

2019-10-25

El conflicto armado colombiano visto desde el cine y la literatura

Carlos-Germán van der Linde
Universidad de la Salle

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ai>

Citación recomendada

van der Linde, Carlos-Germán (2019) "El conflicto armado colombiano visto desde el cine y la literatura," *Ámbito Investigativo*: No. 2 , Article 3.

Disponible en:

This Artículo de divulgación is brought to you for free and open access by the Revistas de divulgación at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in *Ámbito Investigativo* by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

El conflicto armado colombiano visto desde el cine y la literatura



CARLOS-GERMÁN
VAN DER LINDE



A raíz de la mesa de negociación entre el gobierno Santos y la guerrilla de las FARC, y su posterior firma del acuerdo e implementación, la cinematografía y literatura colombianas han vuelto su atención sobre la ruralidad como 'topos' del conflicto armado. La llamada 'Colombia rural', si bien no había desaparecido de las narrativas estéticas, sí que ocupaba un lugar menor. Se percibían lejanas las historias sobre los cortes de franela de la violencia bipartidista; y las historias de robos de ganado y de secuestros de algún frente guerrillero. Esas expresiones de violencia en décadas diferentes y motivadas por diversas razones tenían eso sí un mismo escenario: el campo.

La irrupción de una nueva expresión de violencia promocionada por los carteles de las drogas y sus tropas de gatilleros, denominados sicarios, que se abrió paso con la fuerza del estallido de los carros-bomba, las motos de alto cilindraje y los magnicidios, puso el foco de atención en la ciudad. Desde mediados de los años ochenta, en términos generales, el gran problema del país ocurría en las grandes ciudades, en las sedes de los grandes carteles del narcotráfico y no tanto donde se plantaba la coca. Por supuesto, el conflicto armado seguía su curso, y como pasa en Colombia, sin haberse resuelto un flagelo, se daba inicio a otro. Sin embargo, la atención del país estaba enfocada en la lucha contra el tráfico de drogas ilícitas. Por lo mismo, se empezó a hablar de violencia urbana, de donde se desprendió una narrativa literaria que adquirió el mismo adjetivo. Eso sería así, en términos de producción de narrativas de amplia circulación como el cine, la literatura, el periodismo y, por supuesto, la televisión de entretenimiento. Críticos culturales y escritores como Omar Rincón y Héctor Abad Faciolince, en los noventa, empezaron a señalar la existencia de una narco-estética, es decir, de un gusto por el consumo del exceso.

El punto de giro, según la investigación que he desarrollado con mis estudiantes de la maestría en filosofía por tres semestres sobre narrativas estéticas y (semi)testimoniales del conflicto, se encuentra en el debate nacional sobre la paz con las anteriores guerrillas de las FARC. Este suceso, que acontece en la vida política e histórica del país,

Este suceso, que acontece en la vida política e histórica del país, va acompañado de una producción narrativa que trae de nuevo a la escena pública el campo colombiano como un lugar donde continúa ocurriendo aquel conflicto armado

va acompañado de una producción narrativa que trae de nuevo a la escena pública el campo colombiano como un lugar donde continúa ocurriendo aquel conflicto armado que no ha sido resuelto y al que se le suma un nuevo agente en la lucha bélica e ideológica, a saber, el paramilitarismo. Es notorio que su presencia obliga a una nueva mirada y comprensión del conflicto. Basta con contrastar una película de mitad de los años 80, *Pisingaña* de Leopoldo Pinzón (1986), con una producción en tiempos de la mesa de negociación en La Habana, *Dos mujeres y una vaca* de Efraín Bahamón (2016), para entender que la sociedad civil de estrato campesino se mantiene como la gran víctima de uno y otro ejército, de los viejos y nuevos agresores. Al contrastar una crónica temprana, como *Años de tropel* de Alfredo Molano (1985), con una novela reciente como *Líbranos del bien* de Alfonso Sánchez Baute (2018), se entiende que las obras creativas recurren a una mirada genésica para explicar(se) el fenómeno actual en sus orígenes.

