 1965).

Se puede plantear un análisis retórico del cartel de cine, donde los elementos además de transmitir su información inicial como objetos, contienen una serie de significados ligados a su interconexión o a su intencionalidad dentro del film, así pues, serán transmitidos al póster como medio para comunicar elementos puntuales y destacados dentro de la película y lograr la persuasión de su público.

Estos elementos actúan como directrices o guías para el espectador y dan un posible vistazo a lo que es el contenido de la película, es por ello, que la representación de un objeto puede distar de su realidad, por encontrarse inmerso en el contexto de la película y en su universo narrativo, por lo que su relación de significante y significado se ve alterada bajo el concepto del director. Esta relación de representación semiótica entre significante y significado debe en primera medida



responder a las características del elemento y luego a su intencionalidad (Medina, 2015).

Como semiótica se conoce la disciplina encargada del estudio del signo, es decir, aquello que se emplea para representar una idea o un objeto diferente de sí mismo(Medina, 2015)

En su actuar como signo, cada elemento presente en el cartel de cine, cada elemento genera un nuevo representamen e interpretante(Pierce, 1903), así, la reinterpretación por parte de la audiencia, responderá a su punto de vista del concepto, y generará una respuesta hacia el cartel, comprendiendo total o parcialmente el contenido del mismo y generando así una empatía con el concepto, o por otro lado desconociendo la información presente y generando una nueva interpretación de la misma.

El cartel no debe ser solo argumental, sino sobre todo, ingestivo insinuante, combina en una misma configuración símbolos intencionales que constituyen el enunciado de la denotación: Representación del producto, sus funciones y cualidades... y símbolos interpretativos que constituyen el enunciado de la connotación(Enel,1974)

Así, el cartel no genera por sí solo una interpretación más allá de la plasmada en los elementos solamente hasta que el interpretante construya un nuevo enunciado a partir de la relación entre la significación directa de la imagen y su concepto o interpretación.

### **Metodología:**

Esta investigación se desarrolla bajo una metodología cualitativa (Sampieri y Collado, 2014), se recurre en primera instancia a una herramienta para el análisis de contenido(López-Noguero, 2002) de los póster largometrajes de ficción y

documental o en el proceso de conflicto y posconflicto colombiano, en este análisis se estudia el póster desde postulados retóricos, semióticos y gráficos desde los componentes de análisis semiótico del poster, elementos simbólicos distintivos presentes en el poster, tipografía, imagen (fondo,destacado), color, composición y relación entre el póster y la película.

Las películas elegidas para la investigación se seleccionaron a partir de un núcleo de tópicos común, todas son películas filmadas durante el período posterior a la firma de los acuerdos de paz en Colombia, años 2015 a 2019, todas son dirigidas por mujeres las cuales dentro de su rol como directoras, abogan e incluyen temáticas en relación con el posconflicto y el proceso de paz, desde la intencionalidad del largometraje o los tópicos incluidos en este y en ellas son incluidos uno o más de los temas relacionados con el acuerdo de paz y el período de posconflicto, sea violencia urbana, narcotráfico y conflicto armado, como temáticas de la actualidad del país dentro del proceso de paz. Para la realización de esta investigación, se seleccionaron 6 filmes, 3 documentales y 3 ficcionales, enmarcados en la época de posconflicto colombiano de los últimos 5 años, esta muestra se tomó de Proimágenes Colombia, quien actúa como ente regulador de la industria cinematográfica colombiana.

Así, los largometrajes documentales que constituyen la muestra son: Carta a una Sombra, The smiling Lombana y El silencio de los fusiles; los largometrajes de ficción son: Pájaros de Verano, Matar a Jesús y Los días de la ballena.

#### Objetivo General

Conocer cómo los elementos gráficos presentes en el poster de cine hacen parte del proceso comunicativo del cine documental y ficcional colombiano en el período 2015-2019 dentro del proceso del posconflicto del país.

