

**La representación de la identidad del campesino santandereano en la serie de  
cortometrajes *En vida de extinción***

Juan José Ojeda Ávila, José David Ortega Otálora

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciado en Literatura y Lengua Castellana

Director

Jhon Janer Vega Rincón

Magíster en Semiótica

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2026

### **Dedicatoria**

A mi familia, especialmente a mi madre Isabel Ávila, quien estuvo presente durante todo mi proceso de formación. Me vio en mis mejores y peores momentos siempre apoyándome y motivándome en todo momento.

A mi sobrino Noah, como recordatorio de que siempre se pueden lograr las cosas, incluso frente a las adversidades.

A mis amigos, Daniel Ortiz quien siempre ha estado presente con su apoyo incesante y gran cariño; a Daniel Cely, Julián Suárez, Julián Valencia y Carolain Plata, por su valiosa amistad, por su compañía y por motivarme a seguir adelante; a Karina rincón, quien me impulsó, me mantuvo a flote y me acompañó con paciencia y amor.

Y a saki, mi amada gata, por ser mi apoyo emocional con su mera existencia.

*Juan José Ojeda Ávila*

Todo el esfuerzo y dedicación empleados para este trabajo se lo dedico, en primer lugar, a mi madre, quien siempre estuvo presente como apoyo moral y emocional en el transcurso de mi formación universitaria; a mi hermana, que pese a todo supo darme fortaleza; a mi novia, que siempre estuvo brindándome todo su cariño y esperanza; y finalmente, a mis amigos que me acompañaron en mi recorrido por la universidad.

*José David Ortega Otálora*

### **Agradecimiento**

A la escuela de idiomas y a la Universidad Industrial de Santander le brindamos un agradecimiento por darnos una formación integral pertinente a nuestra labor como futuros educadores.

A nuestro director de trabajo de grado, Jhon Janer Vega, le ofrecemos nuestra mayor gratitud por su acompañamiento, su paciencia y total comprensión a lo largo de este proceso. Gracias a sus asesorías y total dedicación logramos superar diversas dificultades presentadas en la escritura de este trabajo de grado.

**Tabla de Contenido**

1. Problematización.....	11
1.1 Contexto del problema.....	11
1.2 Pregunta de investigación.....	12
1.3 Justificación.....	13
1.4 Objetivos.....	15
1.4.1 Objetivo General.....	15
1.4.2 Objetivos Específicos.....	15
2. Marco teórico.....	16
2.1 Antecedentes.....	16
2.2 Bases teóricas .....	20
2.2.1 Cortometraje .....	20
2.2.2 Estructura narrativa.....	22
2.2.3 Representación .....	23
2.2.4 Marginalización .....	24
2.2.5 Gentrificación rural .....	25
2.2.6 Identidad. ....	26
2.3 Referente legal.....	27
3. Diseño Metodológico.....	29
3.1 Enfoque y tipo de investigación .....	29
3.2 Hipótesis, variables e indicadores.....	29
3.3 Población y muestreo.....	32
3.4 Instrumentos de recolección de datos .....	32
3.5 Recursos y técnicas de análisis .....	33
4. Análisis de elementos figurativos en los cortometrajes.....	33
4.1 Don Pacho .....	34
4.1.1 Espacio.....	35
4.1.2 Aspectos de identidad campesina desde la presentación personal.....	37
4.1.3. Tiempo.....	37
4.2 Santos .....	39

4.2.1 Espacio.....	40
4.2.2 Aspectos de identidad campesina desde la presentación personal .....	42
4.2.3 Tiempo .....	43
4.3. Fermín .....	46
4.3.1 Espacio.....	48
4.3.2 Aspectos de identidad campesina desde la presentación personal .....	49
4.3.3 Tiempo.....	49
5. Análisis narrativo de la serie <i>En vida de extinción</i> .....	51
5.1 Análisis narrativo del cortometraje <i>Don Pacho</i> .....	51
5.2 Análisis narrativo del cortometraje <i>Santos</i> .....	54
5.3 Análisis narrativo del cortometraje <i>Fermín</i> .....	56
6. Representación semiótica del campesinado en contextos de exclusión .....	59
6.1 Gentrificación rural.....	61
6.2 Valorización de la tierra.....	65
6.3 Desarraigo.....	66
6.4 Desplazamiento forzado .....	70
6.5 Abandono .....	73
6.6 Desvalorización de la mano de obra campesina .....	74
6.7 Alienación cultural .....	79
6.8 Aceptación de la identidad campesina.....	81
6.9 Trabajo duro campesino .....	82
6.10 Modo de vida campesino.....	84
7. Conclusiones .....	87
8. Fuentes primarias .....	91
Referencias Bibliográficas.....	91

**Lista de tablas**

Tabla 1. Planteamiento de hipótesis, variables e indicadores ..... 30

**Lista de figuras**

Figura 1. Primer plano y gestos de Don Pacho .....	53
Figura 2. comparativa de viviendas.....	61
Figura 3. Llegada y conversación con el dueño de la camioneta .....	63
Figura 4. Don Canorio ayudando a Don pacho a transportar su materia prima hacia el pueblo.....	64
Figura 5. Placa en honor a Fermín y su desaparición.....	69
Figura 6. Fermín envuelto en llanto hincado sobre los escombros.....	72
Figura 7. Don pacho cargando un bulto de naranjas .....	75
Figura 8. Don pacho Observando sus naranjas .....	76
Figura 9. Comerciante revendiendo las naranjas a mayor valor del pagado a Don Pacho. .....	79
Figura 10. Don pacho dentro de un bus rodeado de extranjeros .....	80
Figura 11. Santos cargando troncos .....	82
Figura 12. Comparativa del trabajo en Santos y Fermín.....	84
Figura 13. Comparativa del modo de vida en Santos y Fermín .....	86

### **Lista de Apéndices**

Los apéndices están disponibles en el repositorio Institucional

Apéndice A. Ficha técnica y Guía de análisis semiótico

Apéndice B. Cuadro comparativo y transcripción de la serie de cortometrajes

## Resumen

**Título:** La Representación de la Identidad del Campesino Santandereano en la serie de cortometrajes *En vida de extinción*

**Autores:** Juan José Ojeda Ávila & José David Ortega Otálora

**Palabras clave:** Identidad, Marginalización, Gentrificación, Representación y Cortometrajes

**Descripción:** El presente trabajo de grado aborda la manera cómo, desde la perspectiva semiótica, la serie de cortometrajes *En vida de Extinción* configura el discurso de marginación en el campesino santandereano. Lo anterior, se comprende dentro de las dinámicas de los filmes en el análisis de los elementos figurativos que representan procesos de gentrificación y transformación de la identidad cultural del campo colombiano. Por consiguiente, este trabajo fue elaborado bajo una metodología cualitativa orientada a la descripción y categorización de unidades semióticas que abordan aquellas dinámicas de exclusión social e imposición de identidad urbana vividas por el campesinado en los cortometrajes. En este sentido, se encontró que los procesos de significación relacionados con la ciudad dotan de un nuevo sentido a la ruralidad en la que las costumbres campesinas se van resignificando gradualmente por las lógicas ciudadinas, impuestas en los procesos de colonización y desplazamiento representados. En paralelo a esto, se hace evidente una lucha interna por parte de los protagonistas por persistir en contra de la desaparición de los aspectos identitarios que los ligan a su representación campesina.

### Abstract

**Title:** Identity identification of Santander's peasants in the short film series *En Vida de Extinción*

**Authors:** Juan José Ojeda Ávila & José David Ortega Otálora

**Keywords:** Identity, Marginalization, Gentrification, Representation and Short Films.

**Description:** The current Graduation Project examines, from a semiotic perspective, how the series of short films *En Vida de Extinción* configures the marginalization discourse of Santander farmers. The former can be comprehended through the short's dynamics by analyzing the figurative elements that represent the gentrification processes and transformations of Colombia's rural identity. Consequently, this study employed a qualitative methodology centered on the description and categorization of the semantic units that reveal the dynamics of social exclusion and the imposition of an urban identity on peasants in short films. Regarding this, it was found that the processes of significance related to the city provide rural life with a new sense, in which rural customs are gradually redefined by those of the city imposed through colonization and displacement processes depicted in the shorts. Alongside this, an internal conflict becomes evident among the protagonists as they persist against the disappearance of the traits that connect them to their peasant identity.

## 1. Problematicación

### 1.1 Contexto del problema

Este trabajo busca comprender la representación de la marginación del campesinado y los conflictos relacionados con la posesión de la tierra en la serie de cortometrajes *En vida de Extinción* de Oscar Vesga, abordando temáticas sociales que se instauran en una narrativa biográfica y realista que intenta expresar problemáticas actuales del campo. La grabación de estos videos se llevó a cabo principalmente en las Veredas Paramito, San José y Santa Elena ubicadas en Barichara, y San Gil, municipios de Santander caracterizados por ser localidades rurales movidas por el comercio agrícola, el turismo y el auge inmobiliario, con fuertes tensiones por el patrimonio cultural.

Estos cortometrajes se circunscriben en una convocatoria llevada a cabo por el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones de Colombia, MinTic, bajo el proyecto titulado *Relatos en Serie Rural*. Como afirmó esta entidad en su página oficial “(..) cuenta con un componente diferencial al estar dirigida a creadores de contenidos en la Colombia profunda, con una inversión de \$210 millones.” (MinTic, 2023, párr.1). Por tal motivo, el director de esta serie Oscar Vesga recibió una financiación de 21 millones como presupuesto, para la elaboración de los tres cortometrajes analizados. Asimismo, cabe destacar que estos videos han recibido reconocimientos como el de la *mejor película documental nacional*, en el Festival de Cine de Río Sucio, entre otros, con su participación en diferentes festivales de cine en Colombia y fuera de este.

En el contexto colombiano, se ha investigado cómo los medios de comunicación, particularmente la televisión, han reproducido estereotipos sobre la población campesina, retratándola como ingenua, pasiva o meramente cómica. No obstante, también se ha evidenciado la existencia de relatos que disputan estas imágenes reduccionistas, al mostrar al campesinado como actor simbólico y socialmente activo, con capacidad de agencia y resistencia. Estas narrativas buscan cuestionar los imaginarios dominantes y poner en valor la diversidad cultural y política de las comunidades rurales (Vera, 2024).

A partir de lo anterior, resulta clave aludir cómo, desde el punto de vista discursivo, pueden llegar a evidenciarse este tipo de situaciones en el sector rural santandereano. En las producciones audiovisuales, estos fenómenos se inscriben dentro de procesos históricos de abandono estatal y cambios en el uso de la tierra que privilegian intereses externos sobre las prácticas locales. En este contexto es fundamental mencionar los cambios que ha experimentado la población agrícola, así como sus implicaciones en la identidad y el modo de vida de los campesinos.

En coherencia con esta perspectiva, el presente trabajo se propone analizar cómo los cortometrajes del proyecto *En vida de extinción* representan procesos de exclusión y desplazamiento a través de una lectura semiótica que permita identificar las formas en que se construye al sujeto campesino santandereano como figura marginada dentro de su propio entorno. Este enfoque permitirá visibilizar cómo las narrativas audiovisuales contribuyen a la producción de discursos críticos en torno a la exclusión y la identidad rural.

## **1.2 Pregunta de investigación**

El desarrollo de esta investigación parte del interés por comprender de qué manera el cine puede funcionar como un espacio de reflexión social y cultural, especialmente cuando se aproxima

a realidades históricamente marginadas de nuestro país. En este sentido, los cortometrajes de *En vida de extinción* se convierten en un punto de partida para estudiar cómo el lenguaje audiovisual representa las tensiones entre la modernidad urbana y la persistencia del mundo campesino. A través de la observación de signos, gestos y discursos presentes en los filmes, surge la necesidad de analizar el papel que cumplen estos elementos en la construcción de una mirada crítica frente a las transformaciones del campo y la pérdida progresiva de su identidad. A partir de ello, se formula la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo contribuyen los elementos figurativos, narrativos y temáticos presentes en los cortometrajes de *En vida de extinción* en la configuración de un discurso crítico sobre la identidad del campesino santandereano?

### **1.3 Justificación**

La presente investigación tiene como principal propósito analizar las dinámicas de significación que se dan en los cortometrajes. Acorde con lo anterior, se centra en identificar y comprender cómo los elementos audiovisuales construyen significados relacionados con la marginalización del campesinado santandereano, la gentrificación y la transformación de la identidad cultural que se da en el territorio santandereano. A través del análisis semiótico, se busca describir los procesos de representación simbólica que emergen en el material audiovisual, en un acercamiento analítico y estructurado al lenguaje presentado.

La enunciación audiovisual presenta la transformación del paisaje rural santandereano como consecuencia de un deterioro de las prácticas tradicionales, del sentido comunitario y de la identidad cultural campesina. A esto se suma la representación del fenómeno de gentrificación rural, en el cual inversionistas y foráneos adquieren tierras a bajo costo, transformando las

dinámicas culturales del territorio y provocando el desplazamiento progresivo de las comunidades locales.

Con relación a lo anterior, se encuentra que históricamente, el campesinado en Colombia ha sido una de las poblaciones más afectadas por los procesos de colonización interna, la violencia sociopolítica y las dinámicas de concentración de la tierra (CNMH, 2016). Este proceso se caracteriza por la llegada de personas con mayor poder adquisitivo que transforman el uso del suelo y el tejido social existente, generando tensiones y desplazamientos, en este caso, del campesinado. En el municipio de Barichara, esta situación se ve agravada por su ubicación estratégica, potencial turístico y valor histórico, lo que ha incentivado la inversión en proyectos que, si bien buscan el desarrollo económico, han generado tensiones sociales y culturales en las comunidades rurales.

Por otra parte, desde la formación en Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, este análisis cobra relevancia al reconocer que los procesos narrativos no se quedan únicamente en el texto escrito, sino que también se construyen a través de medios audiovisuales que articulan palabra, imagen y sonido. En este sentido, *En vida de extinción* representa la oportunidad ideal para ejercitar la lectura crítica a través de la multimodalidad, orientada a la comprensión de cómo el discurso visual también construye sentido y memoria. De este modo, este estudio contribuye al fortalecimiento de la mirada analítica y reflexiva del licenciado, al confrontarlo con lenguajes fílmicos que narran la realidad social del país desde una dimensión estética.

## **1.4 Objetivos**

### ***1.4.1 Objetivo General***

Analizar la representación de la identidad del campesino santandereano en los cortometrajes de la serie *En vida de Extinción*, de Oscar Vesga, a través del tratamiento figurativo, narrativo y temático.

### ***1.4.2 Objetivos Específicos***

Identificar los elementos semióticos figurativos referentes a la identidad del campesino santandereano en los cortometrajes *Don Pacho*, *Santos* y *Fermín*.

Determinar de qué manera las estructuras figurativas, narrativas y temáticas de los cortometrajes contribuyen a la construcción de discursos sobre la identidad campesina.

Interpretar críticamente la representación de la identidad campesina desde el discurso multimodal de la marginalización en los cortometrajes que conforman la serie *En vida de extinción*.

## 2. Marco teórico

### 2.1 Antecedentes

A lo largo de los años, los cortometrajes han sido considerados en Colombia como una herramienta pedagógica que ante el dinamismo de la globalización digital busca educar al público sobre temas clave de la vida colombiana, en la que se facilita un acercamiento y apropiación de las realidades identitarias del país.

Un análisis orientado en este sentido es la propuesta investigativa de Vesga (2019) en la que aborda cómo mediante la creación pedagógica de audiovisuales ciertos docentes en tres regiones del país (Cundinamarca, Antioquia y Santander) trabajan la educomunicación. Este planteamiento educativo tuvo una metodología cualitativa orientada bajo un enfoque biográfico en la que se tuvo en cuenta el contexto social tanto de los docentes y los estudiantes como de la comunidad en general donde fueron llevadas a cabo las producciones audiovisuales. En este marco surgió la creación de escuelas como la Escuela Audiovisual para la Infancia, EAI; la Escuela Audiovisual Infantil, EAPI, en la que se abordaban realidades sociales como las del conflicto armado, de la ruralidad y en general de las problemáticas presentes en su entorno.

En consecuencia, para comprender más a fondo las dinámicas presentadas en los cortometrajes planteados, se hace necesario describir a los agentes partícipes en estos: los campesinos. Es por esta razón que se busca analizar cómo aquellas situaciones representadas en los filmes pueden llegar a extrapolarse en la realidad, al comprender las particularidades contextuales de esta población rural en Colombia.

Con este fin, referimos a Granados (2020) y su proyecto compilatorio en el que busca conceptualizar al campesinado en nuestro territorio nacional brindando una comprensión del tipo

de vida que llevan, con el fin de servir de base a la formación de una política pública pertinente para el campesino. En consecuencia, se encuentran compilados el trabajo de un comité de expertos y las aportaciones de diferentes investigadores en esta labor conceptualizadora. Este trabajo propone así diferentes discusiones tanto de los conocedores en el tema como de voceros y organizaciones campesinas en torno a la vida rural y sus realidades circunscritas.

Del trabajo anteriormente mencionado, interesa el aporte del investigador Rincón (2020) en el que se habla de la vida rural y las inequidades que este presenta. En primer lugar, se menciona que ni siquiera se tiene una certeza o claridad de cuántas personas campesinas habitan el territorio colombiano, a esto se suma que la situación de pobreza presente en la ruralidad es mayor que aquella población que reside en la urbanidad. De tal modo, como menciona el acceso a los servicios básicos como el alcantarillado y la educación suelen ser más precarios. Otro aspecto relevante que se menciona en este apartado es que el campesino no es reconocido como un sujeto social y político, pese a que integre en conjunto a la tierra y otras personas una red grande interrelaciones económicas significativa. En este sentido, menciona la constante lucha del campesino por la búsqueda de la autonomía y el reconocimiento estatal.

Uno de los antecedentes que guarda una estrecha relación con la presente investigación es el trabajo de grado desarrollado por Estrada (2023), intitulado *“Dizque en Colombia... Las mujeres andan haciendo cine”*, presentado en la Pontificia Universidad Javeriana. En dicho estudio, la autora hace uso de postulados de la teoría fílmica feminista con el propósito de examinar las formas de representación de las mujeres en el cine colombiano producido entre 2015 y 2020. Mediante el análisis de cuatro películas dirigidas por mujeres, se indaga cómo el discurso audiovisual puede operar como agente que reafirma, desafía o reconfigura las construcciones dominantes acerca de lo femenino en el contexto cinematográfico nacional.

