



Cine y Derecho. A propósito de la película “Los Colores de la Montaña”

Juan Camilo Bustamante Cardona
Cristina Gil Medina

Integrantes del Semillero de Investigación en Cine y Derecho de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas, Universidad de Antioquia. Correo electrónico: semillercineyderecho@gmail.com

Resumen

El presente artículo propone una mirada reflexiva y crítica de la película colombiana “Los Colores de la Montaña” (2010), del director Carlos César Arbeláez, basándose en la lectura que se hace del conflicto armado colombiano, las herramientas que usa para plasmar en pantalla el mensaje y la percepción que de su argumento pueden tener los espectadores, siempre desde la figura de los niños como rol fundamental e instrumental de la trama.

Palabras Clave: “Los Colores de la Montaña”; cine colombiano; cine y derecho; cine y conflicto.

Cine y Derecho. A propósito de la película “Los Colores de la Montaña”

La película *Los Colores de la Montaña* (2010) ha sido una producción cinematográfica ampliamente publicitada y comentada en Colombia, tanto por sus premios internacionales¹ como por la temática y el enfoque que plantea el director Carlos César Arbeláez en relación con el conflicto armado colombiano. Partiendo de ello, el Semillero de Investigación sobre Cine y Derecho de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad de Antioquia se interesó en indagar sobre la propuesta cinematográfica que esta plantea.

Se propone una reflexión sobre tres temas: los niños en un entorno de violencias, la utilización de su figura como instrumento de narración, y la indagación sobre los efectos que tiene el uso de tal instrumento en la percepción que los espectadores tienen de una película sobre o con elementos del conflicto armado colombiano, la relación con sus expectativas y cómo éstas han modelado las búsquedas de lo que se ha llamado la nueva ola de directores colombianos.

La amistad en un espacio de conflicto o la amistad “minada”

La película elabora el espacio de vida de Manuel, un niño que desarrolla su cotidianidad² alrededor del juego con sus compañeros del sector donde vive, en un entorno familiar compuesto por padre, madre y un hermano, con acceso a una escuela rural a la cual asiste aún cuando su padre afirma necesitarlo en la casa para trabajar. En general, se muestra una expectativa de vida que parece favorable para él en tanto no aparecen condicionantes a su futuro deseado de ser portero de fútbol.

La cancha de fútbol como espacio de juego es donde se fortalecen las relaciones entre los niños como semejantes, la que a la vez inicia el contacto de aquellos con grupos armados, justo aquél día que llegan a jugar en la cancha luego de asistir a la escuela y se encuentran a un grupo de hombres armados en formación que les impide su utilización, lo que comienza a sugerir una relación tensa.

Posteriormente, esta relación es retomada cuando a Manuel le regalan un balón nuevo con ocasión de su cumpleaños y se dirige con los amigos a la cancha para jugar. Mientras se encuentran en el juego, el balón es lanzado fuera de la cancha. Cuando se disponen a

¹ En el Festival de Cine de San Sebastián premio Kutza-Nuevos Directores; en el Encuentro de Cine de América Latina de Toulouse en la categoría Cine en Construcción (sur de Francia); y en el Festival Internacional de Cine Debutante Spirit of Fire (Rusia). La película fue estrenada en Colombia el 11 de marzo de 2011.

² “Una de las cosas más complicadas es que hay mucha literatura sobre desplazados, desde el momento en que se acaba mi película, pero apenas hay nada sobre el mundo cotidiano que se deteriora con la llegada de un conflicto”, especifica Carlos Arbeláez, el director, afirmando que la película trata el conflicto desde la cotidianidad. Extracto de: “Cinta colombiana ‘Los colores de la montaña’ emociona en San Sebastián”. Artículo En: El País (Costa Rica), 24 de septiembre de 2010. Consultado en: <http://www.elpais.cr/articulos.php?id=32832>

ir por él, son interrumpidos por un campesino que acude a ellos por ayuda en su ardua labor de dirigir con una cuerda a un cerdo, el cual logra escaparse de sus manos hacia una zona aledaña a la cancha, que ha sido minada por alguna razón relacionada con el grupo armado que en el primer encuentro se formaba allí, en donde el cerdo se tropieza con una de esas minas, lo cual provoca una fuerte explosión.

Este suceso alerta a la comunidad en torno a la protección de los niños para que no vayan a ser igualmente afectados por otros artefactos similares que allí se puedan encontrar, pero como se ve en el resto de la película, la acción de los adultos será insuficiente para salvaguardarlos, ya no de una explosión sino del mismo conflicto; pues si bien en adelante ellos no serán víctimas de una violencia que afecte su integridad física, sí lo serán de otros efectos del conflicto, los cuales se manifestarán a manera de una violencia estructural. Manuel, en un acto de resistencia acompañado de otros amigos, intentará rescatar el balón que ha quedado en medio de la zona minada por encima del peligro que conlleva y que al parecer no dimensiona.

El conflicto armado y la violencia física son vedadas en la película, no obstante se mantienen latentes y con injerencia en la vida de los niños, especialmente en dos escenas específicas en las cuales la violencia se encuentra como opción de vida en la adultez. La primera cuando Julián, uno de los amigos de Manuel, comienza a manipular munición sin explotar y a explicarle detalladamente sus diversos usos en la confrontación bélica, reproduciendo así las enseñanzas que le ha dado su hermano mayor, el cual se ha reclutado en uno de estos grupos armados e intenta influir en la incorporación de su hermano menor. La segunda escena es cuando bañan al caballo en el río, y Julián le manifiesta a Manuel la posibilidad de su vinculación al mismo grupo armado en el que se encuentra su hermano, por la sencilla razón de éste haberlo hecho, modelo que -junto con el desplazamiento forzado- se constituye como única opción de vida.

