



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**IMÁGENES DE INFANCIA EN EL CINE SOBRE
EL CONFLICTO ARMADO INTERNO
COLOMBIANO.**

Natalia Jimenez Giraldo

Universidad de Antioquia

Facultad de educación

Medellín, Colombia

2019

IMÁGENES DE INFANCIA EN EL CINE SOBRE EL CONFLICTO ARMADO
INTERNO COLOMBIANO

Natalia Jimenez Giraldo

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de:

Licenciatura en Pedagogía Infantil

Asesor(a)

Ángela Inés Palacio Baena

Magister en Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Medellín, Colombia

2019

CONTENIDO

1. Problema y antecedentes	6
1.1 Qué nos dice la literatura sobre el cine y el conflicto armado	18
2. Objetivos	26
2.1 Objetivo general	26
2.2 Objetivos específicos	27
3. Contexto: Conflicto armado (interno) en Colombia	27
3.1 Perspectivas sobre el origen y comprensión del conflicto armado interno:	27
3.2 Las FARC grupo terrorista y declaratoria de conflicto interno armado	32
4. Referentes teóricos	35
4.1 Imágenes de infancia y cine	35
5. Metodología	38
5.1 Paradigma	39
5.2 Enfoque	39
5.3 Técnicas de generación y análisis de la información	40
5.4 Consideraciones éticas	41
6. Análisis de la información	41
6.1 Retratos en un mar de mentiras	42
6.1.2 Análisis	42
6.2 Los colores de la montaña	45
6.2.2 Análisis	48
6.3 Todos tus muertos	52
6.3.1 Presentación	52
6.3.2 Análisis	52
6.4 Alias María	55
6.4.1 Presentación	55
6.4.2 Análisis	56
6.5.1 Presentación	58
6.5.2 Análisis	58
6.6 Impunity	62



6.6.1	Presentación	62
6.6.2	Análisis	63
6.7	Pequeñas voces	66
6.7.1	Presentación	66
6.7.2	Análisis	67
7	Imágenes de infancia en la producción cinematográfica	74
7.1	Desde las miradas del adulto	74
7.2	Imágenes de infancia desde las miradas niños y niñas	77
8	Conclusiones y consideraciones finales	78
9	Referencias	82

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Mural de la paz. Los colores de la montaña	47
---	-----------

RESUMEN

Esta investigación se ocupa de mostrar imágenes de infancia en las producciones cinematográficas sobre el conflicto armado colombiano, en el que los niños y niñas de nuestro país se han vinculado de diversas formas y en distintas condiciones. Para ello hicimos un trabajo de análisis de 4 películas: *Todos tus muertos*, *Retratos en un mar de mentiras*, *Los colores de la montaña* y *Alias María* y 3 documentales: *Impunity*, *Pequeñas voces* y *No hubo tiempo para la tristeza*; desde la metodología cualitativa con un enfoque hermenéutico para identificar imágenes de infancia en las producciones cinematográficas nombradas.

Palabras claves: Conflicto armado, imágenes de infancia, producción cinematográfica.

ABSTRACT

This research deals with showing images of childhood in film productions about the Colombian armed conflict, in which the children of our country have been linked in various ways and under different conditions. For this we did a work of analysis of 4 films: *All your dead*, *Portraits in a sea of lies*, *The colors of the mountain* and *Alias Maria* and 3 documentaries: *Impunity*, *Small voices* and *There was no time for sadness*; from the qualitative methodology with a hermeneutical approach to identify childhood images in the named film productions.

Keywords: Armed conflict, childhood images, film production.

Introducción

Los niños y niñas colombianos se han vinculado al conflicto armado como soldados, reclutados, mensajeros, combatientes. Pero también han habitado contextos de conflicto, en tanto han sido desplazados, han sufrido la desaparición de sus seres queridos y los efectos de las violencias en sus diversas formas y manifestaciones.

En Colombia el conflicto armado se ha convertido en un detonante de la producción cinematográfica que busca no solo que conozcamos la historia, sino también recrearla y convertir este medio en herramienta para la memoria y reflexión acerca de una guerra que nos ha producido múltiples efectos: pérdidas humanas, materiales, problemas de orden político, social, económico. El cine nos cuenta las formas particulares de vivir el conflicto armado y se construye memoria histórica, memoria que posibilita que la sociedad reflexione y actúe en el presente para cambiar las condiciones que generen un futuro distinto

En las películas y documentales elegidos fue un criterio que hubiera niños o niñas como personajes, o que adultos se refirieran a su historia (desde la niñez) en relación con el conflicto armado. Fueron importantes para el análisis los discursos de los niños y niñas, pero también sus silencios, miradas que fueron interpretados para mostrar las imágenes de infancia en el contexto del conflicto armado.

