



Humanidades digitales, diálogo de saberes y prácticas colaborativas en red

Cátedra UNESCO de comunicación



IV. NARRATIVAS, LENGUAJES Y DISCURSOS

Representación del conflicto armado en el cine colombiano 2011-2016

Zulay Maritza Calderón Mendoza

Estudiante de sexto semestre de Comunicación Social de la Universidad Francisco de Paula Santander.
zulaymaritzacm@ufps.edu.co

Carolina García Pino

Magíster en Estudios Sociales y Culturales. Comunicadora social. Docente
de la Universidad Francisco de Paula Santander, Cúcuta.
carolinagp@ufps.edu.co

Resumen

En las últimas décadas, el conflicto armado se ha convertido en uno de los enfoques cinematográficos de mayor relevancia en el país; así, se retratan desplazamientos, desapariciones, entre otros flagelos de la guerra, además de sus actores, víctimas y victimarios. El tema ha sido abordado desde metodologías cualitativas, mediante fichas y categorías de análisis, por Sandra Ruiz Moreno y Tatiana Prada Collazos, que evidencian la transformación en la representación del conflicto, a la par del discurso político y los conflictos ideológicos del país. Con este precedente, se busca construir la representación del conflicto armado en Colombia a partir del cine nacional del 2011 al 2016, periodo caracterizado por el proceso de paz con las FARC (2012-2016) y por altas tensiones entre el Gobierno y la oposición. Por ello, será

interesante descubrir la forma en que se ha representado el conflicto y la trascendencia de ese debate nacional en la gran pantalla. Para llevar a cabo este propósito se tomaron como corpus los siguientes trabajos: *El páramo* (2012), *La sirga* (2012), *Jardín de amapolas* (2014), *Alias María* (2015), *La sargento Matacho* (2015), *Violencia* (2015).

Palabras clave: *conflicto armado, representación, cine.*

Introducción

El presente trabajo pretende determinar cuáles son las representaciones del conflicto armado en el cine colombiano desde el año 2011 hasta el año 2016, abarcando el primer período de presidencia de Juan Manuel Santos y parte del segundo, periodo en el que se dio inicio a un nuevo proceso de paz con las FARC. Se identificarán los elementos más representativos en cuanto al área visual, textual y sonora de escenas relevantes de cada película seleccionada dentro de dicho periodo de tiempo.

El medio seleccionado ha sido el cine, pues es considerado una institución social poderosa por estudiosos del área quienes afirman que este medio puede reflejar la realidad de un país. Los aportes de teóricos en materia cinematográfica como el sociológico del cine alemán Siegfried Kracauer o el crítico cinematográfico Robert Rosenstone sumados a los aportes audiovisuales de la investigadora argentina Claudia D'Angelo, se da inicio a un análisis sobre cine del conflicto armado.

Debido a la importancia histórica que ha tenido el conflicto armado en Colombia, se decidió elegir esta temática dentro de la producción cinematográfica del país, específicamente en largometrajes, películas de ficción. Siendo de mucha importancia la situación actual en la que vivimos un proceso de paz que se ha mantenido vigente se desean identificar las representaciones con el fin de analizar cómo ha retratado un país su realidad y si la visión que se da dentro del proceso de paz cambia.

Planteamiento del problema

Dentro del cine colombiano, cuyos inicios se dieron en el siglo XX, se han podido apreciar diversos géneros cinematográficos que van desde la ficción hasta el documental. El conflicto armado que se vive hace más de cinco décadas en el país se ha convertido en uno de los enfoques cinematográficos más conocidos, siendo desplazamientos, desapariciones, entre otros, los que ocupan parte del espacio en la pantalla grande colombiana.

Durante el 2006, en Colombia se estrenaron 168 largos, 103 norteamericanos y 57 de otras nacionalidades, (de los cuales 8 eran colombianos). Entre ellos, "Soñar No cuesta Nada", dirigido por Rodrigo Triana, tuvo un alto impacto con un total de 1'198.172 de espectadores, ocupando el segundo lugar en taquilla en Colombia en el 2006.