#### Objetivos específicos

1. Identificar los elementos gráficos utilizados en piezas publicitarias del cine documental y ficcional, años 2015-2019
2. Describir los elementos gráficos utilizados en piezas publicitarias del cine documental y ficcional, años 2015 -2019

3. Comparar los elementos gráficos en el cine documental y ficcional colombiano en el período 2015-2019

### **Carta a una sombra:**

**Director:**

Daniela Abad

**Género :** Documental

**Año:** 2015

**Duración:**73 minutos



**Sinopsis:** En el 2006, Héctor Abad Faciolince publicó *El olvido que seremos*, un desgarrador relato de la vida y muerte de su padre Héctor Abad Gómez, un colombiano pionero en el campo de la salud pública y un vehemente defensor de los derechos humanos, que fue asesinado a sangre fría por un sicario en las calles de Medellín en 1987. El documental reconstruye la historia del libro adentrándose en los espacios más íntimos de la familia Abad y apoyándose en un valioso archivo familiar. Entre la memoria personal y la memoria histórica, en “una batalla contra la desmemoria, contra el olvido”, *Carta a una Sombra* presenta un escalofriante retrato de la violencia política que azotó a Colombia y elabora una radiografía de la sociedad colombiana desde la intimidad del duelo de la familia Abad (Proimágenes Colombia, 2015)

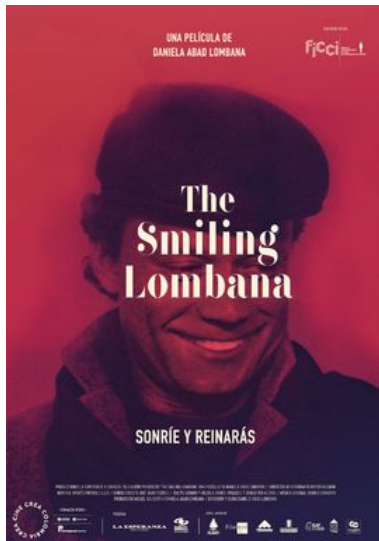
### **The smiling Lombana:**

**Director:**

Daniela Abad

**Género :** Documental**Año:** 2019**Duración:**

87 minutos



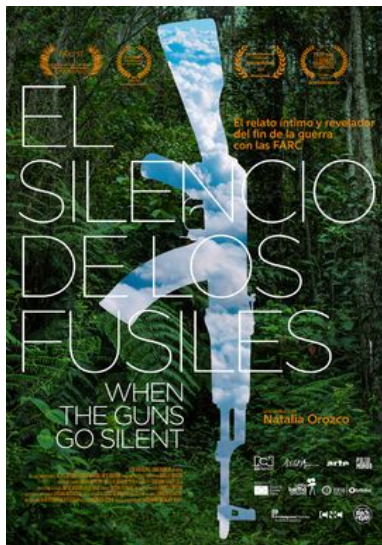
Lo poco que se sabe de Tito Lombana no es suficiente para saber quién fue. Se sabe que fue un artista costeño de origen humilde, que esculpió el monumento más emblemático de Cartagena de Indias: los zapatos viejos. Este joven de indudable talento, que gozaba de cierta fama y prestigio, de repente abandonó el arte, rompió los lazos con su familia y cayó en el olvido. La directora del documental, y nieta de Lombana, solo vio a su abuelo una vez en la vida, poco antes de su muerte. ¿Por qué su familia le ocultó siempre al abuelo? ¿Qué secreto había detrás de su sonrisa para convertirlo en el tabú de la familia? La película intenta desentrañar el misterio de este personaje y hace lo posible por entender al hombre estrafalario, amoral, pero refinado y alegre, que produjo una ruptura insanable. La historia de Lombana, de amor y desamor, se ilumina y se confunde con la compleja historia de Colombia a finales del siglo pasado. (Proimágenes Colombia, 2019)

**El silencio de los fusiles:****Director:**

Natalia Orozco

**Género :** Documental**Año:** 2017**Duración:**

120 minutos



Dos enemigos irreconciliables se sientan en una mesa para dialogar. El proceso de paz de Colombia explicado con un acceso inédito a los protagonistas de las negociaciones y un material de archivo excepcional. Cuatro años de tensas reuniones que culminan con un acuerdo histórico tras décadas de violencia. Por un lado, escuchamos la visión de José Manuel Santos, presidente colombiano y Premio Nobel de la Paz, y por otro, Timochenko, el líder de la guerrilla de las FARC. La directora Natalia Orozco muestra los argumentos de las dos partes e impregna carácter propio a una narración marcada por sus reflexiones. Nunca antes habíamos podido ver las interioridades de una negociación tan frágil y que, contra todo pronóstico, esquivó las amenazas constantes de rotura del diálogo. (Proimágenes Colombia, 2017)

