



PROSPECTIVA. Revista de Trabajo
Social e intervención social

ISSN: 0122-1213

revista.prospectiva@correounivalle.edu.c

o

Universidad del Valle
Colombia

Granados Barco, Adriana

Voces en resistencia: relatos de mujeres en Colombia, la guerra que no existe
PROSPECTIVA. Revista de Trabajo Social e intervención social, núm. 17, noviembre,
2012, pp. 183-199
Universidad del Valle
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=574261387008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Voces en resistencia: relatos de mujeres en *Colombia, la guerra que no existe*

Voices in resistance: women narratives in *Colombia, la guerra que no existe*

Adriana Granados Barco*

Resumen

El presente artículo organiza sus argumentos, reflexiones y conceptos a partir del análisis del documental *Colombia, la guerra que no existe* de la directora Llum Quiñonero. El filme repasa el conflicto armado interno a partir de las opiniones diversas de la sociedad colombiana y se centra en los testimonios de las mujeres que, como víctimas y a la vez defensoras de los derechos humanos, son ante todo mujeres resistiendo desde el otro lado del poder. Para abordar el análisis del documental se contextualiza de manera breve la problemática social del desplazamiento forzado interno y la situación particular de las mujeres dentro de esa realidad, y posteriormente se plantean algunas consideraciones desde el cine de mujeres y la teoría fílmica feminista.

Palabras claves: mujeres, conflicto armado, violencia sexual, desplazamiento interno, cine y feminismo.

Abstract

This article organizes its arguments, reflections, and concepts around the analysis of *Colombia, la guerra que no existe*, a documentary by director Llum Quiñonero. The film examines the armed conflict from different views of Colombian society and focuses on the testimonies of women who as victims and human right defenders resist this conflict

*Trabajadora Social de la Universidad del Valle, candidata al título de Magíster en Poder y Sociedad desde la Problemática del Género en la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Correo electrónico: akane011@gmail.com.

Artículo tipo 3: de reflexión.

Recibido: 10 de enero de 2012 **Aprobado:** 8 de febrero de 2012

from the other side of power. To approach this analysis, the article briefly contextualizes the social problem of internal forced displacement, and the particular situation of women within that reality, to conclude by presenting some considerations from the perspective of Women's Film and Feminist Film Theory.

Keywords: women, armed conflict, sexual violence, internal displacement, cinema and feminism.

Sumario: 1. Introducción, 2. El contexto colombiano, 2.1 Conflicto armado y desplazamiento, 2.2 La realidad de las mujeres, 3. Acerca del filme, 4. Aproximaciones al documental, 4.1 Hablar del miedo para resistir, 4.2 Imágenes desde el otro lado del poder, 5. Consideraciones finales y 6. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

El presente trabajo intenta abordar de manera analítica el documental *Colombia, la guerra que no existe* de la directora Llum Quiñonero. Este filme repasa el conflicto armado interno a partir de las opiniones diversas de la sociedad colombiana, centrándose en los lugares de las mujeres y en las maneras en que ellas viven dicha realidad como víctimas, como defensoras de los derechos humanos y, sobre todo, como mujeres desde el otro lado del poder, es decir, desde la subordinación que se les impone en los contextos de guerra. Para abordarlo se presenta inicialmente una breve contextualización de la problemática social del desplazamiento forzado interno y la situación particular de las mujeres dentro de esa realidad, y posteriormente se aborda el documental planteando algunas consideraciones desde el cine de mujeres y la teoría filmica feminista en torno a las protagonistas y el trabajo de la directora.

2. El contexto colombiano

2.1 Conflicto armado y desplazamiento forzado

El desplazamiento forzado en Colombia es una realidad vivida por miles de personas que se ven obligadas a alejarse de las zonas rurales y partir hacia las ciudades por causa del conflicto armado interno. Son mujeres y hombres, negras y negros, indígenas, jóvenes, campesinas y campesinos, niñas y niños que padecen las consecuencias de una guerra que no imaginaron, que no desearon y que no decidieron.

Si bien este panorama tiene antecedentes históricos que se remiten a los conflictos bipartidistas desde la década de 1950, en la actualidad se ha intensificado, en tanto se han fortalecido los grupos paramilitares¹ y se ha dificultado el logro de negociaciones o diálogos de paz. Por otra parte, coexisten disputas territoriales por grandes extensiones de tierra en las cuales predominan los cultivos ilícitos que posibilitan en algunos casos financiar el sostenimiento de las tropas de los actores armados.

