

CINE Y VIOLENCIA.

NARRATIVAS CON ROSTRO DE MUJER EN LA PELÍCULA ALÍAS MARÍA

Trabajo de grado para optar al título de abogadas

Autoras:

Paola Andrea Zapata Suarez

Claudia Marcela Olascuagas Cortes

Asesor: PhD. Martín Agudelo

Universidad Autónoma Latinoamericana

Facultad de Derecho

Medellín, 2019

Contenido

Introducción	3
Metodología	5
Diseño metodológico	6
Objetivos.....	7
Objetivo General.....	7
Objetivos Específicos	7
Marco teórico	7
Sobre la película: Alias María	9
El cine: testimonio presente de un pasado olvidado	12
Un fotograma llamado violencia.....	16
Violencias. Una construcción categórica en la película Alias María.....	24
Violencia directa: Una banda sonora en la selva.....	25
Violencia estructural. Otra línea para entender los acontecimientos	27
El rostro de María: el reflejo de la violencia simbólica	31
Conclusiones	34
Referencias Bibliográficas.....	37

Cine y violencia.

Narrativas con rostro de mujer en la película Alias María

Introducción

*La violencia es tan vieja como el mundo;
cosmogonías, mitologías y leyendas nos la
muestran vinculada a los orígenes,
acompañando siempre a los héroes y a los
fundadores*
Jean-Marie Domenach.

En las últimas décadas el cine colombiano ha concentrado gran parte de sus esfuerzos en la visibilización del conflicto armado y la realidad que vive el país. El estudio del fenómeno de la violencia a través del cine, permite que emerja desde la pantalla un conglomerado de categorías así como espectadores, que a través de los relatos contados con imágenes y sonidos permite el florecimiento de otras maneras de ver y entender lo que pasa en el país, sólo que la realidad no está medida por una historia continua o un relato continuo como lo estamos acostumbrados a leer en la realidad, sino una realidad discontinua que se teje a través de los relatos, la memoria y experiencias de los sujetos que han interactuado y se nos presenta en un plano de tiempo en presente, pero que puede ir más allá del tiempo. Un personaje ficticio encarna ese yo del pasado o por el contrario presenta un aviso de lo que puede pasar en el futuro.

Con este ejercicio dialógico entre el cine y la violencia en el conflicto armado en Colombia, pretendemos aportar a los estudios sobre el cine y los acontecimientos que desde la historia son allí narrados, particularmente la historia de nuestro país, que para conocimiento de nuestros nacionales no es otra cosa que la historia misma de la violencia, que se arraiga en el desarrollo del sujeto y

por lo tanto se enraiza también dentro del campo social, una historia plural y unitaria a la vez“La historia del cine [...] como algo unitario y a la vez plural [...] plural porque no puede negarse a la multiplicidad de planteamientos [...] que a lo largo de las décadas de este siglo han proliferado con mayor o menor seriedad científica” (Rosenstone, 1997, p. 9). Los diversos enfoques que desde lo no convencional usados para narrar la historia, enfatizan sobre la posibilidad de realizar una revisión de nuestro pasado y que en nuestro contexto, es un dialogo entre el ayer y el hoy de la violencia en nuestro país, y que el séptimo arte superpone como crítica a la continuidad histórica cuestionada, esta que en palabras de Foucault (2010), no es otra que “el correlato indispensable de la función fundadora del sujeto: la garantía de que todo cuanto le ha escapado podrá serle devuelto” (Foucault, 2010, p. 23). Podríamos pensar esto en varias vías, una la que hace referencia por la repetición de los hechos y otra la que aboga por la importancia de conocer los hechos para que no se repitan, de ahí la necesidad de hablar de violencia, de conflicto armado y poner en el debate académico hechos y acontecimientos.

De esta manera, presentar perspectivas poco convencionales a partir un dialogo *cine-violencia*, para un análisis del conflicto colombiano, implica cruzar caminos conceptuales como lo es alrededor de la violencia que en el cine colombiano devela en sus fotogramas. En ese sentido, podemos develar un ejercicio de pesquisa y que a partir de este, encaminarnos hacia una topografía conceptual y reflexiva de las estructuras subjetivas, que se construyen en marcos de las realidades que narra el cine y que se viven dentro y fuera de los contextos más cercanos a nosotros, como lo menciona (Cuervo, 2014, p. 10) “–En Colombia–, la vida social se ha desarrollado y desarrolla su quehacer cotidiano bajo el lastre de actos de violencia armada y directa” demostrando así que no hay esfera alguna que se libre de la violencia, y el miedo mediante el que esta gobierna, por lo que nos centramos en la cuestión por el análisis del conflicto armado a través de una mirada de la violencia en el cine colombiano y hechos socio-jurídicos a través del personaje de una película, a raíz de ello planteamos la siguiente pregunta de investigación: *¿De qué manera la película Alias María,*

permite develar a través de sus narrativas los tipos de violencia en el conflicto armado colombiano?

La pregunta por los tipos de violencia en el contexto colombiano, es una pregunta que se preocupa también por el amplio espectro en el desarrollo del conflicto armado que se ha vivido desde mediados del siglo XX y que, en el actual tiempo de posconflicto, es objeto de estudio desde una mirada jurídica en los tribunales, desde la posición de las víctimas, su representación como acontecimientos noticiosos en los medios de comunicación, desde la memoria en algunos casos por el gobierno y también desde la estética desde el cine. Este último ofrece la totalidad de las anteriores miradas en un mismo hecho, el cual las imágenes evidencian a manera de testimonio vivo y presente de lo que ha representado para Colombia; un pasado en el que la forma de entender el conflicto entre el Estado, las guerrillas, los paramilitares y otras fuerzas disidentes, señala un capítulo más en esa eterna ola de violencia sistemática, que ha sido recreada, por medios de comunicación, corporaciones y activistas en la materia y las instituciones del Estado y que en este momento el cine permite su abordaje en el ámbito investigativo.

Además de los centros de estudio, el cine ofrece para nuestro país una posibilidad de estudiar la violencia presente en el conflicto, dentro del cual no hablamos de violencia, sino de violencias, dado el alto nivel de escala en el tiempo que ha tenido este como duración, lo que ha significado un desarrollo y evolución de una manera de hacer y plantear el ejercicio del poder, el cine colombiano evidencia la realidad de lo que ha sido nuestro conflicto en consonancia con los hechos ocurridos, ofreciendo una mirada cruda de los hechos históricos que marcan los recientes acontecimientos respecto al proceso de paz, ubicándonos en una línea de tiempo desde su inicio hasta los puntos de agudización y su inflexión a través del tiempo, posibilitando revisar el pasado en un presente inmediato.

Metodología

Diseño metodológico

El inicio de esta investigación, como bien lo define el título, aborda el desarrollo de un estudio narrativo a través del cine, por lo que pensamos en el cine como un documento de análisis propicio para un ejercicio de investigación documentada cuya mirada estará centrada entre muchos elementos en las narrativas de los personajes. Los ejercicios de investigación documental exigen establecer algunas delimitaciones de carácter temático, categórico y de formato, que permitieran iniciar el proceso de generación de la información y selección de la muestra como lo estipula Krippendorff (1990) en los ejercicios de investigación documental, por ello nos centramos en una sola película, y lo que desarrolla esta alrededor de un personaje así como un hilo temático en este caso la violencia. La delimitación de este concepto se enfocó en la comprensión de un ámbito de acción como lo es el conflicto armado entre los diferentes grupos de guerrilla, paramilitares, y el Estado. Por otro lado, se centró también el ejercicio de delimitación en la producción cinematográfica en esta temática referida a largometrajes, explorando el desarrollo del concepto de violencia en el marco del conflicto armado conexas a otras categorías, en este caso el género. Para el estudio de las narrativas audiovisuales, que marcan la línea, tanto del soporte teórico de la investigación como de su método de análisis, se parte de una visión desde el contenido mismo y su interpretación en términos performativos (todo lo referente al lenguaje, los gestos y demás expresiones que reflejen un intento por comunicar algo) (Londoño, 2018), teniendo en cuenta que se busca evidenciar a través de las narrativas, los tipos de violencia contra la mujer en el marco del conflicto armado a través de la película *Alias María*.

El análisis de las narrativas se ha organizado a través de una estructura hermenéutica que Londoño (2018) define en tres momentos esenciales, que en el proceso de rastreo de las narrativas con valor para nuestra investigación fueron aplicados, en este caso la inferencia, los ejercicios de pre-análisis y análisis, mediante los cuales contrastamos los contenidos narrativos sobre violencia que

devela la película con el desarrollo conceptual y teoría con el fin de llegar a la construcción unas conclusiones que permitan no solo el alcance de los objetivos de este estudio, si no la apertura a nuevas reflexión y futuros trabajos sobre la materia.