El cine desempeña un rol de promotor de identidad cultural, registra la realidad del país, y por ende contribuye con el entendimiento de vivencias en diversos contextos. Desde el 2012, Colombia inició un proceso de paz y se desea conocer si este ha tenido un impacto en la representación cinematográfica del conflicto armado.

Se busca analizar la manera en que el cine representa el conflicto armado colombiano y cómo se muestran la sociedad civil, los guerrilleros y las fuerzas militares dentro de estas producciones. Con un

propósito similar Ruiz (2007) analizó las narrativas del conflicto armado colombiano durante el periodo de mandato de Andrés Pastrana (1998-2002) y el primer mandato de Álvaro Uribe Vélez (2002-2006), tomando como corpus 6 películas: Golpe de Estadio (1998), La toma de la Embajada (2000), Bolívar soy yo (2002), La primera noche, (2003) la sombra del caminante (2005) y Soñar no cuesta nada (2006).

Uno de los hallazgos más relevantes de esta investigación fue que durante la presidencia de Andrés Pastrana, época caracterizada por el proceso de paz entre el gobierno y las FARC, los films presentaron a los grupos al margen de la ley como protagonistas humanos y abiertos al diálogo, mientras que en los films producidos en el primer periodo de mandato de Álvaro Uribe Vélez, los guerrilleros son presentados como antagonistas, violentos, traicioneros y con intereses de poder, lo que evidenció que las representaciones cinematográficas cambian de acuerdo al contexto histórico del país y la construcción social de las guerrillas como enemigos de Estado.

Prada (2012) también estudió el cine nacional buscando el imaginario del conflicto armado colombiano mediante el análisis de 5 películas producidas entre 2003 y 2011: La Primera Noche (2003), Soñar no Cuesta Nada (2006), La Milagrosa (2008), Los Colores de la Montaña (2011), y El Páramo (2011).

Justificación

La industria cinematográfica a nivel mundial cuenta con una taquilla que sobrepasa los US \$25.000 billones anuales. En 2015, la región de Asia y el Pacífico, aumentó un 13% en comparación con 2014; la taquilla de América Latina, se incrementó un 13%; mientras que la taquilla de Europa, Oriente Medio y África (EMEA), se redujo un 9% a partir del 2014.

Tabla 1. Taquilla en continentes 2011-2015

	2011	2012	2013	2014	2015	% Change ⁶ 15 vs. 14	% Change 15 vs. 11
Europe, Middle East & Africa	\$10.8	\$10.7	\$10.9	\$10.6	\$9.7	-9%	-10%
Asia Pacific	\$9.0	\$10.4	\$11.1	\$12.4	\$14.1	13%	56%
Latin America	\$2.6	\$2.8	\$3.0	\$3.0	\$3.4	13%	31%
Total	\$22.4	\$23.9	\$25.0	\$26.0	\$27.2	4%	21%

Fuente: MPAA

La masividad del cine, corrobora su importancia como medio masivo de comunicación que comunica no solo a una comunidad con sus connacionales, sino con todo el mundo; como aparato ideológico y de difusión cultural, el cine es portador de significados que representan la realidad del país, en este caso, alrededor del conflicto armado.

Jarvie (1970) resalta entre las funciones del cine, la de promover el entretenimiento, formar ideas o actitudes y permear los diferentes ámbitos de la sociedad (económico, político, cultural, psicológico), lo que lleva a pensar en el cine como una fuerte influencia de la sociedad contemporánea. Pardo (1998) afirma que desempeña un importante papel en los cambios que se han dado en los últimos 80 años, además del modo de vivir y la forma de percibir el mundo, las películas, proporcionan no sólo entretenimiento, sino también ideas y sería difícil concebir la sociedad sin el cine.

Cintas como Capitán América: Civil War han alcanzado USD \$ 1.152.576.347 millones en taquilla, llegando a ser considerada la película más taquillera del 2016, Avatar logró una recaudación mundial de USD \$2.787.965.087 millones, convirtiéndose en la película más taquillera de la historia. Estas cifras evidencian que el cine como medio, antes que disminuir su consumo con la llegada de los medios digitales, ha logrado consolidarse como industria y objeto de consumo que da status a sus usuarios.