La confrontación bélica únicamente se insinúa, y aunque a la larga se manifiestan escenas de violencia física, los niños en el desarrollo de *Los Colores de la Montaña* no participan directa ni indirectamente de tales acciones; sin embargo, poco a poco se descubre una serie de efectos del conflicto que comienzan a degradar sus espacios de crecimiento personal.

Así, unas violencias estructurales se manifiestan sobre los niños: 1) afectándoles la familia como soporte de vida, al desaparecer forzosamente o asesinar a sus padres; 2) frenándoles la recreación, pues no pueden volver a jugar en la cancha de fútbol; 3) impidiéndoles la educación, pues la maestra es amenazada, debido a una acción de resistencia en contra del accionar de los grupos armados, lo que la induce a abandonar a los niños para no regresar, ni siquiera aunque ellos la llamen y la necesiten; 4) imposibilitándoles las relaciones sociales y afectivas con quienes se identifican, pues todos los amigos comienzan a ser desterrados del lugar; 5) quebrantándoles su salud mental, como lo muestran la escenas de miedo de Manuel ante la presencia de helicópteros; 6) imponiéndoles patrones culturales machistas en su pensamiento y comportamiento, como se ve primero en la escena en que ponen a unos conejos a aparearse excluyendo a su amiga mujer por ser esto “cosa de varones” y le proponen que se vaya mejor a barrer, luego cuando el padre golpea a la madre delante de Manuel por no haber seguido sus instrucciones, y una tercera escena cuando el padre borracho golpea a su hijo Julián; 7) desplazándolos forzosamente

como culminación de todas aquellas acciones violentas que destruyen a un ser conmocionado y frágil como lo es un niño.³

La película refleja de manera sistemática una destrucción de los espacios de los niños, los cuales van siendo minados llevándolos desde un estado inicial de bienestar hasta un punto donde las violencias socavan su desarrollo personal. Ello es reflejado en dos escenas contrapuestas en torno a la relación con la vaca, en un extremo una relación de afecto al inicio, en la que quiere incluso ponerle nombre, frente a otra al final donde muestra un trato agresivo con ella, una vez las violencias lo han invadido.

“...su hallazgo [el que hace la película] se cifra en la manera como reinventa la pesadilla frecuente del exterminio a través del crimen y la sugiere con el poder para vulnerar los sueños de la infancia, un mundo, en apariencia, feliz, que sucumbe a largo plazo por la torpeza de los adultos y su culto al salvajismo.”⁴

Además, este cambio de ánimos debido a la sistemática violencia a la que es sometida la niñez, se refleja en la película con el cambio de colores a medida en que se va desarrollando la historia. Así, las tonalidades vivas que se proponen en un principio, a manera de reflejar el ambiente de armonía en el que se desarrolla el niño, se transforman en colores grises y oscuros al momento del destierro, denotando preocupación, incertidumbre y pocas esperanzas para el futuro. Al respecto, explica el director: “Hemos hecho una propuesta muy interesante y es que a medida que pasa la historia los colores propios de la película se van apagando también como los sueños de esos niños.”⁵

El niño es puesto entonces en un territorio agredido por las violencias de las cuales no puede excluirse, en similitud metafórica con el balón que ha caído en una zona minada donde se encuentra rodeado de peligros y nadie puede salvarlo de esa situación. Así, lo que ha caído en la zona minada es la niñez, y aunque desde esta situación haga un llamado a los adultos reclamando su niñez: “¡Ey!, ¿y mi balón qué?”, estos no pueden atenderle porque están ocupados sosteniendo o sobreviviendo a las violencias que sobre ellos también se ciernen: “ahorita vamos”, como se muestra en el padre tratando de evadir la situación generada por el conflicto y a los mismos grupos armados, ante lo cual replica Manuel: “¡claro, como a ustedes no fue a los que se lo botaron!”, refiriéndose a la pérdida de su niñez.

Sin embargo, esta situación no marca el fin del argumento, pues en una acción de resistencia a ese mundo que se le impone, al final de la película Manuel decide por sí mismo rescatar su balón, rescatar por sí mismo su niñez de una zona minada de violencias y llevárselo en su destierro como símbolo de la conservación de sus recuerdos, de su familia, de su niñez y de ese tranquilo estilo de vida que acostumbraba llevar. Aunque

³ “Según contó Arbeláez durante un coloquio tras la presentación del filme, en Colombia hay actualmente unos cuatro millones de desplazados por la violencia y el país sigue encabezando la lista de lugares con mayor número de víctimas por las minas antipersona. Sin embargo, los desplazamientos que suceden actualmente son ‘de a poquito, y no tienen tanto boom mediático’ como los ocurridos hace siete u ocho años, que englobaban a poblaciones enteras”. Extracto: El País (Costa Rica). *Ibidem*.

⁴ Chaparro Valderrama, Hugo. *El miedo ambiente en la geografía del Divino Niño*. En: *Diario del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias*, febrero de 2011. Consultado en: http://ficcifestival.com/anexo/edicion_1.pdf

⁵ En: El País (Costa Rica) loc. cit.

este hecho pueda tener más de humillación que de heroísmo, simboliza su lucha desesperada y constante por mantenerse al margen.