Objetivos

Objetivo General

Develar los tipos de violencia en el conflicto armado a través de las narrativas en la película *Alias María* de José Luis Rugeles, 2015.

Objetivos Específicos

1. Identificar las narrativas sobre violencia en el conflicto armado colombiano en la película *Alias María*. José Luis Rugeles (Dir.) Colombia 2015.
2. Categorizar los tipos de violencia que aborda el cine colombiano en la película *Alias María*. José Luis Rugeles (Dir.) Colombia 2015.

Marco teórico

El desarrollo referencial y conceptual del presente trabajo se sustenta bajo la mirada socio-jurídica del fenómeno de la violencia que se hace visible en el cine colombiano, por lo que buscaremos un despliegue fundamentado en primera medida en los estudios sobre la violencia que desde la sociológica han realizado los teóricos Jean Marie Domenachy Johan Galtung, que para nuestro trabajo fungirían como un importante punto de partida, debido a al desarrollo de una taxonomía y una importante categorización de la violencia, la cual concluye acuñando definiciones y ejemplos de este concepto que pueden llegar a variar en un contexto determinado, tipos de acciones y hasta actores. También en este

ejercicio de conceptualización realizaremos un avistamiento de algunos hitos históricos pertinentes en nuestro hilo temático que en la contemporaneidad del país son narrados en la cotidianidad, sirviendo como contexto y punto de partida para entender el momento histórico en el que desarrolla la película.

Lo cotidiano no es solamente lo que cada día pasa a la luz de nuestros ojos, lo que construye nuestros recuerdos y nuestras imágenes del día a día y por supuesto nuestra subjetividad; es también esa conceptualización imagen-tiempo y espacio y hechos, que en la pantalla grande muestra otras formas de construirse; otra identidad como lo mencionaría Puerta Domínguez en su estudio *Cine y nación. Negociación construcción y representación identitaria en Colombia*, o como lo develan los profesores Saldarriaga (2011) en su texto *Cine y ciencia política. Un modelo para armar* y Agudelo (2016) *Cine y conflicto Armado en Colombia*, Rivaya, et al., (2016), quienes con múltiples miradas: desde lo estético, lo sociológico y lo jurídico; puestas en el conflicto, ponen de manifiesto al cine como un contador de testimonios cuyo valor es invaluable para la rama del derecho permitiendo la construcción de disertaciones que como esta permitirá la comprensión de un problema de antiquísima data, a niveles de mayor profundidad y riqueza conceptual. En ese sentido pensamos que las cuestiones que se preguntan por la violencia se hacen viables en el punto en que sean las narrativas de los personajes en el cine quienes develen sus dificultades, sus sentires, una realidad hecha cine. Por ello nos fijaremos a continuación, aunque no hace parte de nuestro cometido inicial, a una contextualización del conflicto armado en el que la literatura y por supuesto el cine jugarán un papel importante en el análisis de las narrativas que en la propia voz de María la protagonista de la película, podrán evidenciar la violencia que en la mirada del espectador padeció ella durante los 90 minutos de duración de la película, pero que a fin de cuentas cuentan toda una realidad.

La cotidianidad de nuestro país desarrolla toda una historia cinematográfica, que quizás es la historia de cientos de miles de personas que forman ese cúmulo de problemas que en lugar de llamar sociedad, llamamos con el nombre de

conflicto armado, relatos que están en la pantalla, que le dan vida a esa imagen hecha movimiento y que representan esos relatos mudos que no conocemos aún, los relatos de quienes también viven la violencia en la cotidianidad del camino al colegio, de la entrada al barrio donde viven, que no es narrado en esa historia continua del cine, pero que aflora en las aulas de clase o la familia cuando el tema de discusión es la historia de nuestro país, no la historia que nos cuentan los abuelos, sino esa que el ser humano que tiene por nombre *colombiano* vive todos los días, en la acera de juego callejera, dejando de ser la calle de la felicidad, para ser el coliseo romano de la sangre que se disputa el poder de un territorio mediante el ejercicio de la violencia y que el cine sin temor alguno nos muestra en la pantalla.

Sobre la película: Alias María

A María se le ve lejos de nuestra realidad citadina, caminando por una selva y un monte pesado, denso, que amenaza con tragársela, carga el peso de su equipo de guerra y el peso de sus ansias de ser libre. Ella vive en una realidad monocromática pintada de verde, ruidosa, omnipresente, que consume y absorbe todo, ella está en medio de la nada. Como describe Martín Agudelo (2017):

La película, rodada en la zona del Magdalena Medio, describe la tragedia de una niña de trece años que es reclutada en la guerrilla, involucrándose como una víctima más del conflicto armado. María se encuentra en embarazo y pasa por un momento difícil en el que debe resolver si tiene al bebé (...). (p. 130).

El profesor Martín Agudelo en su estudio, habla de la película poniendo la mirada en María como una niña víctima del conflicto armado, que además de estar en la guerrilla adquiere allí otras responsabilidades. Seguramente María fue reclutada de manera forzada o con engaños. La película no hace visible esto, y no es difícil sacar una conclusión dadas las cifras de niños reclutados por las diferentes guerrillas y grupos paramilitares en Colombia durante todo el conflicto

armado, además de ello muchos estudios nos llevan a pensar que María también ha sido una niña reclutada de esta manera “Muchas mujeres han sido reclutadas a la fuerza cuando los guerrilleros van de pueblo en pueblo buscando nuevos miembros y gran parte de ellas son menores de edad que son amenazadas (y a sus familias) y forzadas a unirse” (Echeverry, 2015, p. 101), y como lo manifiesta Granados (2012) quien relata la manera en que cada frente guerrillero cumple con una cuota de mujeres reclutadas, las cuales están en unos rangos de edad entre 13 y 15 años, son niñas cuyo imaginario no está construyendo un mundo en el que tendrán que cargar un arma y participar de una guerra que no les corresponde. Entre ese rango de edad en el que reclutan las niñas para la guerrilla, podemos ubicar a nuestra protagonista, quien en medio de la curiosidad busca entender que realiza un médico a sus otras compañeras que hacen fila y en medio de un sollozo llanto van saliendo una a una. Ella está en embarazo y sabe que pronto también tendrá hacer esa misma fila, ante esto Echeverry (2015) relata:

Dentro los bloques, una vez reclutadas generalmente las mujeres son las encargadas de la cocina y deben atender a los militares en sus necesidades; incluyendo sus deseos sexuales. Constantemente son objeto de violación sexual y cuando quedan embarazadas deben realizarse abortos forzados. (p. 102).

Nuestra protagonista escucha fuertes palabras del comandante del bloque –*No podemos llenar esta selva de pelaitos*. Era incomprensible para ella saber que la esposa del comandante tuvo el privilegio de traer un hijo a la vida hacía pocos días y ella y sus compañeras tenían que acogerse al aborto obligatorio, “La imposibilidad de tener hijos por las políticas de planificación y el aborto en caso de embarazo, además de ser un daño, es una violación de los derechos humanos” (Echeverry, 2015, p. 102).

María nos permite hablar de violencia en términos de vulneración de derechos en diferentes categorías, su papel de víctima, su condición de niña y mujer y su condición de embarazo, esto nos abre un panorama de violencias

directas, simbólicas y estructurales que en sus gestos, palabras y demás acciones van definiendo un ramo de categorías de violencia que el espectador puede ir entendiendo cada minuto de la película, en la que todas estas violencias recaen sobre la *hexis* corporal de María como expresión única de su mundo social. La violencia que se ejerce sobre María empieza materializándose en su propio cuerpo, su única posesión “La *hexis* corporal es la mitología política realizada, incorporada, vuelta disposición permanente, manera perdurable de estar, de hablar, de caminar, y, por ende, de sentir y de pensar” (Bourdieu, 2007, p. 113). Casi todas las violencias que nos muestra la película se incorporan en el cuerpo de nuestra protagonista como si hiciera parte de la construcción de un nuevo imaginario.

Nuestra protagonista se embarca en una larga travesía, lleva un bebé en sus brazos, un bebé en su vientre y su fusil, ser madre no le exime de sus obligaciones en el marco de la guerra. Acompañada de un niño mucho menor que ella y de un hombre quien al parecer es el padre del bebé que lleva en su vientre, se encuentra con el giro del destino; una serie de decisiones y acontecimientos que configuran el nudo de la película y que además marcarán notablemente su futuro.

En este sentido, la vida en la guerra es un mundo tan complejo que se encuentra regido por la incertidumbre y el miedo, y esto por supuesto trae consigo repercusiones psicológicas y emocionales en aquellos que lo experimentan. Las mujeres son especialmente vulnerables a esto; ellas, objeto de torturas y agresiones sexuales viven en medio de circunstancias traumáticas que alteran el sentido que tenían de la vida (Echeverry, 2015, p. 103).