Los actores del conflicto armado se enfrentan en medio de llanos, montañas, ríos, campos y selvas habitados por poblaciones que históricamente han trabajado la tierra con sus manos, su sudor y su infinita sabiduría. Ante los hostigamientos, amenazas, matanzas selectivas y masacres, hombres y mujeres huyen a las ciudades con sus hijos con el propósito de sobrevivir; sin embargo, el encuentro con la urbe no es el más afortunado: es en las ciudades receptoras donde ahora afrontan la pobreza y la exclusión.

El conflicto en Colombia, como cualquier conflicto en el mundo, tiene connotaciones políticas, militares y jurídicas. El tratamiento que se le ha dado al concepto “conflicto armado” es diverso, pues espacios como los de la prensa, la academia o el gobierno utilizan todo tipo de definiciones a la hora de referirse al mismo. En ese sentido, Eduardo Pizarro León Gómez considera que una de las definiciones que se puede acercar a esta realidad es la proporcionada por Steven Davis al señalar que un conflicto armado interno es “una confrontación violenta cuyos orígenes echan raíz esencialmente en factores domésticos más que en factores ligados al sistema

¹ Los paramilitares son grupos armados al margen de la ley que se organizaron a partir de los años setenta con el fin de combatir a los grupos armados de izquierda (guerrillas colombianas).

internacional, y en el cual la violencia armada transcurre esencialmente en los límites de un solo Estado” (Pizarro, 2004: 46).

A propósito, algunas/os analistas se han ocupado teóricamente de la guerra y de la violencia al preguntarse por las definiciones que más se ajustan al contexto colombiano. Jaime Zuluaga, por ejemplo, dice que “la guerra es un enfrentamiento armado, sostenido entre grupos organizados que persiguen objetivos políticos diferentes”. Las guerras pueden ser interestatales o internas. En el primero de los casos se supone una situación de simetría entre los contendientes, mientras que en el segundo hay una situación de asimetría (Zuluaga, 2004: 3).

Con respecto a las cifras del desplazamiento forzado, cabe mencionar que no se cuenta en el país con un sistema sólido y exacto de consolidación de datos, y por tanto se observa que los datos generados por las organizaciones no gubernamentales y las instituciones del Estado no coinciden. Hacia mayo de 2011, la Agencia Presidencial para la Acción Social² registraba cerca de 3,7 millones de personas que fueron forzadas a abandonar sus lugares de residencia; de ellas, cerca del 70% tenían vínculos con la tierra. Sin embargo, organizaciones no gubernamentales como la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento (CODHES) consideran que la cifra real de desplazados por el conflicto armado interno desde mediados de los años ochenta supera los cinco millones de personas (ACNUR, 2011).

2.2 La realidad de las mujeres

En su informe de 2006, la Comisión Internacional de Derechos Humanos consideró que el conflicto armado en Colombia afecta de forma distinta a las mujeres y a los hombres, pues agrava la discriminación y la violencia histórica que las mujeres colombianas han vivido (CIDH, 2006). Por otro lado, Oxfam y otras organizaciones humanitarias aseguran que del total de población desplazada, 60% son mujeres, y dos de cada 10 se movilizan para huir de la violencia sexual (OXFAM, 2009).

En este orden de ideas, se hace necesario tener presente que el desplazamiento, si bien afecta a hombres y mujeres, genera un efecto desproporcionado en las mujeres, dado el impacto en la reasignación de roles de género, que las obliga

² Organismo del gobierno que coordina la política frente al desplazamiento.

además a hacerse cargo de sus hijas e hijos y a desarrollar cualquier actividad productiva. Adicionalmente, las mujeres víctimas del desplazamiento forzado y el conflicto armado están totalmente expuestas a enfrentar la violencia de género y la violencia sexual, y en ese sentido se ven vulnerados sus derechos, en especial la salud, la educación y el trabajo.

La realidad de las mujeres víctimas del desplazamiento forzado es invisible y esto se traduce en que no se cuenta con instrumentos conceptuales e indicadores específicos para detectar los distintos tipos de violencias que deben afrontar las mujeres en el marco del conflicto, así como de su impacto de género, que es desproporcionado en términos cuantitativos y cualitativos. Esta es una de las causas más obvias e inmediatas de la invisibilidad del problema de las mujeres frente al conflicto armado y el desplazamiento interno.