Desde esta perspectiva, se observa un paralelo temático y metodológico con la presente investigación, en tanto ambas comparten el interés por interpretar críticamente las representaciones inscritas en obras audiovisuales. En el caso del trabajo realizado por Estrada, se privilegia una mirada feminista como eje analítico y se resalta la participación de nuevas voces en la enunciación de realidades sociales del país.

De igual forma, resulta relevante señalar que la investigación de Estrada pone en evidencia la importancia de atender tanto a los recursos estéticos como a las estructuras narrativas que operan en el cine, no solo como vehículos de representación, sino también como mecanismos que producen significación y configuran imaginarios colectivos. Esta noción dialoga directamente con los propósitos de este trabajo, el cual se propone analizar cómo el lenguaje audiovisual se convierte en herramienta para la elaboración de discursos críticos acerca del espacio rural y las dinámicas de exclusión social. En ese sentido, dicho antecedente constituye un soporte fundamental para argumentar la validez del enfoque discursivo y semiótico en el estudio de las representaciones culturales en el cine colombiano actual.

En esta misma línea se encuentra que diversos estudios han abordado cómo el cine y otros lenguajes audiovisuales han representado la identidad y el rechazo hacia las comunidades campesinas en Colombia. Las producciones audiovisuales no solo documentan realidades, sino que también participan en la configuración simbólica de identidades. El trabajo de Velásquez (2021) examina así la relación entre cine nacional y memoria rural en la que pone en evidencia cómo los relatos audiovisuales pueden simultáneamente reproducir estereotipos o, por el contrario, contribuir a la visibilización de la riqueza y complejidad de la vida campesina. El autor subraya que el cine ha funcionado como un espacio de resistencia simbólica frente a los procesos de

invisibilización y olvido, posicionando a los campesinos no solo como víctimas o figuras accesorias, sino como sujetos históricos y portadores de cultura.

Otro antecedente clave en el desarrollo de esta investigación es el artículo académico de Calvo de Castro (2022), intitulado “*Resistencia y desigualdad. Cine documental etnográfico en Colombia*”. En este trabajo, el autor realiza una revisión crítica del cine documental colombiano enfocado en la representación de comunidades indígenas, poniendo especial atención a la evolución de dichas representaciones desde un enfoque historiográfico. A través del estudio de obras emblemáticas del género etnográfico, se exploran las conexiones entre la antropología visual, las identidades e indígenas y los mecanismos comunicativos que configuran el discurso fílmico. El análisis pone de relieve el rol central que ha desempeñado el documental como medio para visibilizar a estas poblaciones, subrayando cómo los cambios teóricos en el campo antropológico han repercutido en la formulación de nuevos lenguajes y estructuras narrativas en el cine colombiano.

Este trabajo guarda afinidad con la investigación presente, particularmente en su forma de abordar lo rural como una construcción cultural y simbólica, así como por considerar el cortometraje como objeto de análisis. Ambas propuestas comparten la comprensión del cine como un lenguaje con capacidad para generar representaciones sociales complejas, en este caso, centradas en el universo campesino. También coinciden en la aplicación de una mirada semiótica e interpretativa, partiendo del principio de que cada componente visual o sonoro, desde los objetos en escena hasta los espacios retratados, los gestos corporales o incluso las pausas, constituye un signo cargado de sentido, capaz de comunicar aspectos fundamentales sobre prácticas de vida, dinámicas sociales y conflictos inherentes a determinadas comunidades.

Del mismo modo, el artículo de Calvo de Castro resalta la articulación entre narrativa, imagen y sonido como vía para entender cómo el cine funciona como dispositivo de enunciación cultural. En ese sentido, el análisis detallado de cortometrajes se convierte en una herramienta metodológica valiosa, al permitir una lectura profunda de las formas mediante las cuales se representa al sujeto campesino en relación con la exclusión, la memoria colectiva y el vínculo con el territorio. Por estas razones, dicho antecedente constituye una contribución significativa al sustento teórico y metodológico de la presente investigación.

## **2.2 Bases teóricas**

En función de analizar con profundidad los componentes temáticos y estructurales de los cortometrajes, se hace necesario crear, en primer lugar, una conceptualización de estos bajo una perspectiva teórica en la que se defina la tipología textual y el género al cual se circunscriben. En este sentido, la primera sección de este apartado se encarga de brindar una relación conceptual entre el cortometraje y el texto desde sus características discursivas, al igual que se direcciona a señalar la discusión que se da con respecto a la categorización del primero.

Asimismo, se hace un acercamiento a la estructura narrativa del cortometraje con el fin de afianzar el componente textual abordado en la primera parte. Posteriormente, se encamina a comprender aspectos funcionales de los cortos por medio de la comprensión de términos como la representación. Por último, en consideración de la temática comprendida en los filmes, se definen conceptos como identidad y marginalización, aspectos claves para el entendimiento de las producciones analizadas en este proyecto.

### **2.2.1 Cortometraje**

En primer lugar, es relevante comprender al cortometraje como un elemento fílmico que no se queda tan solo en lo visual o pictórico, sino que construye un sentido a partir de su

narratividad. Según Triquell et al. (2012) un texto constituye un discurso en el que los humanos encuentran la manera de transmitir sentidos, por tanto, este al estar presente como un elemento que posee sus propias reglas discursivas brinda de textualidad a recursos audiovisuales como la película. Los cortometrajes abordados en nuestro proyecto de investigación son vistos, por tanto, como textos que poseen un discurso en el que circulan nociones acerca de la identidad y la marginación en los campesinos.

En concordancia con lo anterior, esta característica de contar algo a partir de un discurso los categoriza como un texto narrativo en el que se muestra una cronología con respecto a la historia que se está mostrando. “Ahora bien, para que algo suceda hace falta que haya un cambio, una transformación, un antes y un después o, en otros términos, una situación inicial y una final.” (Triquell et al., 2012, p. 17). En este sentido, las imágenes ligadas a la narración textual son las que consolidan la historia, pues muestran una acción central, bajo una temporalidad definida, en el que se introduce en orden consecutivo a los protagonistas y el conjunto de transformaciones que este va sufriendo hasta llegar al final del relato.

Ahora bien, en función de la conceptualización del género se encuentra que en el mundo fílmico existe una gran controversia con respecto a aquello a lo que este puede llegar a referirse. En este sentido, es difícil establecerlo como algo cerrado que se centra en tan solo un aspecto, sino que al contrario hace alusión a diferentes categorías que lo componen. Con el fin de facilitar la categorización de los cortometrajes analizados en este proyecto de investigación, abordaremos la definición de los géneros taxonómicos ficción y documental propuestos por Triquell et al. (2012):

La *ficción* abarca el conjunto de filmes narrativos desarrollados sobre un guion previo (refieran o no a personajes “reales” –extratextuales–) que se asume como un relato construido con fines propios (principalmente artísticos) independientes de la fidelidad a

una realidad extratextual. Por el contrario, el *documental* comprende las películas – narrativas o no narrativas– que exponen hechos o circunstancias tomadas de la realidad extratextual, con la voluntad de ser fiel a ésta. (p.152)

Con respecto a la conceptualización anterior, se puede afirmar que los cortos se categorizan en función de la verosimilitud, en el sentido que se clasifican con respecto a la distancia que toman de esta. En este sentido, el género ficcional no pretende acercarse implícitamente a una pretensión de fidelidad del mundo exterior, sino que se orienta en la construcción de su propia narrativa. Por su parte, el documental pese a que esté representando una historia con cierta ficcionalidad en la dramatización de los hechos, se direcciona fundamentalmente a retratar de la manera más fidedigna aquella realidad extratextual con la que se construye. En correspondencia a estas categorizaciones, los cortometrajes abordados en este trabajo se ubican en la segunda categoría, pues se direccionan a construir un discurso acerca de procesos de pérdida de identidad de la manera más creíble posible.

### ***2.2.2 Estructura narrativa***

En el marco de contemplar al cortometraje como un texto que contiene su propio discurso en el que se transmiten sentidos, es clave comprender más a fondo el modo en cómo este fenómeno sucede. Frente al desarrollo del punto anterior, se contempla así a la estructura narrativa como aquella que permite consolidar la historia bajo un esquema analizable y comprensible para el espectador. Este esquema es denominado por Greimas y Courtés (1990) como canónico y se caracteriza por presentar lugares o puntos comunes para todo tipo de relatos, de tal modo, que independientemente de la acción pone en evidencia que ante determinadas situaciones hay funciones que se prevé que ocurran; “Si hay un daño esperamos una sanción, si hay una partida

esperamos un regreso, si hay un héroe y un antagonista esperamos un enfrentamiento, etc.” (Triquell et al., 2012, p.70).

Sumado a esta teoría greimasiana, en la perspectiva del filme se encuentra como común denominador que estas historias se construyen siempre con la configuración de una determinación o motivación interna que transfigura internamente los elementos de la narración. En este sentido, Greimas y Courtés (1990) y Triquell et al. (2012) mencionan que en la historia los personajes o sujetos adquieren su rol de héroe siempre que guiados por la motivación de un determinador se mueven a la acción o performance.

En paralelo, se encuentra también que el modo cómo se construye una historia está determinado por el tipo de narración que se maneje. En este sentido, si estamos hablando de una narrativa dramática es esperable que se muestren dos sucesos: una situación desventurada que recae sobre alguien y un agente causante que este tipo de eventos suceda. “Para mantener el interés del público, el director tiene que introducir un conflicto básico en el que el protagonista sea el oprimido” (Bergström, 2009, p. 18). En este sentido, todo aquello que se muestra va a condicionarse por esta carga de opresión que posee el protagonista, de tal modo, que mediante su psique el espectador se empape con mayor o menor medida del relato.

### ***2.2.3 Representación***

Al abordar el análisis de obras audiovisuales como los cortometrajes, resulta fundamental considerar el concepto de representación, ya que permite comprender la manera en que se configuran discursos, identidades y significados. De acuerdo con los planteamientos de Stuart Hall (1997), la representación no debe interpretarse como un reflejo fiel de la realidad, sino como un proceso activo y complejo mediante el cual se genera sentido a través del lenguaje y otros sistemas

simbólicos. En este sentido, lo que se muestra en una producción audiovisual no constituye una copia exacta de la realidad, sino una interpretación culturalmente elaborada de la misma.

Desde el enfoque construccionista propuesto por Hall, la representación se concibe como un mecanismo de producción de sentido basado en el uso de signos que articulan conceptos con imágenes, objetos o situaciones específicas. Dicho proceso se sustenta en códigos culturales compartidos por una comunidad, lo que implica que el significado no reside de forma inherente en los objetos o acciones representados, sino que se produce dentro de un sistema simbólico que responde a coordenadas sociales, históricas y culturales determinadas. De ahí que la representación nunca sea inocente ni objetiva, pues siempre está atravesada por estructuras de poder que condicionan qué narrativas se legitiman y cuáles son marginadas.

Así, cuando se incorporan elementos como la tierra, el sombrero o la vivienda en un cortometraje, estos no aparecen como simples objetos de uso cotidiano, sino como signos cargados de sentido cultural que evocan la memoria histórica, el arraigo territorial y las luchas sociales del campesinado. A través de una puesta en escena rica en simbolismo visual, el cortometraje no solo registra una realidad específica, sino que construye un significado singular sobre lo que implica ser campesino en el contexto sociopolítico contemporáneo.

#### ***2.2.4 Marginalización***

En función de comprender las temáticas principales, en relación con el concepto de cortometraje, narrativa y discurso, es importante articular estos elementos con las categorías sociales representadas en los cortometrajes: la marginalización, la gentrificación rural y la identidad campesina.

La marginalización se entiende como un fenómeno de carácter estructural y de múltiples dimensiones, estrechamente vinculado a los sistemas económicos, políticos y sociales que

excluyen sistemáticamente a determinados sectores de la población de los beneficios del desarrollo (CONAPO, 2011). Esta exclusión se expresa a través de la carencia de acceso a servicios esenciales, oportunidades económicas, participación política y reconocimiento en el ámbito cultural. A diferencia del término “marginalidad”, que puede aludir a una condición ocasional o particular de desventaja, la marginalización pone el acento en las causas estructurales y persistentes de la exclusión, lo que permite ubicarla en el marco de relaciones históricas de poder y desigualdad.

En el campo del cine documental, diversos estudios han examinado cómo se representan las identidades que han sido colocadas al margen de la visibilidad social. En América Latina, este tipo de cine ha sido una herramienta poderosa para dar voz a los sectores excluidos, combinando la dimensión estética con un fuerte componente de denuncia. Recursos como el testimonio directo, las tomas subjetivas y los sonidos ambientales han sido fundamentales para generar una representación más cercana y empática de estos sujetos, como lo indica Cossalter (2014).

### ***2.2.5 Gentrificación rural***

La gentrificación rural es un proceso de elitización en el que las dinámicas externas al campo vienen a modificar su composición cultural, social y económica. Esta, a diferencia de la gentrificación que habitualmente se conoce dentro de las urbes, tiene como causa el actuar de personas con mayor poder adquisitivo que reconfiguran el modo de vida en el territorio. Este suceso transformador puede ser comprendido, de esta manera, desde la perspectiva de Nates:

La gentrificación hace referencia a procesos de elitización de territorios que han sido habitados en lugares urbanos, rurales y rururbanos por poblaciones con poder adquisitivo bajo o medio, y que han sido adquiridos por poblaciones de sectores medios y altos que según los casos presentan distintas características sociales y culturales. (2008, p.4)

Con base en lo anterior, se puede afirmar que este fenómeno consta principalmente de dos dinámicas transformadores que reconstituyen la posesión de la tierra, el de apropiación y expropiación del territorio. La primera tiene lugar a la inmigración de una clase social pudiente que modifica los precios del terreno, provocando así en consecuencia la pérdida y abandono de los predios por parte de los habitantes locales. Este proceso aplicado a la ruralidad trae consigo una oleada de campesinos desplazados por las nuevas lógicas ciudadinas que se implantan principalmente en el sector económico.

Como consecuencia se encuentra que la gentrificación rural establece una nueva manera de comprender la vida en el campo de tal modo que ante la llegada de estas nuevas clases sociales se transforma paulatinamente el entorno, bajo la imposición de ideologías ciudadinas a la cultura campesina. Según Ramírez (2000) este proceso conlleva a una remodelación estética del hábitat en donde su significado se modifica para aquellos que tienen que irse y se reconfigura para los nuevos residentes. En este sentido, se encuentran nuevas interpretaciones acerca del concepto de vivienda habitadas al campo que se resignifican por la perspectiva ciudadina, hecho el cual resulta en el derrumbamiento de las casas que usualmente componían la arquitectura en el sector agrícola, por fachadas más adaptadas a los estilos propios de la urbanidad.

### ***2.2.6 Identidad.***

La noción de identidad constituye un concepto amplio y multifacético que engloba el conjunto de atributos, valores, creencias, prácticas y tradiciones mediante los cuales tanto los individuos como los colectivos se reconocen a sí mismos y son identificados por los demás. Desde la perspectiva de la UNESCO, la identidad cultural se define como el “conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social” (2002, P.18), lo cual implica una dimensión dual: por un lado, la autoidentificación

individual; por otro, la pertenencia a una comunidad más amplia con la que se comparten referentes simbólicos y culturales.

En este marco, la identidad campesina se comprende como una construcción social que reúne componentes socioculturales, económicos, territoriales y simbólicos vinculados profundamente a la relación con la tierra y las prácticas agrícolas. Tal como plantea Kay (2009), esta identidad está arraigada a modos de vida particulares que encuentran en el trabajo rural no solo una forma de subsistencia, sino también una expresión de sentido y pertenencia. Con base en esto, resulta pertinente aplicar dichos elementos conceptuales al análisis de los cortometrajes seleccionados en esta investigación. Este ejercicio permite así explorar cómo se construye la identidad campesina santandereana a través de recursos semióticos específicos, tales como la naranja, la bicicleta, el sombrero, la vivienda y la tierra. Estos objetos y símbolos no son meros elementos del entorno cotidiano, sino signos que condensan valores como el arraigo territorial, la dignidad, la memoria y la resistencia frente a las dinámicas de exclusión.

La lectura interpretativa de estos elementos visuales contribuye directamente a responder la pregunta de investigación, al evidenciar cómo dicha identidad campesina se ve tensionada por fenómenos contemporáneos como la gentrificación, el despojo de tierras o la erosión de las tradiciones culturales. Sin embargo, también se revela que estos mismos signos son portadores de una fuerza simbólica que permite resignificar y defender la identidad a través de la cultura, la memoria y las prácticas cotidianas.

### **2.3 Referente legal**

Un aspecto importante para considerar, aparte del soporte conceptual y teórico, son las libertades y restricciones que se poseen sobre el manejo de los cortometrajes que hacen parte del

corpus de esta investigación. En este sentido, se considera concerniente hablar de aquellas leyes que protegen al autor de los filmes de *En vida de extinción* y que permiten su uso con fines investigativos.

En este sentido, se encuentra la ley 23 de 1982 del Congreso de la República de Colombia que referente a los derechos de autor dice en el artículo 30 que el autor tendrá un derecho irrevocable sobre su obra para reclamar su pertenencia y exigir que se use su nombre o seudónimo en la reproducción de su obra. De igual modo, tendrá la libertad de realizar modificaciones a su creación, oponerse a la transformación de ésta por parte de agentes externos a su autorización y retirarla de los medios de circulación. De esta manera, esta ley garantiza el patrimonio individual del creador, resguardando tanto producciones científicas, literarias, fílmicas y de otra índole que haya sido expuesta a difusión, con respecto a conservar la legitimidad que posee sobre sus producciones.

En relación a lo mencionado con anterioridad y en función de este trabajo, en el capítulo III de esta regulación se encuentra un lineamiento que permite hacer uso de estos cortometrajes con fines de reproducción académica. En este sentido, en el artículo 31 de la ley anteriormente mencionada se dice que:

Es permitido citar a un autor transcribiendo los pasajes necesarios, siempre que éstos no sean tantos y seguidos que razonadamente puedan considerarse como una reproducción simulada y sustancial, que redunde en perjuicio del autor de la obra de donde se toman. En cada cita deberá mencionarse el nombre del autor de la obra citada y el título de dicha obra (Congreso de la República de Colombia, 1982).

En consonancia, se puede afirmar que existe cierta libertad con respecto al uso medido y adecuado de referencias de las obras empleadas en este proyecto, siempre y cuando se establezcan

bajo los parámetros de la reglamentación anteriormente mencionada, respetando así la autoría de Oscar Vesga sobre sus cortometrajes. Para tal fin, se hará mención constante al creador de los fragmentos extraídos de las obras, así como se tendrá en cuenta un direccionamiento hacia la originalidad de nuestra propuesta.