Por mencionar algunas otras cuestiones que se pueden atisbar distintos componentes parte de las lecturas que se hacen de la realidad, pasada o presente a partir del cine. En este caso centraremos nuestra mirada en las narrativas de la protagonista de la película; María. Quien dice poco, pero narra toda una romería de experiencias que enrostran las violencias que vive una mujer en su paso por la

guerrilla. Daremos comienzo entonces a dirigir este estudio hacia una primera conceptualización a la luz de la historia o más bien hacia alguno de los orígenes del conflicto armado y las diferentes violencias en nuestro país, para poder identificar aquellas narrativas que en la película contextualizan las realidades del conflicto armado y la violencia en Colombia.

El cine: testimonio presente de un pasado olvidado

*La violencia “hace sociedad”, una sociedad que es una
inmunda caricatura de la sociedad de la razón y del
amor.*

Jean-Paul Sartre.

Cuando hablamos de narrativas y testimonios, hacemos alusión a las realidades que nos marcan, que nos caracterizan y que marcan la construcción de nuestra subjetividad y nuestra manera de ver el mundo, entenderlo y habitarlo, en este caso y para nuestra protagonista la violencia, más que un concepto para construir o deconstruir y entender epistemológicamente, es una realidad que atraviesa sus narrativas y todo aquello de su vida cotidiana que encarnó en su paso por la guerrilla a través de múltiples maneras del accionar del fenómeno de la violencia, no sólo la que vemos en medio del conflicto armado, sino la violencia que estructuralmente caracteriza un aparato militar insurgente como lo es un frente guerrillero. La violencia es un concepto bifurcado en tantos caminos como en contextos se representa, en este caso Galtung (2016) nos habla de violencia directa, estructural y simbólica, que seguramente dentro de estas mismas categorizaciones hay otras subcategorías que permiten una comprensión más integral del concepto en sí. Hablamos entonces de un concepto que en estas tres connotaciones o tipos de violencia, se hacen visibles en las narraciones que el cine colombiano representa, haciendo alusión a contextos que históricamente hemos vivido los colombianos por lo que el cine desde los personajes y sus

diálogos, enraíza toda una estructura subjetiva, todo un constructo narrativo que permite la construcción y visibilización de un concepto con imágenes y palabras, como lo diría José Darío Herrera (2010), una manera de comprender lo social a través de la textualización del mundo en que diversos lenguajes describen y permiten una interpretación de la realidad; un ejercicio de entender la realidad a partir de imágenes y narrativas.

En nuestro caso puntual, en la película *Alias María* hablar de *cine y violencia*, buscamos entender la semiótica que se traslada hacia otras percepciones que implican novedosos campos que invitan a percibir la condición humana más allá de un simple acontecimiento. La violencia que se percibe en las calles y que se materializa en las familias, en el trabajo, en las conversaciones diarias entre sujetos que interactúan como parte su vida cotidiana, es la violencia que el cine nos muestra a través de sus actores, en sus guiones hechos diálogos y sus rostros maquillados que resultan siendo el espejo de los rostros que la realidad colombiana ha venido surcando desde hace más de 60 años de historia. El conflicto armado colombiano antes de ser hecho película y ser narrado en las pantallas, ha sido y sigue siendo contado por los colombianos de a pie, así lo refieren Cuervo y Londoño (2018):

Hablar del génesis de la violencia en Colombia resulta interesante (...) son historias contadas por abuelos y padres participes directos de esta época histórica en el país, hallando así una distancia temporal enorme que les separa de ser afectados directamente por dichos hechos. (p. 191).

Nuestros abuelos y padres quizás tuvieron alguna implicación directa como víctimas o victimarios según su papel en el desarrollo histórico de los siglos XX y XXI en nuestro país, fueron participes del testimonio vivo que en segundos imagen hace visible y cercano a nuestro presente. Acontecimientos que tardan toda una vida en salir del olvido y hacer parte de la historia y del pasado, pero referente del presente y quizás una premonición del futuro. Siendo este el caso pretendemos evidenciar que hablar de violencia en Colombia a través del cine es hablar también

de la historia del origen de los partidos políticos en el país, de un magnicidio, de la historia de un para-Estado llamado república independiente de Marquetalia, de la historia de los pájaros sicarios en la época de la violencia, de la guerra de los mil días, de los primeros movimientos campesinos, y por su puesto de las mujeres que se han hecho partícipes en el conflicto armado visibles como victimarias, y rara vez en esa dualidad de estar inmersas en una posición de victimaria, pero con un rostro de víctima.

Si bien este trabajo de investigación gira alrededor de la película *Alias María*, vale la pena realizar un corto recorrido por otra película colombiana que pone en la pantalla y a los ojos del observador, una importante referencia de la historia del conflicto armado en Colombia. La obra homónima *Cóndores no entierran todos los días*, inspirada en la obra literaria de Gustavo Álvarez Gardeazabal, donde se evidencia la llamada *época de la violencia*. Este momento históricamente narrado en el cine desarrolla un fenómeno violento en la historia en el que liberales y conservadores protagonizan una época denominada “la violencia”, esta película resulta muy interesante para hablar un poco sobre la historia de algunos de los orígenes del conflicto armado ya que logra captar una historia en la que luego de ganar en 1946 elecciones presidenciales candidato conservador Mariano Ospina Pérez, y quedando los liberales por fuera del poder, se desarrollan los acontecimientos del bogotazo el 9 de abril de 1948, donde muere el caudillo colombiano Jorge Eliecer Gaitán, suceso que genera revueltas a nivel nacional en contra del partido conservador; nuestro protagonista León María Lozano logra dispersar a la multitud arrojándoles explosivos, convirtiéndose en un héroe en el municipio de Tuluá departamento del Valle, hechos que le abren a León María grandes oportunidades dentro de su pueblo, como aquella en que descubrió que podía controlarlo y ponerlo a manos de los militantes del partido conservador.

En el desarrollo de este texto fílmico, se evidencia la ocupación del gobierno por una mayoría conservadora, llevando que el alcalde del pueblo fuera reemplazado por un simpatizante conservador, favoreciendo los propósitos de León María Lozano, Quien viéndose aventajado de esta situación se convierte en un asesino. Este hecho cambia un poco la dinámica de la violencia en Colombia

ya que pone en evidencia la existencia de grupo de sicarios, apodados los "pájaros", quienes comienzan a asesinar a los principales militantes liberales del departamento. Cuervo (2014) y Londoño (2018a), ponen en evidencian la fuerte relación que existe entre estos eventos de mediados del siglo XX y la conformación de los grupos de guerrilla así como la posterior conformación de grupos paramilitares afínales de los años setenta y principios de los ochenta. La palabra terror con todos los giros que se han ido evidenciando a través de la historia sobre el fenómeno de la violencia en Colombia se convierte en su expresión máxima de todas las formas posibles de su presencia en la vida de los colombianos. Ante la palabra terror el profesor Martín Agudelo realiza un análisis muy interesante en diferentes películas que abordan el conflicto armado encontrando como hallazgo en una de las películas el sentimiento que inspiran los actores armados "cualquier hombre armado inspira terror" (Agudelo 2016, p. 85), el terror como manifestación sentimiento y manifestación del conflicto armado resulta un interesante manera de podernos aproximar al concepto de violencia desde el cine, los diálogos y las imágenes que vemos en la pantalla grande evidencian un testimonio invaluable frente a la existencia de la violencia misma, como lo diría el mismo Martín Agudelo.

Frente al accionar violento que deja de ser ficción en la película para convertirse en el reflejo de una realidad social, Saldarriaga, Cerón y Londoño (2019) piensan que esta se vuelve realidad en la mirada de quien la observa, es el miedo y el horror de la continuidad de una historia que han vivido día a día un sinnúmero de niños, niñas y jóvenes en Colombia, unos muertos y otros obligados a matar, escenarios de grabación que se convierten en contextos sociales, la historia de María es la realidad de muchas niñas y mujeres en el país. La película *Alias Maríanos* lleva a pensar que fue desarrollada pensada por su director guionistas y demás colaboradores; con el sello de querer mostrar la realidad actual del conflicto "ninguna guerra hace palidecer cuan poderosos y perdurables son los sentimientos del común de la humanidad" (Ospina, 2010, p. 22), *Alias María* logra con el sufrimiento que expresa con sus lágrimas y el dolor presente en su rostro en dar un testimonio.

La cotidianidad de nuestro país desarrolla toda una historia cinematográfica, que quizás es la historia de cientos de miles de personas representado un cúmulo de situaciones problemáticas que agregan al concepto de sociedad el apelativo conflicto armado, porque se vive y se habita. Los relatos que están en la pantalla le dan vida a las imágenes en movimiento que recrean a la perfección esa sociedad en medio del conflicto armado y que representan a través de relatos esa realidad silente de quienes también viven la violencia en la cotidianidad camino al colegio, en entrada al barrio donde viven; realidad que es narrada en esa historia continua del cine, donde los personajes no somos nosotros, pero se parecen a nosotros.