### **Pájaros de verano:**

**Director:**

Cristina Gallego

**Género :** Ficción/drama

**Año:** 2018

**Duración:**

125 minutos



La “Bonanza Marimbera”, el lucrativo negocio de la venta de marihuana a Estados Unidos, fue un presagio de lo que marcaría a un país por décadas. En la Guajira, una familia Wayúu vivirá en carne propia las consecuencias del choque entre la ambición y el honor. Su cultura, sus tradiciones y sus vidas serán amenazadas por una guerra entre hermanos cuyas consecuencias las sentirá el mundo entero.

(Proimágenes Colombia, 2018)

**Matar a Jesús:**

**Director:**

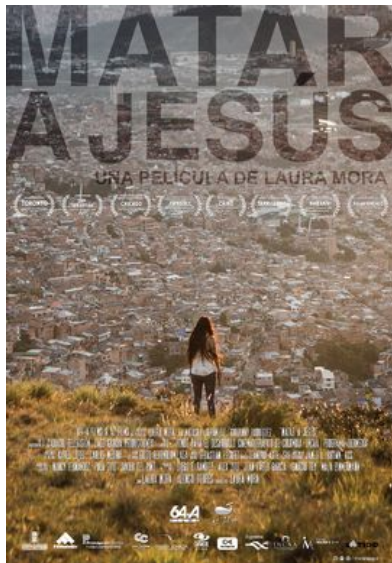
Laura Mora

**Género :** Ficción/drama

**Año:** 2018

**Duración:**

99 minutos



Un par de meses después del asesinato de su padre, Paula, una joven de 22 años se cruzará con Jesús, el sicario que le disparó. A partir de este momento se verá forzada a definir los límites de su propia humanidad. El encuentro entre víctima y victimario revelará cuánto cuesta matar a un hombre, especialmente cuando el otro es el reflejo de uno mismo: una víctima más.

(Proimágenes Colombia, 2018)

## Los días de la ballena:

### Director:

Catalina Arroyave

**Género :** Ficción/drama

**Año:** 2019

**Duración:**

77 minutos



Cristina y Simón son dos amigos graffiteros y muralistas que pintan la ciudad donde viven: Medellín. Su espíritu inquieto los lleva a desafiar una banda criminal cuando deciden cubrir con un mural una amenaza escrita en una pared. El amor que los une, su amistad con los artistas de La Selva -una casa vieja que utilizan como fortín- y las tensiones familiares, se trenzan para contar una historia donde la fuerza poderosa de la juventud se enfrenta con el miedo, la violencia y las dificultades de crecer. (Proimágenes Colombia, 2019)



Instrumento de medición:

a. Análisis de contenido

Poster	Aspecto de diseño
 <p>The poster features a central photograph of a man wearing a cap and glasses, holding a bouquet of pink roses. The background is a soft-focus outdoor setting. Text is overlaid on the image: 'CARTA A UNA SOMBRA' in large, bold, sans-serif font at the top; 'Una película de Daniela Abad y Miguel Salazar' in smaller text above the title; 'CUANDO EL DOLOR SE VUELVE DIGNIDAD' in a smaller font below the title; 'INSPIRADO EN EL LIBRO EL OLVIDO QUE SEREMOS de HÉCTOR ABAD FACIOLINCE' in the lower third; and production credits at the bottom. A laurel wreath logo is on the left side.</p>	<p><b>Tipografía:</b> Tipografía sans serif, moderna, con calibre variable y mayúscula sostenida en el titular, destacados en cursiva</p>
	<p><b>Fondo-destacado:</b> Fondo fotográfico de archivo, destaca el hombre y las flores como objeto de conexión con la película</p>
	<p><b>Color:</b> En la paleta de colores el tono rosado domina la composición</p>
	<p><b>Composición:</b> Composición centrada, títulos e información distribuidos en superior e inferior.</p>

Poster	Aspecto de diseño
	<p><b>Tipografía:</b> Tipografía serif de alto contraste para el título, tipografía sans serif moderna en mayúscula sostenida para tagline e información.</p> <p><b>Fondo-destacado:</b> Fondo plano, fotografía de archivo con intervención de color, destaca la sonrisa y la expresión del protagonista.</p> <p><b>Color:</b> La paleta de colores es una tricromía (azul, rojo, blanco)</p> <p><b>Composición:</b> Composición centrada, títulos en el centro, información en las franjas superior e inferior.</p>