“La pelota de fútbol se convierte entonces en un gran símbolo de la niñez, y en este orden de ideas lo que hacen los niños es rescatar su niñez de esta guerra.”⁶

Así, podría afirmarse que, como argumento, *Los Colores de la Montaña* busca mostrar la niñez como la principal afectada de una serie de violencias que obstaculizan su expectativa de vida y a la vez la condicionan. No obstante, en varios espacios el director de la película ha afirmado que el tema central del argumento es la amistad y la niñez,⁷ o más bien, la amistad en los niños, y de ninguna manera la representación del conflicto.⁸ Pero si como hemos visto, los elementos de la película giran en torno a la afectación de una amistad debido a las violencias surgidas del conflicto armado, aún queda preguntarse: ¿qué intencionalidad contiene la película al mostrar estas violencias en un niño y no en un adulto? ¿Cuál tuvo para desarrollar el tema de la “amistad entre niños” en aquellas condiciones circunstanciales específicas de época y lugar?

El anterior elemento tiene relevancia si se plantea que la película se sirve de la figura del niño como herramienta de narración, lo cual tiene un sentido específico no sólo en la realidad del conflicto armado colombiano, sino también en una esfera más universal. La segunda parte de este texto intenta resolver esta cuestión.

El niño como instrumento de narración

Como se plasmó en la primera parte, Manuel es un niño que se ve agredido por varias violencias dentro de la película, violencias de las cuales ignora sus razones y por ello se resiste a adaptarse a ellas en la medida en que: no quiere quedarse junto a su padre cuando éste se oculta de uno de los grupos armados, se resiste a dejar de jugar porque le quitaron la cancha, se opone a huir con su madre y dejar tirado su balón e insiste en rescatar su balón con o sin apoyo de sus amigos. Así planteado, ¿podría cambiarse en la película la actuación de los niños por la de unos adultos en idéntica situación y poder seguir sosteniendo el mismo argumento?

Inicialmente podría esgrimirse que si se cambia la persona que desempeña el personaje de un niño a un adulto, efectivamente se ilustraría, también, una situación de agresión por parte de las violencias, en el sentido de obstaculizar y condicionar las expectativas de vida de una persona adulta, donde las condiciones de pobreza, de falta de educación, de hambre, afectan de manera directa el desarrollo de las personas y de sus capacidades, obligándolas a reducir su potencialidad de desarrollo a la simple fabricación de estrategias para intentar satisfacer sus necesidades básicas.

⁶ McKee, Robert.

⁷ “Es que la película, lo he dicho muchas veces, es sobre la amistad. No es sobre el conflicto armado colombiano, ni sobre política”. Extracto de: “La paciencia fue el pincel de Carlos”. Entrevista a Carlos César Arbeláez, director de *Los Colores de la Montaña*. En: *El Colombiano*, 13 de marzo de 2011.

⁸ De manera contradictoria, el director ha afirmado también que la película “es como un símbolo de la situación colombiana actual, una reflexión del conflicto armado colombiano a través del sentimiento, de la mirada de esos niños”, asumiendo la importancia del rol del conflicto en el argumento. Extracto de: “Los Colores de la Montaña”, Entrevista. En: *En Rodaje*, 08 de octubre de 2010. Consultado en: http://www.enrodaje.net/4los_colores_de_la_montana.htm

Sin embargo, si se indaga un poco más y se considera el contexto colombiano y el discurso que se sostiene respecto a la protección de los niños, se podrá encontrar una respuesta que justifique la utilización de la figura del niño en *Los Colores de la Montaña* como un elemento que estimula una asociación en el espectador con la inocencia y la ternura por un lado, y con la fragilidad y la indefensión por el otro, lo cual busca llevar al público a una sensibilización y un respaldo emocional al niño en contra de esas violencias que lo agreden, desvalorizando cualquier justificación de éstas más allá de toda razón.

En este sentido, el fin discursivo del uso del niño en el argumento puede darle además una connotación especial de antiguerra a la película, de manera que le disminuye el valor con respecto a la niñez, establecida allí pues como prioridad. Esta situación le da una connotación particular a la película en cuanto para expresar su argumento se sirve de una figura que pone el nivel del discurso en el campo valorativo, y ejemplificativo de ello es la afirmación de McKee:

“Mucha gente no tiene corazón, pero si usted tiene corazón, esta película es excelente, ya que es muy conmovedora (...)”⁹

En ese sentido, el niño se convierte pues en un argumento fuerte que corrobora el sinsentido del conflicto, como es evidente en la siguiente afirmación acerca de la película:

“No se trata entonces de un film más sobre la violencia, no se trata de un discurso sobre la paz, mucho menos de un intento por explicar el conflicto armado de un país con un potencial humano muy grande, se trata simplemente, de darle ‘pantalla’ a los más pequeños, resaltando así la insensatez de un problema social que persiste en Colombia.”¹⁰

Partiendo de la hipótesis de que *Los Colores de la Montaña* sí es una película sobre el conflicto armado colombiano, el acudir a la figura del niño en esta película permite usar una razón instrumental para dejarse de preguntar por el conflicto y los intereses en disputa, para poner de presente que ese conflicto está afectando una figura que es juzgada como valiosa dentro del discurso público de la sociedad colombiana, esto es, un valor que debe orientar el comportamiento de la sociedad, y en el cual los derechos de los niños deben ser estimados de manera prevalente como se afirma en el ordenamiento jurídico.

De igual manera en que lo hace esta producción cinematográfica, en Colombia se ha venido utilizando la figura de los niños para respaldar diferentes campañas publicitarias e institucionales de todo tipo que buscan, por medio de la asociación aludida, dar recordación y capacidad de disuasión al mensaje respectivo. Si bien se podrían enumerar varias campañas en las que se han utilizado a los niños como instrumento para la elaboración del mensaje, tal vez una de las que más generaron no solo recordación sino controversia fue la de la campaña cívica “la mata que mata” de la Dirección Nacional de Estupefacientes, la cual se dirigía en contra el cultivo de la hoja de coca.