En el curso de los cerca de cincuenta años del conflicto armado colombiano, la violencia sexual es empleada como arma de guerra por todos los grupos armados (fuerzas militares del Estado, paramilitares y grupos guerrilleros). El objetivo es sembrar el terror en las comunidades usando a las mujeres para conseguir sus fines militares. Pero además se utiliza como forma de tortura y castigo, como control sobre la población, como medio para imponer férreos códigos de conducta, como instrumento de venganza y de presión o como herramienta para lesionar y aterrorizar al enemigo (Oxfam, 2009).

El uso de la violencia sexual es sin duda una práctica sistemática y generalizada que ha pasado a formar parte integral del conflicto armado; junto a esto, es clara la impunidad estructural propia de un país asentado en las bases de las lógicas patriarcales, con la que las mujeres colombianas se convierten en víctimas ocultas de este conflicto.

Son varios los factores que han generado la persistente ocultación y negación de este delito por parte del Estado colombiano; en sus agendas no se incluye la investigación, el enjuiciamiento ni el castigo a los responsables. Por otro lado, en el país predomina de manera generalizada la falta de acceso a recursos y de autonomía en las mujeres y esto no es más que el fiel reflejo de esa inequidad de género históricamente enraizada en la sociedad.

Las mujeres que habitan los puntos neurálgicos del conflicto no sólo sufren el cúmulo de todas las discriminaciones propias de una sociedad misógina y patriarcal, sino que además sus vidas se han visto seriamente amenazadas por las pautas de violencia que rigen las reglas del conflicto armado. Frente a este panorama existen diversas organizaciones sociales y movimientos de mujeres que demandan al Estado que les sean restituidos sus derechos.

La violencia hacia las mujeres en Latinoamérica es una problemática vigente, y aunque se cuenta con avances y logros en materia de reconocimiento de derechos, las mujeres siguen estando en posiciones de desigualdad con respecto a los hombres. Sin embargo, cabe aclarar que en los países en conflicto armado esta realidad toma un tono trágico al sumarle a ese conjunto de problemáticas y violaciones de derechos el uso del cuerpo femenino como arma de guerra. Es por ello que en el caso colombiano se insiste en nombrar y hacer visible la violencia sexual que sufren las mujeres, tarea nada fácil teniendo en cuenta que los impactos de la misma obstaculizan las posibilidades de denunciar a los responsables y por ende de conservar registros y cifras.

En Colombia, las organizaciones no gubernamentales defensoras de los derechos humanos, junto al movimiento de mujeres, empezaron a finales de la década de los ochenta a recopilar y sistematizar información sobre violencia sociopolítica en el país. Estos informes son escasos en lo relativo a la violencia sexual, pero poco a poco han podido acceder a las víctimas. Así se ha ido logrando una mejor comprensión cualitativa de la problemática, y se ha abierto un espacio clave que aporta información a los organismos internacionales y que resulta imprescindible para poder presentar el caso de la violencia sexual en Colombia como un crimen de lesa humanidad.³

Las mujeres no sólo se han quedado como víctimas de este panorama, sino que han venido asumiendo roles activos, y a través de la organización y el trabajo colectivo están reclamando la restitución de sus derechos. Son diversos los espacios que las mujeres están tejiendo a nivel local y nacional:

³ Según la Corte Penal Internacional los crímenes de lesa humanidad son aquellos que se han cometido de forma sistemática o generalizada contra una población civil con conocimiento de dicho ataque.

mujeres populares, campesinas e indígenas, así como afrodescendientes, vienen consolidado una amplia red de organizaciones con experiencias y conocimientos con el propósito de defender sus derechos a través de un movimiento que ha sido contestatario, pacífico y no violento.

3. Acerca del filme

Colombia, la guerra que no existe es una película documental dirigida por la cineasta española Llum Quiñonero, en la que se hace un repaso al conflicto colombiano visto desde los lugares de las mujeres, quienes no sólo son presentadas como víctimas sino también como defensoras de los derechos humanos. Por otra parte, el documental es también una reflexión sobre la información en tiempos de guerra, es decir, sobre los niveles de conocimiento que existe entre la población bogotana sobre la existencia de enfrentamientos armados. Estos dos componentes de la película se proponen abrir el debate sobre la realidad de un país inmerso en una guerra profunda desde hace décadas, que ha expulsado de la tierra y del campo a miles de personas que se desplazan a las ciudades a afrontar la pobreza y la exclusión como un enemigo más. La película se realiza en articulación con las organizaciones que conforman la Mesa de Apoyo a los Derechos de las Mujeres y la Paz en Colombia y se propone también como documento audiovisual al servicio del trabajo colectivo que dichas organizaciones desarrollan.