Un fotograma llamado violencia

*“El animal busca su presa. La presa del hombre es la libertad.
La violencia busca también su libertad. Amor y sadismo,
democracia y tiranía, razonamiento y sofisma: hay siempre
caminos contrapuestos, uno suave y otro violento. Son
Antagónicos, pero, en cierto modo, idénticos en su fin (...).”*

Jean Marie Domenach, 1981.

Podríamos considerar aisladamente muchos hechos que caracterizan la violencia y el conflicto armado en Colombia, como si fueran un fotograma, pero nunca podríamos hablar de un fotograma sin hablar de la película, tal es la razón por la que acompañamos este ejercicio de pesquisa mencionando de manera rápida, escatimando algunos hechos, pero sin dejar de pensar que la historia misma se hace en cada presente que vamos dejando atrás, hoy contamos la historia de María, una niña del cine que cuenta la historia de muchas otras niñas y

niños que conceptualizan la violencia desde otra mirada del conflicto, los que lo viven en las selvas, que aprenden a vivir uniformados y teniendo como mejor amigo un fusil. La Naturaleza es también una construcción social y cultural, un espectro que legitima la violencia, y que pesa sobre los hombros de María como un concepto llevado a un nivel más allá de lo pragmático. El cine por ejemplo en cada secuencia, en cada fotograma detenido, nos enseña la naturaleza de algún acto violento, María la protagonista, desde el inicio en la película nos enseña esa naturalidad de lo violento en el ser humano, su visión de la vida es violenta, sin saber por qué. María está en embarazo y tiene que abortar, pero parece no entender muy bien por qué, sólo sabe que lo tiene que hacer.

Guerrillera: *–Y usted que piensa hacer?–* Le pregunta una de las guerrilleras a María–.

María: *–Pues sacármelo.*

Guerrillera: *–Pues es como lo mejor. Y ya le conté a Mauricio –*María se queda en silencio y no responde–.

Es natural, para María es natural tener que abortar, así como la guerra es un acto naturalmente violento, incluso, podemos atrevernos a decir que en el contexto guerrillero ser mujer es tan natural como lo es no ser madre. Una relación natural y violenta. Quizás para el contexto guerrillero resulte más violento ser madre que la guerra misma. Recordamos entonces la locución *Homo hominis lupus est* con la cual Hobbes trata de evidenciar la existencia de una peligrosidad natural en la sociedad, y como lo diría el profesor Edison Cuervo (2014), tal peligrosidad está asociada a los hombres, por lo tanto, más que el fusil, serían otros actores en el marco de ese conflicto que presenta la película el sinónimo de lo natural y lo violento; un jefe guerrillero y un médico, una masculinidad poseedora de la suerte de la protagonista, de su cuerpo, y además la creencia también sobre la posesión de su voluntad y sus decisiones, ¡pobre María! al respecto Pier Bourdieu (2007) detalla frente a esa posesión de lo corporal y lo que ello connota en nuestro estudio:

La oposición entre lo masculino y lo femenino se realiza en la manera de estar, de llevar el cuerpo, de comportarse bajo la forma de la

oposición entre lo recto y lo curvo (o lo curvado), entra la firmeza, la rectitud, la franqueza (quien mira de frente y hace frente y quien lleva su mirada o sus golpes derecho al objetivo) y, del otro lado, la discreción, la reserva, la docilidad. (p. 113).

La película evidencia esa oposición de lo masculino y lo femenino, mediada en diferentes planos, incluso más allá de lo corporal, se hace visible incluso en las decisiones que toma María, las responsabilidades que adquiere, donde no sólo es lo masculino el punto que marca esa posición, si no que desde lo femenino y lo jerárquico también sucede, no sólo con María sino con otras mujeres que aparecen en el desarrollo del filme, la evidencia de un pleno ejercicio del poder como expresión pura de la naturalización de un acto violento. María tiene que obedecer:

Comandante: *–tienen 4 días para hacer la entrega y regresar –se refiere a su hijo- eviten estas carreteras y los caseríos –señala en el mapa- recibí un reporte que hay paracos y militares patrullando la zona además anoche vi bengalas de los paracos al norte. Siga las ordenes y verá, no se confíe, no quiero riesgos innecesarios*

Guerrillero: *–permiso para incluir en la misión al camarada yurdon –un niño de no más de 11 años- el chino ya está listo, está preparado*

Comandante: *–me parece bien, llévenlo*

Comandante: *–ya le dije lo importante que es esta misión para mí, encuentre con quien se encuentre, nadie puede enterarse que yo tuve un hijo. ¿Puedo confiar en usted?*

Mauricio: *–absolutamente mi camarada.*

–La esposa del comandante, llamada Diana le habla a María–. **Diana:** *–No lo vaya a dejar por ahí botado. Aquí tiene todo lo que necesita, los pañales, ropita, leche en polvo. ¿Me está parando bolas? Cuando le dé tetero le da palmaditas si no se pone a llorar, y si le llora mucho se lo acerca al pecho, eso los calma ¿si me oyó María?, ¿María si me está parando Bolas?*

María: *–Sí –pero su mente andaba concentrada en la figura de la maternidad que tanto deseaba–*

Diana: *–esto es muy importante, ¿usted sabe a quién está llevando? Cuando lo entregue, quiero que pregunten que necesitan, que armen una lista y me la manden dígameles que cuando la cosa se calme, voy*

a ir para allá a quedarme un par de meses, ¿me entendió?—María le hace un gesto con la cabeza indicando que sí- conteste entonces.

María: *—si señora.*

Diana: *—cójale bien la cabecita, cuídelo por favor.*

María carga con la responsabilidad de otra vida además de la suya, mientras se debate en el dilema de abortar o ser madre. Esa fuerte tensión entre lo masculino y lo femenino se nota en las filas de la guerrilla, en las relaciones de pareja, las dinámicas que obedecen a la diferencia de sexos y a la jerarquización a la que se someten las mujeres en estos contextos. Todo esto lo señala Echeverry (2015) sobre el grado de dificultad que tienen las mujeres respecto a los hombres en las guerrillas más aún cuando se mezclan varios planos como el afectivo con la jerarquía.

Mauricio:*—toca dejar el niño con los viejos y volver después. Así avanzamos más rápido. Vaya entréguele el bebé a los viejos*

María:*—noo. Ellos no lo van a saber cuidar.*

Mauricio:*—¿Cómo?*

María:*—no.*

Mauricio:*—no me va a obedecer.*

María:*—que no —Mauricio la coge del pelo. María le replica y dice: — suélteme.*

*—Más adelante en la película hay otro diálogo en el que se debaten una serie de decisiones—. **Esposa del médico, Rosa:**—ustedes se van y terminamos pagando nosotros.*

Médico: *—deje que yo arreglo esto.*

Rosa: *—siempre terminamos jodidos nosotros.*

Médico: *—ya no se meta rosa-*

Rosa: *—si me meto porque usted no tiene pantalones.*

Uno de los hechos que más narra la película acerca de la violencia que padece María es el tema del aborto, incluso gran parte del nudo se origina y gira alrededor de ello, por lo que volvemos a Echeverry (2015) quien evidencia ser uno

de los asuntos que más hace notar la fragilidad de las guerrilleras, violencia directa en todo el amplio sentido de la palabra siguiendo la definición que Domenach (1981) acuña “el uso de una fuerza abierta u oculta con el fin de obtener de un individuo o grupo algo que no quiere consentir libremente” (p. 36). María es obligada a ser madre y preocuparse por un bebé que no es suyo mientras tiene que pensar como deshacerse del propio. Más adelante, luego de dejar el bebé en la casa de los dos adultos en medio de la selva, llegan al pueblo y acuden a la casa del médico. Mauricio mira a María y entablan un diálogo que destroza a María. Regresa nuevamente el fantasma de la violencia con otro nombre; aborto.

Mauricio:—*¿María, todo bien?*

María:—*sí.*

Mauricio:—*¿ya me dejó de querer?* —con voz temblorosa María responde: —*no.*

Mauricio:—*¿por qué no me contó?* **María:**—*qué?*

Mauricio:—*¿cuantos meses tiene?* —María se muestra temblorosa y pálida, comiéndose las uñas se queda en silencio—.