Encontramos, por un lado, una mirada adulta sobre unos niños que carecen de nombres, que son narrados por otros, victimizados, desechos y carentes de voz y por otro, el reconocimiento desde los niños y niñas que se resisten, toman decisiones, son portadores de historia. Lo que derivó una reflexión acerca de la infancia que nombramos política, en el contexto del conflicto armado.

1. Problema y antecedentes

Colombia ha vivido a lo largo de su historia episodios de violencia sistemática, caracterizados por una lucha constante por el poder y el territorio. De esta violencia, y como resultado de las dinámicas de guerra y radicalismo político surgieron diversos grupos guerrilleros, los cuales tenían en un inicio, ideales de resistencia ante el Estado, buscando la reivindicación de la voz del pueblo y la participación ciudadana en la vida política y pública. Estos ideales, tan dinámicos y variables al pasar del tiempo, nos pone de frente con grupos que, a su vez, han sido protagonistas de grandes masacres y atentados contra la población civil, en especial, los niños y las niñas.

Este apartado está compuesto por dos partes. La primera muestra a partir de una revisión documental como los niños y niñas se han vinculado de diversas maneras y por diferentes razones a los grupos armados al margen de la ley. La segunda, refiere antecedentes acerca de lo que nos dicen distintos autores acerca del cine sobre el conflicto armado y específicamente sobre los niños y niñas que aparecen como personajes en esas producciones.

De la situación de los niños y las niñas en el conflicto armado, se conocen las cifras alarmantes que muestran la cantidad de niños niñas y adolescentes que han sido afectados de diferentes formas. El “Registro Único de Víctimas (RUV), en los veintisiete años que van de 1985 al 2012, fueron desplazados forzosamente 2’520.000 menores de edad” (Gossaín, 2015).

De acuerdo a los datos conocidos, de las 59.203 víctimas de quienes se conoce su sexo, el 87,8 por ciento son hombres y 12,2 por ciento son mujeres. Se conoce la edad en 20.210 víctimas (33,3 por ciento), respecto a las cuales la mayor afectación se registra en los adultos jóvenes entre 18 y 35 años con un total de 11.850 víctimas,

seguida de los adultos entre 36 y 55 años con 4.205, los niños, niñas y adolescentes entre los 0 y los 17 años con 3.217 víctimas, y los adultos mayores de 56 años con 938 víctimas (CNMH, 2016, p. 84).

Según las publicaciones del Centro de Memoria Histórica- CNMH¹ (2017), acerca del conflicto armado en nuestro país, fundamentadas en las bases de datos del Observatorio de memoria y Conflicto- OMC, “el reclutamiento y la utilización han impactado directamente la vida de, al menos, 16.879 niños, niñas y adolescentes en Colombia. Sus edades van de entre 6 y 18 años” (p. 310).

Este informe sobre reclutamiento analiza variables asociadas con el ingreso y con la salida, señala el año de reclutamiento de 14.780 casos y el año de salida de 10.440 casos. También reporta información acerca de grupos armados por territorios, género, etnia y edad. Aunque advierten que las variaciones y registros cambian por diversas razones de tiempo, de quien registra y de los instrumentos (CNMH, 2017, 17). Estos datos se convierten en una cifra alarmante y nos habla de las dimensiones del problema de esta población vinculada al conflicto, específicamente por reclutamiento. Al respecto los investigadores del CNMH (2017) señalan que:

El reclutamiento² y la utilización de niños y niñas ocurren en contextos caracterizados por la débil presencia del Estado que, por lo general, se manifiesta en condiciones precarias de salubridad, infraestructura, servicios públicos, poca oferta

¹ En adelante CNMH

² Entendido como el “hecho en el cual se recluta o utiliza a niños, niñas y adolescentes (menores de 18 años de edad), o se les obliga a participar directa o indirectamente en las hostilidades o en acciones armadas en el marco del conflicto”, (p. 50). En CNMH (2018). *Cifras: los registros estadísticos del conflicto armado colombiano*.

de empleabilidad y deficiencias en la oferta educativa para niños, niñas, adolescentes y jóvenes; la presencia de grupos armados legales o ilegales tiende a estar vinculada a una permanente interacción de las familias (con sus niños, niñas y adolescentes) y las comunidades a actividades ilícitas como el cultivo y procesamiento de coca y hostigamientos o enfrentamientos que involucran grupos de guerrilla, paramilitares, Grupos Armados Posdesmovilización - GAPD o fuerza pública (p. 431).

