



C & P

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación: Historia, Archivística y Redes de Investigación

Número 8, 2017, pp. 621-633 • ISSN 2027-5528 Web

**La violencia representada en el cine colombiano:
Violencia política, narco violencia y el reto cinematográfico
ante el post-conflicto**

**The violence represented in the Colombian cinema:
Political violence, narco violence and the post-conflict
film challenge**

Luis Felipe Ortega Rincón
Universidad Industrial de Santander



Grupo de
Investigación
Historia
Archivística y
Redes de
Investigación

La violencia representada en el cine colombiano: Violencia política, narco violencia y el reto cinematográfico ante el post-conflicto

Luis Felipe Ortega Rincón
Universidad Industrial de Santander

Estudiante de Historia y Archivística Universidad Industrial de Santander. Integrante *Semillero de Investigación en Cine, Audiovisual y Medios de Comunicación* UIS.

Correo electrónico: luisfelipe24_5@hotmail.com

Resumen

Este texto inicia definiendo un marco teórico que sirva de base para entender qué es la Violencia y cuáles son sus formas en el contexto colombiano; además de cómo estas, han marcado las expresiones artísticas nacionales, principalmente el Cine. Dicho marco se utilizará con el fin de determinar cómo debemos abordar el estudio de los fenómenos de Violencia en la realidad, para posteriormente entender los reflejos de esta, en la ficción.

En la segunda parte se hace un barrido descriptivo-crítico de las principales cintas colombianas, que incluyen dentro de sus argumentos componentes de la Violencia propia de la realidad nacional; en este segmento se enmarca las manifestaciones de la Violencia en dos tópicos: La Violencia Política y La Narco Violencia.

Para concluir se analizará el largometraje colombiano “La sirga” de William Vega, 2012. Enfatizando en cómo, esta producción aborda la Violencia desde el aspecto técnico y

conceptual de la imagen, y el trabajo narrativo en la construcción del guion, todo en miras al desarrollo de un cine del “Post-Conflicto”.

Palabras claves: Cine colombiano, violencia política, narco violencia, post-conflicto.

The violence represented in the Colombian cinema: Political violence, narco violence and the post-conflict film challenge

Abstract

This text begins by defining a theoretical framework that serves as a basis for understanding what is Violence and what its forms are in the Colombian context; In addition to how these, have marked the national artistic expressions, mainly in the Cinema. This framework will be used to determine how we should approach the study of the phenomena of Violence in the reality, to later understand the reflexes of this in fiction.

In the second part, a descriptive-critical sweep of the main Colombian films is made, which includes within its arguments components of Violence proper to the national reality; In this segment the manifestations of Violence are framed in two topics: Political Violence and Narco Violence.

In conclusion, we will analyze the Colombian feature film "La sirga" by William Vega, 2012. Emphasizing how this production approaches Violence from the technical and conceptual aspect of the image, and the narrative work in the construction of the script, all with a view to Development of a "Post-Conflict" cinema.

Keywords: Colombian cinema, political violence, narco violence, post-conflict.

Introducción

La violencia en Colombia es una realidad que toca las fibras de todos los ciudadanos de esta nación. Cada uno de los que tuvimos el privilegio o la desdicha de haber nacido en este país, hemos vivido cosas hermosas: como disfrutar de una variedad de climas y de paisajes, vivir la alegría y la jocosidad de su gente, observar o ejecutar un baile de Champeta o Cumbia en la Costa Caribe, deleitarse con el festival del Tiple y la Guabina en Vélez o *mover el esqueleto* al ritmo de la Salsa en la Feria de Cali; pero también hemos tenido que vivir un conflicto de más de sesenta años¹, el terrorismo, las masacres, los magnicidios, los falsos positivos o el narcotráfico. Todo esto ha hecho que el colombiano tenga dentro de sí, una mezcla de tristeza y esperanza.

Las expresiones culturales son por ende el producto de dicha realidad; la antropóloga Myriam Jimeno (2004) señala:

“Establecemos relaciones con nuestro entorno, empleando modelos aprendidos de pensamiento que tienen asociaciones afectivas de lo deseable y lo indeseable. Cuando actuamos siempre lo hacemos evocando ciertos esquemas que orientan nuestras acciones y le dan un sentido específico. Estos esquemas los hemos incorporado en nuestra vida social con otros, en nuestro círculo íntimo y en el más amplio. Son ellos los que confirman la justeza y el sentido de nuestras acciones. **Por ello las acciones humanas, y las acciones violentas entre ellas, sólo pueden entenderse en relación con un contexto social particular**” (p.9).