La pertinencia de los estudios sobre cine está dada por el impacto social que posee. Mendiz (2007) señala que “una película como Titanic, que fue vista en los cines por 10’8 millones de espectadores en España, ha influido sobre la consideración del noviazgo, el compromiso y las relaciones prematrimoniales más que todas las explicaciones en las aulas sobre estas materias” (pg 13). De forma específica, estudiar el cine colombiano permite reflexionar sobre la historia que escribe el país y la forma en que se presenta ante el mundo.

Como afirma Vázquez Medel (2002) nuestras imágenes de la realidad social son ofrecidas a partir de los medios de comunicación, en lugar de estar fundamentadas en nuestra experiencia directa del mundo. Eso influye poderosamente en nuestro modo de interpretar las relaciones de sexo, género, relaciones interculturales, etc. A diferencia del cine internacional y principalmente el cine estadounidense, el cine colombiano no ha logrado tener una buena rentabilidad en cuanto a ganancias enfrentando una invasión de cine extranjero e impidiendo que exista continuidad en la producción, lo que ha llevado a la creación de compañías que apoyen financieramente este arte como el FOCINE (1980) y FCD (2003).

Sin embargo, algunos directores han logrado un posicionamiento de sus cintas a nivel internacional obteniendo buenos comentarios por parte de la crítica e incluso algunos premios en festivales internacionales, como es el caso de Sergio Cabrera con películas como La estrategia del Caracol (1994) o Víctor Gaviria llevando a la gran pantalla historias como La vendedora de rosas (1998) cinta que lo hizo merecedor de una nominación en Cannes ese mismo año, también otros cineastas como Ciro Guerra con “Los viajes del viento” y Rubén Mendoza con “La cerca”, han recibido reconocimiento en el Festival de Cine de Cannes.

Este trabajo se inclina hacia una metodología cualitativa la cual permite abordar las producciones de una manera naturalista, buscando construir el conflicto armado como fenómeno y evidenciar los significados implícitos de violencia, actores armados, población civil para poder interpretar su significado, y analizar un producto comunicativo (cine) que aborda el tema.

Pretende realizar un análisis interpretativo en busca de las categorías de significación. El método de selección de las categorías será realizado a partir de la observación y el análisis de las acciones que realizan los personajes dentro de cada producción. Algunos ejemplos a tener en cuenta como categorías podrían ser: violencia, valores y sentido de identidad.

Cine como representación

El cine surgió hace más de un siglo y desde entonces no sólo se ha expandido en el mundo convirtiéndose en una gran industria, sino que han sido varias las corrientes que se han interesado por analizar su influencia e impacto en la sociedad. La sociología del cine, por ejemplo, reconoce un filme como productor de significados. Así mismo, la teoría cinematográfica busca comprender la relación del cine con la realidad, los espectadores y la sociedad en general.

El cine puede asumir el rol de transmisor de ideologías por medio de las representaciones, aquella manera en la que el director plasma en su producción: ideas, valores, conceptos, hechos, personajes, escenarios y situaciones que el espectador puede llegar a identificar como propias. Según Kracauer. (1989).

Los films, tanto si se trata de obras imaginativas como de obras basadas en hechos reales, revelan -en ocasiones inconscientemente- la vida interior de un pueblo. La escenografía, los decorados, los personajes, el estilo e incluso el montaje del film son un reflejo fiel del estado de ánimo de las personas que lo han realizado. El cine es pues el eco de una forma de vida y un pensamiento dado; se encierra en él la vida secreta de la nación (...) un espejo de la «historia oculta» de la época en que fueron rodados los films (pág. 138)

Los films permiten conocer la imagen o idea que se ha tenido de una situación en determinados periodos de tiempo. Uno de los aportes cinematográficos más importantes es la reconstrucción histórica, puesto que los films pueden retratar un periodo histórico, reconstruyéndolo con más o menos rigor dentro de la visión de cada realizador.

El cine se encarga de dar diferentes perspectivas. Para Manuel Michel (1962) las películas pueden llegar directamente a la subconsciencia del vidente y darle una nueva conciencia. Las ideas mostradas en el cine penetran en la conciencia del espectador, llegando a ocasionar consecuencias sociales sobre alguno de los temas de los que trata o de los valores o mensajes que explica.