La investigación hace un recorrido por algunas de las películas, novelas y crónicas, que contribuyen a la construcción de una memoria nacional sobre el ya legendario conflicto armado. Desde la teoría de la narración y memoria de Paul Ricoeur y las teorías del testimonio de Beverley, Sklodowska, entre otros, se busca ayudar a articular una memoria en la que prime la gran experiencia traumática de la víctima. La narrativa

estética sobre lo rural o las relaciones entre el campo y la ciudad, a través del desplazamiento forzoso constantemente dialoga con el conflicto armado, ya sea dándole una escena central como en *Alias María* (Durán y Rugeles, 2015) o *El páramo* (Durán y Osorio Márquez, 2011), o haciendo de esa guerra un intertexto como en *Tierra en la lengua* (García Díaz y Mendoza, 2014) o *La pasión de Gabriel* (Amaya Calderón y Restrepo, 2009). Uno de nuestros hallazgos es que una memoria que destaque la voz de las víctimas permite identificar los problemas y tensiones centrales para superar esa suerte de estado permanente de violencia y, así, pensar en una nación resiliente. Todo porque la palabra es un gran escenario para trabajar y se espera superar el trauma que ha dejado el largo conflicto.

La narrativa colombiana sobre el conflicto armado brinda una oportunidad excepcional para visitar los antecedentes del actual conflicto no solo en el hito de El Bogotazo, sino que resulta conveniente pensar si las raíces calan profundo en nuestra historia hasta el siglo XIX, en la consolidación de Colombia como un Estado nación moderno. Este gran marco de perspectiva histórica puede resultar sugerente para entender la gran épica que fue el levantamiento guerrillero y el devenir ambiguo (entre héroes y villanos) de sus guerreros. El conjunto de creaciones estéticas representa el choque estructural de fuerzas renovadoras contra fuerzas regresivas. Esto brinda una



oportunidad excepcional para estudiar el conflicto armado desde diferentes perspectivas, no solo de los autores sino también desde los variados personajes de ficción y testimoniales.

Con la narrativa sobre representaciones estéticas se espera que se abra un escenario de discusión en torno a la manera en que se entiende el conflicto desde sus narrativas. Al tratarse de historias no necesariamente verdaderas, en cuanto al referente relatado, pero sí verosímiles en relación con la gran experiencia traumática, las narrativas ayudan al gran público a comprender su pasado inmediato y su situación presente. Metodológicamente no se 'aplican' categorías analíticas

o epistemológicas. Las categorías surgen a posteriori. Para provocar la emergencia de categorías o problemas nos trazamos una pregunta amplia pero conductora de las lecturas y análisis: ¿Qué comprensión del conflicto armado direccionan las obras literarias y cinematográficas seleccionadas (el corpus)? Para esa comprensión las obras pudieron haber problematizado elementos como los derechos humanos, el gobierno y la autodeterminación, la modernidad y el Estado nación, el género (el machismo vs. lo femenino), los afectos y diversas sensibilidades, luchas de clases, democracia, territorio y desplazamiento forzoso, el dolor por la pérdida, el trauma personal y colectivo, la memoria, etc.

A continuación, se presenta un mapa de los (posibles) lugares de enunciación o perspectivas de la comprensión ofrecida por las obras, que deben ser observados por todo investigador literario:

1. Explicación de la violencia desde la comprensión de su génesis (sus condiciones de posibilidad).
 - 1.1. Esa explicación genésica puede dar cuenta del surgimiento del agente violento (el victimario).
 - 1.2. La explicación puede tener una postura crítica del orden (ideología imperante, el *establishment*, etc.).
2. Para comprender el conflicto es necesario/importante/pertinente crear una empatía con la víctima.
 - 2.1. Se trata de comunicar la experiencia dolorosa (el trauma de una persona representa el trauma de la nación).
 - 2.2. Se ofrecen/ensayan posibles recursos de sanación (la sutura que menciona Derrida).
 - 2.3. Se hace posible o se cancela la posibilidad de la no-repetición.
3. Territorio y distopía: no hay nación armónica, no hay lugar para la utopía (o mejor hablar de heterotopía).
 - 3.1. Los lugares narrados son alegorías de la nación o de una parte de la nación (por ejemplo, el campo, la ciudad, etc.).
 - 3.2. Los no-lugares: el desplazamiento forzoso.
 - 3.3. *Locus amoenus* (lugar de realización humana y espiritual) y
 - 3.4. *Locus terribilis* (cuando el terror y la destrucción acaban con los espacios de sociabilidad y realización: en el nivel comunitario y personal).