El vallenato música autóctona que tantas veces ha ambientado las fiestas de nuestro pueblo, es el producto de esta realidad al claroscuro, es el choque de culturas, la mezcla de aires musicales de tres pueblos (Nativo, Europeo y Afro) que se dieron encuentro en este territorio hace más de cuatro siglos; es la fantasía romántica de “*la casa en el aire*” de

¹ Solo por mencionar el conflicto entre el Estado y los grupos insurgentes y contrainsurgentes, que tiene génesis en los años 50s, en el periodo denominado como la *época de la violencia*.

Escalona o el realismo cruel de “*La ley del embudo*” de Hernando Marín, interpretada por Beto Zabaleta y que casi llega a ser el Himno de una Guerrilla Colombiana².

Las pinturas de Fernando Botero, que en medio de sus desproporcionadas figuras han también plasmado la guerra, las matanzas; el trabajo Pop de Beatriz González artista Santandereana que por medio de la pintura, el dibujo y la escultura ha retratado el dolor de las víctimas producto de la violencia y la muerte; o la fotografía de Juan Manuel Echavarría, quien con *Réquiem N. N.* plasma la historia de los cuerpos que viajaban por el río Magdalena, víctimas de una masacre paramilitar y como los habitantes de un pueblo los recogían y los sepultaban en minúsculas tumbas intentando dignificar los últimos restos de estas desconocidas personas.

El Macondo de García Márquez, la crítica cínica de Fernando Vallejo, las novelas de Miguel Torres o “*Los ejércitos*” de Evelio Rosero, son el producto de la gama de sentimientos y pensamientos que tiene el colombiano en la cabeza. Con este precedente es indiscutible que en el cine no podamos identificar esta realidad, y más que esto, es inevitable pensar que cualquier producto intelectual o artístico del colombiano, no deba estar marcado directamente por el contexto en que fue desarrollado, Rivera (2011-2012) dice: “Culpar al cine colombiano de los males del país es absurdo si partimos de que el cine es representación y creación” (p.1). Creación de un autor, con representaciones de lo que ve, lo que vive y lo que siente. Más allá de esto, es irresponsable pretender que estas representaciones vendan una mentira insostenible en la historia violenta de este país. Resaltando la importancia del cine en relación con la historia, Ferro (1987) señala que toda película tiene una sustancia histórica, pero que está en la mirada crítica del film, identificar que tan fiel o tergiversada esta del suceso que dio génesis al argumento cinematográfico.

² En una entrevista con Patricia Lara, Ivan Marin militante de la guerrilla colombiana M-19, contaba que Jaime Bateman, máximo líder de esta guerrilla propuso ese tema como himno de su organización.

Violencia, miedo y apatía

¿Qué es la violencia? Herrera y Cediel (2010), en su texto *Una propuesta para el Cine Colombiano con características expresionistas: Análisis del cortometraje “Alguien mató algo”* y parafraseando a Johan Galtung dicen:

“La violencia es un comportamiento deliberado, que provoca, o puede provocar, daños físicos o psicológicos a otros seres, y se asocia, aunque no necesariamente, con la agresión física, ya que también puede ser psíquica o emocional, a través de amenazas u ofensas. Se considera violenta a la persona irrazonable, que se niega a dialogar y se obstina en actuar pese a quien pese, y caiga quien caiga. Suele ser de carácter predominantemente egoísta, sin ningún ejercicio de la empatía. Existen varios tipos de violencia, incluyendo el abuso físico, el abuso psíquico y el abuso sexual. Sus causas pueden variar, dependiendo de las condiciones en las que se encuentre el individuo, la presión del grupo al que pertenece la persona y el resultado de no poder distinguir entre la realidad y la fantasía, entre otras causas” (p. 52).

Para entender el concepto de violencia en el contexto colombiano, debemos diferenciar dos tipos de violencia: una es la violencia propiamente natural del hombre y la otra es el producto de los constantes conflictos civiles que ha vivido esta nación. Esta última puede ser identificada en el cine mundial principalmente en el género bélico³ o de acción, pero en el caso colombiano, el cine nacional inclusive el cine fantástico (que poco se acerca a describir la realidad del contexto donde se ha desarrollado el film) tiene como parte de su esencia misma, un componente que hace colación a dicho fenómeno: “*Carne de tu carne*” (Mayolo; 1983), “*Yo soy otro*” (Campo; 2008), “*Al final del espectro*” (Orozco; 2006), “*El páramo*” (Osorio; 2011), son solo algunos casos por nombrar.