Poster	Aspecto de diseño
	<p><b>Tipografía:</b> Tipografía sans serif en mayúscula sostenida de bajo calibre para el título y destacados.</p> <p><b>Fondo-destacado:</b> Fondo fotográfico, intervención en el objeto destacado para mostrar el cielo.</p> <p><b>Color:</b> La paleta de colores es una tricromía (azul, naranja verde) junto con sus variaciones tonales.</p> <p><b>Composición:</b> Composición a dos columnas, con título centrado ocupando ambas columnas e información destacada y demás ítems a una sola columna</p>

Poster



Aspecto de diseño

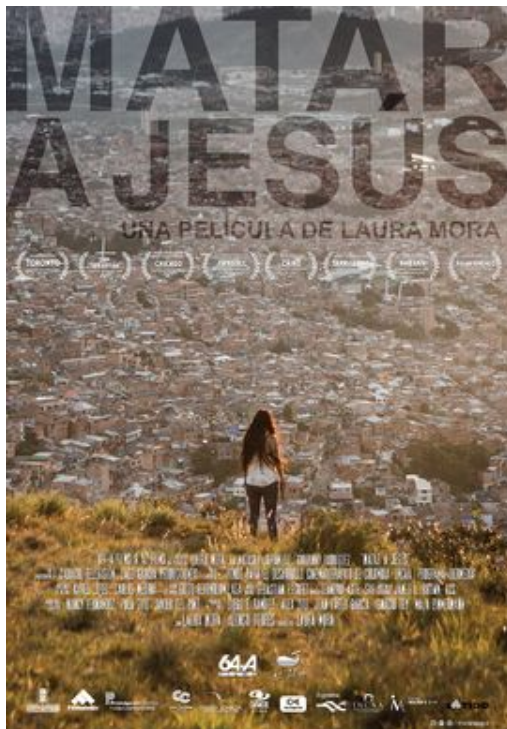
**Tipografía:** Tipografía sans serif en mayúscula, sostenida y a dos alturas con intervención de desgaste para el título. Tipografía sans serif de bajo calibre para tagline e información.

**Fondo-destacado:** Fondo en collage en 3 planos con intervención de color, los destacados se superponen y aumentan su tamaño conforme se funden con el fondo.

**Color:** La paleta de colores presenta la influencia tradicional wayuú del tono rojo.

**Composición:** Composición centrada, información en parte superior e inferior alineadas a derecha, el fondo es un fotomontaje en 3 planos.

Poster




Aspecto de diseño

**Tipografía:** tipografía sans serif en mayúscula sostenida y alto calibre con opacidad disminuida para titulares, textos informativos en bajo calibre.

**Fondo-destacado:** Fondo fotográfico, el personaje destacado resalta por su color sobre el fondo de la ciudad.

**Color:** La paleta de colores es terrosa, con tonos propios de la ciudad y la iluminación solar, la predominancia del verde en un primer plano y el rojo del ladrillo en el fondo de la composición.

**Composición:** Composición centrada, la información y el titular se distribuyen en los extremos inferior y superior; el destacado permanece centrado.

Poster	Aspecto de diseño
	<p><b>Tipografía:</b> Tipografía artística con efecto trazo, de alto contraste a doble altura. Tipografía sans serif de alto calibre para tagline y bajo calibre para destacados.</p>
	<p><b>Fondo-destacado:</b> Fondo con ilustración, los personajes destacados en primer plano con un halo amarillo e intervención fotográfica para disminuir su resolución</p>
	<p><b>Color:</b> Tonalidades neón y destacados en blanco y negro</p>
	<p><b>Composición:</b> Composición centrada, en técnica collage.</p>

Análisis	Relación entre el póster y la película
Carta a una Sombra	Plasma la historia dejando a la audiencia a la expectativa, la nostalgia se hace presente y el recuerdo de un ser fallecido a través de la postura de su hijo.
The smiling Lombana	Muestra a Tito Lombana, quien protagoniza la cinta a través de las historias familiares y recuentos.
El silencio de los fusiles	Muestra un fusil, elemento característico de la lucha armada en Colombia, tópico central del documental
Pájaros de verano	Relación directa entre la mujer en el poster de etnia wayuu y el marimbero, elementos claves del filme
Matar a Jesús	Muestra una fotografía de un barrio con su protagonista en primer plano, relación a la locación y situación del film

Los días de la Ballena	El poster muestra el carácter juvenil dentro del relato de la película así como elementos clásicos de las culturas contemporáneas.
------------------------	--

Fuente: realización propia.