### **3. Diseño Metodológico**

#### **3.1 Enfoque y tipo de investigación**

Esta investigación adopta un enfoque cualitativo, dado que se orienta al análisis interpretativo de producciones audiovisuales y se interesa por la comprensión del sentido que estas construyen a través de imágenes, sonidos, objetos y estructuras narrativas. Lejos de buscar cuantificar datos, el estudio se centra en el modo en que los signos presentes en los cortometrajes configuran discursos sobre la marginalización y la identidad cultural campesina.

En cuanto a su alcance, se trata de una investigación de tipo descriptiva y analítica, pues su propósito es identificar, organizar y categorizar los principales elementos semióticos que aparecen en los cortometrajes analizados, en relación con las temáticas de la exclusión social y la representación del campesinado santandereano. Este trabajo se orienta no solo a señalar lo que aparece en pantalla, sino a poner en evidencia su carga simbólica y su función dentro del discurso audiovisual.

#### **3.2 Hipótesis, variables e indicadores**

Con respecto a la pregunta de investigación, se encuentra que elementos semióticos como la representación de actores, escenarios, circunstancias y condiciones laborales del campesino, dan cuenta de la configuración de un discurso de denuncia sobre el proceso de marginalización basado

en la apropiación de la tierra y gentrificación. En paralelo el sentido de pertenencia al territorio interiorizado en los personajes da cuenta del constructo identitario en los cortometrajes.

En función de demostrar cómo se dan estas relaciones, este trabajo plantea los siguientes principios de interpretación:

- análisis superficial de elementos figurativos o perceptibles en el relato, en el que se tienen en cuenta los actores, las circunstancias y procesos que los rodean;
- el análisis narrativo, en el que se presta atención a la estructuración discursiva de momentos clave (conflicto, tensión, resolución) en la comprensión del desarrollo global del texto.
- el discurso crítico, actos comunicativos en los que se brinda una crítica por medio de reflexiones, preguntas retóricas y denuncias; la marginalización, con respecto a representaciones específicas de la infravaloración laboral del campesino, inequidades y falta de oportunidades que posee;
- la apropiación de tierras, en consonancia al abrupto arrebato de parcelas y facilidades en los modos de vida de los actantes y, por último, se toman en cuenta aquellos elementos como los turistas que son en principio exógenos a la vida del personaje pero que lo condicionan de manera significativa.

### Tabla 1

*Tabla 1. Planteamiento de hipótesis, variables e indicadores*

Variables	Indicadores
	Actores.
<i>Análisis de figuras semióticas</i>	Procesos.

	Circunstancias.
	Planteamiento.
<i>Análisis narrativo</i>	Conflicto.
	Resolución.
	Preguntas retóricas.
<i>Discurso crítico</i>	Reflexiones.
	Denuncias.
<i>Marginalización</i>	Acceso diferenciado a recursos.
	Infravaloración laboral.
	Representación de la pérdida, defensa o despojo de la tierra.
<i>Apropiación de la tierra</i>	Uso de la tierra como espacio de vida y memoria.
	Representación de relaciones de poder territorial.
	Contraste entre prácticas rurales y usos turísticos del territorio o de sus recursos.
<i>Gentrificación</i>	Desplazamiento simbólico o físico del campesino.

*Nota.* Esta tabla contiene el planteamiento de las variables e indicadores planteados para la realización de este trabajo de grado.

### **3.3 Población y muestreo**

El corpus de estudio está conformado por tres cortometrajes pertenecientes a la serie *En vida de extinción* (2023): *Fermín*, *Don Pacho* y *Santos*. Estos fueron seleccionados por su relevancia temática, su coherencia narrativa y su riqueza simbólica, ya que abordan problemáticas como el desplazamiento, la identidad campesina y la expropiación del territorio, y además, porque ofrecen una articulación cohesiva y coherente de signos que aparecen en cada relato como la tierra, la casa, el sombrero, la bicicleta o los testimonios directos, con el fin de interpretar su función dentro de la estructura narrativa y su relación con los sentidos que se construyen sobre lo rural y lo excluido.

### **3.4 Instrumentos de recolección de datos**

En concordancia, se realizó, en primer lugar, una ficha técnica en la que se detallaron aspectos biográficos como una breve conceptualización del autor y la duración específica de cada cortometraje. Posteriormente a esto, mediante una aplicación digital se hicieron transcripciones del diálogo contenido en cada obra, para emplearlos en los futuros resultados señalados en esta investigación. Consecutivamente a esto, el primer instrumento empleado para consolidar la comprensión analítica de este trabajo fue una guía de análisis que se orientó a la obtención de significantes y significados en conjunto a la relación de cada uno de estos en la creación de un sentido en la narrativa de las obras. Con esto se crearon posibles interpretaciones con respecto a

cómo el uso de ciertos elementos puede representar una posible significación en la decodificación de estas imágenes por parte del espectador.

### **3.5 Recursos y técnicas de análisis**

Ahora bien, en la segunda etapa de esta investigación, en función de agilizar esta interpretación de una manera más profunda de los cortometrajes se emplearon herramientas y técnicas que ayudaron en esta labor de recolección y organización de información. De este modo, se realizó una guía de análisis semiótico de elaboración propia, construida a partir de autores teóricos como Barthes, en función de comprender las temáticas representadas en los filmes. Lo anterior permitió registrar de forma sistemática los elementos visuales y narrativos que los conforman. A su vez, se empleó un cuadro comparativo entre las obras analizadas con el propósito de contrastar signos, diferenciar simbolismos e identificar patrones compartidos en la representación del campesinado y sus problemáticas.

En cuanto a las técnicas, se aplicó la observación audiovisual sistemática que se encarga de visualizar a detalle el contenido para identificar con precisión componentes relevantes con el fin de profundizar en la narrativa de los cortometrajes. En función de lo anterior, se buscó por medio un análisis discursivo comprender cómo se estructura el relato y se consolidan los discursos para la representación del campesino. En relación con lo planteado en el apartado metodológico, cabe recalcar que en la aplicación de las estrategias de recolección se usaron recortes de imágenes pertenecientes a los filmes con el fin de darle soporte al discurso interpretativo manejado en este trabajo.

## **4. Análisis de elementos figurativos en los cortometrajes**

Un nivel de significado fundamental para el análisis de los cortometrajes será el figurativo, caracterizado por los aspectos icónicos de representación analógica de la realidad (Barthes, 1980) y relacionado con su manifestación perceptiva (Courtés, 1998). Igualmente, es uno de los horizontes fundamentales en el abordaje discursivo de Greimas y Courtés (1990), modelo desde el cual se encarna principalmente en las acciones las narrativas en las que se construye el filme y son mediante ellos que se consolida el sentido de la historia. En este sentido, se dirige a comprender las características que los conforman e identifican a su vez que se hablará acerca de los espacios en los que se desenvuelven cada uno de estos protagonistas y el modo en el que cada una de las acciones principales que llevan a cabo se desarrollan en determinados periodos de tiempo.

#### **4.1 Don Pacho**

Don Pacho es un señor de 74 años de estatura pequeña, piel morena, cabello canoso con entradas y complexión delgada. Uno de los rasgos destacables de su rostro son unas ojeras que se le forman debajo de sus ojos al igual que una verruga ubicada cerca de su nariz. De igual modo, se muestra como una persona social, amable y respetuosa e incluso bastante paciente y humilde. Esto último puede evidenciarse en una de las escenas finales donde él, aunque está sorprendido escuchando la astuta conversación del comerciante con la señora, no hace por armar un escándalo o formarle un reclamo al señor que le compró las naranjas a bajo precio y luego triplicó su valor mientras él observa con paciencia y asombro.

Isidro Reyes es su nombre de pila, mote relacionado con el patrono de los agricultores. Pero, en el filme se le denomina por parte de sus vecinos como Don Pacho. En el Diccionario de la lengua española a dicho apelativo se le atribuyen cualidades de indolencia entre las que se mencionan falta de afección, pereza o insensibilidad (Real Academia Española, s.f.). Estas no tienen una conexión concreta con el relato tratado, no obstante, pueden llegar a relacionarse, desde

la concepción de flojera, con su situación de desempleo u ocupación informal. Como hipocorístico constituye un verdadero rasgo identitario a manera de mirada o definición exógena del personaje que acarrea la configuración de cierta familiaridad y cercanía y que permite a la enunciación ir construyendo esa conexión íntima con los protagonistas.

En correspondencia con lo señalado anteriormente, su rol principal asignado desde la enunciación del filme es el de agricultor, sin embargo, ninguna de sus acciones refleja las labores propias de ese oficio. En el transcurso de la historia lo que él hace es recolectar naranjas de un árbol en la finca de una vecina para ir a venderlas, en una secuencialidad de actos que conforman este proceso. Específicamente, el filme presenta la duración de un día de jornada laboral del actor, iniciando con lo más básico como el despertar, en el que ingiere la primera y casi única comida en el día, ya que no se da evidencia que aquel campesino haya ingerido alimento alguno a la hora del almuerzo. A su vez, al anochecer, se ve que está masticando algo, no obstante, no parece ser una cena substancial.

Lo anterior demuestra con mayor viveza la precaria situación económica del protagonista quien a duras penas logra subsistir. En este sentido, la escena en la que se le muestra comprando víveres muestra cómo su subsistencia está basada en el trabajo que se le presenta a diario. Así mismo, Don Pacho representa la acción de Jornalear, pues la labor que realizó se completó y fue remunerada en un solo día, sin periodo cíclico y progresivo. Además, aquel estipendio le sirvió apenas como sustento para suplir algunas de sus necesidades básicas inmediatas.

#### ***4.1.1 Espacio***

El cortometraje se desarrolla dentro de tres escenarios. El primero de estos es la Vereda Paramito, un sector rural ubicado en Barichara, Santander. Allí es donde se comienza dando un primer vistazo a la vida del protagonista en conjunto al entorno físico y social que lo rodea. Este

entorno se encuentra segmentado entre zonas con abundante biota como la que se muestra al principio con varias matas y la presencia visual y sonora de aves, y espacios áridos con césped y hojas marchitándose, tierra y cultivos secos. En cuanto al entorno social se puede notar una convivencia entre personas con diferentes estatus sociales. De este modo, se encuentra tanto campesinos, vecinos y amigos de Don Pacho como personas aparentemente pudientes que van en ciclas y atuendos deportivos especiales para ciclismo al igual que la presencia de un hombre que va manejando lo que aparenta ser una camioneta de alta gama.

El segundo escenario se desarrolla en la carretera que conduce al pueblo San Gil. En esta parte Don Pacho va conversando con su benefactor quien fue el único que le ayudó a transportar los bultos de naranja a la plaza de mercado. Uno de los aspectos que más sobresale en este trayecto son una gran cantidad de letreros avisando sobre la venta de terrenos. Otro aspecto que de igual modo se hace evidente es la misma carretera, pues aquella por donde están ubicadas las fincas está conformada por tierra y guardavías de seguridad echas de madera y alambre, en donde incluso algunas se encuentran caídas, a diferencia de aquella carretera pavimentada y cercada con metal que va más allá de aquellos terrenos.

En correspondencia con lo anterior, el último escenario que se hace presenta es el municipio de San Gil, ubicado en Santander a unos cuantos kilómetros de Barichara, conocido como la Capital Turística del departamento. Es este escenario donde se lleva a cabo la venta de lo recolectado por el campesino a principios del video. Antes de que Don Pacho llegue a la plaza se puede evidenciar la presencia de diferentes casas coloniales, locales y una gran cantidad de personas y vehículos, en donde resaltan con mayor número las motos. Finalmente, la plaza se ve cargada con diferentes canastas de bastantes frutas y verduras.

#### ***4.1.2 Aspectos de identidad campesina desde la presentación personal***

Uno de los aspectos que más destacan dentro de la caracterización del personaje es su manera de vestir. Sobresale así de su vestimenta, como típica de la vida rural: las cotizas, de las que obtenemos el primer plano del cortometraje donde Don Pacho aparece colocándose ese tipo de calzado. Otro de los atuendos que también lleva puesto son unos pantalones de tela gris y una camisa de botones con un estampado de cuadros. Este estilo refleja una manera sencilla y humilde de vestir, pues parece no darle importancia al estado de su ropa ni a su presentación personal, marcada por el descuido, la presencia de mugre y desgaste. Este comportamiento puede estar relacionado al proceso de “untarse las manos” que implica el trabajo en el campo el cual precisamente se encuentra en constante contacto con la tierra y es utilizado recurrentemente por la enunciación para acercar a la vida cotidiana y las dificultades enfrentadas por el protagonista.

#### ***4.1.3. Tiempo***

Como se señaló anteriormente, en *Don Pacho* se asiste a un día de trabajo del actor. Este comienza desde el momento en que se despierta y se da un primer avistamiento a la vida del actor, mostrando así acciones cotidianas como lavarse la cara y desayunar. Posteriormente, se dirige a la finca de la vecina para hacer un negocio con ella y así comenzar con su jornada laboral, la cual se describirá a continuación en su temporalización.

En primer lugar, se presenta un acuerdo verbal de cooperación y negociación con la anciana Francisca, una vecina agricultora. En este se pacta un acuerdo que no está sujeto a una retribución obligatoria. De esta manera, se trata más de un acto de buena fe que una negociación de intercambio directa. En este sentido, la anciana le permite llevarse las naranjas del árbol para que las venda sin exigirle una compensación a cambio, a menos que las ganancias del producto lo permitan, estableciendo una estructura de don en la cual si no existe retribución, de renuncia

“reflexivamente” al objeto de valor (Courtes, 1997). Este tipo de negociación la podríamos llamar como un acuerdo verbal de cooperación, ya que ambas partes buscan traerle un beneficio a la otra persona con algo que ofrecen a cambio, sin llegar a meter presión para beneficiarse a sí mismos.

Posteriormente a esto se lleva a escena la recolección del producto que son en este caso las naranjas. Esta acción viene mayormente a representar parte del trabajo campesino que se da en este corto. Este suceso se presenta desde el momento en que Don Pacho se sube a bajar las naranjas hasta el instante en que las echa a un saco y las carga hasta el camino donde se dispone a esperar un medio de transporte que lo lleve hasta San Gil.

El transporte de las frutas se encuentra marcado por contratiempos. El primero de ellos corresponde a la falta de acceso a un vehículo propio por parte del protagonista. Esta primera brecha lo obliga a buscar ayuda en otras personas que le permitan bajar al pueblo con la cosecha. Allí aparecen dos tipos de personas que interactúan con él. El primero de estos corresponde a un hombre rico, quien le niega transportar los bultos de naranja por aparente temor a manchar su auto. Esto en el cortometraje se da a entender en el énfasis con el que se muestran las gotas de agua que van cayendo de los bultos. La segunda persona corresponde a alguien más humilde que posee un camión de carga. Este tan solo no se niega a llevar a Don Pacho al pueblo con su cargamento, sino que entabla una conversación de camaradería con él.

Ya habiendo llegado al pueblo, se lleva a cabo uno de los aspectos centrales del video: la venta de naranjas. Esta se encuentra condicionada por procesos de poder que la regulan y direccionan a un intercambio desigual. De este modo, la persona que está comprándole los bultos posee mayor poder adquisitivo, quien aprovechándose de la necesidad de Don Pacho desvaloriza sus ganancias al comprarle a costos muy bajos su producto. Por lo tanto, el comerciante de manera

pícara enreda al campesino para sacarle el mayor aprovechamiento a las frutas sin gastar casi nada a cambio, dando lugar así a una situación de desigualdad distributiva.

En cuanto al regreso se muestra a un Don Pacho agotado que desea regresar a casa. De esta manera, tras haber gastado lo poco que gana regatea con el chofer para que le hiciera el favor de llevarlo de regreso a su vereda pagando lo último que tenía: dos mil pesos. En el transcurso de ese retorno, el protagonista parece mostrarse alienado culturalmente de las personas extranjeras que van en el bus, pues en su rostro refleja gestos de confusión y extrañeza con respecto al entorno social que lo rodea.

#### **4.2 Santos**

En el segundo cortometraje se presenta Santos, protagonista de la narración, cuyo nombre proviene del latín *sanctus*, que significa “sagrado” o “consagrado”. Este apelativo, ligado a la tradición cristiana, remite a valores como la rectitud, la virtud y la dignidad, atributos que evocan a una figura honorable. No obstante, en la puesta en escena, Santos aparece como un campesino trabajador, sencillo y cercano a la tierra, encarnando la nobleza del esfuerzo cotidiano y la humildad de quienes construyen su vida a partir del trabajo agrícola.

Su presencia se distingue por una vestimenta sobria, camisa de manga larga, pantalón oscuro y, en muchas ocasiones, un sombrero ancho que lo protege del sol. Esta forma de vestir no es un simple detalle estético, sino un signo de su identidad campesina, reflejo de la funcionalidad y la resistencia que demanda su cotidianidad. Su andar es firme y decidido, marcado por la necesidad del trabajo diario; se desplaza con seguridad, aunque sin ostentación, como alguien acostumbrado al esfuerzo físico y a recorrer largos caminos. El habla de Santos, pausada y sencilla, lo muestra como un hombre que se comunica desde la experiencia, pues transmite seguridad por medio de sus gestos y de sus acciones serenas, sin la necesidad de usar las palabras. En las escenas

se evidencia su compromiso con la tierra, remueve el grano, cuida los cultivos y vela por los animales, mostrando una relación estrecha con el entorno rural que lo sostiene. Esta labor, sin embargo, no se limita al campo, pues también recae sobre él el cuidado de su mamá, lo que refuerza la imagen de un hombre que asume con responsabilidad tanto las tareas agrícolas como los lazos familiares.

Uno de los rasgos más significativos de su caracterización es su medio de transporte: la bicicleta. En las imágenes se observa cómo carga sobre ella pesados objetos de trabajo, lo que simboliza no solo la precariedad de sus recursos, sino también la creatividad y resistencia con que afronta sus circunstancias. La bicicleta se convierte en una extensión de su cuerpo y de su vida itinerante, acompañándolo en el tránsito entre la casa, la finca y el pueblo, reflejando así su identidad campesina y la cotidianidad marcada por el esfuerzo constante.