El miedo también es pertinente abordarlo desde dos ópticas, el miedo a lo conocido y la angustia producto de lo desconocido. El miedo es algo con lo que el colombiano está bastante familiarizado, por un lado identificamos que desde una órbita cultural, existe un

³ Cabe aclarar que la producción cinematográfica colombiana no ha explorado el género Bélico, salvo unas pocas cintas que si bien, tienen algunos de los componentes del cine de Guerra, bajo una mirada un poco más profunda no pertenecen propiamente a este género.

temor a lo nuevo a lo inexplorado, esto se identifica en la afinidad del público a consumir en mayor cantidad el cine extranjero que el propio, y por qué géneros como el de Terror que para la primera mitad del siglo XX se había explorado tan ricamente en países como Estados Unidos, Inglaterra o Alemania; en Colombia se comenzara a explotar hasta la década de los 70s.

La angustia entonces juega un papel más importante a la hora de construir una narrativa que logre alterar al espectador. Los países Latinoamericanos y en especial Colombia son ricos en mitos y leyendas que se han logrado perpetuar por los años por medio de la oralidad, esta temática ha sido poco abordada por los realizadores colombianos, ya que la fórmula ha sido apuntarle a los monstruos y los ambientes propios de lo conocemos como cine de terror mundial. Los conflictos sociales que se han desarrollado en este territorio hacen que ver cuerpos mutilados, masacres o el sicariato, no sea un síntoma de alarma o pánico, contrario a esto genera más pánico la zozobra de no saber qué pueda llegar a pasar.

Para concluir este panorama desolador, la apatía es a lo que le apunta la sociedad colombiana; apatía hacia la propia realidad violenta de esta nación, esto lo podemos identificar en la gran acogida de producciones como la saga de *“El paseo”* (Trompetero; 2010 y 2012; Pinzón; 2013) donde un marco de la Colombia con paisajes hermosos y en algunos casos burlesca por las ocurrencias de su pueblo, se imperó por encima de componentes propios de la realidad colombiana de ese contexto. Si bien como mencionamos a lo largo de este artículo la violencia no se puede desprender de cualquier manifestación artística colombiana, en el caso particular de esta cinta este componente es abordado desde una óptica irreal e insensata.

Pero sin necesidad de profundizar mucho en este sentimiento cabe resaltar que este no es un fenómeno social actual, ya que desde los propios inicios de las producciones cinematográficas colombianas, imperó la necesidad de mostrar una Nación alejada de un panorama terrorífico y poco alentador; las primeras décadas del siglo XX dejaron pasar

sucesos coyunturales importantes para la configuración de lo que sería Colombia (Violencia bipartidista, separación de Panamá, Masacre de las bananeras, luchas campesinas e indígenas por la tierra) por mostrar el país Hermoso o los melodramas románticos. Dicha negligencia se negó a mostrar una realidad incómoda para los colombianos que quieren igualarse a modelos sociales de perfección, no sé hasta qué punto esta costumbre sea producto de la saciedad en torno a lo violento que sufre el espectador o sea más bien un adoctrinamiento a consumir determinado tipo de cine y rechazar otro.

El desarrollo de las producciones cinematográficas colombianas ha estado enmarcado en una lucha por conseguir presupuestos y financiamientos, esto ha hecho que, a la hora de empezar a rodar una película, ésta ya haya pasado por un filtro donde el producto final fue adecuado a parámetros que hagan que el resultado beneficie una política comercial o estatal. La publicidad también juega un papel importante a la hora de encaminar al público a consumir determinado tipo de cine, el impacto mediático que reciben producciones como las de *RCN Cine* no se pueden comparar con las de corte independiente, o las cintas de pequeñas productoras. Así como diría Foucault (1976), podemos hablar de una *disciplina* para fabricar, en este caso, consumidores de cine, a los cuales se les pueda aumentar su número, a la vez que se les disminuye su capacidad de análisis y crítica de lo que consumen.

El cine violento colombiano

Las producciones cinematográficas en Colombia comienzan con un gran auge a principios del siglo XX, de pronto por esa impresión que sufría el extranjero al conocer este bello país o por la necesidad de darnos a mostrar por medio de este magnífico invento. Los primeros rodajes en estas tierras adquirieron un carácter en algunos casos documentalistas o de adaptación de la literatura nacional. Aunque ya teníamos el precedente de la censura a la que fue sujeta los hermanos Di Doménico cuando lanzaron el primer documental realizado en Colombia, “*El drama del 15 de octubre*” (1915) debido, por una parte, a la actuación de

los asesinatos reales del general Uribe Uribe en la cinta y a la proyección de tomas donde se veía el cuerpo de dicho durante su autopsia y su funeral.