En esta relación se hace alusión a la característica principal del póster, presentar una relación con su largometraje y con hechos o personajes clave en el mismo, a través de diferentes recursos visuales o textuales, en este caso, todos los póster analizados presentan una relación directa entre su contenido y los ítems presentes en el largometraje.

<b>Análisis</b>	<b>Tipografía Imagen (fondo,destacado) Color Composición</b>
Carta a una Sombra	Tipografía sans serif, elementos destacados en misma familia tipográfica en bold. Fotografía de archivo de la familia Abad. Color influenciado por el material de archivo, tonos propios de las fotografías de los 70 y 80.
The smiling Lombana	Tipografía serif, centrada sobre fotografía, alto contraste, tipografía secundaria san serif para cuerpos e información. Fotografía del protagonista con intervención de filtro rojo y azul. Color principal: rojo.
El silencio de los fusiles	Tipografía sans serif de bajo calibre, abarcando el total de la fotografía de fondo, textos grandes que ocupan gran parte del póster. La fotografía de la selva añade profundidad al poster. Tonos verdes, alusivos a la selva.
Pájaros de verano	Tipografía sans serif artística, intervención de desgaste para asociarlo a desértico. Imagen intervenida en 3 planos para exponer el contenido del largometraje. Color rojo dominante en el poster, alusión al fuego y la violencia.
Matar a Jesús	Tipografía sans serif de alto calibre con opacidad disminuida. La fotografía de fondo amplía la profundidad y concentra al lector en la protagonista. La paleta de colores (verde, rojo, blanco) contribuye a la relación con el film y la dirección de arte del mismo.
Los días de la Ballena	Tipografía artística manuscrita para el título de alto contraste tanto por calibre como por tonos, tipografía sans serif para los contenidos. Fotografías a modo de collage, intervención de blanco y negro sobre fondo de ilustración. La paleta de colores amarillo sobre tonos oscuros para dotar al poster de aire juvenil

Fuente: realización propia.

La intervención tipográfica de los póster muestra una tendencia al uso de tipografías sans serif e intervenciones tipográficas, sin embargo, cada tipografía responde a la intencionalidad del diseño y la estética propia tanto del póster como del largometraje, las intervenciones de diagramación tipográfica como el uso de la tipografía a 2 o más columnas contribuye a la estética y a generar un orden e importancia de lectura, para enfocar al lector a leer jerárquicamente la información, así, el título presenta la mayor importancia por localización, tamaño y diferenciación.

<b>Análisis</b>	<b>Elementos simbólicos distintivos presentes en el poster</b>
Carta a una Sombra	Las flores juegan un papel importante tanto en la historia como en la estética propia del poster, del trailer y de la cinta, son un elemento de conexión.
The smiling Lombana	Recuento de material de archivo de la familia de Tito, filmes de los años 50 en adelante.
El silencio de los fusiles	Los elementos bélicos propios de grupos armados revolucionarios de Colombia y de la propia fuerza pública del país, destacan en el film como elemento característico.
;Pájaros de verano	La cultura de la guajira, sus principales elementos distintivos como ornamentos, vestuario, costumbres y alimentación
Matar a Jesús	La ciudad (el barrio) como locación, la protagonista del relato. Cultura cotidiana, vida citadina en estratos medio-bajo.
Los días de la Ballena	Protagonista y su indumentaria (bicicleta, vestuario) y la ciudad como piezas clave de relación con los tópicos tratado y la solución de conflictos

Fuente: Realización propia

La simbología transmitida en los póster permite generar al lector una incógnita sobre el desarrollo de la cinta, así, diferentes objetos se convierten en pistas de lo que puede estar presente o puede ser un punto crítico en el desarrollo de la trama adicional a los actores presentes en él. Las posiciones de los mismos y su jerarquía visual también contribuyen a generar un imaginario previo a la cinta.