A través de estas escenas, Santos se revela como un personaje que encarna la sencillez y la dignidad del trabajo rural. Su nombre evoca una santidad que se manifiesta, no en un sentido religioso estricto, sino en la nobleza de su esfuerzo diario, en la constancia de su caminar y en el compromiso con el cuidado de la tierra que labra, de los animales que atiende y de su mamá, a quien cuida y protege con afecto. De esta manera, se perfila como una figura profundamente humana, cuyo sentido de responsabilidad y entrega lo vincula tanto a su entorno natural como a sus raíces familiares.

#### ***4.2.1 Espacio***

El cortometraje se desarrolla en cuatro escenarios: la parcela donde vive, el camino que recorre a diario, la finca donde trabaja y el pueblo de Barichara. El primer escenario que corresponde a su hogar se centra en presentar su vivienda más que centrarlo en la zona agrícola que posiblemente la rodea. En este sentido se muestra una casa vieja que posiblemente fue

construida en bareque debido a su antigüedad y al hecho que algunas de sus columnas corresponden a troncos. A su vez es posible evidenciar grietas en las paredes en conjunto a señales que indican cierto deterioro por la humedad. Por último, en relación a la estructura del predio se nota la existencia de una chimenea que hace parte posiblemente de un hornillo de leña. Por otra parte, se encuentran presentes otros agentes como los animales y su madre a los cuales está en la responsabilidad de cuidar.

Consecutivamente, se enfatiza el camino el cual recorre Santos diariamente rumbo a su trabajo. En este se resaltan la presencia de automóviles que circulan a alta velocidades así mismo se encuentra la presencia de otros ciclistas que transitan de manera deportiva; en contraste a Santos que lo hace con fines laborales. De igual manera, se evidencia que esta carretera es generalmente empinada, compuesta por tierra en la que no se muestra rastro alguno de pavimento.

En función del tercer escenario al centrarse fundamentalmente en el trabajo que se da en el campo se destacan aspectos como la naturaleza entre ellos la fauna y la flora. Aparecen así varios árboles y cultivos como el del café y las naranjas. Por su parte, con relación a la fauna podemos notar la presencia de ganado bovino: la puesta en escena de vacas y cabras. Por otra parte, también se hace énfasis en la casa del señor que es dueño de la finca. En este sentido, se muestran lugares como el comedor que es escenario para encuentros sociales y la bodega donde se encuentran almacenados varios costales de materia prima para el terreno.

Por último, se encuentra el pueblo de Barichara en el que se hace énfasis en la gran aglomeración de ciclistas y personas que están allí debido a una carrera. En este sentido, se puede notar gente que va usando implementos como el casco, uniformes deportivos, zapatos especializados y ciclas profesionales. En comparación de Santos que no cuenta con la misma

calidad de elementos que los demás participantes. A su vez, de fondo se muestran la estructura colonial de las casas que componen al escenario mostrado del pueblo de Barichara.

#### ***4.2.2 Aspectos de identidad campesina desde la presentación personal***

En la caracterización de Santos, la presentación personal se convierte en un eje fundamental para comprender su identidad campesina. Cada elemento que porta, su vestimenta, los objetos que lo acompañan, incluso la forma en que su cuerpo se dispone al trabajo, actúa como signo que remite a un modo de vida marcado por la cercanía con la tierra. La camisa de manga larga, de tonos claros y desgastada por el uso, no solo protege del sol y de las inclemencias del clima, sino que comunica la resistencia propia de quien ha hecho del campo su lugar cotidiano. Los pantalones oscuros, igualmente gastados, refuerzan esa idea de permanencia y continuidad, proyectando la imagen de un hombre habituado al esfuerzo físico y a la constancia que exige la vida rural.

El sombrero de fique, presente de manera reiterada, es quizá el signo más visible de su identidad campesina. Más allá de su función práctica, se convierte en un símbolo cultural que ancla a Santos dentro de una tradición compartida, la del campesino que, con sencillez y dignidad, enfrenta las largas jornadas de trabajo bajo el sol. El sombrero, de esta manera, se convierte en un símbolo de identidad campesina.

De igual forma, los objetos que lo acompañan, como el radio amarrado a la cintura o el lazo para cargar leña, refuerzan su vínculo con la funcionalidad campesina. Estos detalles expresan una identidad que se construye desde la practicidad, donde cada elemento cumple una función dentro de la faena diaria. Incluso su corporalidad, la cual es delgada, firme y moldeada por el esfuerzo, se erige como signo visible de la disciplina y la resistencia que exige el trabajo agrícola.

En conjunto, la presentación personal de Santos proyecta una identidad campesina profundamente arraigada. No se trata solo de la ropa o los accesorios, sino de un entramado de signos que remiten a valores como la humildad, la resistencia y el compromiso con la tierra. Cada prenda, cada gesto y cada objeto que carga, narran la historia de un hombre que encarna la vida rural, en la que el sentido de pertenencia y el esfuerzo diario se convierten en marcas visibles de su ser campesino.

#### ***4.2.3 Tiempo***

En el segundo cortometraje se distinguen cuatro momentos temporales que marcan el transcurso de la vida cotidiana de Santos. Tres de ellos lo muestran inmerso en su papel de campesino jornalero, desempeñando las labores propias del campo y reafirmando su identidad ligada a la tierra. El cuarto, en cambio, introduce una ruptura significativa, Santos participa en una competencia de ciclismo y deja por un instante su rutina campesina para adentrarse en la posibilidad de cumplir un sueño personal, el de ser ciclista.

Las escenas iniciales del día muestran cómo la mañana de Santos está marcada por una serie de acciones que funcionan como signos de su identidad campesina. La preparación de la bicicleta, revisada con cuidado antes de salir, revela la importancia de este medio de transporte en su vida diaria, ya que, sin ella, Santos no podría sostener su rutina. Del mismo modo, la preparación del desayuno para él y para su madre, más allá de ser un gesto doméstico, preparar el desayuno refleja, desde un análisis, la manera en que el cuidado familiar se entrelaza con la identidad campesina.

A estas prácticas se suman el alimentar a las gallinas y a los gatos, así como el secado de los granos de café, actividades que operan como signos de continuidad y de vínculo con la tierra. Cada acción matinal, aunque repetitiva, habla de un orden que sostiene la vida rural y de una

relación estrecha entre el tiempo, la naturaleza y la responsabilidad campesina. La mañana en la vida de Santos no es solo el inicio de la jornada, sino es el escenario donde se desarrolla la cotidianidad de Santos y se hace visible su vínculo con el campo.

El trayecto de Santos hacia el trabajo está marcado por un camino de tierra, empinado y sin pavimentar, que se convierte en símbolo de las dificultades que enfrenta diariamente en su vida campesina. La bicicleta, cargada con objetos necesarios para la jornada, avanza entre polvo y piedras, mostrando la fuerza y resistencia que exige el simple hecho de desplazarse. En este recorrido también aparece el riesgo de los carros que pasan a gran velocidad que levantan nubes de tierra y, en palabras del propio Santos, en una ocasión incluso lo derribaron sin brindarle ayuda. Esa indiferencia contrasta y refuerza la idea de desigualdad entre quienes comparten un mismo espacio.

En medio de estas tensiones se presenta otra escena, el encuentro con ciclistas que transforman el trayecto en un escenario de competencia simbólica. Santos mide su pedaleo con el de ellos, mientras de fondo se escucha la narración de una carrera de Nairo Quintana. Este recurso sonoro, junto con el apodo que le otorgan otros ciclistas como “El Nairo”, hace que su esfuerzo se sienta como si realmente se encontrará en una competencia, aunque en realidad corresponda a la necesidad de cumplir con sus labores. El recorrido deja de ser solo un camino hacia el trabajo y se transforma en un escenario donde conviven el esfuerzo del jornalero, los peligros de la carretera y ese instante en que Santos se ve reflejado en la figura de un ciclista profesional.

Ahora bien, la jornada de Santos se desarrolla en la finca donde asume distintas tareas que reflejan la amplitud del trabajo campesino. Entre sus encargos está bajar las naranjas de los árboles, recolectar café, cuidar el ganado y buscar la leña necesaria para preparar el almuerzo. Cada una de estas labores, aunque cotidiana, funciona como signo de su relación cercana con la tierra, ya que

son actividades que exigen esfuerzo físico y conocimiento del entorno, evidenciando la versatilidad del campesino, capaz de atender tanto a los cultivos como a los animales y a las necesidades domésticas.

Durante este tiempo, la mirada de otros también ayuda a construir su identidad. La esposa del dueño de la finca lo describe como un muchacho trabajador, alguien que disfruta las labores del campo aun cuando deba recorrer más de una hora para llegar. Este reconocimiento refuerza la imagen de Santos como jornalero comprometido, cuya presencia es valorada en el espacio laboral. Incluso en el momento del almuerzo, la conversación gira hacia su gusto por la bicicleta, el dueño menciona que debería participar en la carrera, lo que introduce un cruce interesante entre su rutina campesina y su sueño de ser ciclista.

En conjunto, la jornada laboral de Santos no se entiende solo como el cumplimiento de oficios, sino como un espacio donde se materializan los signos que construyen su identidad campesina: la entrega al trabajo, la relación íntima con la tierra y la valoración comunitaria de su esfuerzo. Cada tarea, desde recoger café hasta cargar leña, funciona como un gesto que reafirma su lugar dentro del mundo rural. En este sentido, la jornada laboral de Santos se convierte en un entramado de signos donde el trabajo cotidiano no solo confirma su identidad campesina, sino que, a través de la conversación sobre la carrera, se resignifica como deportista. Ese cruce revela cómo la narrativa articula dos mundos, en primer lugar, el del jornalero y por consiguiente el del ciclista, mostrando que la vida de Santos no se limita a la repetición de tareas rurales, sino que abre un horizonte simbólico en el que el esfuerzo físico puede ser visto también como un camino hacia otras actividades.

En el tramo final del cortometraje se lleva a cabo una competición de ciclismo donde el comienzo de la escena se encuentra marcado por la radio que anuncia la carrera, la cual funciona

como signo de conexión entre lo local y lo deportivo, mientras Santos se prepara desde su cotidianidad. Lo vemos alistar el agua, ajustar el casco y recordar que tiene otra bicicleta, la azul, la que le regalaron para competir. Este gesto ya marca un cambio, en el cual la bicicleta, antes vista únicamente como una herramienta de transporte en la rutina campesina, ahora se convierte en un medio para entrar a otro escenario.

Desde la vereda Santa Elena recorre los 13 kilómetros que lo separan del casco urbano de Barichara, un trayecto que funciona como frontera simbólica entre el trabajo rural y la esfera deportiva. Ya en el pueblo lo espera una multitud de ciclistas con cascos aerodinámicos, uniformes brillantes, zapatos especializados y bicicletas de alto costo. El contraste es evidente, frente a la tecnificación del deporte, la presencia de Santos encarna otra manera de vivir el ciclismo, más ligada al esfuerzo cotidiano y a la rutina campesina.

El inicio de la competencia lo sitúa en medio de la multitud, pedaleando junto a quienes encarnan la figura del ciclista profesional. Allí la cámara lo sigue, no como un extraño, sino como alguien que entra de lleno en el juego, aunque con recursos distintos. La escena finaliza con su propia voz: “Toca echar poco a poco en la bajada y acelerar en la subida, guardando algo de fuerza para regresar hasta la casa y coger al día siguiente la labranza”. Esta frase opera a modo de cierra simbólico, donde la carrera no rompe con su identidad campesina, sino que la entrelaza con el sueño deportivo. El tiempo de la competencia se conecta con el tiempo de la labranza, mostrando que en Santos la bicicleta es signo de trabajo, de perseverancia y de deseo.

### **4.3. Fermín**

En el último cortometraje aparece Fermín, quien ocupa el papel principal dentro de la narración. Su nombre, de origen latino (*Firminus* o *Firmus*), significa “firme”, “sólido” y “constante”, evocando cualidades como estabilidad, carácter fuerte y perseverancia. Sin embargo,

estas virtudes etimológicas contrastan con la manera en que es representado en la obra. Aquí se muestra a un hombre de 58 años que aparenta ser mayor, con un cuerpo delgado y encorvado, tez clara, entradas pronunciadas en la frente, cabello algo largo en la parte posterior y un bigote espeso ya cubierto de canas. Sus rasgos físicos revelan el desgaste de una vida marcada por la subsistencia, lo que refuerza la imagen de un campesino humilde que sobrevive del jornal y de los frutos de la tierra, pero cuya cotidianidad está atravesada por la dependencia al guarapo, bebida que se convierte en un soporte diario para continuar su vida. Así, la figura de Fermín no refleja la firmeza implícita en su nombre, sino más bien la fragilidad de un hombre que lucha por subsistir en medio de la dureza de su entorno.

Aunque en el cortometraje no se le nombra explícitamente como campesino agricultor, las imágenes dejan entrever esa condición. En distintas escenas se observa cómo cuida y labra la tierra, recolectando naranjas, yuca, cebolla o aguacate, además de trabajar con la hoja de tabaco. Estos elementos, lejos de ser accesorios, lo sitúan en un rol claramente ligado al campo, donde su identidad se construye a partir de la cercanía con la tierra y las labores rurales que sostienen su día a día.

El relato gira en torno a Fermín y a la casa heredada de su madre, la cual prometió cuidar y mantener. Esta vivienda, que pronto se revela como el eje simbólico de la narración, está estrechamente vinculada a su identidad campesina. A través de escenas y testimonios de vecinos se expone la rutina de Fermín, marcada por el trabajo en la tierra y el consumo del guarapo, que poco a poco se vuelve indispensable para él. Paralelamente, la historia va dejando pistas de la tragedia que se avecina: mientras realiza una de sus jornadas aparece en segundo plano el hombre que señala a la retroexcavadora la salida del protagonista de su predio, detalle que anticipa el desenlace. En el pueblo, Fermín sigue con su rutina de vender algunos productos y beber, hasta

que un vecino le advierte que su casa está siendo derrumbada. La secuencia final lo muestra corriendo desesperado hasta su terreno, donde solo encuentra la tierra removida y el vacío de lo que fue su hogar. Esa pérdida no es únicamente material, ya que la casa representaba su herencia, su memoria familiar y la base de su identidad. Aunque los vecinos intentaron ayudarlo ofreciéndole un nuevo lote, Fermín muere al poco tiempo, consumido por el dolor moral y el desgaste emocional que significó la desaparición de lo único que lo sostenía.

#### **4.3.1 Espacio**

El cortometraje de *Fermín* se desarrolla en dos escenarios principales que se convierten en los hilos conductores de la narración, su casa y el pueblo de Barichara. La historia inicia en la vivienda que heredó de su madre, espacio que no solo cumple la función de refugio físico, sino que también representa un símbolo de arraigo y pertenencia. Allí se observan los elementos propios de una vida campesina sencilla: los cultivos cercanos, las herramientas de trabajo y el entorno rural que lo acompaña. Desde este punto, la trama se traslada al pueblo de Barichara, un lugar donde la rutina del protagonista adquiere otra dimensión, pues es allí donde lleva sus productos para venderlos y donde, inevitablemente, se entrega al consumo de guarapo. El contraste entre el ámbito rural de su hogar y el ambiente más dinámico del pueblo evidencia la tensión entre dos formas de vida que se cruzan constantemente: la del campesino que depende de la tierra y la de un municipio que se mueve cada vez más por dinámicas comerciales y turísticas. Finalmente, la narración regresa a la casa de Fermín, pero ya transformada en un terreno vacío tras la demolición, lo que convierte ese espacio en el lugar del despojo y del dolor. Este recorrido, de la casa al pueblo y de vuelta a la casa, no es casual, pues marca un ciclo en el que el espacio se configura como metáfora de identidad, pérdida y resistencia campesina.

### ***4.3.2 Aspectos de identidad campesina desde la presentación personal***

Uno de los rasgos más llamativos en la caracterización de Fermín es su forma de vestir, la cual refleja de manera directa su vida en el campo. En distintas escenas aparece con camisas de manga larga, una en tono rojo vino con evidente desgaste y los primeros botones abiertos, y otra a cuadros en colores claros, ambas prendas asociadas al atuendo sencillo y tradicional de los campesinos. Estos detalles transmiten la sensación de ser ropa usada día tras día, marcada por el paso del tiempo y por la cercanía al trabajo agrícola, lo que las convierte en piezas inseparables de su identidad. A este conjunto se suman sus pantalones oscuros, también gastados, que acompañan su caminar pausado y su labor en la tierra, así como los objetos prácticos que carga, entre ellos un balde metálico o una pica, que aluden directamente a la faena diaria del jornalero.

La presentación personal de Fermín también refuerza esa imagen campesina. Aunque no se muestra totalmente descuidado, su aspecto físico transmite el desgaste de una vida de esfuerzo constante: cuerpo delgado, encorvado, con un rostro surcado por signos de cansancio y una mirada que refleja el paso de los años. La sencillez de su vestimenta, lejos de ser un elemento accesorio, se convierte en un símbolo de arraigo, pues cada prenda y cada gesto cotidiano hablan de un hombre cuya existencia se entrelaza con la tierra. En conjunto, tanto su ropa como su porte proyectan la identidad de un campesino marcado por la lucha diaria, donde la funcionalidad y la naturalidad priman sobre cualquier preocupación estética.

### ***4.3.3 Tiempo***

Aunque el cortometraje tiene como eje central el día trágico en que la casa de Fermín es demolida, también puede leerse como una metáfora de las distintas etapas de su vida. Al inicio se introduce a un Fermín joven, trabajador, pero cada vez más entregado al guarapo, lo que marca desde temprano una debilidad que lo acompañará siempre. Más adelante aparece el Fermín adulto,

dedicado a sus labores diarias, recolectar lo que da su sembrado y llevarlo al pueblo para venderlo. En este punto, el relato deja ver con más claridad el desgaste que el guarapo ha causado en él, reflejado en su cuerpo y en su rutina. Finalmente, el regreso a su hogar, o más bien a lo que quedaba de él, se convierte en el momento más doloroso, al encontrarse con la tierra vacía donde antes estuvo su casa, Fermín experimenta una tristeza absoluta que puede entenderse como una muerte moral y, poco después, también física.

El cortometraje inicia mostrándolo a un Fermín más joven, retratado como un hombre trabajador que hereda la casa de su madre tras su fallecimiento. Desde las primeras escenas se observa cómo asume la labor de labrar y cuidar la tierra, de donde obtiene los productos necesarios para sostener su vida diaria. Sin embargo, junto a esa imagen de campesino dedicado, también aparece otra faceta de su vida, su creciente cercanía con el guarapo, bebida que con el tiempo se convierte en parte de su cotidianidad y lo acompaña en medio de sus jornadas.