Pero con el correr de los años e identificando esta cruda realidad comenzamos a ver las primeras manifestaciones de la violencia en el cine: “*Esta fue mi vereda*” (1960) de Gonzalo Canal Ramírez, medimetro donde se explora lo que el campesino colombiano vivió con la irrupción de la violencia política en sus tierras o “*El río de las tumbas*” (1965) de Julio Luzardo, ilustran en parte el sentimiento del colombiano con relación a lo macabro, como parte de su misma cotidianidad, en palabras de Luzardo:

“Después de comentarme que en el puente Santander sobre el río Magdalena, botaban cadáveres para que la corriente se los llevara a otros pueblos, decidí que es iba a ser la columna vertebral de mi historia: cadáveres que llegan a un pueblo, señalando el arribo de la violencia ante la indiferencia de sus habitantes. Incluso el nombre original del proyecto era “Guakayó”, vocablo indígena de la región que significa río de las tumbas”⁴.

La política y sus expresiones materiales, forman parte de todos los ámbitos de la vida. Caminal (1999) citando a David Held y Adrian Leftwich afirma: “En nuestra opinión, la política es un fenómeno que se encuentra en y entre todos los grupos, instituciones (formales e informales) y sociedades, pasando por la vida pública y privada. Está involucrada en todas las relaciones, instituciones y estructuras que están implicadas en las actividades de producción y reproducción en la vida de las sociedades.” (p.29) Es por esto que la política también es un factor influyente en el cine de un país, y no solo en la producción, sino también en la acogida de las cintas.

“*Aquileo Venganza*” (1968) de Ciro Durán, es un claro ejemplo de la irrupción de la violencia producto del bipartidismo de la Guerra de los Mil Días, cinta donde podemos identificar el sentimiento de venganza, la respuesta natural de la violencia con violencia, realidad poco alejada de la historia pasada y presente de este país, políticas nacionales que

⁴ *Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano*. Colección 40/25, joyas del cine colombiano.

responden a intereses personales de venganza. Como lo identifica Delumeau (2012), refiriéndose al *Miedo* este a diferencia de la angustia es algo a lo que se le puede hacer frente o en otra orbita es un componente con el cual podemos jugar y hacerlo pasar como parte de nuestra propia realidad como lo vemos con el horror, es entonces la herramienta del cine violento y el de horror y no del cine de terror que está más relacionado con lo desconocido (angustia), es enfrentar la realidad colombiana desde la óptica de lo reaccionario o lo apático.

En la década de los 70s se da un fenómeno dentro del cine colombiano de suma importancia, liderado por un grupo de realizadores caleños (Mayolo, Ospina y Caicedo) se explora tanto la denuncia de las condiciones de vida de y las injusticias a las que está sometido el colombiano en estado de pobreza y miseria, pero también se adquiere una postura crítica hacia los realizadores que utilizan estos contenidos con el fin de obtener fama o lucro, encasillando sus producciones dentro de un género despectivo la *Porno miseria*. Este cine de corte realista al cual se oponían estos directores caleños toma gran fuerza no tanto a nivel nacional sino internacional, consolidándose hasta el final del siglo XX como la fórmula para el éxito comercial, dentro de esta corriente podemos señalar los trabajos de Ciro Durán en “*Gamín*” (1977) o de Víctor Gaviria en “*Rodrigo D, no futuro*” (1990), “*La vendedora de rosas*” (1998) y “*Sumas y restas*” (2005) donde la violencia es tratada casi a un nivel documentalista, valiéndose de herramientas como la utilización en algunos casos de actores naturales, y donde no se escatima en incluir imágenes y situaciones propias de la realidad atroz de las ciudades colombianas.

Para terminar, es importante darle un merecido espacio al narco cine, muchas son las críticas que este género ha recibido, pero indiscutiblemente es uno de los géneros imperantes en las producciones del presente siglo en este país. Cintas como “*El Rey*” (2004) de José Antonio Dorado, “*Sumas y Restas*” (2005) de Víctor Gaviria, “*La Virgen de los Sicarios*” (2000) de Barbet Schroeder, “*Rosario Tijeras*” (2005) de Emilio Maillé o la exitosa “*María, llena eres de gracia*” (2004) de Joshua Marston, son solo los nombres más conocidos de una larga lista de cortometrajes, documentales y largometrajes que retratan

después de más de una década de flagelo, las atrocidades producto del narcotráfico. Prostitutas, cocaína, alcohol, fiestas y asesinatos, son también actores dentro de este entramado que en algunos casos quisiera parecer novela policiaca estadounidense, pero que más bien se asemeja a las películas mexicanas.