El documental comienza mostrando pinturas elaboradas por hombres y mujeres que han participado en el conflicto armado pero que ya se han desmovilizado gracias a la Ley de Justicia y Paz,⁴ o porque han desertado o han sido heridos en combate. Estas pinturas son utilizadas por Quiñonero a

⁴ La Ley de Justicia y Paz de 2005, aprobada durante el gobierno de Álvaro Uribe, tiene como objetivo facilitar el proceso de paz, reglamentar la desmovilización de los paramilitares, garantizar los derechos a las víctimas y facilitar los acuerdos humanitarios. No obstante, es una ley bastante criticada dentro y fuera del país, dado que contribuye a la impunidad frente a la violencia sexual derivada del conflicto, ya que muchos de los paramilitares desmovilizados no están reconociendo la comisión de estos delitos en sus declaraciones, quedando así libres de pena por los mismos. De acuerdo con esta ley, los desmovilizados podrían recibir el beneficio de la pena alternativa, consistente en que, independientemente de la cantidad y gravedad de los delitos cometidos, deberían responder penalmente con una condena de 5 a 8 años. Con esto quedan libres en muy poco tiempo y pueden volver a sus zonas y continuar abusando de su poder sobre las mujeres que ya han sido sus víctimas.

modo de *leitmotiv* a lo largo del relato, intercaladas con los testimonios, y escenifican varios episodios, dentro de los cuales aparece, por ejemplo, un militar violando a una mujer desnuda con sus brazos y piernas atadas, con varios militares alrededor en posición de guardia.

La película atiende en gran medida a las voces de las mujeres protagonistas, quienes hablan de los silencios, de los deseos de romperlos y de la impotencia ante tantos abusos sexuales. También es complementada con la opinión de la gente en las calles de Bogotá acerca de la existencia de la guerra. Se pregunta concretamente “¿Hay guerra en Colombia?”, y una gran mayoría responde que no, pero tras preguntar seguidamente si se conoce alguna víctima de la guerra, o cuándo va a terminar la guerra, las respuestas se tornan confusas e incoherentes, porque se afirma, por ejemplo, que sí se conocen víctimas de la guerra o que no sabe cuándo va a terminar.

El documental contextualiza el conflicto armado en Colombia mediante la entrevista a una periodista que relata cómo éste ha mutado con el paso del tiempo, sosteniéndose en el presente con el narcotráfico, el miedo, la censura y la autocensura de los/as periodistas.⁵

De esta manera, el texto audiovisual se desarrolla alternando un lenguaje pictórico con episodios de violencia, con las preguntas y respuestas, en las calles de Bogotá, acerca de la existencia de la guerra, con la entrevista a la periodista colombiana y con los testimonios de cuatro mujeres desplazadas, amenazadas de muerte y defensoras de los derechos humanos; estas últimas se muestran dando la espalda a la cámara, su testimonio es contado por otras mujeres que sí muestran su cara y su cuerpo advirtiendo desde un principio que hablarán por otra, porque su vida corre peligro. Así, estas mujeres, a las que les son prestados la voz, el testimonio y el cuerpo, cuentan los esfuerzos por resistir y construir la paz aun viviendo el presente en situaciones de alto riesgo.

El documental finaliza con la entrevista a una lideresa de la Organización Femenina Popular (OFP),⁶ quien describe los roles activos que han asumido

⁵ Una gran cantidad de periodistas se abstienen de publicar la totalidad de las noticias porque pueden lesionar los intereses de algún grupo económico, los dueños de los medios de comunicación o el gobierno.

⁶ Proceso de organización, formación y movilización popular de mujeres de base, defensoras de los derechos humanos integrales desde hace 39 años en Colombia.

las mujeres víctimas del conflicto armado mediante la organización y la defensa permanente de los derechos humanos, resignificando y fortaleciendo su postura política pública con símbolos que configuran un imaginario de resistencia activa no violenta.