Como puede leerse se genera un círculo vicioso en el cual contextos como los descritos generan escenarios en donde los niños y niñas resultan ser entre los más afectados y como consecuencia podrían vincularse a un grupo armado. Por esto el CNMH (2017) hace un llamado para que “los círculos de victimización alrededor del reclutamiento y utilización de niños, niñas y adolescentes”, no se queden como un conocimiento de investigadores y especialistas, sino que “es imperativo que esta realidad sea reconocida como parte de la historia del conflicto armado en nuestro país” (p. 433).

Por otra parte, formas de victimización como los asesinatos y las amenazas contra niños, niñas y adolescentes en el marco del reclutamiento y la utilización, “afectan...su derecho a la vida e integridad física y mental, pese a que los reportes sobre este tipo de victimización son pocos” (CNMH, 2017, p 432), debido al riesgo y al control territorial ejercido por los grupos armados, aunque se “ha logrado identificar algunos casos de niños, niñas y adolescentes que fueron asesinados por negarse a ser reclutados y utilizados por grupos armados ilegales” (p. 432).

En esas condiciones, agregan, las zonas de conflicto se conviertan en “escenarios de vulneración de derechos, explotación infantil, trata de personas, explotación sexual especialmente de niñas y violencia intrafamiliar” (Departamento Nacional de Planeación-

DNP, 2010, citado en CNMH, 2017, p. 310). Además “en muchos casos los grupos armados ocupan espacios cotidianos para la población, en donde la referencia hacia la guerra se configura como piedra angular en la cotidianidad de las comunidades” (CNMH, 2017, p.431).

De acuerdo con el CNMH (2017), la vinculación de la población infantil al conflicto armado obedece a múltiples circunstancias relacionadas con que:

Colombia tiene una historia en la que se han tejido condiciones sociales, comunitarias, familiares, individuales, a nivel territorial que sumadas a la inserción y presencia de los actores armados han desencadenado el reclutamiento, la utilización y la permanencia en filas de quienes han sido niños, niñas y adolescentes (2017, p. 16).

Situaciones relacionadas con la familia como maltrato, violencia, abandono, asesinato de un ser querido, extrema pobreza, por “plata”, son algunas de las razones que los mismos niños y niñas arguyen cuando hablan sobre su vinculación a grupos armados al margen de la ley. Pero también a otras motivaciones como: enamorarse de un integrante del grupo armado, venganza por el asesinato de un ser querido; imaginarios acerca de lo que significa portar un arma, un uniforme, tener un cargo o rango en el grupo; decisión propia, gusto por pertenecer a ellos, les “tocó”, querer experimentar otra cosa, huir del entorno familiar, por un “capricho”, entre otras.

Una imagen frecuente en las lecturas acerca de los niños vinculados al conflicto armado es la de víctimas porque han sido reclutados, secuestrados, desplazados, asesinados, mutilados, abusados sexualmente, separados de sus familias y entorno; lo cual supone una vinculación obligada por motivos en los que nada decidieron; en contraste lo que poco se cuenta es que los niños y niñas también han alegado distintos motivos que los llevaron a

participar como combatientes, soldados e integrantes de grupos armados al margen de la ley, en donde han cumplido funciones como: informantes, cuidadores de secuestrados, milicianos, rancheros, ecónomos, radistas, enfermeros, combatientes, guardias, cocineros y comandantes de escuadra (CNMH, 2017, p. 390).

Algunas de esas tareas fueron desarrolladas por niños y niñas entre 7 y 17 años en las guerras civiles del siglo XIX en Colombia, donde eran espías, informantes, mensajeros, ordenanzas (cuidar y atender a un general o militar de alto rango), transportaban armas y combatían tanto “en las fuerzas regulares... como en organizaciones paramilitares” (Jaramillo, 2007, pp. 241, 242).