Con el paso de los años, Fermín adulto ya no conserva esa misma vitalidad, pues el alcohol va dejando una huella visible en su cuerpo y en su manera de vivir. Aun así, continúa dedicándose a sus labores más básicas, jornalear, sembrar y recoger productos como la yuca, la cebolla o la naranja, además de cuidar algunos cultivos de tabaco. Sus días transcurren entre el trabajo en el campo y las visitas al pueblo, donde después de vender lo poco que logra recolectar suele entregarse al guarapo, que se convierte casi en una rutina obligada. Esa mezcla de esfuerzo físico y dependencia al licor lo muestra como un hombre que sobrevive de lo que la tierra le da, pero cuyo ritmo de vida está marcado por un desgaste evidente.

Cuando Fermín recibe el aviso de que su casa estaba siendo destruida, corre de inmediato hacia su predio, pero al llegar no encuentra más que tierra removida y escombros dispersos. Ese lugar, que representaba mucho más que un techo, era su herencia, su refugio y su única pertenencia

había sido reducido a un terreno vacío. La casa, como figura central de su identidad campesina, era el vínculo directo con su madre y con la historia de su vida en el campo; al desaparecer, arrastra consigo la base misma de su existencia. Tras la muerte de Fermín, los vecinos intentaron rendirle homenaje colocando una placa en el sitio donde estuvo su hogar, pero incluso ese gesto fue borrado al poco tiempo, destruyendo no solo su vivienda sino también la memoria que buscaba preservarse. Esta imagen resulta especialmente significativa, pues muestra cómo la identidad de un sujeto puede ser doblemente golpeada, primero con la pérdida material de su hogar y luego con el intento fallido de mantener viva su memoria.

### **5. Análisis narrativo de la serie *En vida de extinción***

Cada uno de los filmes abordados en este informe de investigación se constituye bajo una narratividad en la que los actores representan una lógica única y distintiva con formas particulares de comprender la vida campesina. Lo anterior se enfoca no solo en lo que se cuenta, sino en la manera de hacerlo, de tal modo que se resaltan ritmos narrativos que sirven en la construcción del relato. En este sentido, este apartado se centrará en abordar los aspectos clave de las historias de Don Pacho, Santos y Fermín, para comprender el modo en que se configura la identidad campesina. Para lo anterior, se tomará como base las reglas del drama planteadas por Bergström (2009) en el capítulo 2 de su libro *Técnicas esenciales de comunicación visual*.

#### **5.1 Análisis narrativo del cortometraje *Don Pacho***

En el comienzo de este cortometraje, *Don Pacho* hace una contextualización acerca de sí mismo y de aquellos conflictos que lo han marcado, de esta manera, habla acerca de la pérdida de su esposa y de su vivienda. Así mismo, como se mostró en el capítulo anterior, se muestra los quehaceres en su vida diaria: el comienzo de su día, la búsqueda de su sustento en la colaboración de sus vecinos, su lucha para encontrar transporte, la dificultad para vender sus productos y el

complicado retorno a su hogar. Específicamente, esta representación demuestra las luchas del actor vividas en el transcurso de un día de trabajo, como evidencia de la precariedad en la que se encuentra.

Con respecto al modo en cómo se van presentando y resolviendo estos obstáculos por el protagonista, se encuentra que tanto el planteamiento, conflicto y resolución se construyen bajo una misma curva dramática cerrada (Bergström2009), que redirecciona a un problema sin resolución aparente: un campesino como víctima permanente de las dispares transformaciones de su entorno. En este sentido, se encuentra que la precariedad y abandono en la que habita Don Pacho, presentada al comienzo del cortometraje en el planteamiento, no cambia en absoluto al final. De este modo, pese a que recibe ayuda de sus vecinos para hacerle frente a los obstáculos que se le presentan, estos también se encuentran inmersos en las afectaciones de ese entorno; por lo tanto, Don Pacho termina oprimido al final del filme por las dinámicas económicas.

Ahora bien, cabe destacar que esta narrativa se da de manera dramática y construye todo este argumento de una manera realista e íntima por lo que busca conectar de algún modo al espectador con la situación del protagonista, a partir del grado de empatía que le genera. De esta manera, la enunciación fílmica del cortometraje presenta y permite comprender los pensamientos y opiniones de los actores involucrados de tal modo que se refleje la cercanía que tienen con los demás. La narración se construye de este modo haciendo uso de la “tercera persona”, con lo cual se describe casi siempre en detalle su situación, y además, se configura una polifonía de voces observando también a los actores como informadores o testigos del relato. Por otra parte, se emplean voces en *off* de manera diegética y extradiegética, como una estrategia directa para interactuar con el protagonista. Un ejemplo de lo primero se encuentra en el siguiente fragmento:

- ¿Hace cuánto fue eso Don Pacho? /hace de eso, eso fue en el 90 /- ¿Y Cuánto, cuánto era el crédito? - el crédito por todo se acumuló eran 4 millones y medio, pero pagué la mitad y por 2 millones y medio se, no fui capaz. (Canal Trece Colombia, 2023, 1m59s)

Todo este conjunto de estrategias va encaminado en el discurso a conectar con Don Pacho, principalmente, a partir de su sufrimiento tanto emocional como físico.

Por último, el cortometraje apuesta por trabajar esta cercanía por medio de recursos visuales y sonoros marcados en estímulos sensoriales. Con respecto a los primeros elementos, se hace énfasis en las expresiones gestuales de los protagonistas a través del primer plano, acercamiento al rostro del actor para enfatizar en las emociones que muestra ante determinadas situaciones (Representado en la figura 1, imagen 1). De igual modo, aparecen tomas cerradas para detallar movimientos corporales, enfocadas en posturas y partes del cuerpo, en los que se representan el dolor y la impaciencia, como ejemplo a lo último se resalta la escena donde Don Pacho se encuentra agitando el pie (figura 1, imagen 2). Por otra parte, de fondo se escuchan sonidos que acompañan a algunas de las emociones representadas como el llanto y la risa, a su vez, se encuentra constantemente un sonido ambiental de animales silvestres, fundamentalmente, aves, que en conjunto a una música instrumental brindan pausa a la historia y construyen un ambiente natural.

### **Figura 1**

#### *Primer plano y gestos de Don Pacho*

Imagen 1. Primer plan de Don Pacho



Imagen 2. Impaciencia de Don Pacho



*Nota.* Las imágenes que componen esta figura fueron tomadas de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia.

## 5.2 Análisis narrativo del cortometraje *Santos*

Al principio del cortometraje, se presenta a Santos desde la cotidianidad de su entorno familiar. Las primeras escenas muestran como prepara el desayuno, cuidando de su mamá y realizando los oficios propios del hogar. En estos primeros minutos se configura un retrato íntimo del protagonista, donde la rutina no solo es una manifestación de disciplina, sino también de cariño. A través de estos gestos se establece un modo de vida fundamentado en el cuidado y la constancia, donde cada actividad, por pequeña que parezca como alimentar a los animales, encender el fogón, servir el tinto, adquiere un valor simbólico en la representación de la vida campesina. Así, el planteamiento inicial establece un balance entre el trabajo, la familia y el territorio, marcando la estrecha relación de Santos con la tierra y con su madre como núcleo de su vida.

El conflicto central dentro del relato surge a partir de la tensión entre la permanencia de Santos en el campo y el abandono paulatino de este por parte de la comunidad que lo rodea. Esta problemática se expresa claramente con las palabras de otro actor del filme: “Aquí nadie quiere trabajar el campo, todo el mundo está trabajando en Barichara, en hoteles, restaurantes, construcción, mototaxi...” (Canal Trece Colombia, 2023, 16:41). Por lo tanto, el esfuerzo de Santos se enfrenta a un contexto donde el trabajo rural ha dejado de ser deseable, ya que ha sido desplazado por las oportunidades que ofrece la vida urbana. Este conflicto no se expresa mediante enfrentamientos directos, sino a través de la soledad de sus trayectos, del peso del camino que recorre en bicicleta y del silencio que lo acompaña durante sus jornadas. Cada pedaleada simboliza una forma de resistencia frente al abandono, de un hombre que, a pesar del cansancio, se niega a separarse de su vínculo con la tierra.

La resolución de este cortometraje no pretende resolver el conflicto, sino dejar en evidencia la persistencia de Santos ante una transformación abrupta de las dinámicas del campo colombiano. Santos no renuncia a su tierra ni a su madre; por el contrario, su tenacidad cotidiana se convierte en la respuesta frente a la pérdida de interés que los demás han mostrado por la vida rural. Las distintas tareas que realiza a lo largo del día funcionan como signos de continuidad y compromiso, reafirmando que, para él, el trabajo en el campo no es solo un medio de sustento, sino una manera de preservar su identidad. Así pues, en Santos, el acto de permanecer equivale a resistir; su vida, movida por el deber y el cariño, se convierte en un signo de resistencia silenciosa de un campo que, aunque amenazado, busca persistir frente a las dinámicas que intentan desarticular la identidad campesina.

En Santos, el conflicto se configura desde una estructura de narración dramática, tal como plantea Bergström (2009), donde la tensión surge entre la permanencia en el campo y el abandono de la vida rural por parte de los demás. El filme no recurre a enfrentamientos directos, sino que construye su dramatismo desde lo cotidiano, mediante la repetición de gestos y el peso simbólico del trabajo agrícola. A lo largo del cortometraje, la historia evoluciona dentro de una curva dramática sostenida, en la que los obstáculos como la falta de compañía, el desgaste físico, la indiferencia del entorno refuerzan la identificación del espectador con Santos como una figura de resistencia. La resolución, más que un cierre definitivo, es una pausa que conserva abierta la tensión entre la pérdida y la persistencia, dejando la sensación de que la lucha constante. La narración es contada desde una perspectiva extradiegética y heterodiegética, la cual combina las voces de los actores y los sonidos naturales del entorno en una enunciación polifónica que tiene como fin potenciar la empatía del público ante la problemática presentada.

En cuanto a los recursos visuales, el cortometraje apuesta por una cámara cercana que acompaña al protagonista en su cotidianidad, privilegiando los planos que capturan el constante movimiento de Santos en su rutina, al cocinar, alimentar a los animales o montar en bicicleta. Esta proximidad refuerza la sensación de esfuerzo incesante y permite percibir la relación física que Santos mantiene con la tierra. En el mismo sentido, el sonido ambiente como el crujir de las herramientas, el canto de los gallos, el pedaleo en medio de los caminos de tierra, no tienen como objetivo adornar, sino acompañar el ritmo pausado de su jornada. Así, el cortometraje se encarga de construir una experiencia sensorial y reflexiva que, a través de la imagen y el sonido, la dignidad silenciosa del campesino frente al amenazante cambio que aleja y busca desaparecer las dinámicas de la ruralidad.

### **5.3 Análisis narrativo del cortometraje *Fermín***

En el último cortometraje, la narración se construye desde la cotidianidad de Fermín, quien ha dedicado su vida al campo y que, sin saberlo, está al borde de perderlo todo. Desde las primeras escenas, el relato se sitúa en un entorno rural donde el protagonista labra la tierra, recolecta frutas y cuida los cultivos. Su rutina se compone de actos simples pero cargados de sentido: trabajar, descansar y compartir con los vecinos, aunque bajo la constante compañía del guarapo, que poco a poco se vuelve parte inseparable de su vida. En consecuencia, se percibe una rutina marcada por la repetición y el desgaste, centrada en la necesidad de conseguir su bebida, en donde pierde interés en sí mismo y en las labores campesinas.

En este sentido, la principal problemática se desencadena en el momento en que la rutina de Fermín es interrumpida por la noticia en la que le informan que le están derrumbando su casa. Ante esta declaración el protagonista se muestra desconcertado e incrédulo de que realmente esto

esté pasando, no obstante, pese al desconcierto decide ir a comprobarlo para despejar sus dudas y encontrarse así con que una retroexcavadora le ha destruido su hogar, despojándolo de su único vínculo con la tierra. De esta manera, pierde su identidad con el campo al ser desplazado de manera forzosa de aquel territorio en el que había vivido y trabajado durante años con gran esfuerzo. Frente a esto, se muestra la manera en que las personas externas a la ruralidad reflejan la falta de respeto y empatía hacia los residentes locales, pues sin importarle el hecho de que Fermín residía allí decidieron pasar sobre él y expropiarlo.

En consecuencia, tras la demolición de su casa se muestra el deterioro del protagonista, a nivel físico y mental, lo cual implica una ruptura absoluta de sí mismo, al perder no tan solo el lugar donde vivía sino también aquello que lo representaba como persona y campesino. De esta manera, aunque los vecinos constantemente le ofrecían ayuda, este se negaba a recibirla por su incapacidad de soltar su pasado y de afrontar su presente. Es así como poco tiempo después se presenta su muerte como resolución a su estado de desarraigo, proceso el cual se da según los actores del cortometraje por una profunda sensación de tristeza y pena moral. Por otra parte, a modo de cierre en el filme, se muestra un segundo despojo en el que se quita una placa conmemorativa que se había puesto en honor a Fermín, ubicada frente a la casa destruida. Lo anterior, muestra que no solo es la persona quien desaparece sino también su recuerdo y aquella identidad que lo representaba.

En el cortometraje Fermín, el conflicto se presenta de manera gradual, construido a partir de la tensión entre la rutina del trabajo campesino y la progresiva degradación del protagonista, marcada por su dependencia al guarapo. La historia avanza en torno a la dualidad de un hombre que alguna vez encarnó la dignidad del jornalero y el que termina consumido por el abandono y la soledad. No se trata de un conflicto externo, sino de una lucha interna, donde el deterioro físico y

moral del personaje refleja el desarraigo que deja la pérdida de su hogar, de su identidad y, finalmente, de sí mismo. A lo largo del relato, las voces de quienes lo conocieron van construyendo la figura de un hombre trabajador, pero vencido por las circunstancias, configurando así una narrativa que se encuentra entre la memoria y la ausencia.

La resolución no busca cerrar el conflicto, sino poner en evidencia su trágico e inevitable desenlace: la extinción simbólica del campesino que pierde todo lazo con la tierra y con sus costumbres. En este punto, el cortometraje no ofrece redención, sino una confirmación del vacío. La muerte de Fermín se transforma en la imagen de un ciclo que se repite en silencio en muchas vidas rurales, de este modo, encarna su papel como víctima de las dinámicas legales de su entorno las cuales le son imposibles afrontar. En este sentido, su historia no concluye con un acto de justicia ni con una reconciliación, sino con la confirmación de una pérdida que es vista desde la colectividad campesina. En ese sentido, la técnica narrativa es dramática, en tanto que busca conmover desde la cotidianidad y el testimonio, recurriendo al impacto emocional antes que concluir en una solución idealizada para el contexto (Bergstron, 2009).

La perspectiva narrativa es extradiegética y heterodiegética, desarrollada en “tercera persona” y tejida mediante una construcción de voces testimoniales que evocan al protagonista desde la memoria. Estas voces, entrelazadas con la voz en *off* del narrador, funcionan como una estructura de polifonía que otorga profundidad al relato, permitiendo que la figura de Fermín se manifieste fragmentada, como si solo pudiera existir a través del recuerdo de otros y por la interpretación de un actor, el cual lo revive. Esta forma de narración genera una empatía distinta, ya que el espectador no lo observa directamente, sino que lo reconstruye desde los relatos ajenos, sintiendo el peso de su ausencia a causa del desarraigo que le expolió su identidad y vida. Ahora bien, cabe resaltar que este narrador es quien termina hilando el conjunto de cortometrajes, pues

da un cierre a la trilogía con la muerte de Fermín a partir de un monólogo reflexivo que busca sensibilizar al público y consolidar el mensaje de la serie.

Por otra parte, con respecto a la manera de construir este argumento, el filme emplea elementos visuales y sonoros dirigidos a reflejar las emociones de Fermín. Por consiguiente, se encuentran imágenes que exponen posturas corporales, expresiones faciales, rasgos vinculados a la edad, movimientos relacionados al andar y vestimentas identitarias. En este sentido, se encuentran escenas en las que el plano enmarca ciertas gestualidades y movimientos relacionados al estado de embriaguez de tal modo presentan aspectos como los de caminar con pasos erráticos e inestables así mismo se reflejan gestos de desorientación. De igual modo, se enfatiza en el llanto y la desesperación del protagonista en el momento que se encuentra con los escombros de su hogar, de este modo, se resalta la escena en la que escarba en la tierra buscando simbólicamente volver a conectar con la identidad le ha sido arrebatada.

Finalmente, con respecto a la parte sonora, cabe destacar que se encuentran sonidos fonéticos y ambientales e instrumental. Con respecto a los primeros, estos se ven reflejados en Fermín cuando se encuentra alcoholizado en balbuceos y risas. Con relación a los segundos, se escucha el sonido de los pájaros cantando, la azada en contacto con la tierra y las hojas de tabaco en proceso de secado. Por último, la música instrumental se identificó en cuatro instantes diferentes: al momento de trabajar, al encontrarse ebrio, cuando se encuentra en llanto y al finalizar la historia. Este conjunto de elementos busca de esta manera conectar con el espectador a través del sufrimiento de Fermín, con el fin de crear un sentimiento de empatía colectiva hacia el campesinado colombiano.

## **6. Representación semiótica del campesinado en contextos de exclusión**

Con el fin de comprender las dinámicas internas de los cortometrajes y la expansión de su contenido hasta conformar la serie *En vida de extinción*, resulta clave establecer un orden a los procesos que se entretajan en la narrativa propia de cada filme. Para ello, desde una lectura crítica de la obra, se ha establecido su tematización, como un nivel del análisis y principio de organización del contenido a partir de elementos semánticos recurrentes que permiten articular su sentido general (Barthes, Courtés, Fontanille).

En este sentido, se establecen diferentes categorías que engloban temas específicos de cada cortometraje y muestran su expansión intertextual hasta conformar un sentido totalizante. Lo anterior requirió seleccionar acciones y diálogos de los protagonistas, las situaciones conflictivas narradas y elementos que los circundan y permiten connotar procesos ideológicos relacionados con la violencia económica y cultural que la serie busca representar, resumido en el lema de presentación de la serie “Tres campesinos anónimos, andariegos y contemplativos encaran tres desafíos: el despojo, el desplazamiento y el abandono, producto de la violencia directa, cultural y estructural que los somete” (Canal Trece Colombia, 2023).

