

# Cine y violencia. Narrativas con rostro de mujer en la película *Alias María*

Paola Andrea Zapata Suárez, Claudia Marcela Olascuagas C.

DOI: 10.24142/indis.v6n11a6

Recibido: 17 de marzo de 2020 – Aceptado: 22 de mayo de 2020 – Publicado: 30 de agosto de 2020.

## 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 por medio del cine, permite que emerja desde la pantalla un conglomerado de categorías, así como espectadores que, con los relatos contados con imágenes y sonidos permite el florecimiento de otras maneras de ver y entender lo que pasa en el país. Solo que la realidad no está mediada por una historia continua o un relato continuo como estamos acostumbrados a leer, sino una realidad discontinua que se teje con base en 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.

Con este ejercicio dialógico entre el cine y 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 no es otra

cosa que la historia misma de la violencia, arraigada en el desarrollo del sujeto y por lo tanto enraizada también dentro del campo social, “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” (Rosentone, 1997, p. 9). Los diversos enfoques, 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 diálogo 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; “La historia continua, es 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).

Presentar perspectivas poco convencionales desde un dialogo *cine-violencia*, para un análisis del conflicto colombiano, implica cruzar caminos conceptuales como lo es el concepto de violencia que en el cine colombiano podemos develar luego de su análisis y que a partir de este, nos encaminamos hacia una topografía estética desde las estructuras subjetivas, constituidas en marcos de las realidades narradas en el cine y las vividas 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 gobierna, por lo que nos centramos en la cuestión por el análisis del conflicto armado según una estética de la violencia en el cine colombiano y los hechos socio-jurídicos que históricamente se evidencian en los acontecimientos narrados. Así, nos planteamos la siguiente pregunta de investigación: ¿De qué manera la película *Alias María*, permite develar mediante sus narrativas los tipos de violencia en el conflicto armado colombiano?

Empecemos teniendo en cuenta el contexto colombiano, el fenómeno de la violencia y su 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, bien desde la posición de las víctimas, su representación como acontecimientos noticiosos en los medios de comunicación, bien desde la memoria en algunos casos por el gobierno y también desde la estética del cine.

Este último, ofrece la totalidad de las anteriores miradas sobre un mismo hecho, en 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, activistas en la materia y las instituciones del Estado.

Además de los centros de estudio, el cine ofrece para nuestro país una posibilidad de analizar la violencia presente en el conflicto. Entonces, hemos pensado el cine como un documento de análisis propicio para un ejercicio de investigación documental. Para lograrlo es fundamental establecer unas delimitaciones de carácter temático, categórico y de formato, que permitirán iniciar el proceso de generación de la información y selección de la muestra. Por ello, nos centramos en una sola película, un personaje y un hilo temático: 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 exploró 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 (lo referente al lenguaje, los gestos y demás expresiones que reflejen un intento por comunicar algo) (Londoño, 2018b), teniendo en cuenta que se busca evidenciar mediante las narrativas, los tipos de violencia contra la mujer en el marco del conflicto armado a la luz de la película *Alias María*.

El análisis de las narrativas se ha organizado según una estructura hermenéutica, que Londoño (2018b) define en tres momentos esenciales: inferencia, preanálisis y análisis, mediante los cuales se contrastan los contenidos en este caso sobre violencia que pueda develar la película en consonancia con la teoría y llegar a un ejercicio de conclusiones.

Con este trabajo buscamos develar los tipos de violencia en el conflicto armado conforme a las narrativas en la película *Alias María*, de José Luis Rugeles. Igualmente, queremos identificar las narrativas sobre violencia en el conflicto armado colombiano en dicho filme

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 se despliega fundamentalmente en la mirada sociológica de la violencia de manera epistemológica desde la mirada de Jean Marie Domenach (1981) y Johan Galtung (1995), quienes además desarrollan una taxonomía y categorización de la violencia. También realizamos un avistamiento de algunos hitos históricos pertinentes en nuestro hilo temático que en la contemporaneidad del país son narrados en la cotidianidad.