La producción cinematográfica de un país forma parte de la realidad social puesto que se construye -se crea- dentro de una cultura determinada. Influye entonces directa e indirectamente su historia, su economía, su política, sus costumbres, sus imaginarios, etc. En este sentido, Robert Rosenstone (1997) considera que el cine cambia las reglas del juego histórico al señalar sus propias certezas y verdades, verdades que nacen en una realidad visual y auditiva que es imposible captar en palabras.

Así, pues, el cine como medio audiovisual tiene la capacidad de capturar con mayor precisión los hechos históricos.

Un film puede tener muchos o pocos elementos históricos o temas a analizar, según Casetti y de Di Chio “incluso en el film más plano y esquemático asoman un gran número de datos”. Por lo que se pretende ampliar el campo de interpretación sobre lo que se muestra en pantalla para descifrar los valores (políticos, religiosos, éticos, etc), mentalidades, elementos, entre otros que se desean transmitir, a partir de un análisis visual, sonoro y textual de cada producción seleccionada sin detenerse en describir el argumento desarrollado en una estructura de ficción.

El teórico cultural, Stuart Hall plantea que todos los seres humanos que vivimos en una sociedad necesitamos códigos que relacionen nuestros conceptos y nuestros signos, pues de lo contrario, cada individuo tendría una representación diferente de cada cosa (Hall, 1997)

Para Ferro, es interesante, “la vinculación entre el cine y su contexto de producción, representación ideológica de su tiempo, que nos permite comprender mejor las sociedades del hoy y del pasado (Rosenstone, 1997, p.33)

Por lo que el análisis fílmico permite comprender, de cierta manera, el pensamiento y tiempo de la sociedad en la que se ha producido.

Análisis del discurso audiovisual

D'Angelo (2007) considera que el análisis de los discursos audiovisuales parte de dos necesidades: la concurrencia de distintos elementos en un momento determinado y que ese método permita analizar los elementos no verbales. A partir del conocimiento de expertos en áreas como lingüística, análisis crítico del discurso, lecturas relacionadas con estudios cinematográficos y conocimientos básicos de escritura musical, se ha adaptado este esquema básico para el análisis audiovisual. para el análisis audiovisual

Tabla 2. Esquema básico para el análisis audiovisual

(número de grilla)
Audio
Visual

En este método se describen, transcriben y analizan, distintos elementos dentro de cada uno de los dos componentes básicos de los discursos audiovisuales. Esa descripción varía de acuerdo al género discursivo. Al aplicar este método al análisis de noticieros televisivos, se amplió el esquema de análisis del discurso audiovisual:

Tabla 3. Ampliación de esquema de análisis audiovisual

No.	Actor: (nombre) / Origen: (lugar de la transmisión)	
AUDIO	Voz	transcripción de los diálogos
	Ruido	descripción
	♪	descripción de la música
VISUAL	O-O	(Verón, 1983)
	Plano	descripción de los tipos de planos
	VG (posición)	descripción de la placa de <i>videograph</i> (VG)
	Logos	descripción y ubicación
	Fondo	descripción
	Cámara	movimientos, etc.
	Imagen	descripción

El teórico y crítico del cine, Siegfried Kracauer parte de que lo mínimo en la descomposición de un film son las unidades básicas y propone que existen tres tipos distintos de unidades básicas que corresponden a “los tres medios de que consta cada film”: comentario, presentación visual y sonido.

El comentario. Unidad verbal que contiene “textos y títulos ocasionales”, es la voz del comentarista o de las personas que aparecen.

La presentación visual, que denomina “unidad visual” compuesta por “fotografía real y de los mapas”. Es la imagen del film que según Kracauer “consiste en una o más tomas... [y] representan una unidad de tema, de lugar, de tiempo, de acción, una unidad simbólica o cualquier combinación de varios de estos factores”.

El sonido o “unidad sonora” que incluye “efectos de sonido y música”.