Adicionalmente, y con el ánimo de proponer una interpretación semiótica integrada, desde un punto de vista multimodal se articulan la imagen, los diálogos y sonidos, para comprender la forma estratégica con la que la enunciación fílmica teje el discurso. Pero como lo ha señalado Bateman, el reto principal es encontrar de manera específica los mecanismos profundos y fundamentales que permitan el paralelo o la combinación (Bateman et al., 2017, p.328). Para ello, y siguiendo los principios estructurantes de la obra, se presentan procesos de comparación de elementos visuales y narrativos, debido a que gran parte del contenido de la obra está construido por estrategias de contraste, llevando a cabo un efecto relacionado con el género documental, que según Nichols (1997) representa el “escándalo” de las contradicciones sociales, como punto crítico

de la representación de la realidad. De esa manera, la discordancia mostrada en diferentes objetos representados, planos, así como las oposiciones propias del lenguaje oral y los sonidos incorporados resultan reveladores de las tensiones y llegan a conformar la identidad del campesino desde la marginalización a la que es sometido.

### **6.1 Gentrificación rural**

Uno de los principales procesos que se evidencian en el cortometraje de Don Pacho es el de la gentrificación rural. Con el propósito de comprender esta dinámica en el filme, se retoma su concepción desde lo planteado por Rodríguez (2015), quien afirma que esta destaca aquellas transformaciones que se dan con relación a la posesión de tierra en zonas rurales donde los espacios pasan de personas con estratos bajos a sectores medios y altos, cambiando así su composición social.

Dicho fenómeno es enunciado por el mismo protagonista al ser consciente de la oleada de personas externas que llegan a ocupar un terreno, desplazando así a los residentes locales de la zona: “se está llenando de ricos, (...)” (Canal Trece Colombia, 2023, 6m48s). Esta frase es dicha después que el conductor que le está ayudando a transportar las naranjas le hace entender que cada día son más los campesinos que venden sus parcelas de tierra para dejar el campo.

Lo anterior se puede evidenciar en la figura 2 (en las imágenes 3 y 4) donde se muestran casas campestres en comparación a las otras estructuras que aparecen durante el cortometraje (en las imágenes 1 y 2), pues presentan una fachada más elaborada y una arquitectura aparentemente más sólida y con mayor extensión.

#### **Figura 2**

*comparativa de viviendas*

---

Viviendas de los campesinos	Casas con estilo campestre
-----------------------------	----------------------------

---



Imagen 1: Don Pacho observando la casa que perdió por las deudas.



Imagen 3: Casa campestre divisada desde lo alto de la montaña.



Imagen 2: Don pacho saliendo de su cambuche.



Imagen 4: Casa campestre vista en medio del camino.

---

*Nota.* Las imágenes que componen esta figura fueron tomadas de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia.

Este aspecto muestra por parte de la enunciación que las personas que están llegando a ocupar los terrenos poseen un mayor poder adquisitivo, lo que les permite invertir en sus viviendas. En consecuencia, también revela un elemento fundamental: que no cualquier persona de la ciudad llega al campo, sino que son aquellas que poseen los suficientes recursos económicos para hacerlo y que son guiados por la posesión misma de la tierra sin incidir, por lo menos en lo mostrado en el audiovisual, en el adelanto de los habitantes de la zona.

En paralelo, se encuentra como evidencia la presencia de una persona conduciendo un carro lujoso, consumiendo a su vez productos industrializados en posible preferencia a aquellos producidos en el sector agrícola. Esta escena en específico se puede ver representada en las

siguientes imágenes donde se muestra al protagonista conversando con aquel individuo de un aparente estrato social más alto, conduciendo una camioneta Mazda Cx-30:

### Figura 3

*Llegada y conversación con el dueño de la camioneta.*



*Nota.* Las imágenes que componen esta figura fueron tomadas de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia.

De estas imágenes se resalta el prestigio que brinda el vehículo al señor que lo conduce en conjunto al jugo de naranja contenido en una botella de plástico que sostiene en su mano: material industrializado. Dichos elementos pueden enlazarse a la comodidad de quienes llegan al campo en unas mejores condiciones de vida y con mejores fuentes de ingreso. En contraste, los residentes de la localidad como Don Pacho, un señor pobre que no posee transporte alguno, pero se ve en la necesidad de movilizarse para la venta de su materia prima (los bultos de naranja) con el fin de buscar su subsistencia. Esta escena ilustra la dinámica de la gentrificación rural donde se superponen las formas de subsistencia campesina, representando a través de la enunciación fílmica una brecha visible entre quienes llegan a habitar el campo y quienes históricamente lo han trabajado.

Por otra parte, esta misma camioneta suma cierto estatus debido a que su funcionalidad no está pensada para trabajos pesados como la carga y transporte de productos en masa, sino que va orientada a la comodidad y el aprovechamiento de la tecnología. En este sentido, este vehículo representa un estilo de vida urbano, pues se centra en brindar una facilidad de transporte a las personas. Este fenómeno contrasta con el sistema de movilidad en el campo que busca suplir las exigencias que implican las labores agrícolas tales como el de trasladar mercancía en grandes cantidades; actividad para la cual los medios de transporte generalmente no poseen una tecnología especializada que facilite su conducción ni que brinde un confort.

Un ejemplo de esto lo encontramos con Don Canorio, el actor que decide llevar a Don Pacho junto con los bultos de naranja a San Gil (Figura 4). Este señor va conduciendo a diferencia del primero una camioneta de carga que evidencia suciedad muy posiblemente debido a las labores diarias de transporte de materia prima del campo. Esto refleja dos modos de vida coexistiendo en el mismo territorio, por un lado, se encuentra a un sujeto ciudadano viviendo bajo condiciones y costumbres típicas de la ciudad tales como la prevalencia del consumo productos industrializados y por el otro se muestra a Don Canorio supliendo las necesidades de la zona rural en un vehículo sometido al esfuerzo cotidiano. Dicho aspecto representa de manera simultánea el proceso de gentrificación rural en la llegada de dinámicas urbanas que terminan gradualmente desplazando al campo.

**Figura 4**

*Don Canorio ayudando a Don pacho a transportar su materia prima hacia el pueblo.*



*Nota.* La imagen que compone esta figura fue tomada de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia.

## 6.2 Valorización de la tierra

Ahora bien, otro de los aspectos que es observable dentro del cortometraje de Don Pacho es el de la valorización de la tierra. En este se aborda un fenómeno de incremento en el valor económico de los predios en función de que la oferta de los terrenos se ve afectada ante la demanda de una población con mayor poder adquisitivo que la población residente. Según Rodríguez (2015) estos nuevos individuos ciudadanos que llegan al campo no están interesados en perpetuar las labores agrarias que se solían llevar a cabo en el predio, sino que se encaminan a tener cierto contacto con la naturaleza, encontrando así por esta experiencia una disposición a pagar más de lo que un campesino podría ofrecer. Estas ofertas son las que al final terminan incentivando un aumento gradual de las parcelas y fincas, y en consecuencia generando, en esta práctica dirigida hacia lo recreacional y turístico, cierto desplazamiento económico de lo rural a lo urbano.

Este fenómeno se hace presente dentro del cortometraje como una representación de las diferencias sociales que tienen los campesinos con respecto a la adquisición y mantenimiento del terreno. Esto puede enmarcarse con el proceso de gentrificación en el cambio de valor de los predios, evidenciado en algunos de los diálogos de los personajes. De este modo, uno de los

campesinos residente del sector comenta cómo las tierras han ido aumentando su valor en el mercado y el modo en cómo este proceso llegó a afectar al protagonista. Ciro, un actor del corto, en uno de sus comentarios menciona:

Aquí en Barichara ta' muy cara la tierra. Todo ahorita porque ahorita una itarea vale de cien a mil millones y en partes vale aquí a mil. Aquí pa' el lado de donde nosotros ya está en doscientos millones la itaria. Y aquí Don Pacho perdió una finquita que ya vale mil millones pa' arriba, mil doscientos millones. Cuatro ictáreas y media y la perdió por un crédito po ahí que hizo, se la quitaron. (Canal Trece Colombia, 2023, 1m37s)

Con respecto al comentario anterior, se puede mostrar una de las consecuencias que trae este proceso y es el de la pérdida de territorio por parte del pueblo residente ante manos de personas externas que vienen a modificar la valorización del campo en el sector comercial. Un ejemplo de esto es el préstamo que hizo el protagonista en función de poder mantener su finca a flote con sus cultivos. Acto que al contrario terminó fracasando por la sequía y el incremento de la deuda hipotecaria por parte de la inmobiliaria.

### **6.3 Desarraigo**

En correspondencia a los procesos de desplazamiento que se dan en los cortometrajes con respecto a la gentrificación surge un nuevo fenómeno enmarcado en el desarraigo. Este se da desde la representación emocional de aquellos personajes afectados por la pérdida forzosa o voluntaria de sus terrenos y refleja un sentimiento de enajenación con respecto tanto al lugar que habita actualmente como aquel que solía serlo. Zamora (2002) menciona así al desarraigo como un sentimiento encontrado entre identidad y pertenencia; uno en el cual se crea una relación de no identificación con el grupo social donde se encuentra a la par que genera una sensación de añoranza hacia el sitio al que solía pertenecer.

Este estado de desarraigo se encuentra reflejado en dos de los cortometrajes abordados en este informe de investigación: el de *Don Pacho y Fermín*. En el primero de estos esta situación se lleva a cabo en el constante y paulatino abandono del campo por parte de campesinos que deciden vender sus tierras. Ante esto, el protagonista deja reflejada su preocupación en un pensamiento: “El campo va a quedar sin campesino, solo” (Canal Trece Colombia, 2023, 6m39s). Desde esta perspectiva, podemos comprender al campo como un actor discursivo que bajo sus dinámicas internas expresa su propio proceso de desarraigo que se hace evidente en su desocupación simbólica y material. De este modo, al dejar atrás modos de vida y costumbres rurales, se configura un nuevo sentido a partir de la desintegración del campo en donde las lógicas ciudadanas sustituyen y redefinen el actuar y la identidad del territorio.

Por otra parte, retomando el fenómeno de desarraigo, desde su conceptualización como sentimiento de no pertenencia a un grupo social, se puede abordar el proceso que se encuentra atravesando el campo en relación a la incomodidad cultural y económica que genera la oleada de personas adineradas que llegan al territorio campesino. Esta tensión se origina debido al choque de dinámicas culturales propias que maneja cada sociedad: (...) “¿Será que cuando les de hambre irán a agarrar el azaón?” (Canal Trece Colombia, 2023, 6m50s). En este sentido, esta frase dicha por Don Pacho refleja desagrado por medio de la burla e ironía frente a la llegada de un grupo social con mayor poder adquisitivo, los cuales según él no se encuentran en la disposición de involucrarse en el trabajo del campo, posiblemente debido a que están acostumbrados a ciertas comodidades que les brinda su estatus. De este modo, se puede dar cuenta de la incertidumbre que expresa el protagonista con respecto a cómo será el futuro en el campo cuando el campesino falte, dando así a entender con esta interrogación un posible freno a actividades agrícolas relacionadas al cultivo de materia prima y con ello la desaparición de la identidad campesina.

Ahora bien, con relación al segundo cortometraje, Fermín se enfrenta a una sensación de desarraigo bastante fuerte tras la pérdida disruptiva de su casa. Posteriormente, debido al derrumbamiento de su hogar el protagonista experimenta una desconexión emocional intensa. “Él, antes de tumbarle la casa, si se tomaba sus guarapos, pero él sabía quién era la gente y todo, pero fue tumbarle la casa y créame que él se descontroló, como que no le importó la vida más” (Canal Trece Colombia, 2023, 31m45s). Posteriormente a esto, su salud fue empeorando cada vez más, pues comenzó a descuidarse hasta que finalmente murió. Este deterioro puede relacionarse fuertemente con el desarraigo, desde su visualización como sentimiento de añoranza hacia el lugar perdido. De este modo, el protagonista se queda estancado en el despojo y la soledad que lo abruma, deseando fuertemente recuperar aquello que se le ha sido arrebatado. De igual modo, esto representó también un distanciamiento de su propia identidad ya que el que hubiesen destruido la casa muestra de manera simbólica el haber perdido una parte de sí mismo.

En este sentido, este proceso de desconexión emocional con su entorno se hace evidente cuando pierde aquello que lo sostenía, su casa, pues a pesar de que desde joven cargaba con la dependencia al guarapo él se mantenía ligado al campo, a su modo de vida y a su estrecha relación con la tierra. Según los vecinos, la bebida no fue el factor que lo llevó a su final, pues, incluso con este hábito seguía siendo un hombre que sabía trabajar y relacionarse con la gente. La verdadera ruptura llega cuando la retroexcavadora derrumba su vivienda, espacio que no solo representaba un techo, sino también la herencia de su madre, su memoria y el último lazo que lo anclaba a su condición de campesino.

De igual modo, este despojo y sensación de no pertenencia, se incrementa aún más cuando incluso una lápida puesta en conmemoración de Fermín es quitada del lugar. “la comunidad y la familia de Fermín instalaron una placa a la orilla del camino, frente a su casa, quería concluir la

película con esta imagen, pero ya arrancaron la placa, así como arrancaron la casa y desaparecieron el bosque” (Canal Trece Colombia, 2023, 34m20s). Ese acto no es un simple detalle, sino una muestra simbólica de cómo la representación de una identidad campesina despojada dos veces, primero en vida, cuando lo privaron de su hogar, y luego en la memoria, cuando también desaparecieron la huella que lo recordaba. De esta forma, el cortometraje muestra con crudeza cómo el desarraigo no es solo la pérdida de un espacio físico, sino el despojo de la memoria y la ruptura del vínculo vital que Fermín tenía con su tierra.

Adicionalmente, se advierte acá la voz del narrador principal de la obra, la instancia enunciativa se presenta de manera directa con su voz en *off* para concluir el relato a partir de una mirada crítica y reflexiva que se hace en torno a la violencia que se da en el campo, como se testimonia en su narración:

La comunidad y la familia de Fermín instalaron una placa a la orilla del camino frente a su casa, quería concluir la película con esta imagen, pero ya arrancaron la placa, así como arrancaron la casa y desaparecieron el bosque. (Canal Trece Colombia, 2023, 34m20s)

Con respecto a este último fenómeno podemos destacar así las siguientes imágenes (figura 5):

### Figura 5

*Placa en honor a Fermín y su desaparición.*

Imagen 1: Placa en honor a Fermín.



Imagen 2: La placa junto a la mata que su madre le encomendó.



Imagen 3: La usencia de la placa y la mata.



*Nota.* Las imágenes que componen esta figura fueron tomadas de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia.

De estas se destaca así la presencia de la mata que le dio su madre a cuidar en conjunto a una placa que tiene su nombre, su fecha de nacimiento y de defunción a la par que se contrasta dicho escenario con un lugar ahora ocupado y reemplazado por maleza y flores silvestres.

#### **6.4 Desplazamiento forzado**

A causa de diversos factores generalmente relacionados con la gentrificación algunos de los protagonistas en los cortometrajes son desplazados de forma involuntaria de sus propiedades. Este fenómeno ocurre así en primer lugar en el cortometraje de *Don Pacho* en el momento que es obligado a desalojar su finca a través de un proceso de amedrentamiento policial. Tal y como queda evidenciado en la conversación que tiene con una voz en *off*: “¿Y cómo lo sacaron de acá? /ee con policía y entonces dijeron no pues mejor no más que desaloje pa que no armemos más podrema ni más nada, pero nosotros no queríamos” (Canal Trece Colombia, 2023, 2m20s). Esta situación es dada tras la acumulación de una deuda que el campesino adquiere con una inmobiliaria con respecto a su terreno. Según Janoschka (2016) el desplazamiento es una de las facetas más visibles dentro de las configuraciones y transformaciones sociales con las que impacta la gentrificación, y ocurre así a través de mecanismos represivos de violencia, a nivel material, político, simbólico o psicológico. En este sentido, el protagonista se ve forzado a reconfigurar su vida, desalojando su predio por una presión económica impuesta e imposible de cumplir.

Este proceso de desalojo que ocurrió con este protagonista es causado a partir de circunstancias desfavorecedoras que en muchas ocasiones son incontrolables. En este sentido se entiende como desplazamiento forzado al “(...) movimiento de personas debido a circunstancias

fuera de su control, como la guerra, la violencia generalizada, la persecución o los desastres naturales”. (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados [ACNUR], 2024, párr.3) Es así como esta situación de imposibilidad en la que las circunstancias se escapan de las manos de Don Pacho se da también en la situación de Fermín, presentando este último caso de una manera mucho más abrupta que la del primero. Este al igual que su coterráneo termina perdiendo su casa, solo que en esta ocasión no fue desalojado con algún tipo de aviso verbal, sino que sufrió de manera más violenta el desplazamiento con la destrucción de su predio.

El filme expone la ausencia de respuestas institucionales efectivas por parte del Estado y las autoridades locales para restituir sus derechos, dejando en evidencia una lógica de despojo y abandono estructural. Lejos de tratarse de un evento aislado, este relato revela una forma de exclusión sistemática en la que el campesinado no es reconocido como sujeto pleno de derechos, lo que lo convierte en víctima de desplazamientos forzados y de la invisibilidad de sus formas de vida. A través del uso de testimonios en primera persona, acompañados de imágenes del terreno destruido y sonidos ambientales que refuerzan la atmósfera de desolación, el cortometraje logra transmitir con fuerza una denuncia que interpela tanto a las instituciones como a la sociedad.

El caso de Fermín dentro del cortometraje muestra de manera cruda cómo se materializa el desplazamiento forzado en contextos rurales, no solo en términos físicos, sino también simbólicos. La escena en la que un vecino le avisa “Fermín, Fermín, le están tumbando la casa” (Canal Trece Colombia, 2023, 29m22s) sintetiza la impotencia frente a un hecho consumado, un despojo que lo expulsa de su propio espacio sin darle voz ni opción. De igual modo, La cita en la que se dice que “ya cuando fuimos, no quedó nada, ni tejas, nada, ya le habían tumbado el ranchito” (Canal Trece Colombia, 2023, 28m48s) refuerza esa idea de desaparición total, donde no solo se borra la vivienda, sino también la memoria de quien la habitaba.

En paralelo, las imágenes de Fermín hincado en la tierra, intentando tocar lo poco que queda (figura 6, Imagen 1 y 2), simbolizan la desconexión brutal con su identidad campesina y el desarraigo forzado al que fue sometido. Más allá de la demolición física de su casa, lo que se ve es un acto de desaparición total, el arrancarle a Fermín su espacio vital y con ello todo lo que significaba su hogar, su historia y su identidad. En este sentido, la experiencia de Fermín se presenta como una metáfora de lo que históricamente han vivido miles de campesinos en Colombia, quienes han sido despojados y desplazados de sus tierras sin previo aviso, obligados a abandonar sus raíces y condenados a cargar con la ausencia de un lugar propio al cual pertenecer.