⁹ McKee, Robert.

¹⁰ *Los Colores de La Montaña*. Reseña del Cine Club de la Universidad Central (Bogotá) Consultado en: <http://www.ucentral.edu.co/Cine-club-N/2011/mayo/los-colores-de-la-montana.pdf>

De esta campaña cívica hacía parte un comercial y una cuña de radio puestas en medios a finales del año 2008, que contenía la enumeración de una serie de efectos dañinos producidos a las tierras y a la población por el comercio de cocaína y asociaba expresamente en el mensaje estos efectos dañinos con el cultivo de la hoja de coca.¹¹ Ella generó una amplia reacción en algunos sectores de la población colombiana¹² en contra de la estigmatización del cultivo de la coca para su uso tradicional y su comercialización por comunidades indígenas de Colombia, específicamente el pueblo Nasa, al igual que una campaña de contrainformación denominada “Ninguna mata mata”, la cual incluía también otras plantas medicinales de uso tradicional indígena.

Ahora, todos estos elementos negativos expresados en la campaña tenían una intencionalidad y una “fuerza” especial, pues aunque los efectos dañinos simplemente fueran enumerados, eran narrados por la voz de una niña lo cual permitía intencionar la campaña hacia una percepción negativa por parte de dos grupos poblacionales: el primero, los receptores adultos a los cuales se les sugería el mensaje de que el cultivo no solo mataba el campo y la población, sino que muy especialmente mataba a los niños, esto es, se ofrecía la figura de la niñez como víctima mortal del cultivo de la coca y no de la economía de la cocaína, y establecida esta asociación, que podría parecer una libre interpretación del receptor, no obstante, se puede inferir que era deliberadamente dirigida por la campaña, se presentaba el mensaje de que no se debe cultivar coca pues ésta mata a los niños.

Por otro lado, los niños como grupo poblacional también eran sujetos de la intención de la campaña, pretendiendo que la voz de la niña generara una identidad con otros niños, buscando que en ellos comenzara a elaborarse un imaginario negativo del cultivo de la coca resultado con efectos en su adultez. Afirmaba al respecto Peláez:

“A diferencia de otras campañas que han sido creadas por esta institución en los últimos años, en ésta se involucra a los niños tanto en la producción como en la destinación del mensaje, puesto que la voz es de una niña, quien, desde un principio, pide tiernamente a sus padres que no cultiven la mata que mata.”¹³

¹¹ Peláez Gaviria, Marta María *¿No cultives la mata que mata?* Asistente de investigación del proyecto “Dinámicas de construcción de derecho propio y fortalecimiento de la identidad indígena”, del Grupo Justicia y Conflicto. Escuela de Derecho, Universidad Eafit. Artículo publicado originalmente en comunidad.semana.com y disponible en el grupo de Facebook: Defensa Total a Nuestros Indígenas en Colombia. Consultado en: <http://www.facebook.com/topic.php?uid=30533067947&topic=10705>

¹² Como parte de esta reacción se presentó una acción de tutela contra del Ministerio del Interior y de Justicia y la Dirección Nacional de Estupefacientes ante el Tribunal Superior de Bogotá, que pretendía que fuera retirada de los medios de comunicación esta campaña publicitaria por violar la “Constitución Política y los derechos individuales y colectivos de los pueblos indígenas que tienen en la hoja de Coca un valor cultural de trascendental importancia”. La decisión del Tribunal fue desfavorable a esta pretensión, pero fue revocada por la Corte Suprema de Justicia en sentencia de diciembre de 2010, ordenando el retiro de la campaña cívica institucional sobre la base de la distinción jurídica existente entre el clorhidrato de cocaína y la planta de coca. Mayor información en “COCA NASA. Iniciativa Indígena en defensa de la hoja de Coca”. Comunicado: La Corte Suprema de Justicia ordena el retiro inmediato de la publicidad de “la mata que mata”, publicado por Jorge Colombo el 16 diciembre 2010 en: <http://blogs.elespectador.com/ladrograycolombia/2010/12/16/se-ordena-el-retiro-inmediato-de-la-publicidad-la-mata-que-mata/>

¹³ Peláez Gaviria, Marta María. *Op. cit.*

Se usa entonces la niñez como un elemento que pone de presente un asunto valorativo, pues pretende transmitir el mensaje de que toda problemática no se debe analizar ni solucionar desde la razón, sino desde los sentimientos; hecho que instrumentaliza a los niños como valor legitimador de un discurso determinado, en este caso en contra del cultivo de la coca, pues acude a esta figura para conseguir simpatía entre los receptores.

Al respecto, afirma Molano:

“Los publicistas usan medios perversos como la utilización de voces infantiles — tiernas, consentidas, pegajosas— para crear en sus audiencias determinadas imágenes. Los niños que oyen esta abusiva propaganda de la Dirección de Estupefacientes (...) tienen que imaginarse el país como una gran carnicería. Y a quienes cultivan la marihuana y la coca, campesinos, colonos e indígenas, como unos monstruosos asesinos con las manos untadas de sangre. Los niños tenderán a generalizar esta imagen y a mirar a cualquier pobre como un criminal.

Pero, además, Estupefacientes pone a los niños a decir mentiras y a creérselas, porque ninguna mata, mata. Y los pone a mentir en materia grave: la guerra. ¿No es esta una manera cínica de meter a la niñez en los campos de batalla?”¹⁴

Planteando un paralelismo entre *Los Colores de la Montaña* y el uso en Colombia de la figura de la niñez, solo ejemplificada en esta campaña, se percibe que la película se arma de ternura para “derrotar” a las violencias o al conflicto armado en las mentes de los espectadores, incluyendo a los niños no sólo como actores de la producción cinematográfica, sino utilizando su figura a nivel valorativo para expresar una posición de adultos frente a las violencias que se ponen de presente.