Retomamos la obra de González (2002, 2019), *Los niños de la guerra*, quien nos cuenta que convivió algunos días y entrevistó a menores de 18 años, desvinculados de grupos armados al margen de la ley, institucionalizados y atendidos por el Instituto Colombiano de Bienestar familiar ICBF, en un programa –que acogió a 300 niños y niñas de los 10.000 que se calculaba, en el 2000, pertenecían a algún grupo armado³. Los niños y niñas viven en hogares repartidos en distintas ciudades del país y están ahí por su propia voluntad; pasan por distintas fases: estudian y “llevan a la práctica proyectos productivos” (p. 20). González relata que “observó impresionantes cicatrices en ... sus cuerpos; cicatrices de heridas causadas por sus padres o en combate; cicatrices en la mente, en el alma y en el cuerpo” (p. 21).

González (2002), entrevistó a 7 niños y 4 niñas quienes ofrecieron sus relatos acerca de cómo y porqué se vincularon a grupos armados, hablaron de sus experiencias como

³ Aunque es difícil saber con exactitud el total de niños y niñas vinculados a grupos irregulares, se calcula, según el CNMH (2017) que unos 16.879 niños, niñas y adolescentes fueron reclutados y utilizados en el conflicto armado entre 1960 y 2016. El 69% correspondió a las guerrillas (FARC, 54% y ELN, 10%) y el resto a los paramilitares y otros grupos.

combatientes y de su desvinculación. En sus relatos aparecen una serie de afirmaciones en las que podemos leer distintos motivos ingreso y de salida. En ellos llama la atención que ninguno, se nombra como víctima, lo que no quiere decir que no relaten sus tristezas, sufrimientos, riesgos y dolores.

Dice una niña de 17 años, refiriéndose a sus hermanos que están en la guerrilla: “Los conquistaron, los convencieron y ellos, en esa pobreza, pues se fueron; también porque les gustaba” (p. 28). Ella misma ingresa a la guerrilla porque “estaba cansada de todo y dije: «Aquí no aguanto más, me voy» “Yo estaba entre trece y catorce años”. Quería vengar la muerte de su hermano. “El guerrillero me habló y me dijo que allá era bueno, que a las mujeres les iba bien, que eran las niñas consentidas” (p. 34). Deserta de la guerrilla porque está embarazada: dije: «Tengo que irme porque a mi bebé no lo dejo; me voy con mi bebé» Me volé cuando tenía como cuatro meses (...)” (p. 40), luego fue devuelta al campamento y en combate el ejército la capturó y envió a casa correccional...

Otro niño le relata a González (2002) que estuvo en la guerrilla desde los siete hasta los quince años; su padre guerrillero murió en combate. Afirma: “Las milicias me criaron y las FARC me terminaron de parar; el resto lo aprendí por aquí en los hogares” (p. 52). Refiere su participación en las milicias de las FARC como “una experiencia buena, me gustaba lo que hacía; la verdad es que no me arrepiento” (p. 51). Salió a los 14 años por enfermedad y otros motivos. “La vida mía ha sido dura, pero hay que echar para adelante. Como ha sido mala, también ha sido buena”. (p. 53).

Narra otra niña al autor citado: “Fui feliz en [la familia], pero no me trataban muy bien que digamos; con mis papás tuve muchos problemas” (p. 61) nunca les he perdonado que me hicieran sufrir tanto (p. 62). Después, cuando a mí me agarraron, me iba a meter a filas, porque me estaban buscando. El miliciano con el que tenía contacto me dijo: «(...)usted

se tiene que meter a filas, vea que la están buscando los paras». Y «tocó» (p. 62). «Desde chiquitos comenzamos a armar la pandilla, con los amigos, como sobreviviendo (...) las chinas tenían 17, eran mayores que yo, pero me respetaban». (p. 64). «Para donde mi familia (...) no me quiero ir (...) no quiero, aunque. ya estoy hecha y derecha.» (p. 66).

En el relato de otra niña de 16 años aparece el reclutamiento como causa de vinculación con la guerrilla: (...) abrí la puerta y un señor jovencito... me dijo: «Soy miliciano y me la voy a llevar para la guerrilla». «(...) allá le dan lo que usted necesite» (p. 74). Me hizo subir a una moto, nos fuimos y me advirtió: «Si el comandante le llega a preguntar si es ingresada voluntariamente, le responde que sí; donde le diga que yo la traje obligada, la mato» (...) «Estuve dos años en la guerrilla, ahí me tuvieron bien (...) A mí me llevaron a Nariño, donde llegué a conocer la coca y la amapola. (...) Yo fui Elena». (p. 75). «Había muchos menores de edad, aunque los comandantes no están de acuerdo y por el contrario les dicen: «Mire esto es duro» (...) Había gente que se iba por la comida, porque era pobre, no tenía nada que comer. (...) Nosotros les decíamos que se devolvieran, pero ellos no querían irse. Conmigo fue distinto, porque a mí me llevaron obligada. Cuando, en un combate, mataron al muchacho que me llevó, ya pude estar más tranquila y volví a tener comunicación con mi mamá, (...) llevaba un año sin hablar con mi mamá (...) obligadamente me había comprometido a cumplir los tres años allá. En el ELN es así, en las FARC es para toda la vida» (p. 78). Cuando la interrogaron: «les dije que [tenía] quince y (...) diez meses apenas [en la guerrilla] (p. 87). «Yo no me quiero ir para donde mi familia» (...) «Lo que quiero ser en la vida es cantante, es lo que más anhelo. Ahora también estoy haciendo curso de panadería y otro de computación en el Sena. El de computación me gusta mucho. Al principio éramos varios los que íbamos, pero ahora somos pocos. Me gusta aprovecharlo» (p. 90).