<b>Película</b>	<b>Análisis semiótico del poster</b>
-----------------	--------------------------------------

Carta a una Sombra	<p><b>Descripción de elementos :</b> El protagonista y su ramo de flores como signo, con una intencionalidad definida por el autor hacia el recuerdo, la memoria y la nostalgia</p> <p><b>Iconicidad:</b> Las flores en su representación de un obsequio que se da a alguien.</p> <p><b>Simbología:</b> Las flores como vínculo entre la vida y la muerte, el recuerdo y el recuento histórico de la familia Abad.</p>
The smiling Lombana	<p><b>Descripción de elementos :</b> El protagonista del relato con una expresión sonriente</p> <p><b>Iconicidad:</b> Con el gesto en la cara del protagonista, se quiere plasmar el misterio y la incertidumbre detrás de la vida del mismo</p> <p><b>Simbología:</b> La expresión facial puede tomar otros significados diferentes a la alegría, como la incertidumbre o la espontaneidad del personaje.</p>
El silencio de los fusiles	<p><b>Descripción de elementos:</b> La selva y el fusil como vínculo al conflicto colombiano, el cielo como relación de cambio</p> <p><b>Iconicidad:</b> La intervención del fusil con el cielo se interpreta como el cambio o el progreso hacia mejores tiempos, todo ligado con la selva.</p> <p><b>Simbología:</b> La representación de los grupos armados resguardados en las selvas colombianas y la desmovilización de estos a partir del proceso de paz.</p>
Pájaros de verano	<p><b>Descripción de elementos:</b> El marimbero, la indígena Wayuú y la matrona como representación espacio-temporal</p> <p><b>Iconicidad:</b> La posición de las imágenes muestra la jerarquía de culto tradicional Wayuú</p> <p><b>Simbología:</b> La mujer en planos superiores plasma el culto hacia la divinidad de la mujer y la posición de la tradición indígena sobre la tendencia del narcotráfico en la Guajira</p>
Matar a Jesús	<p><b>Descripción de elementos:</b> La ciudad y la protagonista como vínculo de la historia</p> <p><b>Iconicidad:</b> La proporción mostrada tanto de la ciudad como de la protagonista sugieren una búsqueda extenuante,</p> <p><b>Simbología:</b> Esta relación de aspecto plasma lo complejo detrás de la justicia, mostrando a la protagonista minúscula frente a la ciudad, y la ciudad denotando el problema.</p>
Los días de la Ballena	<p><b>Descripción de elementos:</b> Los protagonistas y el graffiti como vínculo de la juventud y la rebeldía</p> <p><b>Iconicidad:</b> La construcción de la imagen juvenil a partir de la inconformidad con la actualidad</p> <p><b>Simbología:</b> El graffiti como acto propio de inconformidad social o movimiento de cambio</p>

Fuente: realización propia

<b>Película</b>	<b>Relación de la película con el conflicto/posconflicto</b>
Carta a una Sombra	Cuenta el asesinato de Héctor Abad Gómez durante la época de la violencia de Medellín a manos de sicarios y el futuro de su familia después del crimen, las diferentes implicaciones políticas y sociales de un asesinato.
The smiling Lombana	En el film se cuenta de las alianzas que tuvo Tito Lombana con grupos o personas al margen de la ley para beneficio económico.
El silencio de los fusiles	El film cuenta el desarrollo del conflicto armado colombiano a través de material de archivo y entrevistas además de las negociaciones del proceso de paz entre la guerrilla y el gobierno.
Pájaros de verano	Muestra la situación vivida en la Guajira con la cultura marimbera y los envíos de narcotráfico al extranjero.
Matar a Jesús	Muestra la resolución de conflictos dentro de una sociedad.
Los días de la Ballena	Plasma la necesidad de adaptación propia de los jóvenes en una sociedad compleja.

Fuente: realización propia

Este análisis de información de los póster permite concluir que:

1. La totalidad de los póster muestreados están alineados visualmente con las tendencias gráficas, tipografía sans serif con variación de calibres para destacar o priorizar información, manejo de diagramación centrada y un esquema reconocible de ubicación de la información utilizado en la totalidad de los posters (titular centrado, falda de créditos y apoyo en la parte inferior, premios y festivales en la parte superior).