4. Aproximaciones al documental

La película aborda las paradojas propias de un conflicto de varias décadas, que, además de vulnerar los derechos humanos, ha generado en la población niveles de información confusos. Justamente el nombre del documental se pregunta por la existencia de la guerra en Colombia. Aun sin explicitar las diferencias conceptuales entre conflicto, guerra y violencia, la pregunta ¿hay guerra en Colombia? guía el relato, con el propósito de generar un contraste entre las realidades simbólicas y materiales de las víctimas y las percepciones y posturas de los/las habitantes de la ciudad y del gobierno nacional. Las imprecisiones conceptuales con respecto a la guerra no menguan su importancia en cuanto al tratamiento que la directora les da a las mujeres, a los cuerpos y a las voces.

En concreto, el documental ilustra una evidente naturalización del conflicto y de la violencia en la sociedad, la cual niega la guerra pero a su vez considera que ésta no se va a terminar nunca. También provoca un contraste al mostrar una secuencia de imágenes que presentan el ex presidente Álvaro Uribe declarando que “la palabra guerra no existe entre nosotros”, a la vez que muestra diferentes imágenes de víctimas de la guerra en las ciudades y en las zonas rurales del país. Además, enfatiza en que en todo lugar es posible encontrar testigos de la guerra, víctimas, defensoras de la paz en los territorios y población desplazada de sus tierras.

El documental reúne las experiencias de una diversidad de actores que expresan desde los lugares de víctimas y victimarios distintas formas de representar la violencia. A través de relatos pictóricos, los/as excombatientes grafican sus miradas y recomponen lo vivido como registro del horror; por medio del préstamo de voces y cuerpos a otras mujeres, las que han sido víctimas y se encuentran amenazadas de muerte logran presentar su testimonio y, por último, en las calles y desde la cotidianidad urbana, el

resto de habitantes hacen visibles las confusiones y contradicciones de una guerra que no han visto, que niegan, que no saben cuándo acabará y que hace parte no sólo de su generación sino de varias. Todo lo anterior constituye los procedimientos formales de significación empleados por la directora.

4.1 Hablar del miedo para resistir

El discurso fílmico del documental contempla tanto los testimonios de las mujeres como las opiniones confusas de una parte de la sociedad que niega la guerra a la vez que considera que ésta no se va a terminar nunca. En este trabajo nos interesa acercarnos principalmente a las narrativas de las mujeres, que, teniendo en cuenta los contextos descritos, son indudablemente narrativas transgresoras en tanto exponen acciones de insubordinación tras una realidad que las quiso callar.

El documental recoge los testimonios de cuatro mujeres –víctimas de la violencia y el desplazamiento forzado– que, como lideresas de organizaciones y colectivos, han continuado resistiendo el conflicto y defendiendo los derechos humanos en una cotidianidad marcada no sólo por las dificultades para instalarse en las ciudades, sino además por las constantes amenazas de muerte. Los testimonios pertenecen a: una indígena wayú, madre de dos hijos, cuyo esposo ha sido asesinado por paramilitares y se ve obligada a desplazarse a Bogotá; una madre que muere a causa de la tristeza que le produce el asesinato de su hija de ocho años; una abogada cuyo padre fue asesinado; una periodista amenazada, y varias mujeres en fuego cruzado entre guerrilla, ejército y paramilitares que son despojadas de sus tierras. Algunos de los puntos en común de estos discursos testimoniales que creativamente representa la directora de la película se reflejan en la forma como las víctimas comparten con otras mujeres los episodios traumáticos que han experimentado, así como en el hecho de comunicar sus dolores y en el intento de romper los silencios por medio de la denuncia.

El horror de las muertes, de las pérdidas, de las violencias sexuales, de las torturas y desapariciones genera en estas mujeres altos niveles de conciencia frente a la resistencia y al rechazo colectivos. Retomando a Ana

Amado, es posible decir que estas mujeres utilizan “el testimonio como instrumento de memoria” (Amado, 2009: 126) y construyen procesos que también las ubican en lugares de desobediencia al romper los mandatos de género una vez salen de sus casas juntas a buscar a sus desaparecidos.