Otro niño refiere a González que ingresó a un grupo paramilitar (...)” entramos en contacto y me quedaron como gustando. Miraba las armas, las cogía. En ese tiempo tenía doce años (p. 94). Cuando cumplí los catorce años: me encontré con unos manes del grupo paramilitar y les pedí que me llevaran. Al principio dijeron que sí, pero después no me querían llevar porque yo era muy pequeño; que no aguantaba con un equipo, decían. Insistí y a lo último aceptaron” (p. 95). “Uno de ellos me recibió y empezó a hablarme, a darme consejos, que la verdad era mejor que me fuera, que no sufriera, que ellos me daban la oportunidad de que me devolviera” (p. 96). “Y yo que no, que no me iba, que ahí tenía que quedarme. A lo último me dijeron: «Pues, listo» (p. 97). “Anduve con ellos dos años. Estaba muy amañado allá. No es por nada, pero me trataban bien, me daban lo que necesitaba. Yo tenía, gracias a Dios, todo” (p. 98). “Nosotros entonces vestíamos de negro y llevábamos un brazalete, primero de las AUC- Autodefensas Unidas de Colombia, y después de las ACC- Autodefensas Campesinas Colombianas” (p. 104). Cuando la policía lo capturó: “Le dije (...) que tenía 16 (p. 114). He aprendido que por más dificultades que tenga yo no peleo. Trato de solucionar las cosas con palabras, y doy ejemplo” (p. 117).

Este testimonio de un niño que estuvo desde los 13 hasta los 14 años en el ELN, empieza por “un día mi papá me iba a pegar y yo le dije que si lo hacía me iba para la guerrilla y venía y lo pelaba, lo mataba” (p. 122). “Llegué allá porque me gustaban sus ideales, estar con ellos, conocer otras cosas, pero no pensé que fuera tan cruel. Claro que a mí no me fue mal; les agradezco a ellos porque aprendí a cocinar: a lavar mis cosas, a saber, que tenía que responder por mí mismo o si no, tenía que asumir las consecuencias” (p. 124) Le dije al comandante José, al tío José, como le decían: «Yo quiero ingresar». Pero me respondió: «No, usted está muy chinche, está muy chiquito». “Yo insistí, pero nada. Me mandaron para la casa. Al poco tiempo busqué a otro comandante que le decían La Araña -que ahora está con

los paramilitares-. Y le insistí, hasta que un martes llegó a mi casa un miliciano. Le dije a mi mamá que me iba a trabajar, pero ella se dio cuenta. Luego fue a tratar de sacarme, pero yo no quise”. (p. 126) Donde nosotros estábamos había como diez pelados, pero el más chinchecito era yo, con apenas trece años (...) (127). “Me metí a la guerrilla porque me gustaba; me gustaban los ideales de que todo el pueblo fuera por igual (...) que no fuéramos explotados por los Estados Unidos. De pronto también por el gusto por las armas y el uniforme, por sentir que yo mandaba, por las ganas de ser comandante, tener un mando. Pero a veces uno sentía que lo agarraban para arreglar a la gente a las malas y no para ayudarla (p. 129). Después de que lo capturaron “he tomado la decisión de estudiar psicología, porque también me gusta (...) Pienso que, así como tuve las agallas para ser un líder negativo, ahora tengo posibilidades de hacer otro tipo de cosas (p. 131).