La nueva mirada: “La Sirga” de William Vega

Las películas colombianas a lo largo de la historia no han dejado a un lado los componentes violentos dentro de sus narrativas, ya que estos, son parte importante a la hora de contextualizar la historia que se está desarrollando. Las políticas de Estado y las comerciales, influye también directamente en el desarrollo de las producciones y de las historias que giran en torno a ellas. Cabe mencionar como fue decisión Estatal preponderar el cine naturalista y documental en una primera etapa del cine nacional, y como después de los 80s el narco cine, se impone como fórmula para el éxito comercial en todos los teatros nacionales y en algunos internacionales.

La Sirga innova en la forma en que incluye el componente de la violencia dentro de su historia. Su narrativa y su entramado argumental, propone la descripción de una problemática nacional, sin llegar a recurrir al sesgo político, o a una campaña antinsurgente o antiparamilitar, se trata entonces de darle el protagonismo a la víctima, a lo que siente, a lo que vive; darle vida una víctima sin rencor, sin sed de venganza, que solo quiere seguir adelante con su vida, y que la violencia (como está pasando en la actualidad con temas como el plebiscito) la sigue persiguiendo incansablemente.

En la cinta de Vega (2012), no vemos las conocidas herramientas visuales y las argumentales, utilizadas recurrentemente para la descripción de un problema común del pueblo colombiano, el desplazamiento forzoso; es más, la dinámica de la película se torna lenta y reflexiva, bastante diferente a lo acostumbrado a ver en el cine comercial; la cinta

adquiere valor utilizando, como decíamos en el párrafo anterior, la narrativa como única herramienta para describir el yugo al cual están sujetos muchos de los habitantes de las zonas rurales de esta nación. Esta cinta que evoca de alguna u otra forma las producciones independientes del cine Europeo, donde impera una exaltación más de lo artístico que de lo propiamente comercial, llegando a tener un gran trabajo de fotografía que nada tiene que envidiarle a cintas como “*Landscape in the Mist*” (1988) de Theodoros Angelopoulos.

Conclusiones

Como hemos visto, la política juega un papel importantísimo a la hora de hablar de una producción cinematográfica nacional; son muchas las facetas en las que los fenómenos propiamente políticos o los productos sociales de dichos fenómenos han influenciado autores, directores y espectadores a lo largo de este siglo de cine colombiano. Las maquinarias estatales, son a su vez agente de control y de divulgación de muchas de las expresiones artísticas, pero como identificábamos con las dos últimas producciones mencionadas, no siempre este modelo de control se implementa satisfactoriamente en una película nacional. Si bien la consolidación de una industria nacional de cine, esta poco cercana aun después de haber pasado casi cien años del primer rodaje en estas tierras, siguen y seguirá habiendo realizadores que le apuesten, a darle vida a cintas que exploren más allá de las formulas del éxito comercial y los espectadores podamos seguir disfrutando de película que nos haga reflexionar a la vez que nos brinde un momento de esparcimiento.

Bibliografía

Caminal, M. (1999). La política como ciencia. En *Manual de ciencia política*. Segunda edición. Editorial Tecnos.

Delumeau, J. (2012). *El Miedo en Occidente*. España: Taurus.

Ferro, M. (1987). *Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine*. Conferencia pronunciada en francés, bajo el título de "Histoire et non-Histoire, sous leur forme savante, romanesque ou cinématographique", en las VI Jornades d' Història i Cinema de la Universidad de Barcelona. Fue publicada por vez primera, traducida al catalán. En I. M. Caparros Lera (ed.) *6 anys d'Història i Cinema a la Universitat de Barcelona, Memòria* (pp. 11-17). Barcelona: Facultat de Geografia i Història.

Foucault, M. (1976). *Vigilar y Castigar*. Editorial Siglo XXI. México.

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. *Colección 40/25, Joyas del cine colombiano*.

Herrera, A. y Cediell, D. (2010). *Una propuesta para el cine colombiano con características Expresionistas: Análisis del cortometraje "alguien mató algo"*. (Tesis de grado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Jimeno, M. (2004). "*Cultura y Violencia*". Colombia: Departamento de Antropología. Centro de estudios sociales. Universidad Nacional de Colombia. Página 9. Recuperado de: <http://www.bvsde.paho.org/bvsacd/cd51/jimeno.pdf>

Rivera, J. (2012). Reflexiones sobre la imagen del cine colombiano. *Revista Razón y Palabra*, (78).