Si había un desaparecido y lográbamos tener indicio de hacia qué barrio o hacia qué sector se lo habían llevado, pues sencillamente nos uníamos cien o doscientas mujeres y nos íbamos puerta a puerta buscándolo; le avisábamos a los medios de comunicación, era una forma de presionar y mucha gente apareció por eso.⁷

En *La imagen justa* (2009), Amado aborda las diversas figuraciones simbólicas creadas y utilizadas por las madres y abuelas de la Plaza de Mayo de Argentina como diferentes soportes y lenguajes destinados para refigurar la pérdida. Si bien estas acciones traen al presente las consecuencias de la violencia del pasado, generada por la dictadura militar en dicho país (1976-1983), no están muy distantes de la construcción de sentidos que hacen las mujeres víctimas del desplazamiento forzado y el conflicto armado en Colombia.

Barranca está pegada al río Magdalena, el río Magdalena es el río más grande de Colombia. El río es vida, para mucha gente se ha convertido también en un símbolo de muerte porque hay muchas mujeres que se paran allí a la orilla del río a hablarles a sus hijos, que saben que se los llevaron, que los desaparecieron, que de pronto los picaron o los cortaron y los tiraron allí.⁸

Estas mismas mujeres que le hablan al río Magdalena son las mujeres que se unen a otras; en un principio para enfrentar el miedo y después para poner en palabras sus diversas y trágicas historias, logrando el comienzo de una reparación simbólica que arranca por la dimensión emocional desde el acompañamiento de sus pares. Estos procesos de organización y liderazgo en cuanto a la defensa de los derechos humanos surgen y se mantienen a partir de las articulaciones simbólicas que crean las mujeres

⁷ Testimonio de lideresa de OFP, en *Colombia, la guerra que no existe*.

⁸ Testimonio de lideresa de OFP, en *Colombia, la guerra que no existe*.

desde sus vidas cotidianas. Tal es el caso de la Organización Femenina Popular (OFP) de la zona del Magdalena Medio en Colombia, la cual viene fortaleciendo su postura política pública hace más de treinta años y tiene claro que cada una de sus denuncias se sustentan en figuraciones simbólicas que configuran imaginarios sociales de resistencia femenina. Por ejemplo, hacen manifestaciones públicas y colectivas formando *cadenas de mujeres*, en la que sus manos y cuerpos simbolizan el primer territorio que se asume y se defiende mediante la unidad y la resistencia; por otro lado, emprenden marchas y huelgas pacíficas en las que salen de sus casas con agujas y lana a *tejer la vida* mientras denuncian las distintas violaciones y vulneraciones.

La reparación simbólica es un pequeño paso que vienen dando las mujeres en Colombia, pero la reparación integral como acto por parte del Estado, de reconocer a una víctima como sujeto de derechos y adelantar acciones reparadoras (restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción y garantía de no repetición), está aún muy lejos de ser una realidad para las mujeres en Colombia; es cierto que se ha avanzado en el marco normativo y metodológico de esta apuesta, pero no hay todavía en marcha procesos que concreten la reparación a las víctimas mujeres de este contexto de conflicto armado.

El recurso estético-narrativo de insertar las pinturas a lo largo del filme otorga creatividad al conjunto del documental; en ese sentido, expresa desde lo artístico, y a través de la mirada, las mismas confusiones de la guerra reflejadas en las narrativas orales; es decir, que une en este contexto contradictorio y absurdo de la guerra escenas de las memorias y representaciones de la violencia, construidas desde adentro y desde abajo de las formaciones de paramilitares, guerrilleros y soldados. Se destaca también la relevancia que tiene el paisaje rural en dichas narrativas visuales, lo cual permite pensar a su vez que muchos de estos actores del conflicto son jóvenes campesinos con bajos niveles de escolaridad que llegan a la guerra muchas veces bajo situaciones de manipulación y de extrema pobreza, y ésta puede incluso llegar a ser su única posibilidad de sobrevivencia, es decir, el único lugar en el que podrán recibir un sueldo. Esto nos permite, más allá del énfasis en las realidades de las mujeres, reconocer más perfiles de víctimas y más registros del horror; es así como

podemos interpretar que el documental es también un llamado de atención a la sociedad colombiana en cuanto tiene la responsabilidad de ver, de no darle más la espalda a esta realidad y de críticamente poder asumirla y no naturalizar ni tolerar más esta tragedia cotidiana.

4.2 Imágenes desde el otro lado del poder

Llum Quiñonero, guionista y directora del documental *Colombia, la guerra que no existe*, abre un espacio de reflexión a partir de la mirada a la realidad colombiana desde el otro lado del poder, no sólo ejercido por ciertos grupos sociales que pueden llamarse dueños de la guerra en este país, sino del poder del género como ideología social y cultural que ubica a las mujeres en la invisibilidad. Así, centra su mirada en los testimonios de las mujeres representando una realidad oculta.