En tal sentido, en la película la niñez es utilizada al menos en dos sentidos: el primero como una forma de hacer una indagación de una problemática específica de manera desprevenida desde la inocencia y la ternura, en cuanto no conocen las causas que supuestamente la justifican, para develar desde esta mirada los sin sentidos que se deben abordar y solucionar; y el segundo para hacer un uso discursivo de la niñez como figura, acudiendo a su fragilidad e indefensión y como representante de algo valioso para la población colombiana para plantear una posición frente al conflicto armado.

El conflicto en el cine colombiano desde el espectador

Con estas reflexiones se pretende plantear un análisis crítico en tanto la película se encuentra inmersa dentro de otras dinámicas presentes en Colombia y es a la vez producto de ellas, tanto por la instrumentalización de la figura de la niñez para transmitir mensajes, como por la posición que asume frente al conflicto a partir de las expectativas que los espectadores tienen sobre el cine colombiano que se refiere al conflicto armado, las cuales pueden incidir en la formación de un estilo de directores colombianos.

¹⁴ Molano Bravo, Alfredo. *La mata que mata*. Columna de opinión del 14 de febrero de 2009 en El Espectador. Consultado en: <http://www.elespectador.com/opinion/columnistasdelimpreso/alfredo-molano-bravo/columna117972-mata-mata>

Si bien puede no ser evidente, es posible señalar que *Los Colores de la Montaña* sí es una película sobre el conflicto, al contrario de lo que ha afirmado el director,¹⁵ y al respecto cabe preguntarse si esta película no fuera sobre el conflicto, ¿se podría eliminar de ella los elementos violentos provenientes del conflicto armado y aún sostener como argumento la amistad? La respuesta es negativa, pues al considerarlo se evidencia que el argumento perdería su esencia, ya que la relevancia de la amistad de los niños en la película radica en que esta se encuentra dentro de un espacio de conflicto armado, el cual, poco a poco, va poniendo cercos a sus espacios de desarrollo, desde lo social hasta lo familiar y, finalmente, los obliga a desplazarse como forma de negación total de su niñez.

Se trata de una película que aborda el conflicto armado de una manera muy particular, pues presenta la posición¹⁶ de una de las víctimas de este conflicto, el niño, y para ello se encarga de narrar su forma de vida en su hogar, en la cancha, en la escuela, sus relaciones con la familia, con sus amigos, con su profesora y consigo mismo (la de querer ser portero de fútbol). Al tiempo, se incorpora a los grupos armados por medio de tomas lejanas evitando el acercamiento a ellos, limitándose a sugerirlos, mostrándolos sin darles voz o dándoles voz sin permitirles expresar argumentos de su accionar;¹⁷ los insinúa por medio de mensajes en los muros de las casas, de sonidos de disparos y de sobrevuelos de helicópteros, indicios suficientes para entender a través de ellos el papel de estos actores en el conflicto, papel que por demás los denuncia como causantes de violencia y sufrimiento. No es necesario pues facilitarles el diálogo en la película, ya que ellos se presentan tan sólo como un elemento auxiliar dentro de la intención de mantener al niño como eje central.

“Yo siempre me pregunté por qué los malos tenían que ser los protagonistas’, explicó. Por eso, ‘la violencia queda fuera de cuadro’ y la cámara se centra en la mirada de un niño para contar el drama de la amistad perdida, de esos amigos que uno va dejando atrás cuando se ve obligado a abandonar su hogar.”¹⁸

Incluso es de notar lo sencillo que se les hace a los colombianos relacionar su conocimiento y experiencia personal a la hora de reconocer a esos bandos, pues se presentan claves para entender sus enfrentamientos y las violencias que de allí se generan. Tal vez quien ha podido acercarse a la historia colombiana podrá acercarse al sentido por el cual los actores armados legales e ilegales tienen un rol tan importante en esta trama y en la realidad del país.

¹⁵ Respeto a la posición del director, es de considerar que no es posible blindar moralmente o librar de alguna interpretación específica a la película, pues la valoración que hace el espectador del argumento y de los elementos que se plantean, el contexto en el cual se proyecta, y demás de situaciones que impliquen la percepción de otra persona, se encuentran totalmente ajenas al control de la intención que haya tenido el director y se convierte en un hijo independiente que genera reflexiones que no necesariamente se corresponden con aquella.

¹⁶ Esta es otra de las discusiones interesantes acerca de esta película, si retrata la posición en que pone al niño el conflicto, o si es una mirada del niño al conflicto, y es una discusión extensible a otras producciones que involucran niños como actores.

¹⁷ “Me demoré mucho tiempo para saber que no quería hacer una película sobre guerrilleros ni paramilitares, ni explicar el conflicto armado colombiano. Mi película es más psicológica, más centrada a lo que le está pasando a los niños a medida que suceden todos estos hechos y por esto me he concentrado en la mirada de ellos.” En: En Rodaje loc. cit.

¹⁸ En: El País (Costa Rica) loc. cit.

“Yo diría que es una película perfecta. Que muestra cómo operan la guerrilla y los paramilitares, cómo van introduciéndose en las comunidades, generando diferencias y odios, obligando a la gente a tomar posición por unos u otros, y destruyendo todo a su paso.”¹⁹

Por otro lado, el papel del Estado como institución que debe proteger a la sociedad en este tipo de conflictos no se hace claro. Hay quienes notan al Estado como elemento de la película por su omisión, evidenciado en la ausencia de militares la escasez de fondos para la escuela, la apatía en los momentos de desplazamiento, y partiendo de ello opinan que el director plasma el abandono o la indiferencia cuando afirma que “el filme trata la amistad de Manuel y Julián, dos niños que viven en una vereda de Antioquia que está en medio de la guerrilla y los paramilitares, pero ausente del Ejército.”