2. La construcción visual de los póster permite evidenciar el uso de diversas técnicas, el 50% de los póster presentan una intervención artística al mismo, desde la técnica del collage o fotomontaje, intervenciones físicas como rasgados, o montaje digital. La totalidad de los póster hace uso de la fotografía como parte de su composición.
3. El uso de recursos semióticos permite la resignificación de elementos en los posters, a saber, la interpretación de objetos con un concepto definido desde la película y no su significado habitual, así como la posición, jerarquía y tamaño de las imágenes y la edición o montaje. Estas características dotan de una intención comunicativa al póster y permite realizar una comunicación más efectiva haciendo uso de elementos destacados.
4. El uso de figuras retóricas como herramienta para construir un lenguaje acorde con la película es notorio en todos los casos, pues a través de la constitución gráfica, el uso de elementos con intenciones comunicativas y el uso de un tagline como sintetizador se busca generar una persuasión en la audiencia y motivar al consumo de la película.
5. La mujer toma presencia como agente de cambio para el proceso del posconflicto en Colombia desde el rol como directora, al incluir dentro de su propuesta tópicos relacionados al conflicto armado colombiano, la situación de violencia urbana, las problemáticas sociales actuales y el desarrollo de una juventud en un entorno complejo, todo esto se enmarca dentro de los diferentes procesos sociales subyacentes al proceso de paz colombiano.
6. La totalidad de los póster de películas muestreados y analizados guarda relación directa o indirecta con el posconflicto, esta relación se establece a partir de elementos clave como vínculos entre la película y el proceso de paz colombiano, el uso de elementos visuales como armas y actores al margen de la ley, así como la intencionalidad propia de las películas en temas como violencia, justicia y representación de la sociedad actual.

## **Bibliografía:**

Peco, M., & Peral, L. (2005). El Conflicto De Colombia. In Conflictos Internacionales Contemporáneos (Vol. 1).

(2010) El último año de las F.A.R.C.: conflicto, guerrilla y búsqueda de paz en Colombia. Córdoba, República Argentina: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba- EDUCC.

Nichols, B. (2001). Introduction to documentary / Bill Nichols.

Thomas, W. (2005). La definición de la situación. CIC: Cuadernos de Información y Comunicación, (10), 27–32. <https://doi.org/10.5209/CIYC.8135>

Kuri Pineda, E. (2017). La construcción social de la memoria en el espacio: Una aproximación sociológica. Península, 12(1), 9–30. <https://doi.org/10.1016/j.pnsla.2017.01.001>

La construcción social de la memoria en el espacio: Una aproximación sociológica

Perales Bazo, F. (1997). Cine y publicidad: el afiche cinematográfico. Questiones Publicitarias, Vol. 1, p. 89. <https://doi.org/10.5565/rev/qp.249>

Patricio, J., & Rufí, P. (2011). El cartel de cine hoy. El Cartel de Cine Hoy, 4(2), 71–88. <https://doi.org/10.5209/PEPU.15884>

Villegas, A., & Alarcón, S. (2017). Historiography of the Colombian cinema 1974-2015. In HiSTOReLo (Vol. 9). <https://doi.org/10.15446/historelo.v9n18.58785>

Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2016). Meggs' History of Graphic Design. <https://books.google.com.co/books?id=YxUWCgAAQBAJ>

Perales Bazo, F. (1997). Cine y publicidad: el afiche cinematográfico. Questiones Publicitarias, Vol. 1, p. 89. <https://doi.org/10.5565/rev/qp.249>

Dondis, D. A. (1973). La sintaxis de la imagen.

Pérez, F. J. G. (2002). La tipografía en el cartel cinematográfico: La escritura creativa como modo de Expresión. Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales, 203–216.

Medina, P. (2015). Saussure: El Signo Lingüístico Y La Teoría Del Valor. Barcelona, 1, 15. Retrieved from [http://www.ub.edu/las\\_nubes/archivo/17/teoria-valor.pdf](http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/17/teoria-valor.pdf)

Peirce, C. S. (1903). El icono, el índice y el símbolo.

Enel, F. (1974). El cartel: lenguaje, funciones, retórica. Recuperado de <https://books.google.com.co/books?id=ISLtOwAACAAJ>

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. (2014). Metodología de la investigación.

López-Noguero, F. (2002). El Análisis de contenido como método de investigación. XXI. Revista de Educación, 4(4), 167–180.