Este abordaje nos permite relacionar a la directora y su trabajo con las perspectivas de un *cine de mujeres* y de la teoría fílmica feminista, que, según Giulia Colaizzi, “trabaja desde la conciencia de que el cine es una tecnología social, que implementa a su vez el género como tecnología, es decir, desde la conciencia de que el género es parte del contenido y de la estructura del discurso cinematográfico como tal” (Colaizzi, 2001: 10).

Las prácticas, los discursos y los imaginarios propios de la ideología de género en Occidente han marcado el discurso cinematográfico, y por tanto la representación femenina que éste ha construido tradicionalmente. Así, el propósito de la teoría y la crítica feministas ha sido revisar y conocer los modos como las mujeres han sido representadas. Las investigaciones bajo estas miradas y perspectivas han arrojado que las mujeres en el discurso fílmico son objetos pasivos, son objetos de violencia o adoración y también pueden ser objetos castigados en caso de que se atrevan a subvertir los roles que les han sido asignados.

Begoña Siles Ojeda menciona que “analizar, deconstruir y reconstruir es el proceso teórico llevado a cabo por la teoría y crítica fílmica” (Siles Ojeda, 2000: 2). En este sentido, nos queda claro que no sólo se limita a cuestionar los modos de representación y los discursos fílmicos sino que puede ir más allá, reconstruyendo nuevas propuestas desde miradas alternativas.

En *Colombia, la guerra que no existe* es clara la intención de representar las realidades vividas por las mujeres dentro del contexto del conflicto armado, evidenciando también lo diferente y diversas que son estas mujeres en términos de raza, clase social, edad, entre otras variables; esto nos acerca al planteamiento –defendido también por la teoría y crítica fílmica– de concebir a las mujeres como sujetos complejos y múltiples.

Los primeros análisis de la imagen de la mujer en el cine surgieron en la década de los setenta, iniciando así un fuerte cuestionamiento a las imágenes estereotipadas del cine clásico, en las que las mujeres se reconocían por ser figuras femeninas circulando alrededor de un centro que era el hombre. Ahora las directoras de cine, desde estas nuevas miradas y del “discurso de la sospecha” (Amorós, 1985), representan a las mujeres no sólo como objeto sino también como sujeto activo de lo representado.

El cine visto desde esta teoría y crítica feminista ha podido ser decodificado, develando el sistema de género como una construcción ideológica. Así, se ha convertido también en la posibilidad de plantear rupturas en la asignación de roles de género y a través de representaciones pensadas y decididas por mujeres. De esta manera, el documental de Quiñonero hace parte del llamado “cine de mujeres” y, además de recoger una realidad que existe delante de la cámara, tiene la intención de denunciar la invisibilidad de la misma. Con ello, la problemática se articula totalmente al camino que viene recorriendo el movimiento social de mujeres en Colombia, conformando un cine que quiere conducir a cambios.

Nélida Bonaccorsi y Daniela Dietrich (2008) mencionan que entre los objetivos que quiere alcanzar el cine feminista se encuentra el de poner acento en la política de las imágenes. En ese orden de ideas, el documental abordado en este trabajo da cuenta de las violaciones a los derechos de las mujeres en contextos de conflicto armado, así como del surgimiento de nuevas subjetividades que, con el dolor en medio, continúan abriendo camino dentro de la defensa de los derechos humanos.

Uno de los aspectos por destacar en *Colombia, la guerra que no existe* es el tratamiento de la voz por la directora; en este sentido, Michel Chion plantea que el lugar de emisión de la voz es algo relativo, pues no necesariamente las voces tienen que estar localizadas en el lugar

simbólico de la voz, es decir, la boca: “A veces nos hacen creer, implícita o explícitamente, que supuestamente el cuerpo y la voz constituyen en sí un todo, una coherencia natural” (Chion, 2004: 54). Esta vinculación estricta de la voz al cuerpo fue cuestionada más adelante: se calificó de cine corriente el que rígidamente obligaba a las voces del cine a que parecieran que salían de los cuerpos. En la producción cinematográfica actual se rompe con esta vinculación y hay de manera generalizada ausencia del cuerpo en lo que dice la voz; en otros términos, se da rienda suelta a la localización del sonido en el espacio. En el caso de la película abordada en este trabajo, se presta a alguien la voz de la protagonista; es tal el contenido político y el contexto social e histórico de por medio, que hace que la directora intencionalmente recurra a diversas posibilidades expresivas de la voz para que sus protagonistas no tengan que callar más, pues para eso cuentan con otras mujeres que solidaria y comprensivamente se unen a este poder subversivo de la voz poniendo además sus caras y sus cuerpos para apoyar la resistencia. Es de esta manera como las mujeres protagonistas del documental resignifican el miedo, y sus testimonios –como prueba de voces desobedeciendo– cumplen con cierta eficacia simbólica que poco a poco va aportando a la reparación de su dolor.