Lo cotidiano pues, 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, en 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.

### **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. Es 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. Seguramente María fue reclutada por la guerrilla de manera forzosa 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 el conflicto armado y es que “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 Bedoya (2015) cada frente debe cumplir con una cuota de mujeres reclutadas que deben tener entre trece y quince años. En este rango de edad podemos ubicar a nuestra protagonista, quien en medio de la curiosidad busca entender lo que realiza un médico a sus otras compañeras, quienes hacen fila y en medio del llanto van saliendo una a una. Ella está en embarazo y sabe que pronto también tendrá que hacer esa misma fila. Ante esto, Echeverry (2015) relata:

Dentro los bloques, una vez reclutadas generalmente las mujeres son las encargadas de la cocina. 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, niña y mujer, su condición de embarazo nos abre un panorama de violencias directas, simbólicas y estructurales que, en sus gestos, palabras y demás acciones las define una a una. Es una violencia que se puede entender atendiendo cada minuto de la película a la *hexis* corporal de María como expresión 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).

Nuestra protagonista se embarca en una larga travesía, lleva un bebé en sus brazos, un bebé en su vientre y, además, 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 María lleva en su vientre; se encuentra con el giro del destino, una serie de decisiones que 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).

En este caso centraremos nuestra mirada en las narrativas de María, la protagonista de la película. Ella dice poco, pero narra toda una romería de experiencias que enrostran las violencias que vive una mujer en su paso por la guerrilla.

## **El cine: testimonio presente de un pasado olvidado**

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

Jean-Paul Sartre

Cuando hablamos de narrativas y testimonios, hacemos alusión a realidades que nos marcan, en este caso, a la protagonista, María, la marca la violencia y esta, más que un concepto para construir o deconstruir y entender epistemológicamente, es una realidad que impregna las narrativas de esta mujer. La violencia es un concepto bifurcado en tantos caminos como en contextos se representa. Galtung (2008) nos habla de violencia cultural, directa y estructural. Hablamos entonces de un concepto

que en estas tres connotaciones se hace visible en las narraciones que el cine nacional representa haciendo alusión a contextos que históricamente hemos vivido los colombianos.

## Imágenes y narrativas

En la película *Alias María* hablar de cine y violencia, es 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, es un espejo de los rostros que la realidad colombiana ha venido surcando desde hace más de sesenta 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 partícipes 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).

## 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, 1986

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 en este ejercicio académico pensamos que la historia misma se hace en cada presente

que vamos dejando atrás. María es 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 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 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 contó 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. Recordamos entonces la locución *Homo hominis lupus est* con la cual Hobbes trata de evidenciar la existencia de una peligrosidad natural. Como lo diría 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; 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. Al respecto Pier Bordieu (2007) detalla:

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.



Comandante: –Tienen cuatro 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 órdenes 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 once 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, encuéntrase 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 vaya a dejarlo 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 qué necesitan, que armen una lista y me la manden. Dígales 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: –Sí señora.

Diana: –Cójale bien la cabecita, cuídalo 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 como 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 entregue el bebé a los viejos.

María: Nooo. Ellos no lo van a saber cuidar.

Mauricio ¿Cómo?

María: No.

Mauricio: No me va a obedecer.S

María: Que no –Mauricio la coge del pelo. María le replica y dice: –Suélteme.

Esposa del médico: Ustedes se van y terminamos pagando nosotros.

Médico: Deje que yo arreglo esto.

Esposa del médico: 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 del aborto. Como lo menciona Echeverry (2015), es uno de los asuntos que más evidencia la fragilidad de las guerrilleras, violencia 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 a 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 responde: –No.

Mauricio: –¿Por qué no me contó? María: –¿Qué?