Mauricio: *¿cuántos?*

María:—*tres o cuatro.*

Mauricio:—*porque no se lo mandó a sacar del médico.*

María:—*yo me lo iba sacar, pero no pude y nos tocó irnos.*

Mauricio:—*déjeme ver.* —María se levanta la camisa y le enseña el vientre—*. Todavía esta chiquito, no se preocupe por eso, deje esa cara, yo hablo con el médico y arreglamos eso ahorita, deje esa cara.*

Mauricio:—*María va a comer:*—**María:** *NO.*

Mauricio:—*si no va a comer, se va a bañar que el médico le va a sacar esa vuelta. ¿Me oyó?*

María:—*No quiero.*

Mauricio:—*Yo no le estoy preguntando si quiere o no.*

María:—*No me haga esto.*

Mauricio:—*Que hubo a ver. María:*—*que no quiero.* —Mauricio golpea la mesa y la obliga a bañarse y a alistarse para el aborto—

Esa pequeña sociedad en la que vive María, donde el fusil es más que un arma de combate, su eterno compañero, y en la que los demás seres humanos son el vivo reflejo del leviatán hobbesiano, describe esa con-naturalidad que hay entre lo violento y lo humano; una expresión que anida entre lo natural y lo salvaje; la agresividad. Respecto a este último concepto señala Harris (2007) “las potencialidades congénitas para la agresividad deben formar parte de la naturaleza humana, para que pueda existir cualquier grado de sexismo o de actividad bélica” (p. 312), en este caso María padece estas dos categorías que menciona el autor, se mueve entre lo bélico y padece el sexismo de sus superiores en la guerrilla. Contrario a Harris (2007), frente a los asuntos conexos a la agresividad y la violencia Domenech e Iñiguez (2002) aunque anteriores en el tiempo, plantean que tal conexidad entre estos dos conceptos mediante la naturalización constituye un proceso de aprendizaje; se aprende a ser violento, los autores lo llaman *la construcción social de la violencia*, María es el resultado de ese proceso de aprendizaje, es la hoja en la que se escriben las lecciones sobre la violencia, las laceraciones que marcan su vida evidencian los resultados de ese proceso, en el que la violencia se ata a los procesos sociales. En la sociedad se convierten en procesos normales, la violencia resulta siendo normal, parte de lo cotidiano.

Médico:—*La vacuna es sagrada, anoten en un cuaderno o en un calendario, si quiere le pregunta a su compañera Carmen. No vamos a llenar esta selva de pelaitos.*

Guerrillera:—*No, No tranquilo doctor.*

Médico:—*Carmen una vacuna y una revisión general. ¿Quién sigue?*— se dirige a una guerrillera que se le aproxima y le habla— *Compañera, cómo le va, no la había visto.*

Guerrillera:—*muy bien doctor.*

Médico:—*como se llama.*

Guerrillera: —*Maritza.*

Médico:—*en qué el puedo servir?*

Maritza:—*no me ha venido el periodo hace tres meses.*

Médico:—*súbbase la camisa*—la mujer se sube la camisa y el médico la revisa, la mira y la hace pasar al lugar donde practicaban los abortos—.

Médico: —*Carmen, alísteme todo que lo vamos a sacar.*

Carmen:—*vuelvan a sus labores, acá nos tardamos 20 minutos.* —Les habla a las guerrilleras que hacían fila para revisión—.

María espera y se queda observando, nota que su compañera se dirige hacia la orilla del río y cerca de un árbol entierra el bebé y empieza a escarbar. Se escucha el ruido de un helicóptero y la voz del comandante pidiendo que levanten campamento. Aún sin ocuparnos en clasificar la violencia que se desarrolla en la película, podríamos hacer una referencia además hacia la misma como un acto no solo vinculado a factores de la propia naturaleza biológica del ser humano, si no connaturales a cuestiones sociales, que se relacionan con el poder y las jerarquías. Tener que abortar para no morir, una violencia en tres vías, directa, estructural y simbólica. En la Investigación *Políticas y estéticas de la violencia de género en el cine latinoamericano actual*, Ghenshow (2018) pone de facto la violencia contra la mujer en el cine dentro de la clasificación que desarrolla la violencia simbólica, en este caso el abismo que la jerarquía genera ante la igualdad que tienen los guerrilleros en el monte lo cuestión que desarrollaremos de manera más conceptual en el siguiente capítulo, pero que se evidencia y permite un preguntar, ¿Por qué la mujer del comandante puede tener hijos y las demás no?

María:—*¿le puedo hacer una pregunta? ¿Usted que opina que Diana si pueda tener hijos y las demás no?*

Mauricio: —*eso no es problema suyo y mío tampoco.*

Se cuestiona María con tan solo 3 meses de embarazo, a sabiendas que tendrá que abortar quiera o no. Hechos que a la luz de posturas darwinianas y de Konrad Lorenz quien en sus estudios se ocupó en teorizar las bases que fundamenta el apego humano, refieren también una semiótica innata a la

condición humana, como lo desarrollaría Rivera & Ruíz (2010), un signo que significa sobrevivir usando como protección al otro, es decir una réplica violenta. Son entonces además de con-naturales; factores sociológicos, vistos desde los hechos sociales desnaturalizados que sugieren fuertes cuestiones por la naturaleza de la violencia, el proceso de construcción social tuvo efecto, María aprendió también cómo funciona el fenómeno de la violencia.

María: *–No se mueva o la mato vieja hijueputa.* –Le apunta María a la esposa del médico en su intento por fugarse, buscando salvar su vida y la de su bebé–.

Podríamos preguntar *¿Es natural la violencia en el conflicto o es premeditada por sus actores?* de manera indagación recoge las múltiples cuestiones que quizás internamente se realiza María cargando el fenómeno de la violencia, quiere ser una niña normal, adornar su rostro, jugar con muñecas, verse sin el camuflado puesto y sin el fusil terciado –Mientras María toma un baño se mira al espejo trata de imaginarse con los adornos de la hija del médico– Una de las escenas de la película muestra a María sentada en el cementerio luego de escapar de su calvario, rompe en llanto desesperado irrumpiendo el silencio lúgubre de aquel lugar con preguntas silentes–seguramente sin respuesta hasta no terminar su agonía con un nuevo y desesperado amanecer, en el que su rostro se desvanezca ante la puerta a la libertad–. La violencia se muestra de una forma natural a los ojos tanto del espectador de la película como de la realidad de un país que tiene muchas Marías en todas partes. Una violencia que llega a ser el motor de la historia narrada, “es esta la proposición lógica de la negación de la propia vulnerabilidad y la respuesta a la diferencia entre una humanidad y otra, el guerrillero, el paramilitar, el agente del Estado, además de la exageración de su incompatibilidad”(Onfray, 2005, p. 193).

Michel Onfray nos propone un panorama en el que podríamos diferenciar en el contexto de la guerra que vive María una diferencia frenética entre diferentes agentes armados, pero con una incompatibilidad de base que podríamos llamar estructural, como la violencia misma; el estado desde lo prescriptivo, las guerrillas

y los paramilitares desde su situación de insurgencia y beligerancia sin importar en que extremo se sitúe, así mismo María en su humanidad sufre los embates de una y otra humanidad en la jerarquía que la somete.

La palabra como arma, como manifestación de la violencia tiene algunos límites, sin significar ello que la violencia se deje de ejercer. La violencia también goza de cualidades performativas en tanto es simbólica, y en tanto lo narrativo también involucra otras formas de comunicación y contacto entre lo humano, por ejemplo se presenta también en el numen con un *sí* y un *noo* desde la sombra como lo menciona Londoño (2018) quien en su análisis de la *película La Sargento Matacho (2015)* de William González, pone en evidencia a través de Rosalba una guerrillera que no habla, la manera como otras narrativas se hacen presentes en el medio a través de lo performativo, mediante el movimiento del rostro, comunicando todo lo que se carga en medio del conflicto armado, ser mujer, guerrillera y víctima, otros actos que hablan y hieren, el autor evidencia así: “como acto perlocutivo el numen tiene el mismo poder que tienen las palabras; es una institución en un rostro sin expresión, con poder de hacer en el exterior lo que dicta el interior” (Londoño, 2018, 9. 130). María tiene muchas cuestiones que debate en su interior y con dificultad puede lograrlo. En el cementerio luego de derramar un sollozo y disruptivo llanto es capturada por quien fuera su compañero sentimental y el padre del bebé que lleva en su vientre, es llevada nuevamente a ese universo monocromático que la revistió su vida de violencia

Violencias. Una construcción categórica en la película Alias María

A lo largo de la construcción de este texto nos encontramos con el concepto de violencia, el cual nombramos en algunos apartados de manera singular y en otros de manera plural. En este acápite procuraremos llegar a la respuesta a la cuestión por la manifestación de la violencia en la película en sus diferentes formas, por lo que a nivel general iniciamos la titulación hablando de violencias, que con la identificación de las narrativas de la película que aluden a ella, tenemos

el insumo para llegar al final a una categorización sobre los diferentes tipos de violencia en la película. No es necesario realizar una revisión del guion de la película, para identificar las narrativas sobre violencia en la misma. Basta con observar el rostro de María, sus preocupaciones, los diálogos que entabla con la violencia misma representada en sus comandantes, compañeros, en agentes armados de distinta naturaleza, la violencia hecha silencio y lágrimas. Nos disponemos en este apartado de la investigación a categorizar la violencia luego de identificarla en las narrativas donde pudimos encontrar una violencia que se presentan a través las armas, nombrada como violencia armada, que actúa de manera directa, violencia directa al fin y al cabo, que hiera y lacera, la violencia simbólica que no entra en contacto con la piel del ser humano, pero si con su subjetividad, su condición humana, obligante y represiva y la violencia estructural que se caracteriza por todos aquellos hechos en los que los Estados, las instituciones y demás grupos que gozan de cierto estatus ejercen sobre una persona.