En relación con lo anterior, las alusiones explícitas a la violencia política referidas al final del video son comprensibles dentro del marco del conflicto armado que ha padecido el territorio colombiano durante años. En el caso del cortometraje esta se da a través del abandono estatal que sufre el protagonista al no recibir ningún tipo de ayuda gubernamental después de haber sido despojado abruptamente de su casa, así como en la censura que sufre la memoria de Fermín después de su muerte, siendo esto un eco de lo que ocurre en el país en donde las víctimas son llevadas impositivamente al olvido.

### **Figura 6**

*Fermín envuelto en llanto hincado sobre los escombros.*

---

Imagen 1: Fermín hincado sobre los escombros de su casa.



Imagen 2: Fermín envuelto en llanto.



*Nota.* Las imágenes que componen esta figura fueron tomadas de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia.

## 6.5 Abandono

Según Pérez y Montenegro (2022) en la adultez se crean nuevas necesidades que repercuten negativamente en la autosuficiencia de las personas, por lo tanto, se esperaría recibieran apoyo de sus familiares; sin embargo, debido a diferentes condiciones sociales y económicas muchas veces se ven en la imposibilidad de cumplirlas, dejándolos en consecuencia en estado de abandono. Esta situación de aislamiento es vivida por Don Pacho, un señor de la tercera edad que vive en soledad en un cambuche con unos cuantos perros como compañía. Esta soledad es expresada así también en palabras del mismo protagonista en las que habla acerca de la defunción de su esposa, en aquellas conversaciones que dejan ver cómo es su situación económica actual y en los testimonios de sus vecinos.

Esta falta de acompañamiento por parte de su esposa y su poca solvencia económica muy probablemente lo llevaron a tomar decisiones complejas como la de sacar una hipoteca, elección que en últimas le terminó arrebatando su casa y arruinando su situación financiera:

¿Hace cuánto fue eso Don Pacho? / hace de eso, eso fue en el 90 / ¿Y Cuánto, cuánto era el crédito? /el crédito por todo se acumuló eran 4 millones y medio, pero pagué la mitad y por 2 millones y medio se, no fui capaz. / ¿Y por qué no fue capaz si era ... no era tanto? /Por los veranos y por lo que los 2 millones y medio se convirtieron en 25 millones. (Canal Trece Colombia, 2023, 1m:59s)

De esta manera, se acentúa aún más la situación de pobreza y abandono de Don Pacho que a falta de unas garantías dignas para laborar terminó perdiéndolo todo. Sumado a esto se encuentra

que en el cortometraje no se muestra que el actor reciba algún tipo de apoyo frente a su situación por parte del estado ni se deja en claro que haya recibido subsanación alguna frente a la manera violenta en cómo fue despojado de su vivienda.

Ahora bien, con respecto al abandono que sufre por parte de su familia, aparece como elemento clave el testimonio de una vecina que brinda contextualización acerca del entorno familiar de Don Pacho, haciendo especial énfasis en su relación con sus hijos: “La señora le murió hace 20 años y a él le toca trabajar pa poder mantenerse. Los hijos no pueden ayudale. Así es la vida” (Canal Trece Colombia, 2023, 3m:37s). De este modo se puede ver que Don Pacho no recibe el apoyo que se supone debería recibir por parte de su familia, sino que al contrario se ve en la obligación de jornalear para poder subsistir a pesar de ser un adulto mayor. De igual modo, otro aspecto a destacar es la afirmación que hace la actora de que la vida es de esa manera, pues de cierta forma está validando la supuesta imposibilidad que tienen los hijos del protagonista de darle una mano a su padre, a pesar de que este ya es un señor de 74 años, como una realidad cruda e inevitable bastante común en su entorno social.

### **6.6 Desvalorización de la mano de obra campesina**

Uno de los aspectos que más se aborda en los cortometrajes es la del trabajo que se da en el campo, pues se muestran constantemente escenas en las que los actores se encuentran realizando alguna labor agrícola. No obstante, pese a que estas dinámicas encuentren gran incidencia en el actuar de los protagonistas, se evidencia que su valoración dentro del contexto social en que se desarrollan es mínima. En este sentido, se encuentra por ejemplo que algunas labores realizadas a mano del campesino son precariamente monetizadas.

A la situación anterior la categorizamos como desvalorización de la mano de obra campesina en el sentido que la apreciación de la fuerza laboral de los actores queda reducida a una

remuneración económica desproporcionada al esfuerzo invertido. Este proceso de devaluación es abordado, en profundidad, por Don Pacho en el intercambio monetario que lleva a cabo con un comerciante en San Gil al venderle unos bultos de naranjas. Por lo tanto, se muestra en primer lugar un énfasis en los procesos de recolección y transporte de la materia prima para luego dar evidencia de una pérdida de valor en la medida en que el comprador le asigna precios irrisorios a la mercancía.

Con relación a lo anterior, cabe resaltar las escenas en las que aparece el actor cargando unos bultos de naranja (representado en la figura 7). En estas las posturas que adquiere dan cuenta del desgaste físico que le genera este tipo de trabajo de tal modo que cuando lleva consigo los sacos, parece tener una dolencia en la espalda, pues mantiene una presión con su mano en lo que puede ser la zona afectada.

### **Figura 7**

*Don pacho cargando un bulto de naranjas.*



*Nota.* La imagen que compone esta figura fue tomada de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia.

Este esfuerzo pierde su valor en el momento que se encuentra con el mercader, al enfrentarse tanto a una negociación desigual de ofertas como a su misma necesidad de subsistencia.

-Eso es pura naranja criolla, está toda manchada, eso, pecosa, está verdosa y sale ácida. Eso no vale mucho, aquí es muy difícil vender eso. Por ahí será por colaborarle que le dé algo. Le doy a 10000 pesos el bulto como para que usted quede contento /-A 20/-Nooo, a 20 no se ven..., no, ahí lo que hago es perderle plata compañero, eso noo. Le doy a 15 el bulto o ¿es que se va a devolver con eso pa el campo? /- ¿Qué vamos a hacer allá al campo con eso? /- 45 los tres, 20, 30, 40 y cinco/-Y cinco/-Pa que le vaya bonito y vuelva, ¿Oyo? (Canal Trece Colombia, 2023, 7m25s)

Uno de los argumentos que usa el comerciante para quitarle el valor a su mercancía es hablar acerca de la calidad que esta posee, lo que supuestamente le genera inconvenientes a la hora de revenderla. En función a esto Matijasevic (2015) sostiene que, debido a las dinámicas internas de la globalización y la economía del conocimiento, los campesinos presentan retos de mayor complejidad debido a que en este contexto se les exige de manera creciente estándares de calidad que aporten un valor agregado. En este sentido cuando el señor que le está comprando las naranjas dice que están pecosas, verdosas y manchadas le está exigiendo al campesino de manera exagerada cierto rigor en la condición de la fruta para asignarle un precio. Este aspecto resulta un tanto paradójico al momento en que se muestra (en la figura 8) a Don Pacho sosteniendo unas naranjas amarillas limpias que no coinciden con la descripción que le da el comerciante a su mercancía.

### **Figura 8**

*Don pacho Observando sus naranjas.*



*Nota.* La imagen que compone esta figura fue tomada de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia.

Ahora bien, este proceso de en el que se desacredita su labor puede explicarse en palabras de Matijasevic:

El desprestigio de la agricultura campesina estaría fundamentado al menos en tres aspectos: la supuesta baja rentabilidad de esta actividad cuando se realiza a pequeña escala (y, desde la perspectiva de algunos, sin criterios de eficiencia técnica y económica), su carácter fundamentalmente manual (fuertemente desacreditado en contraste con el trabajo intelectual) y el contacto con la tierra (opuesto al ideal de pulcritud). (2015, p.256)

En este sentido, uno de los aspectos por los cuales el intercambio se da de manera desigual puede ser debido a que es a una sola persona a quien le está comprando el producto de manera informal y no a una compañía que lleva a cabo dinámicas de producción a grandes escalas, reguladas por sus políticas internas. Por consiguiente, puede encontrarse al trabajo del campesino como algo sencillo que no requiere una gran complejidad logística e intelectual de fondo. Este trabajo que suele ser de carácter manual a su vez puede verse desprestigiado por el concepto de la tierra como algo sucio y poco atractivo para el consumidor tal y como lo resalta el mercader al

mencionar que las naranjas se encuentran todas manchadas y por lo mismo no le resulta rentable venderla sino es a un bajo precio.

Esta situación, no obstante, es contrastada en el cortometraje en el momento en que se muestra al comerciante revendiendo las naranjas a una señora a un precio mucho más elevado (dramatizado en la figura 9), cambiando su discurso en favor de obtener mayor ganancia:

-Buenas/-Buenas, / -Buenas, a la orden, ¿En qué (interrupción) /- Naran / -le puedo ser? /- ¿Naranjas, señor? /- sí, señora, si tenemos, uff /- ¿A cómo la tiene? /-Tenemos la naranjita criolla, mire. La única naranja que llega aquí sin ningún venenito. Esta naranja ni siquiera la fumigan pa quitarle nada. /- ¿A cómo la tiene? /- Esta se la dejo a dos mil pesos la libra /-Okay, no, pero yo (interrupción) /-La libra/-quiero bulto, ¿a cómo me deja el bulto? /-Aaa, el bulto? El bulto está muy caro mi señora porque esta época de temporada de naranja es bajita, se la dejo a 80 mil pesos el bulto. /-Uy, está como caro ¿no? /-Noo mi señora, usted viera lo que toca pagar por un bulto de esos que lo traigan hasta acá, no /- Esta carito /-Ochenta, ese es el precio. /-Bueno, le llevo los tres entonces. ¿A cómo? Hágame buen precio por los tres. /-Será por hacerle clienta pa que vuelva aquí, se los dejo los tres bultos (interrupción)/-A, bueno /-a setenta mil pesos, (interrupción)/-Perfecto. /-pero no le cuenta a nadie. (interrupción)/-Perfecto. /-70 mil pesitos. (Canal Trece Colombia, 2023,8m6s)

Con respecto a lo anterior, se encuentra que aquel individuo al momento de vender nuevamente el producto modifica el argumento que usó para persuadir al campesino ahora con el objetivo de que la señora le realice la compra. En este sentido, el hecho de que estas sean naranjas criollas sin ningún tipo de proceso industrializado funciona como un atractivo para la clienta,

sumándole un valor agregado bajo la idea que son más saludables para el consumo. Por otra parte, menciona una supuesta escasez del producto en conjunto a una inversión elevada para adquirirlo como justificante a los precios que ofrece. Esto debido a que inventa una oferta limitada ante la creciente demanda de la señora que se nota bastante dispuesta a adquirir aquel bien en grandes cantidades, pues se nota insistente en una negociación con el comerciante para adquirirlo.

### **Figura 9**

*Comerciante revendiendo las naranjas a mayor valor del pagado a Don Pacho.*



*Nota.* La imagen que compone esta figura fue tomada de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia.

## **6.7 Alienación cultural**

Una de las categorías que se evidencia en el cortometraje de Don Pacho es el de la alienación cultural. Este se entiende como una relación desigual entre culturas, en la que una minoritaria, aunque adopte ciertos elementos de la dominante, nunca logra integrarse plenamente a ella debido a mecanismos de exclusión. El resultado es la pérdida de referentes propios y, al mismo tiempo, la imposibilidad de construir una identidad dentro de lo ajeno, lo que genera un vacío simbólico y una sensación de extrañamiento (Sarasola, 2024).

Desde una lectura semiótica, este fenómeno se llega a ver plasmado en la escena del bus donde aparece Don Pacho rodeado de turistas extranjeros. Aquí, los signos que se ponen en juego, los gestos de incomodidad en su rostro, la rigidez de su postura y el contraste con la expresividad relajada de los viajeros, estos operan como huellas visuales de esa enajenación. Aunque el personaje permanece en su propio territorio, los códigos culturales que lo rodean como el idioma, la vestimenta, la gestualidad y ciertas actitudes de confianza de los turistas configuran un espacio en el que su identidad campesina parece quedar suspendida.

La alienación cultural en *Don Pacho* se expresa como un desajuste de significados, donde el protagonista del cortometraje, siendo símbolo del campesino, aparece desplazado en un entorno dominado por signos y dinámicas ajenas, como el turismo. El bus, como espacio de tránsito, funciona también como metáfora de ese lugar intermedio donde él no alcanza a integrarse, pero tampoco abandona lo propio. La alienación cultural se materializa entonces en su silencio, en sus miradas perdidas y en la forma en que su presencia queda casi borrada entre gestos, lenguajes y hábitos que no le resultan propios.

### **Figura 10**

*Don pacho dentro de un bus rodeado de extranjeros.*



*Nota.* La imagen que compone esta figura fue tomada de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia.

### 6.8 Aceptación de la identidad campesina

Uno de los conceptos que se hace más evidente en el cortometraje de *Santos* es el de aceptación de la identidad campesina. La identidad, entendida como un entramado de valores, creencias, prácticas y referentes culturales que permiten tanto el reconocimiento personal como la pertenencia a una comunidad (UNESCO, 2002), en este caso se ancla a la vida rural y al trabajo en la tierra. Kay (2009) sostiene que la identidad campesina se construye precisamente en esa relación íntima entre el territorio y las labores agrícolas, donde el campo no es solo un medio de subsistencia, sino también un espacio de sentido y arraigo.

La escena donde se afirma que “Santos es un muchacho muy trabajador, él viene y nos ayuda, un día a la semana. Y aquí nadie quiere trabajar el campo, todo el mundo está trabajando en Barichara, en hoteles, restaurantes, construcción, mototaxi, ya la gente no quiere estar en el campo. Vive muy lejos porque él se viene de una hora en la bicicleta desde la casa hasta acá, llega cansado, pero a él le gusta trabajar, a él le gusta salir donde le toque” (Canal Trece Colombia, 2023, 16:41), funciona como una evidencia de esta aceptación. A diferencia de quienes migran hacia oficios urbanos, Santos mantiene una elección clara, el campo como lugar de vida y como horizonte cultural.

La imagen de Santos cargando troncos en medio de la espesura del campo simboliza la continuidad con una tradición campesina que muchos han abandonado. La dureza del trabajo se convierte aquí en signo de pertenencia, mientras que el recorrido que hace con la bicicleta a diario para llegar a la finca se presenta como huella material de ese compromiso, una afirmación concreta de su identidad. La aceptación de la vida campesina, en este sentido, no aparece como resignación,

sino como una forma de resistencia, un mantenerse firme en lo que lo define y lo conecta con su territorio.

### **Figura 11**

*Santos cargando troncos.*



*Nota.* La imagen que compone esta figura fue tomada de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia.

## **6.9 Trabajo duro campesino**

Uno de los conceptos que se evidencian en los cortometrajes de Santos y Fermín es el de trabajo duro campesino. Este se comprende desde la perspectiva de Chayanov, quien plantea que la fuerza de trabajo del campesino no está determinada por una lógica de salario, sino por la necesidad de subsistir, lo que conlleva a una auto explotación ligada directamente a las demandas de su familia y a la vida en el campo (Chayanov, citado en Contreras, J. (1982). En este sentido, el trabajo campesino se diferencia de otros porque su medida de esfuerzo no responde a las dinámicas del mercado sino a la urgencia cotidiana de mantener el hogar, evidenciando un vínculo vital entre el cuerpo, la tierra y la sobrevivencia.

En el caso de Santos, el trabajo duro aparece reflejado en las múltiples tareas que le encargan en la finca: recoger café, cortar naranjas, cargar leña e incluso ocuparse del ganado. La

cita “Santos ahora me hace el favor y va y me coge unas naranjas... me hace el favor y va y me busca la leña porque con qué le voy a hacer el almuerzo” (Canal Trece Colombia, 2023, 16:15) resume la amplitud de responsabilidades que recaen sobre él en una sola jornada. Estas labores, lejos de ser vistas como simples oficios, se transforman en signos de pertenencia y de afirmación de su identidad campesina. Además, su compromiso no se limita únicamente al trabajo en la finca, también en su vida cotidiana se encarga de cuidar a su madre y de los animales domésticos como los gatos, mostrando que su trabajo físico se entrelaza con un sentido de cuidado y responsabilidad hacia otros.

Por su parte, Fermín encarna otra faceta de este mismo trabajo duro. La cita que menciona cómo “cogía sus mandarinas, yucas, cebollas, aguacates y se iba para el pueblo, por ahí a las seis de la mañana” (Canal Trece Colombia, 2023, 26:27) refleja una rutina solitaria y exigente. En las imágenes aparece cultivando y recogiendo con sus propias manos lo sembrado, evidenciando la constancia y la disciplina que demandan estas prácticas. A diferencia de Santos, su esfuerzo está dirigido principalmente a garantizar su propia subsistencia, sin un círculo de cuidado familiar que lo acompañe. En este escenario, el guarapo se convierte en una especie de refugio o compañía, lo que refuerza el carácter individual de su relación con el trabajo y con la tierra.

Así, la categoría presentada se manifiesta en ambos personajes, pero de maneras distintas, en Santos como una práctica atravesada por el cuidado de otros, y en Fermín como una rutina que lo sostiene en soledad. Este contraste, permite ver que el esfuerzo físico no solo habla de subsistencia, sino también de los vínculos o la ausencia de ellos, que sostienen la vida campesina. En conjunto, las escenas de cargar bultos, cosechar frutos y caminar largas distancias se convierten en signos visuales de una identidad campesina que se define en el trabajo, ya sea como forma de resistencia colectiva o como una lucha solitaria por sobrevivir.

**Figura 12**

*Comparativa del trabajo en Santos y Fermín.*

Trabajo en el campo en Santos	Trabajo en el campo en Fermín
	
Imagen 1: Santos cargando bultos de abono.	Imagen 3: Fermín labrando la tierra.
	
Imagen 2: Santos recolectando naranjas.	Imagen 4: Fermín recolectando aguacates.

*Nota.* Las imágenes que componen estas figuras fueron tomadas de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia

**6.10 Modo de vida campesino**

El modo de vida campesino, según Sánchez (2024), es un concepto complejo que abarca las prácticas cotidianas, las relaciones sociales, las actividades económicas y la interacción constante con el entorno natural. Este se sostiene sobre una lógica de auto subsistencia, donde la familia y la tierra forman una unidad inseparable. En él, el trabajo agrícola no solo cumple una

función económica, sino que también configura una manera de estar en el mundo, una identidad enraizada en los ciclos de la naturaleza y en el sentido de pertenencia al territorio.