4. Esfera pública: El conflicto armado se representa (y de paso se interpreta) como un problema estructural de la nación colombiana.
5. Esfera privada: El conflicto armado se representa (y de paso se interpreta) como una experiencia vivida desde el plano familiar o personal-íntimo.
6. Esfera (ant)agónica: El conflicto armado se representa (y de paso se interpreta) desde la perspectiva de los guerreros y/o de la sociedad civil.
7. Se problematiza la veracidad o autenticidad de los testimonios, incluso en las obras de ficción. Es decir que la categoría de verdad aquí es la central (el problema en teoría del testimonio es *the real thing*).
8. Las obras seleccionadas (el corpus) renuncian a la veracidad de su referencia a *the real thing*, y lo que les importa es la verosimilitud de su representación o puesta en escena (sea ficcional como los casos de Sánchez Baute y Albalucía Ángel, o documental como Alfredo Molano).

Como puede notarse en el mapa anterior, son muchas las rutas posibles en y desde las cuales puede aportar el arte a la comprensión de la sociedad sin necesidad de renunciar a su estatus estético. En esa medida nuestra investigación se enfrentó al nada sencillo reto de poder situarnos desde la dimensión artística para pensar el país, de ahí la tentación a deslizar el análisis 'desde', por ejemplo, las ciencias sociales, 'hacia' las obras. Esta prevención —que pertenece al orden de lo metodológico— tiene implicaciones de orden epistemológico como renunciar a una verdad referencial que (supuestamente) valide la narrativa estética. Si bien,

el conjunto de obras (corpus) alude al conflicto, no le es obligatorio referirse a episodios concretos de la historia que sean asumidos como el referente veritativo. Esto es posible en artes, porque el texto cinematográfico o literario quiere conectar la sensibilidad ética y estética del lector/espectador con una experiencia humana y, en últimas, se trata de una empatía emocional que es muy fuerte y fundamenta la solidaridad. Finalmente, la otra implicación epistemológica es que, al renunciar a la verdad de tipo trascendental, y asumir en su lugar la verosimilitud, nuestra investigación es de carácter netamente hermenéutico. En otras palabras, se renuncia a los objetos del mundo (estados de cosas) como el estatus de verdad de la narrativa, y al hacer eso se renuncia a la idea de *The real thing* (la categoría de las teorías del testimonio, como la de Bárbara Foley). En este orden de ideas, el 'conflicto' del que nos ocupamos es una imagen textual, proveniente de esas narrativas estudiadas. El objeto de estudio no es esa *real thing* llamada "conflicto armado en Colombia". Este, entonces, es una reconstrucción documental. Más decididamente, el conflicto, en consecuencia, siempre será texto, palabra, documento, discurso,

narrativa, y no por eso se entenderá como una fantasía o ilusión del arte.

Por último y no menos importante, quiero agradecer a mis estudiantes que me han acompañado como coinvestigadores y han sido muy generosos conmigo: Diana Mejía, Tatiana Gómez, Paula Rodríguez, Camila Rincón, James Rey, Elkin Bolaño, Brayan Sierra y Camilo Ruiz.

Referencias

- Amaya Calderón, A. (Productor), y Restrepo, L.A. (Director). (2009). *La pasión de Gabriel* [Película]. Colombia: Señal Creativa LTDA.
- Calderón, J. A. (Productor), y Bahamón, E. (Director). (2016). *Dos mujeres y una vaca* [Película]. Colombia: Doble sentido.
- Durán, F. (Productor), y Osorio Márquez, J. (Director). (2011). *El páramo* [Película]. Colombia: Rhayuela.
- Durán, F. (Productor), y Rugeles, J.L. (Director). (2015). *Alias María* [Película]. Colombia: Rhayuela.
- García Díaz, D. (Productor), y Mendoza, R. (Director). (2014). *Tierra en la lengua* [Película]. Colombia: Dia Fragma Fábrica de películas.
- Molano, A. (1985). *Los años del tropel*. Bogotá: CINEP-CEREC.
- Pinzón, J. (Productor), y Pinzón, L. (Director). (1986). *Pisingaña* [Película]. Colombia: Imago Producciones Cinematográficas y Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE).
- Sánchez Baute, A. (2018). *Líbranos del bien*. Bogotá: Debolsillo.