Mauricio: –¿Cuántos meses tiene? –María se muestra temblorosa, pálida y 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 está 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: — ¿Qué hubo?

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, es un proceso de aprendizaje; se aprende a ser violento, los autores lo llaman *la construcción social de la violencia*.

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: –¿Cómo se llama?

Guerrillera: –Maritza.

Médico: –¿En qué le puedo servir?

Maritza: –No me ha venido el periodo hace tres meses.

Médico: –Súbase 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, alísterme todo que lo vamos a sacar.

Carmen: –Vuelvan a sus labores, acá nos tardamos veinte 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 que ordena 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, sino 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. ¿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 tres 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 fundamentan el apego humano, refieren también una semiótica innata a la condición humana. Como lo desarrollaría Ruíz (2003), un signo que significa sobrevivir usando como protección al otro, es decir una réplica violenta. Son entonces además de connaturales, factores

sociológicos vistos desde los hechos sociales desnaturalizados que sugieren fuertes cuestiones por la naturaleza 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? 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. 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).

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. María tiene muchas cuestiones que debate en su interior. En el cementerio luego de llorar, es capturada por quien fuera su compañero sentimental y el padre del bebé que lleva en su vientre.

### **Violencias. Una construcción categórica en la película *Alias María***

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. Identificamos en las narrativas una violencia que se presenta mediante las armas, es decir, una violencia armada, que actúa de manera directa, violencia directa, al fin y al cabo, que hiere y lacera. Igualmente, está la violencia simbólica que no entra en contacto con la piel del ser humano, pero sí 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 en la selva, son como los ruidos de los animales, de la lluvia, el agua corriendo por el suelo, el caer de las hojas de los árboles y todo cuanto nos podemos imaginar. 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, etcétera) “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 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 (2002) 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: “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. Entonces, si la democracia, se basa en el reconocimiento de la diferencia, la preservación de los derechos y el respeto por la vida, pero si estas condiciones son anuladas por la violencia, nos preguntamos ¿Qué es la violencia? 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, ruidosa y atenuante de las ganas de gritar.

La violencia directa en la película muestra, por ejemplo, el desespero de María por hablar 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 cincuenta años, doscientas veinte mil 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).

### **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. Según Galtung (1981) “La violencia estructural, que se oculta tras las máscaras legales y se ejerce pacíficamente, es muy distinta a la violencia revolucionaria” (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.

Frente a la violencia estructural, Fernández Villanueva (2004) alude a un tipo de violencia, que como lo mencionaba Galtung tiene un carácter invisible o enmascarado. En el caso puntual de la película, el sexismo presenta un enfoque estructural, dada la interacción entre sujetos, la relación de poder entre ellos. “Los agresores de mayor poder suelen desconocer y minimizar muchos actos que producen daño a las víctimas, ya que éstos 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. El mismo comandante del frente guerrillero en el que estaba María hace mención del nivel prescriptivo que tiene y la imperatividad de su cumplimiento de no tener hijos, por ello los

servicios constantes y los monitoreos de un médico en este tema. Se trata de una estrategia para mantener el poder patriarcal. 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, las interacciones no jerárquicas. La esposa del comandante no goza de jerarquía, pero goza de respeto, no como María. Es decir, aunque las dos son guerrilleras, una es más que la otra. A la luz del poder, la violencia se define más que 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 y las víctimas.

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 [sic] de poder y desde diferentes niveles [sic] de vulnerabilidad (Fernández Villanueva, 2004, p. 162).

La violencia contra las mujeres en el ámbito de la guerra tiene las mismas características, orígenes y función social que las violencias producidas en otros contextos como el doméstico o el laboral. 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 advierte:



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).

## 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.

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).

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). Para Rodríguez:

La violencia simbólica, vista como aquella que sostiene y fundamenta las otras formas de violencias en las relaciones de dominación, se ejerce sobre los cuer-

pos, 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 (Rodríguez, 2018, 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. Esa violencia 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).