Pero por otro lado podría plantearse que el director cree que no es fundamental el rol del Estado en la trama para su desarrollo, y por eso lo omite o da por supuesta su presencia, sin pretender darle una significación a esa ausencia. Sin embargo, no es contundente la posición de la película frente al rol que él pretende otorgarles a las autoridades oficiales en el argumento.

Las películas sobre el conflicto y sus espectadores

Cuando se indaga por el concepto que a una persona le produjo la proyección de una película es común encontrar las afirmaciones de me gustó, no me gustó, me dormí, no entendí, me gusta más otro tipo de cine; pero cuando se comenta acerca de películas que en Colombia tratan directa o indirectamente asuntos relacionados con el conflicto armado colombiano, es usual encontrar conceptos en torno a si la película es más de lo mismo o no, es decir, si se asemeja por su contenido al tema comúnmente tratado y esto tiene relación con la satisfacción que logre la película de la expectativa del espectador como película sobre el conflicto armado.

Ante este tipo de afirmaciones es necesario resaltar la importancia del cine al momento de representar la realidad en la pantalla, labor en la cual se encuentra -para lo acá pertinente- ante dos tipos de espectadores:²⁰

I. El espectador(a) que quiere ver reflejado el conflicto en la pantalla y expresa una necesidad de miradas nuevas que se acerquen a la "realidad" del conflicto armado colombiano, necesidad expresada en este tipo de expectativas: 1) que se planteen perspectivas de solución; 2) que se refleje fielmente el conflicto tal como se manifiesta, para poder entenderlo con la ayuda de elementos estéticos; 3) que la película contenga planteamientos que permitan que cualquier otra persona que la vea, especialmente alguien del exterior, entienda la situación desde el punto de vista interno.

¹⁹ Trujillo, Catalina. Artículo acerca de la película Los colores de la montaña, publicado en su blog. Consultado en: <http://catalinatrujillo.wordpress.com/2011/03/22/los-colores-de-la-montana/>

²⁰ Al considerar esta clasificación de los espectadores colombianos sobre una película sobre el conflicto armado colombiano, se ha dejado por fuera deliberadamente aquellos que hacen una lectura de la película ubicándose en simpatía o contraposición por los grupos mostrados bajo la premisa que tal situación expresará un juicio en un sentido distinto del que aquí se considera, ya que la película contiene elementos para hacer lecturas a partir de los grupos que se muestran.

“Diría también que es una película necesaria. Una película que tiene que existir y que ojalá fueran más las que se hicieran en Colombia mostrando esto que somos. Esa guerra que a diario, en medio de los propios afanes, se nos va volviendo ajena y la olvidamos hasta el siguiente titular de noticiero que cuenta sobre otra masacre, otra víctima de una mina antipersona, otra mula que cae en un aeropuerto o un nuevo secuestro. Ojalá muchos más directores se animen a contar lo que realmente es Colombia, un país en guerra, aunque muchos todavía no lo crean.”²¹

II. El espectador que por hastío de mantener la violencia en la pantalla no quiere seguir viendo películas sobre el conflicto que muestren las dinámicas de la violencia directa o los argumentos de sus actores, ya porque aspiran ver relatos más emotivos y menos crueles que oculten un poco esa realidad que diariamente presencia,²² o porque pretende que no sean estas películas las que se ven en el exterior, pues ellas fijan una mirada a la identidad colombiana con rasgos profundamente violentos.

“No hay como dejar al margen la violencia, ni menos impedir que se margine de las producciones artísticas, la violencia es punto angular de los colombianos, pero qué significativo resulta que se nos cuenten historias donde el conflicto sea tan severo y para ello no haya que mostrarlo con la imperiosa necesidad de la sangre, las balas o la suculenta tragedia.”²³

Este segundo tipo de espectador es el que otorga la misión a la película de abordar el conflicto sin mostrarlo, planteando sutilmente la fortaleza del daño causado por el conflicto aún cuando el espectador no perciba su presencia.

Para responder a estas expectativas es que el director ha explorado una forma distinta de representar la realidad colombiana, y ello se hace notorio en una de sus afirmaciones:

“Yo no he querido hacer una película política ni sociológica ni antropológica como se han hecho ya algunas películas en Colombia. Yo he insistido que la verdadera historia de la película es la amistad de estos tres niños que se pierde por el conflicto armado. Creo que esto es lo que ha conectado al público con la producción, lo que le ha dado originalidad y universalidad (...)”²⁴

El hecho de que esta producción se haya centrado en la narración del niño como víctima y haya mostrado de manera indirecta la violencia física de los actores del conflicto armado, ha ocasionado que sea bien recepcionada por parte de un determinado grupo de espectadores que la consideran innovadora respecto a otras películas colombianas, precisamente por mostrar la visión de una víctima muy apreciada por la población que

²¹ Trujillo, Catalina. *Op. cit.*

²² Sin embargo, el director Carlos César Arbeláez plantea que esto no sucede claramente en los espectadores colombianos cuando afirma que “la gente en Colombia dice estar cansada de los temas del narcotráfico y sin embargo el género de la ‘narco telenovela’ está teniendo un éxito inmenso en el país y fuera de él, y cuando les ponen los micrófonos en la calle dicen que están cansados de estos temas pero parece que cuando llegan a la casa lo primero que quieren ver es la historia del capo, del narco, la historia violenta de tal (...) yo no entiendo, me parece que hay una doble moral en el público colombiano con esta clase de producciones que se salen de la estética artística del cine” En: En Rodaje. *Op. cit.*