Otro niño refiere que: “entré a la guerrilla -FARC- casi sin darme cuenta a los 12 años” y salió a los 16. Trabajaba en una finca (...) “estaba aburrido, me sentía solo y rechazado por parte de los familiares” [del padrastro]. “Una noche (...) me emborraché. Dije: «Como nadie me quiere me voy para la guerrilla, y si me matan, que me maten». “Estuve con ellos dos años. Quería experimentar otra cosa, siempre me han gustado las armas: portarlas, disparar, utilizarlas” (...) (p. 135). “Mi papá también estuvo en la guerrilla, pero a él lo mataron porque desertó” (p. 136). “Me salí de la guerrilla más que todo porque estaba enfermo” (p. 137). (...) “no voy a decir que la guerrilla es lo peor, porque no es cierto; allá sí tienen ideología, tienen cosas buenas, lo único malo es que por darle duro al Estado le cascan al pueblo y por eso es que los tratan de terroristas” (p. 140).

El testimonio de otra niña empieza así: “la verdad, yo vivía con mis papás y estaba estudiando” (p. 145). Pero se enamoró de un comandante paramilitar (...) “me propuso que nos fuéramos juntos. (...) Tenía como trece años” (p. 147). (...) “todo bacano la pasaba allá,

y seguí con mi novio; con él arrancaba para todos lados” (...) “Ya tenía catorce años. Duré un año y medio con los paramilitares. Estaba amañadísima” (p. 149). “Yo estaba allá por él. No lo hacía ni por la plata, ni por las armas, ni por nada. Lo hacía simplemente por él” (p. 150). También “Duré en la guerrilla un año y seis meses. En la guerrilla a uno no le falta nada, aunque no le paguen” (p. 153). “O sea, yo quiero más a las AUC que a la guerrilla, aunque pienso que la guerrilla es mejor que los paramilitares. Quiero a las AUC porque fue la primera organización en que estuve. (...) Cuando me capturaron, me quitaron el fusil y me esposaron” (p. 154).

Otra niña relata a González que ingresó a la guerrilla cuando ya iba para los catorce y duró año y medio (...)” un día mataron a mi papá; ahí comenzaron las discordias, los conflictos, porque a mi mamá le dio muy duro esa muerte” (p. 159). A partir de ahí, refiere, que su madre la maltrataba (...) (p. 163). “Yo siempre les he tenido mucho amor a las armas. Así que me fui para la guerrilla porque me gustaban las armas, y como por ese sentimiento de venganza (...)” (p. 164). “Me trataban muy bien en la guerrilla, me daban cariño, amor. Muchas personas me consentían, no solamente mi novio, que era como mi marido” (p. 166). “(...) nos tocó un enfrentamiento con el ejército, estuvimos combatiendo como dos horas y media y me dieron un tiro en el brazo, me tronché la pierna y me capturaron” (p. 167). Fuera de la guerrilla expresa: “siempre le pido a Dios que me dé fuerza y capacidad para salir adelante, volver con mi hija, ser alguien y sobresalir en la vida” (p. 168).

Otra niña dice que fue criada por los abuelos en Bogotá. “Cuando cumplí once años decidí que o seguía viviendo en la calle, metiendo bóxer y de todo, o me iba para la guerrilla, porque a mí ya me habían invitado. La mejor decisión fue irme para allá” (p. 172).

Una niña cuenta que “llegué a ser comandante de columna; me tocó manejar 210 guerrilleros” (p. 173), “Yo ingresé de once años y me acostumbré al monte” (p. 174). “A la

guerrilla yo la quiero mucho, porque ellos fueron los que me acabaron de criar. Los quiero como si fueran una familia; pero una familia que, porque la embarré, me hubiera matado; una familia que no perdona” (p. 175). “Si supiera que no me van a matar, yo volvería, porque estoy de acuerdo con ellos y aprendí mucho allá. Yo antes pensaba que eran malos, pero hay que entenderlos” (p. 176). “Duré casi seis años allá (p.179). “Nunca me sentí orgullosa diciendo: «Yo soy guerrillera». Yo no juzgo a los que fueron paracos. Muchos de ellos lo hicieron por un capricho, otros por plata y algunos porque les nacía; pero más que todo lo harían por la plata (p. 180). Mi sueño siempre ha sido ser enfermera, tener un hospital grande; poder ayudar a la gente sin necesidad de que tengan plata” (p. 181).