Violencia directa: Una banda sonora en la selva

Es quizás el tipo de violencia más común en los entornos de guerra. Hablamos de una banda sonora en la selva donde los estruendos de los fusiles y las pistolas, las balas al salir del cañón, los helicópteros, los camiones cargados de agentes armados asechando la selva, se convierten en el remplazo de los ruidos de los animales, la lluvia, el agua corriendo por el suelo, el caer de las hojas de los árboles y todo cuanto nos podamos imaginar, un lugar donde el ruido hace apología a la libertad. Deberíamos empezar entablando una relación entre la violencia y la libertad y su separación con el concepto de fuerza. Aunque en este caso la violencia directa necesite de la fuerza para su materialización, lo mencionamos por la confusión que en ocasiones realizamos en medio de las necesidades físicas; una calamidad natural por ejemplo (la lluvia estuvo violenta, cayó con mucha fuerza), en estos casos hay una carencia de conciencia, la violencia tiene cierto grado de conciencia en tanto se forma dentro de los seres humanos en medio de la persecución de sus fines (sobrevivir, el poder, conseguir

algo, etc.)“la violencia posee una fecundidad propia, se engendra a sí misma. Hay que analizarla siempre como una serie, en red” (Domenach, 1981, p. 39).

La materialización de la violencia directa se puede entender cuando en la interacción entre los sujetos hay un contacto directo, (cuerpo a cuerpo), cuando María es tomada del brazo por Mauricio para obligarla a que aborte, hablamos de un episodio de violencia directa, pero también hay violencia directa cuando el contacto entre sujetos se realiza a través, cuando un guerrillero, un paramilitar o un soldado acciona el gatillo y dispara su arma, está ejerciendo violencia directa, con su acción intenta dañar a otro. Sobre esto Johan Galtung (2016) distinguiría el accionar del soldado de los demás agentes y lo enmarcaría en una violencia justificada, sin embargo, no nos ocuparemos en realizar esta distinción, pero sí volveremos nuevamente a uno de los estudios de Martín Agudelo con una expresión que seguramente se materializa en el rostro de cualquier persona que haya vivido el conflicto a través de la violencia armada “cualquier hombre armado inspira terror” (Agudelo, 2016, p. 88).

La democracia colombiana es considerada históricamente como la más vieja del continente, la más sólida y estable, pero con un conflicto interno que la persigue como una sombra, incluso hasta en la noche, si la democracia, se basa en el reconocimiento de la diferencia, la preservación de los derechos y el respeto por la vida, pero estas son anuladas por la violencia, nos preguntamos *¿Qué es la violencia entonces?* En la distinción categórica que nos ocupa, buscamos la respuesta a la anterior cuestión enmarcando la negación de la diferencia a partir del sometimiento del otro, aquí el acto violento se asocia con episodios de luchas idealistas en plena legitimidad de una causa, el discurso que vende una guerrilla como la que tiene a María presa en medio de la libertad de la selva. La película muestra como la violencia se adapta al conflicto, es un ser, es una condición propia de lo humano, heroica y justificante de lo que significa, ruidosa y atenuante de las ganas de gritar.

La violencia directa en la película, muestra el reconocimiento que realizamos como humanos a los actos violentos, el final de la película por ejemplo

muestra el desespero de María por hablar sobre aquello que no es tan justificado sobre la existencia de seres humanos capaces de matar por el solo hecho de matar, o de torturar solamente por el hecho de maltratar, cuando le pide a Mauricio que no la obligue a abortar. Según el Centro Nacional de Memoria Histórica (2013) en los últimos 50 años 220.000 personas han perdido la vida a causa del conflicto armado colombiano, “es como si todos los habitantes de una ciudad pequeña como Popayán hubiesen sido asesinados” (p. 32). Así mismo, pudiera ser puesta en duda la capacidad de financiar una guerra por un Estado y a la vez éste ser indiferente frente al dolor de sus ciudadanos. La violencia es un acto humano que puede tener justificaciones o no, en materia individual como las sufridas por María en medio de la ficción que construye su personaje, pero una vivencia en la realidad de los espectadores que la observan. Es la ilustración plena de aquello que nos negamos a ver. “El cine nos ilustra sobre todo los actores del conflicto armado (guerrilla, paramilitares y el Estado a través de varios agentes) y crímenes cometidos (desplazamiento interno, secuestros, genocidios, reclutamientos indebidos, falsos positivos etc.)” (Agudelo, 2016, p. 94).

Violencia estructural. Otra línea para entender los acontecimientos

Serían interminables los debates epistemológicos para llegar a una definición única sobre la violencia o sobre los tipos de violencia, por ello nos aferramos a un contexto como el que nos sitúa, cruento, visible, pero con muchas dimensiones ocultas, que de llegar a caracterizarlos estaríamos inmersos en todo un mar de naturalezas del conocimiento. Sin lugar a dudas los grandes teóricos que han abordado hasta el momento que se han ocupado desde la sociología y el análisis del estado a definir y categorizar la violencia, no estarían de acuerdo en poner una situación como la de María en la guerrilla bajo la categoría de violencia estructural, lo afirma Galtung (1981) “La violencia estructural, que se oculta tras las máscaras legales y se ejerce pacíficamente es muy distinta a la violencia revolucionaria o de los militares” (p. 93), además la violencia estructural se

caracteriza por su legitimidad; el Estado ejerce un tipo de violencia con un carácter legítimo con el fin de mantener el orden y su funcionamiento y posee diversos mecanismos para ello, como los militares y los policivos. Es decir, una violencia justificada.

Por otro lado frente a la violencia estructural Fernández Villanueva (2004) alude a un tipo de violencia, que como lo mencionaba Galtung (1981) tiene un carácter invisible o enmascarado. En el caso puntual de la película, el sexismo sin llegar al plano de la violencia simbólica que abarca la violencia de género presenta un enfoque estructural dada la interacción entre sujetos la relación de poder entre ellos e incluso en un plano de lo jerárquico, el desconocimiento intencionado de los daños a la luz de la normalización de estos por no llevar a cabo alguna tarea asignada (ser castigados, o en el peor de los casos ser fusilados), aquí la estructura violenta entrega una justificación; no cumplió con la tarea, como sucedió con Mauricio, María y los otros dos guerrilleros que llevaban en custodia el hijo del comandante y su esposa. Mauricio es asesinado a golpes, el niño es asesinado por Mauricio y María es atada a un árbol a esperar su muerte. El comandante nunca escatimó ni razonó en sobre los castigos, “los agresores de mayor poder suelen desconocer y minimizar muchos actos que producen daño a las víctimas, ya que estos quedan ocultos por la previa desigualdad y asimetría que entre ambos existe”. (Fernández Villanueva, 2004, p. 162).

La reproducción de la violencia estructural en la guerrilla puede tratarse en este caso en el sometimiento de las mujeres en un plano integral que involucra su voluntad desde lo que deben y tienen que hacer, como el uso de su cuerpo, no sean madres, aborten y ofrezcan placer a los hombres. El mismo comandante del frente guerrillero en el que estaba María hace mención del nivel prescriptivo que tiene y la imperactividad de su cumplimiento de no tener hijos, por ello los servicios constantes y los monitoreos de un médico en este tema. La violencia estructural se convierte en una estrategia para mantener el ejercicio del poder, de manera visible y normalizada, además natural. Es una manera de impedir que las mujeres se muevan del lugar de desigualdad que ocupan en las filas de la

guerrilla. Así da cuenta de ello Fernández Villanueva (2004) cuando lo enmarca a la luz de marcos psicosociales de desigualdad ante los valores sociales:

Naturalmente comprender la violencia contra las mujeres (...) también necesita incluir otras dimensiones de tipo psicológico que operan en cada situación concreta. Pero nunca desconocer que todas ellas operan constreñidas por el marco psicosocial de la desigualdad legalizada y sujeta por los valores sociales. (p. 163).