²³ Giraldo, Jhon Jairo. “Los colores de la montaña”. Artículo acerca de la película publicado en su blog “El gran ojo”, consultado en <http://www.latarde.com/blogs/elgranojo/?p=184>

²⁴ En: El País (Costa Rica). *Op. cit.*

vive en ese conflicto, más que los actores armados y sus posiciones. De este modo, ha respondido a la necesidades y los anhelos de este público que ha recibido de manera grata esta propuesta cinematográfica,²⁵ hecho que es confirmado por la estadística que afirma que la película fue vista en Colombia en la primera semana por 53.492 personas,²⁶ y en las primeras dos semanas por 235.017 personas.²⁷

La expectativa creada por los espectadores del segundo tipo ha ejercido presión no solo sobre esta película, sino sobre lo que se ha llamado una *nueva ola de directores colombianos* que ha recepcionado tales expectativas y les ha dado forma audiovisual, marcando un estilo particular de abordar el conflicto: hablando de él pero sin mostrarlo de frente, planteando posiciones frente al conflicto pero de manera vedada. En este sentido, Chaparro afirma:

“Los colores de la montaña revela el aprendizaje que ha tenido el ojo y la escritura para narrar sus historias en la nueva ola del cine colombiano que se mueve en la pantalla. Donde es posible percibir, en la diversidad de sus propuestas, la búsqueda de directores que evitan la frialdad del tono sociológico y sus tesis a cambio de la verdad emocional que sostiene la lógica de guiones escritos con la preocupación de hacerlos verosímiles, enaltecendo el mundo interior de sus personajes;... inquietando al espectador que, tal vez, abandone la sala con más preguntas que respuestas ante la realidad que sostiene la ficción en el país del Divino Niño; lo documental y lo argumental fusionados en películas como la ópera prima de Carlos César Arbeláez, otra aproximación a la violencia –la misma, la de siempre, la que condena a sus víctimas y sigue siendo una necesidad narrativa hasta que no se resuelva la guerra-, con la autenticidad que define un estilo y una forma de recrear el caos de cada día.”²⁸ (Subraya fuera de texto).

Se está por tanto ante un hito donde los directores buscan abandonar el abordaje de las razones de las dinámicas del conflicto armado como asunto de indagación, para pasar al retrato de lo sentimental. Para tal fin es útil el uso del niño como figura, como se sostenía en el segundo apartado, ya que permite pasar por alto cualquier cuestionamiento acerca de las razones del conflicto, debido a que se les antepone un valor que no es discursivamente negociable, y por ello prevalente, logrando sugerir la película que el conflicto y el comportamiento de los actores referidos, más allá que ser considerado bueno o malo, debería dejar de existir porque está afectando a una figura que se considera valiosa en la sociedad. Para esto se sirve no sólo de niños como actores, sino del

²⁵ “Cuando hicimos el estreno mundial de la película la ovación del público fue una cosa que yo me voy a demorar muchos años para olvidar, la gente aplaudió por más de cinco minutos, la gente estaba absolutamente conmovida, los niños realizaron una actuación maravillosa, el actor protagonista Mauricio Ocampo ha llenado la película de mucha naturalidad y de poesía, esto ha sido realmente maravilloso. Yo pensé que había hecho una película más para festivales, para público más especializado y ha sido una gran sorpresa la aceptación y el gusto por el público en general por esta película. En Biarritz se me acercan personas conmovidas, llorando y felicitándome por la película” En: En Rodaje loc. cit.

²⁶ “Los colores de la montaña logró el mejor desempeño en la taquilla” En: El Universal, sin fecha. En línea en: <http://www.eluniversal.com.co/cine/rese%C3%B1as/los-colores-de-la-montana-logro-el-mejor-desempeno-en-la-taquilla>

²⁷ “3º fin de semana éxito. Taquilla y 2 premios en suiza de Los Colores de la Montaña” Artículo. En: Blog Bagatela, 29 de marzo de 2011. En línea en: <http://blogbagatela.wordpress.com/2011/03/29/3%C2%BA-fin-de-semana-exito-taquilla-y-2-premios-en-suiza-de-los-colores-de-la-montana/>.

²⁸ Chaparro Valderrama, Hugo loc. cit.

rol que ellos desarrollan con el objetivo de identificar o sensibilizar al espectador con la situación. Agrega el director:

“Creo que [la película] va a abrir una ventanita de sensibilización al tema de las minas y el desplazamiento que en Colombia ha perdido interés de cierta manera y que al ver la cotidianidad de los campesinos plasmada en la película va a despertar de nuevo su sensibilización frente a este tema. Yo no creo que una película vaya a cambiar la situación de un país pero si puede ayudar a crear conciencia frente a una situación determinada y esto me parece maravilloso.”²⁹

Como se logra ver, este tipo de “nuevo argumento” frente al conflicto es muy sugerente de cuáles son las características de la espada de Damocles que pende sobre las intenciones de esta nueva ola de directores colombianos, si se considera conjuntamente con la afirmación de McKee de que *si uno tiene corazón la película es excelente*, en el sentido de que ante este tipo de propuestas una persona puede tener entonces cualquier perspectiva personal, política y social sobre la situación que refiere la película, pero tiene que sentirse conmovido por lo que se ilustra en la pantalla, y en este sentido el discurso ya no gira sólo en torno a valorar a una persona respecto a la posición tomada, sino que se le calificará de humana o no, y ello puede ser utilizado para reforzar el estigma cada vez más fuerte en Colombia sobre el indiferente, aquél del que se dice no se estremece ante situaciones sentimentalmente profundas, asimilable a mecanismos de señalamiento de enemigo institucional a todo aquél que no siga las políticas oficiales, promoviendo así la dicotomía entre los buenos y los malos en Colombia.