(... ) Así los cuerpos tendrían todas las posibilidades de recibir un valor estrictamente proporcional a la posición de sus propietarios en la estructura de las otras propiedades fundamentales, si la autonomía de la lógica de la herencia biológica en relación a la lógica de la herencia social no concediese a veces a los más desfavorecidos en todos los otros aspectos las propiedades corporales más raras, por ejemplo, la belleza (Bourdieu, 1986, p. 186).

La película *Alias María* llega a las pantallas a denunciar una realidad en la que esas propiedades de las que habla Bourdieu.

María en su realidad particular, se va relacionando con ese discurso fílmico de la violencia para abarcar de manera más directa tantos hechos como el desplazamiento forzado, la corrupción. 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 su 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.

Las narrativas en la película permiten elaborar una 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 en el dolor que expresan en sus interacciones. La violencia presente en sus planos (directa, estructural y simbólica) es una semiótica de la historia que cuenta María con su vida durante los noventa 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 lágrimas como propias.

Las narrativas sobre la violencia en la película mostraron fragmentos 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.

## 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.

Chávez Huanca, E. (2019). Mirada con tacones: Cinematografía, memoria y batalla de las mujeres por el ejercicio de sus derechos. En Saldarriaga, J. F. Cerón, W., & Agudelo, M. (Comp.), *Entre imágenes. Lo justo y los derechos humanos*, (pp. 147-198). Medellín: Editorial UNAULA.

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 de los contenidos curriculares. 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>

Echeverri, 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 (1995). *Investigaciones Teóricas: Sociedad y Cultura Contemporáneas*. Madrid: Tecnos.

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.

Hobbes, T. (2002). *Leviatán: la materia, forma y poder de un Estado eclesiástico y civil*. Madrid: Alianza

Londoño, N. (2018a). Análisis del valor didáctico del cine

Londoño, N. (2018b). 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.

Paola Andrea Zapata Suárez, Claudia Marcela Olascuagas C.

Rivera, J., y Ruiz, S. (2010). *Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano*. Recuperado de: [http://www.revistalatinacs.org/10/art3/915\\_Colombia/37\\_Rivera.html](http://www.revistalatinacs.org/10/art3/915_Colombia/37_Rivera.html)

Rosentone. (1997). *El pasado en imágenes. Desafío del cine y nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.

Salamanca, M. (2008). *Un ajedrez del conflicto armado*. En F. Gómez. Colombia en su laberinto: una mirada al conflicto. Madrid: Los Libros de la Catarata.

Saldarriaga, J. F. (2019). Hacia la cartografía de los rostros. Gilles Deleuze e Ingmar Bergman. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

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.

Sánchez, F. Díaz A. M. y Formisano, M. (2003). *Conflicto, violencia y actividad criminal en Colombia: un análisis espacial*. En Documento CEDE 2003-05 (Edición electrónica), 1-60.

Stoppino, M. (1988). *Violencia*. En Bobio, Norberto (Coord.). Diccionario de política. México: Siglo XXI.

Suárez Vanegas, J. (2012). *BACRIM: bandas criminales. Observatorio de Derecho Internacional Humanitario*. Bogotá. Disponible en <http://www.observatoriodih.org/>

Suárez, E. (2013). *BACRIM: Herederos de los grupos paramilitares en Colombia*. Disponible <http://infosurhoy.com/es/articulos/saii/features/main/2013/09/18/feature-02>

Thibaud, C. (2005). *Formas de guerra y mutación del Ejército durante la guerra de la independencia en Colombia y Venezuela*. En J.E. Rodríguez (Coord.). Revolución, independencia y las nuevas naciones de América, pp. 339-364. Fundación MAPFRE.

Yepes, R. D. (2014). El escudo de atenea. Cultura visual y guerra en Colombia. *Cuadernos de música artes visuales y artes escénicas*, 9 (22), 23-43.