También impera en la violencia estructural que hallamos en la película, la redistribución de poderes entre pares a través de un tipo de interacciones no jerárquicas; la esposa del comandante no goza de jerarquía, pero goza de respeto si la comparamos con María, que es una guerrillera igual a ella, una es más que la otra. A la luz del poder, la violencia se define más allá de ser un conjunto de actos que producen daño. Aquí el plano estructural que adquiere la violencia debe entenderse más hacia la construcción de marcos de interacción entre los individuos, los agresores las víctimas y las justificaciones para el acto violento.

En este marco no sólo es importante considerar los daños físicos, psicológicos y sociales en la víctima sino las consecuencias en la redistribución de poderes entre ambos, (...) el agresor y la víctima parten de diferentes posiciones en la interacción, de diferentes niveles de poder y desde diferentes niveles de vulnerabilidad (Fernández Villanueva, 2004, p. 162).

La violencia contra las mujeres en el ámbito de la guerra, participa de las mismas características, orígenes y función social que las violencias producidas en otros contextos como el doméstico, el laboral que son más de ordenes estructurales según el triángulo de la violencia que desarrolla Johan Galtung, se materializa tanto dentro como fuera de nuestra sociedad, cultura a cultura y contexto a contexto. La película Alias María quizás no fue pensada por su director como una obra sobre la violencia contra la mujer en el conflicto armado, pero apunta a reflejar esa realidad de la naturalización de la violencia, la

instrumentalización de la mujer para la guerra y los medios para lograrlo. La violación de sus derechos y una marcada desigualdad en una estructura como lo es la guerrilla otorga ese carácter estructural a la violencia. En ese sentido y para una comprensión de la violencia contra la mujer desde un punto de vista estructural Concepción Fernández Villanueva piensa más allá de esa relación y oposición entre lo masculino y lo femenino a la luz del cuerpo como lo concibe Pierre Bourdieu (1999):

Naturalmente comprender la violencia contra las mujeres (...) también necesita incluir otras dimensiones de tipo psicológico que operan en cada situación concreta. Pero nunca desconocer que todas ellas operan constreñidas por el marco psicosocial de la desigualdad legalizada y sujeta por los valores sociales. (p. 163).

Los valores sociales que sujetan esa desigualdad legalizada, recae en medio del conflicto en cabeza del Estado, con esto regresamos a conversar con lo que expone Johan Galtung alrededor de la violencia estructural y su significado, sobre ellos Agudelo (2016) expone: “La responsabilidad del estado resulta manifiesta por su ausencia y no apuesta seria en garantizar la vida e integridad de las personas que habitan en el territorio colombiano”(Agudelo, 2016, p. 41), incluso el mismo autor citando a Koessler (2015) plantea sobre el papel del Estado en el conflicto armado una ausencia peculiar, en la que hay un Estado que reconoce el conflicto, reconoce las víctimas pero no hace nada por evitar las consecuencias:

Ya uno se extrañaba cuando no habían muertos porque diario eran dos o tres muertos, hasta que llegó al colmo de la violencia, la masacre de la vereda Dos Quebradas cuando mataron dieciocho personas en una misma noche (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2012)

Y ante la ausencia del Estado en eventos como los que narran la película Alias María, y las menciones que realiza en este caso el Centro de memoria

histórica, llevan a una construcción categórica de enmarcar el conflicto armado más allá de la violencia directa y armada; violencia estructural.

El rostro de María: el reflejo de la violencia simbólica

Al estar simbólicamente destinadas a la resignación y a la discreción, las mujeres sólo pueden ejercer algún poder dirigiendo contra el fuerte su propia fuerza o accediendo a difuminarse y, en cualquier caso, negar un poder que ellas sólo pueden ejercer por delegación (como eminencias grises).

(Bourdieu, 2000, p. 47)

Realizar un acercamiento a la noción de violencia simbólica que devela la película *Alias María*, nos lleva a revisar algunas cuestiones a la luz de Pierre Bourdieu, específicamente ese proceso de construcción de la violencia estructural que termina en violencia simbólica ejercida en contra de las mujeres. Sin tomar un rumbo hacia un trabajo decolonial sobre el género, es necesario señalar como característica de la violencia simbólica, la dominación masculina, por lo que seguiremos el hilo conductor del capítulo anterior. Sobre la violencia simbólica encontramos lo siguiente:

La violencia simbólica, para explicarla de manera tan llana y simple como sea posible, es la violencia que se ejerce sobre un agente social con su complicidad. Ahora bien, la expresión es peligrosa porque abre la puerta a discusiones académicas acerca de si el poder viene “de abajo” o por qué el agente “desea” la condición

impuesta a él, etc. Para decirlo más rigurosamente: los agentes sociales son agentes cognoscentes que, aun cuando estén sometidos a determinismos, contribuyen a producir la eficacia de aquello que los determina en la medida en que lo estructuran. (Bourdieu y Wacquant, 2005, p. 205).

Tal ejercicio de dominación se reproduce en los diferentes espectros de la sociedad, naturalizando aquellos sistemas patriarcalistas donde predomina la dominación simbólica cuyo resultado según lo menciona Bourdieu (2000). Los entornos en los que habita María son proclives a “la multiplicación y constante producción de enunciaciones frente a lo femenino desde un lugar violento” (Fernández Villanueva, 2004, p. 155). Podríamos decir entonces y sin llegar aún a un ejercicio de conclusión que pese a lo premeditada, visible, invisible, directa o indirecta que es la violencia en el conflicto armado, presenta la tendencia a revestirse de un tinte de humanidad en cuanto podamos exaltarla, comunicarla, y hasta laurear la realización de actos de violencia en pro de combatir a ella misma, se reproduce a través de todos los actores armados confluyendo en un mismo punto, pasando de una connaturalización de la violencia frente al conflicto armado, a una naturalización de la misma, pero en la sociedad y de manera simbólica.

La violencia simbólica, vista como aquella que sostiene y fundamenta las otras formas de violencias en las relaciones de dominación, se ejerce sobre los cuerpos, se instaura subjetivamente en el discurso de manera casi invisible y, es una violencia naturalizada constantemente que produce otros tipos de violencias directas y estructurales. (Muñoz Rodríguez, 2016, p. 107).

Los discursos emitidos durante la última década en Colombia por ejemplo, han reflejado su transcurrir social y político, incluyendo la ubicación del sujeto femenino en una posición subordinada. Alrededor de esa violencia que se “ejerce a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento, en

último término, del sentimiento” (Bourdieu, 2000, p. 12). María refleja la enunciación de la imagen de lo femenino, esta película termina por denunciar la causa y el efecto de la construcción institucional de ciertos estereotipos de género, así como la construcción social de la violencia como acto mismo de violencia simbólica y, a su vez, una permanente instauración hacia hechos como los que evidenciábamos en el anterior capítulo, como característica que vincula de manera abierta lo simbólico con lo estructural. Enseñar a reproducir la violencia, influir en las decisiones que toman las mujeres o evitar que sean madres. Aquí las mujeres yacen como mártires que en medio del conflicto armado mueren estando en vida, sufriendo otros dolores, otras violencias que otros en la sociedad no llegarán a sentir en sus cuerpos, así partamos de la idea que la violencia simbólica no trascienda hacia lo corporal, pero sí hacia la construcción de la realidad o de otros imaginarios ¿Qué imaginario o qué realidad puede construir María mientras viste un camuflado y hace parte de una guerrilla?

La película *Alias María* llega a las pantallas a denunciar una realidad en la que esas propiedades de las que habla Bourdieu se convierten en uno de los trofeos de este conflicto tan cruento. Las narrativas que nos marcaron el rumbo hacia la violencia simbólica como tipología presente en la película de manera directa o indirecta, pero evidentemente predominante, concuerda con lo planteado por Pecaut (2001), “la violencia se ha convertido en un modo de funcionamiento de la sociedad” (p. 91), en este plano un tipo de violencia como lo es la violencia simbólica pareciera no entrar en el proceso histórico de la nación como una realidad temporal sino como una situación durable; como la violencia en general, la violencia simbólica también tiene una capacidad fecunda propia. A esa fecundidad de la violencia simbólica se le suman, en las mismas obras y de manera diversa, los sujetos mártires como María que se mueve entre las temáticas que circunscriben el problema de la identidad nacional, y su fragmentada y complejizada personalización de quienes confluyen en este caso en esas obras de confusión reinante, ¿a quién personifica María en la película? ¿A ella misma? ¿Hay otras Marías?.

María en su realidad particular, se va relacionando con ese discurso fílmico de la violencia para abarcar de manera más directa tantos hechos invisibles, el desplazamiento forzado –producto directo de la violencia-, la corrupción, en incluso los excluidos de la explotación que cada vez toman más fuerza en la indagaciones de los diferentes entes hacia una comprensión del conflicto en pro de una materialización de la verdad y un ejercicio de reparación. Pero ¿Cómo reparamos los daños causados por la violencia simbólica?