No se quiere afirmar entonces que las herramientas que utiliza la película y sus argumentos sean por sí mismos negativos o censurables como espacios de indagación artística, pero sí sugerir que la impronta de lo que busca el espectador que quiere unas miradas nuevas sobre el conflicto armado se ve reflejada en el cine, y esto ha conllevado a instrumentalizar los valores más preciados de cada sociedad en las producciones cinematográficas.

A modo de conclusión

En *Los Colores de la Montaña* se puede ver el retrato de un país con unas violencias que no le permite mirar sin obstáculos el futuro y por ello centraliza sus esperanzas en el niño, pues se espera idealmente que cuando él crezca todo habrá cambiado. Sin embargo, se percibe que por más que haya un discurso protector, el niño está creciendo en un ambiente donde se interrelaciona, aprende y actúa de acuerdo a los referentes violentos que ve, y esto lo tacha³⁰ como niño, lo tacha como futuro, en el sentido positivo de la palabra, y lo lleva a reproducir ese mismo contexto en el que creció.

No es necesario que la violencia se manifieste contra su integridad física, en donde se le obligue a ser un niño combatiente o las acciones bélicas del conflicto lo pongan en riesgo, es suficiente que se exprese en que su perspectiva de vida que es disminuida en razón de las violencias, en que no pueda acceder a la educación, tener una familia, establecer

²⁹ En Rodaje. *Op. cit.*

³⁰ Aludiendo figurativamente a la manera como la profesora de la escuela va tachando en su lista de alumnos, las deserciones escolares a causa de las violencias.

amistades, jugar, que no pueda estar en un ambiente libre de agresiones para permitirse un desarrollo adecuado de su ser. Se valora al niño, pero se le mantiene como el balón, en una zona minada de violencias. “La guerra parece entonces un juego de niños. Pero los niños crecen, se deterioran y naufragan o escapan buscando otro lugar donde puedan y los dejen sobrevivir.”³¹

En la película, al igual que en otros espacios de la realidad colombiana, se afirma como un valor caro la niñez y por ello se afirma la prevalencia de los derechos de los niños sobre los derechos de los demás, basado en gran parte en la idea de que “los niños son el futuro de nuestro país”. No obstante, este discurso público, del cual hacen parte las disposiciones normativas, no se corresponde con la práctica diaria en Colombia, tanto en el conflicto armado donde el niño es usado como instrumento de guerra, como en espacios de lo político y el comercial donde es utilizado para legitimar discursos recurriendo a su figura inocente y tierna, o frágil e indefensa, pues a larga no se ocupan de manera efectiva del destino del niño en la sociedad, convirtiendo la alusión al niño en un asunto discursivo y por esta vía el futuro de Colombia no son los niños, sino que el futuro de Colombia son los adultos que condenan a sus niños a reproducir sus conflictos, sus venganzas y sus violencias.

Referencias Bibliográficas

Blog Bagatela, 29 de marzo de 2011. *3º fin de semana éxito. Taquilla y 2 premios en suiza de Los Colores de la Montaña*. Consultado en: <http://blogbagatela.wordpress.com/2011/03/29/3%C2%BA-fin-de-semana-exito-taquilla-y-2-premios-en-suiza-de-los-colores-de-la-montana/>

Chaparro Valderrama, Hugo. *El miedo ambiente en la geografía del Divino Niño*. En: *Diario del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias*, febrero de 2011. En: http://ficcifestival.com/anexo/edicion_1.pdf

El País (Costa Rica), 24 de septiembre de 2010. Extracto de: *Cinta colombiana “Los colores de la montaña emociona en San Sebastián”*. En: <http://www.elpais.cr/articulos.php?id=32832>

El Universal. *Los colores de la montaña logró el mejor desempeño en la taquilla*. En: <http://www.eluniversal.com.co/cine/rese%C3%B1as/los-colores-de-la-montana-logro-el-mejor-desempeno-en-la-taquilla>

En Rodaje, 08 de octubre de 2010. Extracto de: *Los Colores de la Montaña*. En: http://www.enrodaje.net/4los_colores_de_la_montana.htm

Giraldo, Jhon Jairo. *Los colores de la montaña*. Artículo acerca de la película publicado en su blog “El gran ojo”, en línea en: <http://www.latarde.com/blogs/elgranojo/?p=184>

Molano Bravo, Alfredo. *La mata que mata*. Columna de opinión del 14 de febrero de 2009. En: *El Espectador*. En: <http://www.elespectador.com/opinion/columnistasdelimpreso/alfredo-molano-bravo/columna117972-mata-mata>

³¹ Chaparro Valderrama, Hugo. *Op. cit.*

Peláez Gaviria, Marta María. *¿No cultives la mata que mata?* Asistente de investigación del proyecto “Dinámicas de construcción de derecho propio y fortalecimiento de la identidad indígena”, del Grupo Justicia y Conflicto. Escuela de Derecho, Universidad Eafit.

Reseña del Cine Club de la Universidad Central (Bogotá). *Los Colores de La Montaña*. En: <http://www.ucentral.edu.co/Cine-club-N/2011/mayo/los-colores-de-la-montana.pdf>

Trujillo, Catalina. Artículo acerca de la película *Los Colores de la Montaña*. En: <http://catalinatrujillo.wordpress.com/2011/03/22/los-colores-de-la-montana/>