5. Consideraciones finales

El conflicto armado en Colombia es una realidad que recrudece las condiciones históricas de las mujeres y las niñas –condiciones que las han ubicado en lugares poco privilegiados en la cultura occidental–. Los actores armados de este entorno las asumen como botín de guerra, haciendo que su exposición a la violencia de género y la violencia sexual sea total. En este sentido, y pensando el género no sólo como diferencia sexual sino como sistema político-ideológico, podemos plantear que la guerra colombiana nutre dicho sistema naturalizando en cada uno de sus actos las nociones opuestas de feminidad y masculinidad. La apropiación e invasión de los cuerpos de las mujeres es para los actores armados símbolo de triunfo, pues en dichos cuerpos se deposita la dignidad y la virtud del bando contrario.

El documental *Colombia, la guerra que no existe* aborda parte de las realidades de las mujeres víctimas del desplazamiento y el conflicto armado como una problemática aún oculta e invisibilizada por la sociedad colombiana. Es una película que además plantea rupturas en la asignación de roles de género mediante las representaciones de las protagonistas, dado que, por un lado, las muestra como víctimas pero, por otro lado, las destaca como activistas y defensoras de los derechos humanos. Por eso consideramos que el trabajo de Llum Quiñonero se relaciona con las perspectivas de un *cine de mujeres* y de la teoría filmica feminista. Quiñonero recurre a una variedad de recursos narrativos para comunicar lo que es incomunicable tanto en el relato hegemónico (denuncias de violaciones a los derechos humanos de las mujeres en el contexto de conflicto armado) como en el tratamiento expresivo de la voz (en el que las mujeres se prestan las voces y los cuerpos para apoyar la resistencia).

Por último, la película complejiza el panorama de la violencia y la guerra, al presentar las opiniones confusas de la sociedad colombiana y las pinturas de los episodios de la guerra elaboradas por los actores armados, configurando así un llamado de atención al país en la responsabilidad que tiene de ver esta realidad, de desnaturalizarla y de afrontarla críticamente.

6. Referencias bibliográficas

- ACNUR, Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (2011). “Desplazamiento interno en Colombia” [Versión electrónica]. Disponible en: <http://www.acnur.org/t3/operaciones/situacion-colombia/desplazamiento-interno-en-colombia/>. Consultado: 3 de marzo de 2012.
- Amado, Ana (2009). *La imagen justa, cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Colihue.
- Amorós, Celia (1985). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.
- Bonaccorsi, Nélica y Dietrich, Daniela (2008). Nuevas miradas, otro lenguaje, otro lente, cuando la cámara la maneja una mujer. *La Aljaba*, segunda época, Vol. 12, pp. 85-95.
- Chion, Michel (2004). *La voz en el cine*. Madrid: Cátedra.
- CIDH (2006). *Las mujeres frente a la violencia y la discriminación derivadas del conflicto armado en Colombia*. OEA.
- Colaizzi, Giulia (2001). *El acto cinematográfico: género y texto filmico*. Universidad de Valencia.

- Oxfam Internacional (2009). “La violencia sexual en Colombia: un arma de guerra”. Disponible en <http://www.oxfam.org/es/policy/violencia-sexual-colombia>, consultado: 15 de diciembre de 2011.
- Pizarro, Eduardo (2004). *Una democracia asediada: balance y perspectivas del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Norma.
- Siles Ojeda, Begoña (2000). *Una mirada retrospectiva: treinta años de intersección entre el feminismo y el cine*. San Pablo de Valencia: CEU.
- Zuluaga, Jaime (2004). La guerra interna y el desplazamiento forzado, en: *Desplazamiento forzado: dinámicas de guerra, exclusión y desarraigo*. ACNUR, Universidad Nacional de Colombia.