Conclusiones

La pregunta por la violencia, no es una pregunta que se nos haya ocurrido solamente hoy, tampoco lo es su desarrollo como tema en el cine. Pensamos que la reflexión sobre la violencia no puede separarse de la consideración de los medios, de las circunstancias y de los fines, hallamos que en la realidad colombiana el cine viene pensándose desde mucho antes que fuéramos conscientes de sus estallido al interior de la sociedad, enorme sería el listado de películas, documentales, y cortometrajes que en el país se han ocupado de mostrar, denunciar y recrear una realidad que constantemente invisibilizamos. Lo que nos cuestiona y motiva a la realización de este trabajo constituye un ramo de hechos que han adquirido recientemente dimensiones considerables que permiten ilustrar la triste realidad del presente que aún habita el pasado del país. La pregunta por María como resultado de múltiples violencias, es la pregunta por nosotras mismas habitando otras selvas, viviendo otras realidades y quizás en la lista de algún hecho que construya sobre nuestros cuerpos o sobre nuestros imaginarios la realidad de alguno de los tipos de violencia que nos ocupamos en clasificar. La violencia armada y directa que vemos cada día en los noticieros o incluso estallando cerca de nuestros cuerpos en las calles, la violencia estructural que visibilizamos cada vez que una mujer muere a causa del descuido del Estado en la preservación de sus derechos, o incluso la violencia simbólica que podría lacerar nuestras mentes para toda la vida. Alias María llegó a nuestro proceso de

formación como una posibilidad para entender la realidad de nuestra profesión como abogadas desde otras dimensiones nunca antes pensadas.

Las narrativas en la película permiten elaborar una construcción semántica frente al significado de la violencia, esta se narra no sólo en las voces de los personajes, también en sus miradas, en sus caminares lerdos, o el dolor que expresan en sus interacciones, su capacidad para decidir qué mundo habitar. La violencia presente en sus planos (directa, estructural y simbólica) es una semiótica de la historia que cuenta María con su vida a través de 90 minutos de rodaje. Estos planos de la violencia representada en el padecimiento de un personaje y su interacción con un acontecimiento –el conflicto armado–, no sólo muestra una realidad; lo que allí ha pasado lo sabemos todos, lo muestran los diarios o las noticias televisadas, pero María nos hace sentirlo más cerca, sentir la laceración de su subjetividad, sentir sus propias lágrimas como propias, nos lleva al plano de lo experiencial y darnos cuenta que para preguntarnos por los alcances de la violencia no sólo hay que vivirla, sino comprenderla y eso lo logró María al pedir un no más, el fugarse y dejar su primer plano como esperanza rostro de la violencia en una vía férrea. El derecho en su ejercicio profesional a través de un abogado o una abogada, funciona de esa manera, permitir en este caso, en víctimas del conflicto armado un primer plano y una vía férrea, un primer plano para comprender su realidad y una vía férrea para marchar y transformarla.

Enrostrar en la violencia que vive una mujer como María, permitió un ejercicio de análisis hacia la indagación no sólo del fenómeno mismo de la violencia si no del contexto en que se desarrolla, su papel en la reproducción misma de la violencia y su bifurcación hacia múltiples dimensiones de representación y visibilización en la cotidianidad. La violencia es performativa como los rostros, no hay una única forma de ejercer violencia así como muchas formas de hacerla visible, las narrativas sobre la violencia en la película, mostraron un pedazo de varios contextos que vive Colombia en la actualidad, una lucha por el poder que es patriarcal, sexista y distingue de jerarquías, es violento y muchas veces se manifiesta de maneras invisibles y silentes. El cine permitió eso, visibilizar de otra manera lo que pasa,

escuchar otras denuncias, otros testimonios. Esto sólo sería posible si aprendemos a leer la realidad tal y como vemos una película, en el rol de espectadores, pero con el atisbo puesto sobre los personajes, los escenarios, sus rostros y sus corporalidades.

El ejercicio de plantear una investigación a través del cine, exigió entender otras maneras de leer el mundo distintas a las que hemos tenido a lo largo de la existencia; el lenguaje escrito. Encontrarnos con imágenes y sonidos que construyen otras realidades, plantearnos preguntas sobre esas realidades sin salirnos del plano de las imágenes en movimiento permitió entender la realidad como más fácil la habíamos podido ver antes de aprender a leer y escribir, todo a nuestro alrededor siempre había transcurrido mediante imágenes que se mueven y reproducen sonidos o se acompañan de sonidos, como una especie de banda sonora que se puede apreciarse también con la mirada. El ejercicio de construir preguntas luego de escuchar una y otra vez la voz de María, llevó muchas veces a la introyección de situaciones que nosotras mismas habíamos pasado sin darnos cuenta, como el ejercicio de ser Madre, o algo más común, ser mujer. Traer el cine al plano académico permitió una mirada del derecho en otras dimensiones: la posibilidad de encontrar otros testimonios de lo que pasa y que el accionar de la justicia muchas veces no puede ver, el cine resulta siendo un espejo de lo que pasa en una sociedad como la que habita Colombia.

Referencias Bibliográficas

- Agudelo, M. (2017) El conflicto armado en Colombia. Aproximación a la memoria histórica a partir del cine. *Designis*, 27, 119-133.
- Agudelo, M. (2016). *Cine y conflicto armado en Colombia*. Medellín: Fondo editorial Unaula.
- Bourdieu, P. (1999). Violencia simbólica y luchas políticas. En P. Bourdieu, *Meditaciones pascalianas*, (pp. 217-251). Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo xxi.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2005). *Una invitación a una sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *Bata ya. Colombia, memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Cuervo, E., & Londoño, N. (2018). *Cine y educación: un diálogo para abordar contenidos de violencia armada en instituciones de educación básica y media en Colombia*. En Marín, D., Pardo, M. I., Vidal, S., & Waliño, M. J. *Tecnologías de la desregulación del currículo*. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 187-196.
- Domenach, J. M. (1981). *La violencia y sus causas*. París: Editorial de la Unesco.
- Domenech, M. & Iñiguez, L. (2002). La construcción social de la violencia. *Athenea digital*. Disponible en <http://blues.uab.es/athenea/num2/domenech.pdf>
- Echeverry, D. (2015). La fragilidad de la mujer guerrillera reclutada forzosamente. *Trans-pasando fronteras*, 8, 95-110. DOI: 10.18046/retf.i8.2123

- Fernández-Villanueva, C. (2004). Violencia contra las mujeres: una visión estructural. *Intervención psicosocial*, 13(2), 155-164.
- Foucault, M. (2010). *Vigilar y castigar: el nacimiento de las prisiones*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Galtung, J. (1981). *Contribución específica de la irenología de la violencia*. París: Editorial de la Unesco.
- Galtung, J. (1995). *Investigaciones Teóricas: Sociedad y Cultura Contemporáneas*. Madrid: Tecnos.
- Galtung, J. (2016). Violencia: cultural, estructural y directa. *Cuadernos de estrategia*, 183, 147-168.
- Ghenshow, K. (2018). Políticas y estéticas de la violencia de género en el cine latinoamericano actual. *Letras femeninas*, 43(2), 25-38.
- Granados, A. (2012). Voces en resistencia. Relatos de mujeres en Colombia, la guerra que no existe. *Prospectiva, revista de trabajo social e intervención social*, 17, 183-199.
- Harris, M. (2007). *Antropología Cultural*. Alianza: Madrid.
- Herrera, J. D. (2010). *La comprensión de lo social*. Manizales: Cinde.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- Londoño, N. (2018). La sombra de una bandolera. *Revista Unaula*, 38, 125-136.
- Muñoz Rodríguez, L. F. (2016). Violencia simbólica y dominación masculina en el discurso cinematográfico colombiano. *Revista Colombiana de Sociología* 39(1), 103-122.
- Ospina, J. (2010). La educación para la paz como propuesta ético-política de emancipación democrática. Origen, fundamentos y contenidos. *Universitas, Revista de Filosofía, Derecho y Política*, 11, 93-125.

- Pecaut, D. (2001). *Guerra contra la sociedad*. Bogotá: Planeta.
- Puerta Domínguez, S. (2015). *Cine y nación. Negociación, construcción y representación identitaria en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Rivera, J., y Ruíz, S. (2010). *Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano*. Recuperado de http://www.revistalatinacs.org/10/art3/915_Colombia/37_Rivera.html
- Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes. Desafío del cine y nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.
- Saldarriaga, J. F. (2015). *Cine y Ciencia política. Un modelo para armar*. Medellín: Editorial Unaula.
- Saldarriaga, J. F., Cerón, W., & Londoño, N. (2019). Acontecimiento y visibilización: Análisis cinematográfico de los derechos y la minería. En Saldarriaga, J. F. Cerón, W., & Agudelo, M. (Comp.), *Entre imágenes. Lo justo y los derechos humanos*, (pp39-84) Medellín: Editorial Unaula.