En el cortometraje *Santos*, este modo de vida se encarna en la figura del protagonista, quien asume con naturalidad el cuidado de su madre, los animales y las labores del campo. Su día a día se desarrolla entre gestos sencillos como lo es el encender el fogón, alimentar a las gallinas, secar el café o cuidar a su madre. La cita “Ma, yo hoy voy para arriba a trabajar arriba – Ah, sí – Entonces hoy se queda con Juancho” (Canal Trece Colombia, 2023, 13:06) evidencia la rutina afectiva y laboral que sostiene su hogar. La madre, en este caso, simboliza el lazo vivo con la tierra, ya que de cierta forma es la raíz, el refugio y el sentido de continuidad. Su presencia funciona como ancla emocional y espiritual, recordando que el trabajo campesino no se reduce a producir, sino también a cuidar de los otros, de la casa y del entorno.

En contraste, *Fermín* muestra una versión quebrada de ese mismo modo de vida. La ausencia de la madre lo deja expuesto a una vida solitaria, donde el trabajo en el campo se vuelve una rutina vacía. Aunque aún labra la tierra y recolecta lo que siembra, su relación con el entorno se ha ido deteriorando, reemplazada por la dependencia al guarapo. Las citas “Porque a pesar de su bebida la gente le daba trabajo” y “El mercadito que le daban en la iglesia lo vendía por allá pa’ jartar guarapo” (Canal Trece Colombia, 2023, 24:44; 24:56) reflejan ese desgaste, el trabajo ya no nutre ni sostiene, sino que apenas mantiene un ciclo de consumo que le va restando sentido a su existencia. La tierra, que antes representaba vida, ahora es solo escenario de una rutina sin propósito.

Desde el análisis, ambos personajes funcionan como polos opuestos dentro de un mismo simbolismo. En *Santos*, los signos de la vida campesina como el fogón encendido, el grano

extendido al sol, el cuidado de los animales y de la madre, transmiten orden, calidez y sentido de pertenencia. En *Fermín*, en cambio, los signos se descomponen, el guarapo, el cansancio físico y la soledad sustituyen la armonía entre el campesino y su entorno. Allí donde Santos encuentra en la madre una raíz, Fermín enfrenta el vacío que deja su pérdida, y esa fractura se traduce en la ruptura de su vínculo con la tierra.

En consecuencia, la comparación entre Santos y Fermín permite reconocer cómo el modo de vida campesino puede sostenerse o fracturarse según el grado de arraigo y acompañamiento que exista en la vida del sujeto rural. La figura materna, presente o ausente, actúa como metáfora de la tierra misma, cuando se cuida, da vida; cuando se pierde, todo se desmorona. Así, los dos personajes exponen, desde su cotidianidad, los signos de resistencia y de vulnerabilidad que atraviesa la identidad campesina en Colombia.

### Figura 13

*Comparativa del modo de vida en Santos y Fermín.*

Modo de vida en Santos	Modo de vida en Fermín
	
Imagen 1: Santos cocinando.	Imagen 5: Fermín en medio de las hojas de tabaco.
	

Imagen 2: Santos Alimentando los animales.

Imagen 6: Fermín labrando la tierra.



Imagen 3: Santos secando el café.



Imagen 7: Fermín tomando guarapo junto al tabaco.



Imagen 4: Santos cuidando a su madre.



Imagen 8: Fermín tomando guarapo

*Nota.* Las imágenes que componen estas figuras fueron tomadas de *En Vida en Extinción* por O. Vesga, 2023, Canal Trece Colombia

## 7. Conclusiones

En el presente trabajo de investigación se encontró el modo en cómo la serie de cortometrajes *En vida de extinción* representa en sus dinámicas internas los choques culturales y económicos que se dan entre el campo y la ciudad, desde un discurso orientado a la identidad y marginalización del campesino. Lo anterior se construye a partir de una mirada enfocada en los protagonistas, mediante estrategias discursivas que permiten adentrarse en sus vivencias cotidianas, relaciones interpersonales y modos de vida. Por tal motivo, se usan recursos como la presentación empática y vivencial de sus historias de vida, la filmación directa del escenario rural, la participación de actores del campo y la incorporación de voces propias para expresar sus

pensamientos, con el propósito de reflejar sus sentimientos y su cercanía con los demás agentes del filme. Estas perspectivas se orientan principalmente a revelar el carácter de hombres solitarios que afrontan las dificultades que les impone el entorno social en el que viven, haciendo énfasis en su representación como víctimas de aquellas situaciones desfavorables.

Ahora bien, con respecto a la confrontación que se da en el sector rural con las lógicas ciudadinas, los cortometrajes proponen una crítica y reflexión sobre las transformaciones que atraviesa el campesinado en el departamento de Santander. Estas modificaciones se dan como consecuencia de los procesos de gentrificación rural representados en los filmes que reconfiguran un nuevo sentido del campo, para pasar a manos de personas externas que, en el proceso de colonización urbana, van eliminando o deteriorando tanto física como simbólicamente, ya sea de manera intencional o no, las dinámicas tradicionales de la vida campesina en Santander.

Por consiguiente, las costumbres y modos de vida campesina en los cortometrajes gradualmente se van dejando de lado ante los constantes cambios. Se encuentra así como una huella de imposición urbana la construcción de viviendas con estéticas ciudadinas adaptadas al campo por parte de personas adineradas que se apropian del territorio. Lo anterior sumado al desplazamiento de los campesinos contrasta con la situación de los actores protagónicos que luchan constantemente por permanecer en este ambiente que les presenta circunstancias injustas.

En concordancia con lo anterior, se hace evidente la coexistencia de un fenómeno: la persistencia de actividades agrícolas como recolección y secado, cría de animales, abono de la tierra y transporte de materiales, representadas en los cortometrajes, en un campo que está siendo conquistado por las dinámicas urbanas. Estas prácticas encuentran un puente con el título de la serie *En vida de extinción*, pues representan aquellas labores que van rumbo a la desaparición debido a la preferencia por parte de los campesinos hacia trabajos típicos de la ciudad. Por

consiguiente, desde el análisis semiótico se reconoce así la importancia de los signos rurales en los cortometrajes, la tierra, los cultivos, la vestimenta, los gestos y los objetos cotidianos como portadores de sentido, orientados a rechazar la extinción de la identidad campesina frente a los procesos de modernización.

En consecuencia, esta lucha en el conjunto de los tres cortometrajes se evidencia en un mismo hilo conductor: la resistencia silenciosa del campesino ante el olvido, la desigualdad y la transformación del territorio. Aunque cada protagonista encarna una experiencia propia, todos convergen en una lucha por mantener el vínculo con la tierra y con las costumbres que los definen como parte del campo. En Don Pacho, esta lucha se traduce en la precariedad del jornalero que intenta sobrevivir en un contexto marcado por la desigualdad; en Santos, se expresa a través de la constancia, el trabajo y el cuidado como formas de afirmación identitaria; y en Fermín, se manifiesta como una pérdida total, un despojo que conlleva a la ruina de su existencia. Estos tres filmes, analizados en conjunto, configuran un retrato amplio y complejo del campo colombiano, donde la identidad campesina se encuentra amenazada por las lógicas de la urbanidad, pero que aún se rehúsa a desaparecer, encontrando desde la cotidianidad campesina una forma silenciosa de resistencia.

Desde la mirada semiótica, se reconoció que los elementos visuales y sonoros en los cortometrajes no son meros acompañamientos, sino que funcionan como signos dentro de una red de significados que permiten dar sentido a la vida campesina. Las herramientas, la bicicleta, la tierra labrada, los gestos de cansancio y el paisaje no aparecen como simples elementos decorativos sino como rastros materiales de una forma de vida que persiste frente al abandono. Así, el campo se configura no solo como espacio, sino como un lenguaje donde el trabajo y la dignidad adquieren sentido propio.

En ese sentido, los cortometrajes de *En vida de extinción* no solo retratan la vida campesina, sino que exponen, desde sus propias imágenes, una crítica a las condiciones sociales que atraviesan quienes habitan el campo. A través de personajes como Don Pacho, Santos y Fermín, se hace visible la desigualdad, el abandono y la pérdida progresiva del territorio a manos de dinámicas externas que transforman la ruralidad. Cada historia, con sus gestos cotidianos y su lenguaje, da cuenta de un país que ha relegado al campesino a los márgenes, mostrando cómo, aun en medio de la precariedad, persisten el trabajo, la dignidad y la resistencia. Así, la serie funciona como un testimonio visual y simbólico que no solo evidencia el aislamiento del campo colombiano, sino también su forma de resistencia frente a las dinámicas transformadoras de la urbanidad.

En el mismo sentido, este estudio permitió reconocer que los discursos audiovisuales, al igual que los literarios, funcionan como espacios donde se producen sentidos y memorias culturales que interpelan la identidad del campesino santandereano. El análisis de *En vida de extinción* reveló cómo la imagen, el sonido y la narrativa se articulan para mostrar procesos de exclusión, transformación y resistencia en el territorio rural, al tiempo que ampliaron nuestra comprensión sobre las formas simbólicas con las que el audiovisual representa lo social. En el ámbito educativo, esta mirada multimodal se convierte en una herramienta para fortalecer la lectura crítica de los estudiantes, pues les permite reconocer significados en distintos modos semióticos y confrontar la relación entre lenguaje, imagen y contexto. Así, el uso de estos cortometrajes en el aula no solo favorece la interpretación del medio audiovisual desde una perspectiva semiótica, sino que también promueve la reflexión sobre la identidad, la desigualdad y las resistencias culturales que aún configuran la realidad colombiana.

Finalmente, la serie *En vida de extinción*, más que documentar, propone una mirada sensible sobre el valor de la memoria campesina y su papel dentro de la identidad cultural del país.

En los gestos de Don Pacho, en la constancia de Santos y en la tragedia de Fermín en conjunto, conforman la imagen de un campo que, aunque herido por la modernización y el desplazamiento, mantiene viva su raíz en la tierra y de quienes la trabajan. Los cortometrajes se convierten, por lo tanto, en una herramienta que tiene como objetivo principal preservar la voz del campesino, recordar su legado, costumbres y modos de vida.

### **8. Fuentes primarias**

La serie de cortometrajes *En vida de extinción*, compuesta por Don Pacho, Santos y Fermín, de Oscar Vesga, publicado en el año 2023 del Canal Trece Colombia, perteneciente al proyecto Relatos en Serie Rural, constituye la fuente primaria de este trabajo de grado. Al estar ambientado en contextos rurales como las Veredas Paramito, San José y Santa Elena de Barichara, y en el municipio de San Gil, el cortometraje fortalece el análisis desde una perspectiva territorial y cultural, enfocándose en el discurso que configura la imagen del campesino. Por consiguiente, en la configuración analítica propuesta en este trabajo de grado, de este video se extrajeron y emplearon todas las citas textuales y figuras necesarias para su consolidación.

### **Referencias Bibliográficas**

ACNUR. (2024). *Desplazamiento forzado y derechos humanos: qué está en juego*.

<https://eacnur.org/es/blog/desplazamiento-forzado-y-derechos-humanos-que-esta-en-juego>

Bergström, B. (2009). *Tengo algo en el ojo: Técnicas esenciales de comunicación visual*. (X. Faraudo, Trad.; 1.<sup>a</sup> ed.). Promopress. (Trabajo original publicado en 2008).

Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4(1), 40-51.

Barthes, R. (1980). *S/Z*. (N. Rosa, Trad.; 1.ª ed.). Siglo XXI Editores.

Bateman, J., Wildfeuer, J., & Hiippala, T. (2017). *Multimodality: Foundations, research and analysis—A problem-oriented introduction*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

Consejo Nacional de Población. (s.f.). *Capítulo 1. Concepto y dimensiones de la marginación*.

<http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/Resource/1755/1/images/01Capitulo.pdf>

Courtés, J. (1997). *Análisis semiótico del discurso: del enunciado a la enunciación*. Gredos.

Contreras, J. (1982). La producción artesanal campesina en los Andes peruanos: del valor de uso al valor de cambio. *Boletín Americanista*, (32), 101-114.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2937934.pdf>

Cossalter, J. (2019). *El testimonio en el cortometraje documental argentino de los años sesenta y setenta. Identidades marginadas y nuevas voces*. *Cine Documental*, (10), 27–44.  
<https://revista.cinedocumental.com.ar/el-testimonio-en-el-cortometraje-documental-argentino-de-los-anos-sesenta-y-setenta-identidades-marginadas-y-nuevas-voces/>

de Castro, C. (2022). Resistencia y desigualdad. Cine documental etnográfico en Colombia. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 15(1), 1-16.  
<https://revistas.urosario.edu.co/index.php/disertaciones/article/view/11149/10349>

Estrada, M. (2023). *Dizque en Colombia... Las mujeres andan haciendo cine. Análisis desde la teoría fílmica feminista sobre las representaciones femeninas en el cine nacional (2015-2020)*. [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana].  
<https://apidspace.javeriana.edu.co/server/api/core/bitstreams/f51a07c2-34a6-4611-87bf-750b61f71244/content>

Fundación Cultural Ojo de Agua. (2025). *La Serie «En Vida de Extinción» ha sido premiada.*

<https://fundacionojodeagua.org/2025/05/06/la-serie-en-vida-de-extincion-ha-sido-premiada/>

Greimas, A. J., & Courtés, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (E. Ballón Aguirre, H. Campodónico Carrión Trans.). (1.<sup>a</sup> ed.). Gredos.

Granados, M. (Ed.). (2020). *Conceptualización del campesinado en Colombia*. Fondo Editorial

ICANH. [https://vertov14.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/03/conceptualizaciocc81n-del-campesinado\\_2\\_web.pdf](https://vertov14.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/03/conceptualizaciocc81n-del-campesinado_2_web.pdf)

Hall, S. (1997). El trabajo de la representación (E. Sevilla, Trans.). En *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 13-74). SAGE Publications Ltd

[https://metamentaldoc.com/14\\_El\\_trabajo\\_de\\_la\\_representacion\\_Stuart\\_Hall.pdf](https://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf)

Janoschka, M. (2016). Gentrificación, desplazamiento, desposesión: procesos urbanos claves en América Latina. *Revista INVI*, 31(88).

<https://www.redalyc.org/journal/258/25848509002/html/>

Kay, C. (2009). Estudios rurales en América Latina en el periodo de globalización neoliberal: ¿una nueva ruralidad? *Revista Mexicana de Sociología*, 71(4), 607-645.

[https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-25032009000400001&lng=es&tlng=es](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032009000400001&lng=es&tlng=es)

Ley 23 de 1982. (19 de febrero de 1982). Congreso de la República. Diario Oficial No. 35.949.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=3431>

Matijasevic, M. (2015). *Experiencias de reconocimiento y menosprecio en campesinas y campesinos de Caldas*. [Tesis doctoral, Universidad de Manizales]. RIDUM- Repositorio

- Institucional Universidad de Manizales. <https://ridum.umanizales.edu.co/items/cc552009-00b1-4587-8147-10ac0eb2f179>
- MinTic. (2023). MinTIC anuncia los 10 beneficiarios de la convocatoria audiovisual 'Relatos en Serie Rural'. <https://www.mintic.gov.co/portal/inicio/Sala-de-prensa/Noticias/277951:MinTIC-anuncia-los-10-beneficiarios-de-la-convocatoria-audiovisual-Relatos-en-Serie-Rural>
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad* (J. Cerdán & E. Iriarte, Trads.; 1.ª ed.). Paidós (Trabajo original publicado en 1991).
- Nates, B. (2008). Procesos de gentrificación en lugares rururbanos: presupuestos conceptuales para su estudio en Colombia. *Revista de antropología y sociología: VIRAJES*, 10(1), 253-269. <https://www.redalyc.org/pdf/7381/738180510011.pdf>
- Pérez, N. y Montenegro, V. (2022). *El abandono del adulto Mayor en Colombia*. [Tesis de pregrado, Corporación Universitaria Minuto de Dios]. <https://repository.uniminuto.edu/server/api/core/bitstreams/ff1cf990-193d-4cb3-b3fd-59f4e7a5ec47/content>
- Rodríguez, E. (2015). *Gentrificación rural: Estudio de caso en la vereda Aguas Claras del municipio de El Carmen de Viboral – Antioquia*. [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional UNAL. <https://repositorio.unal.edu.co/items/fb418d3d-132e-4dee-b782-6673aa3aa80c>
- Rozo Velásquez, L. F. (2021). *Investigación y creación audiovisual: guion para largometraje de ficción sobre el desplazamiento forzado del campesinado colombiano: Como la bola de billar*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. [https://www.javeriana.edu.co/unesco/catedra-unesco-2021/pdf/09\\_03.pdf](https://www.javeriana.edu.co/unesco/catedra-unesco-2021/pdf/09_03.pdf)

- Sarasola, J. (2024). Alienación cultural (enajenación cultural). *Ikusmira*.  
<https://ikusmira.org/p/alienacion-cultural-enajenacion-cultural>
- Sánchez, R. (2024). *Modo de vida campesino y desarrollo rural*. ResearchGate.  
[https://www.researchgate.net/publication/378476719\\_Modo\\_de\\_vida\\_campesino\\_y\\_desarrollo\\_rural](https://www.researchgate.net/publication/378476719_Modo_de_vida_campesino_y_desarrollo_rural)
- Triquell, X. (Coord.), Dell'Aringa, C., Schöeneman, E., López, C., Arias, C., López, V., y Gómez, L. (2012). *Contar con imágenes: Una introducción a la narrativa fílmica* (2a ed.). Editorial Brujas.
- UNESCO. (2002). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural : una visión, una concepción, una acción*. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127162\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127162_spa)
- Vesga, O. (2019). Educomunicación, a través de la creación audiovisual: tres experiencias en Colombia. *Revista Latina de Comunicación Visual*, (74), 1452-1469.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8241606>
- Vesga, O. (2023). *En vida de extinción* [Video]. YouTube.  
<https://youtu.be/esNBCGgce34?si=n121zzkF-jzgUCNR>
- Vera, L. (2024, 17 de febrero). *La representación del campesinado en la TV*. Señal Memoria.  
<https://www.senalmemoria.co/articulos/campesinado-representacion-en-tv>
- Zamora, A. (2002). El desarraigo como vivencia del exilio y de la globalización. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, (5).  
<https://journals.openedition.org/alhim/708#quotation>