Es decir, que las unidades básicas pueden ser unidades verbales, unidades visuales y unidades sonoras. Cada una de estas unidades tiene un contenido, una función y relación entre ellas. Así pues, en el libro

“Discurso en la web: Pobreza en YouTube” se plantea un esquema más completo de análisis audiovisual que como lo menciona Kracauer parte de una descomposición del film.

Tabla 4. Modos, discursos y estrategias discursivas

	Sistema perceptual	Sistema signico: modos	Recursos discursivos	Recursos discursivos transversales a un sistema perceptual	Recursos discursivos transversales	Estrategias discursivas
S E M I O S I S V I D E O S	AUDITIVO ↑ ↓ VISUAL	MÚSICA	Armonía Melodía	Tono Tonalidad Intensidad Ritmo	Tema Género Perspectiva Tópico Foco Voces Atribuciones Recursos retóricos [...]	Legitimación Espectacularización Naturalización Objetivación Neutralización Elisión Ocultamiento Mitigación [...]
		RUIDOS: Ambientales / Convencionales				
		SILENCIO				
		VERBAL ORAL	Coherencia / Cohesión Métrica			
		VERBAL GRÁFICO	Rima Cuantificadores Onomatopeya [...]			
	IMAGEN: fija y móvil	Toma Plano Encuadre Ángulo	Punto Línea Forma Color: saturación / luminosidad			
	PROXEMIA	Relaciones corporales con: 1) Escenarios 2) Actores 3) Objetos				
	KINESIA	Ojos				
		Cara				
		Manos Cuerpo				

Conflicto armado

El derecho internacional humanitario (DIH) es un conjunto de normas que trata de limitar los efectos de los conflictos armados. Protege a las personas que no participan o que ya no participan en los combates y limita los medios y métodos de hacer la guerra. El DIH suele llamarse también “derecho de la guerra” o “derecho de los conflictos armados”, este hace una distinción entre dos tipos de conflictos armados.

Conflictos armados internacionales en que se enfrentan dos o más Estados

Un Conflicto Armado Internacional (CAI) se da cuando uno o más Estados recurren a la fuerza armada contra otro Estado, sin tener en cuenta las razones o la intensidad del enfrentamiento. Las normas pertinentes del DIH pueden ser aplicables incluso si no hay hostilidades abiertas. Además, no hace falta que se haga oficialmente una declaración de guerra o un reconocimiento de la situación.

El jurista Hans-Peter Gasser explica que “todo uso de la fuerza armada por parte de un Estado contra el territorio de otro, da lugar a la aplicabilidad de los Convenios de Ginebra entre los dos Estados. (...) En cuanto las fuerzas armadas de un Estado tienen en su poder a heridos o a miembros de las fuerzas armadas que se han rendido o a personas civiles de otro Estado, en cuanto detienen a prisioneros o controlan de hecho una parte del territorio de un Estado adversario, deben respetar el Convenio pertinente” 2008.

Conflictos armados no internacionales, entre fuerzas gubernamentales y grupos armados no gubernamentales, o entre esos grupos únicamente

“Que se desarrollen en el territorio de una Alta Parte Contratante entre sus fuerzas armadas y fuerzas armadas disidentes o grupos armados organizados que, bajo la dirección de un mando responsable, ejerzan sobre una parte de dicho territorio un control tal que les permita realizar operaciones militares sostenidas y concertadas y aplicar el presente Protocolo”

D. Schindler propone también una definición:

Deben conducirse las hostilidades por la fuerza de las armas y presentar una intensidad tal que, por lo general, el Gobierno tenga que emplear a las fuerzas armadas contra los insurrectos en lugar de recurrir únicamente a las fuerzas de policía. Por otra parte, por lo que respecta a los insurrectos, las hostilidades han de tener un carácter colectivo (...) Además, los insurrectos deben tener un mínimo de organización. Sus fuerzas armadas deben estar bajo un mando responsable y poder llenar ciertos requisitos mínimos desde el punto de vista humanitario”.

Referencias

Pardo Abril, N. (2013). *Cómo hacer análisis crítico del discurso: una perspectiva latinoamericana* . Bogotá: OPR-Digital.