Finalmente, un niño relata que la guerrilla les quemó las casas y los desplazó, ingresó a las autodefensas, cuando tenía 11 años y permaneció con ellos 4 años. “Lo bueno de estar allá era que no me faltaba nada (p. 187). lo malo, que tocaba asesinar personas. Nadie me forzó a que me metiera al grupo” (...) Casi todos ingresaron por venganza. Es duro, pero como dicen allá: «El que no sirve para matar, sirve para que lo maten» (p. 188). El ejército lo capturó: “me cogieron”. Yo tenía quince años...abrí un hueco y me pude volar. Me fui de nuevo para las autodefensas”. Pero la policía lo llevó otra vez a la correccional (p. 194- 195).

Del texto de González (2002) se infiere entonces que los niños y niñas “optaron”, se vincularon, o los/las vincularon a la guerrilla o a los paramilitares por múltiples razones sociales, políticas, económicas, afectivas y familiares y que la única forma de vinculación no ha sido el reclutamiento. Un elemento común a destacar es que los niños y niñas vinculados generalmente provenían de “regiones sumidas en la miseria” (González, 2019, p.246) apartadas de las ciudades en donde los efectos de la guerra son contundentes. Sus narrativas dan cuenta también de que su vinculación obedeció a la presencia de algún familiar o amigo

en los grupos armados y que buscaban “quien los acoja” (González, 2019, p.247), porque para algunos de ellos y ellas el grupo representó algo así como su familia.

Otros investigadores, muestran testimonios y narrativas de los niños y niñas ya no como vinculados directamente al conflicto sino como víctimas de diferentes formas de violencia como el desplazamiento, el abuso sexual, la desaparición forzada, las minas antipersona y las bombas. En ellos los niños y niñas no solo se refieren a las consecuencias familiares, económicas y personales que les dejó la guerra, sino también a la esperanza, proyectos, oportunidades.

Un ejemplo es el proyecto al que se refiere González (2019) en el que cuentan acerca de lo que estudian, esperan y sueñan en sus proyectos productivos. Otro ejemplo, es el proyecto “Niños de paz” (2013) que “busca proveer a los niños [y niñas] acceso a la educación, mantenerlos fuera de las calles y protegerlos del reclutamiento ilegal por parte de los grupos armados con el fin de que los niños puedan seguir siendo niños” (p.5).

También el informe presentado por el ACNUR (2013) -Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados- y cuyo texto se titula *Te cuento mi historia: Palabras y dibujos de niños colombianos en Ecuador* presenta las narraciones y dibujos de los niños y niñas colombianos que se han refugiado en el país vecino. De ellos, un niño ve su refugio en Ecuador como una oportunidad, un lugar donde se siente más tranquilo y con más libertad (p.15).

Por otro lado, encontramos noticias sobre niños y niñas que han resignificado su experiencia con el conflicto armado mediados por lugares de acogida que significaron una oportunidad de estudiar y contribuir a la paz. Tal es el caso de Jesús Abad Colorado o también conocido como “Chucho” a quien le asesinaron el abuelo y le desaparecieron dos tíos, hechos que le representaron el desplazamiento forzado, pero “lo llevaron a (...) estudiar periodismo

en Medellín” (Bustamante, 2019). Ahora trabaja para la memoria del conflicto y es un agente de paz. Así como Chucho, Andrés, a quien el conflicto también desplazó forzosamente, no así con sus sueños... además hace la invitación a otras víctimas a “seguir soñando” (Bustamante, 2019).

Los niños y niñas también fijaron su posición frente a las negociaciones con las FARC en la Habana, pidieron que “en vez de balas, queremos valores. En vez de bombas, bombones. Que se vengan los ataques, pero de risa” (Periódico El Tiempo, julio 1, 2015).

Estos relatos que emergen de la barbarie son una muestra de otros discursos, de otras formas de narrar el conflicto desde la infancia. Son además una invitación para pensarnos esas otras voces, esos otros niños y niñas que desde el discurso nos enuncian otras cosas como el perdón, los sueños, los proyectos, la vida. Sin desconocer sus tristezas y su condición de víctimas del conflicto armado en Colombia, nos interesó especialmente el encuentro con esas otras formas y palabras que desde la infancia nos refieren más allá de los efectos adversos, la esperanza.

1.1 Qué nos dice la literatura sobre el cine y el conflicto armado

Una revisión de literatura nos muestra que si bien existen muchas investigaciones referidas al conflicto armado a nivel internacional y local, son menos las que se ocupan de abordar el cine como medio para pensar la relación educación, conflicto armado e infancia⁴.

⁴ Una muestra de lo dicho acerca del volumen de divulgaciones sobre conflicto y la presencia de los niños(as) en él es la siguiente: Defensoría del pueblo (1996, 2010); UNICEF (1999); Alvarado, Ospina y Vasco (2001); Hernández (2001); Pécaut (2001); González (2002); Defensoría del pueblo (2002); Human Rights Watch (2004)[#]; Chávez y Romero (2008); Pachón (2009); Salve de Children (2009); Parra (2011); Springer (2012); Revista Semana (05/03/2012; 10/25/2016); Bernal (2013); Ospina, Carmona y Alvarado (2014); Valencia, Fajardo, Ospina y Ramírez (2015); Echavarría y Carmona (2016); Cruz (2016); CNMH (2017); Periódico El Tiempo (10/04/2018), entre muchos otros.

Diversas instituciones de educación superior, ONG's, investigadores y entidades, han realizado publicaciones para visibilizar el panorama de la infancia en el conflicto armado. Un ejemplo son los trabajos del CNMH (2015, 2016, 2017, 2018) que aparecen en los últimos años y que muestran versiones diferentes a las oficiales: experiencias, testimonios, registros y narrativas acerca de lo que nombran específicamente como “una *Guerra sin edad* (2017). En él presenta un recorrido histórico acerca del conflicto, recoge las investigaciones realizadas acerca de la guerra en Colombia en los últimos 60 años; muestra cifras y casos, a partir de las narraciones de menores de 18 años desmovilizados que fueron reclutados y combatientes; además describe distintas formas en que esta población es vinculada al conflicto.

En relación con las publicaciones que tratan sobre el cine y el conflicto armado en las últimas décadas del siglo XX y primeras del XXI, que incluyen a los niños y niñas, encontramos Ruiz (2007), Rivera y Ruiz (2010), Ordoñez (2011), Rivera (2011), Arias (2013), Yepes (2016), Vargas (2016), Maldonado, Duarte y Valdés (2017), Calderón y García (2017) y Sánchez (2017).

Entre los autores citados, en relación con el cine y conflicto armado; los siguientes no abordan directamente el tema de los niños. Así: Ruiz (2007), en “Conflicto armado y cine colombiano en los dos últimos gobiernos”, señala cómo las películas visualizan un conflicto irregular, prolongado, donde existe poca o nula presencia del Estado; se refiere a la población civil como víctima. Señala que los ideales de los grupos al margen de la ley, si bien en un principio parecen más reivindicativos a nivel social, con el tiempo esos objetivos parecen disolverse y se complejiza el problema con la aparición de otros grupos al margen de la ley. En ese mismo texto, la autora expresa que después del 2002, en las producciones cinematográficas aparecen también los paramilitares, como actores del

conflicto armado. Todos ellos vinculados y aliados con el narcotráfico. Ruiz (2009) nos recuerda que durante el gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002), los grupos al margen de la ley se mostraron abiertos al diálogo; situación que se transforma durante el gobierno de Álvaro Uribe (2002 a 2010), cuando la guerra se intensifica en diversas regiones del país.

Rivera y Ruiz (2010) en “Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano” muestran la evolución del cine colombiano y la forma como va apareciendo el conflicto cada vez más explícito, aunque advierten que en Colombia ha sido difícil hacer cine sobre esta temática. Para estos autores, según Víctor Gaviria (director de cine colombiano), la razón de esa dificultad radica en que se tiene que estar de un lado o del otro (guerrilleros o paramilitares) y en que es el director quien queda en el medio de estas sutiles pero peligrosas interpretaciones. Agregan que a las numerosas cintas sobre el narcotráfico pocas veces se las vincula con el conflicto armado, lo que distorsiona la realidad de la problemática y recorta su complejidad. Estos autores analizan 14 películas todas referidas al conflicto armado colombiano; pero solo en *Pisingaña* (1986), “no aparece la guerrilla y nunca se identifica a quienes violan y agreden a la niña”, sin embargo, se trata de una joven que emigra a Bogotá y que sufrió los rigores de la violencia (p. 511).

Por su parte, Yepes (2016) en “Cuerpos actuantes, cuerpos marcados: el conflicto armado colombiano en tres filmes contemporáneos” analiza tres películas: *La sombra del caminante* (2004), *Yo soy otro* (2008) y *Porfirio* (2012). El autor señala que la representación del conflicto armado en estas tres películas es menos directa, y su intención es no tanto “informar directamente sobre su historia o su memoria sino producir la motivación afectiva necesaria para acometer la construcción de dicha memoria” (p. 84). Los

protagonistas presentan huellas sobre el cuerpo, producidas por su condición de víctima o victimario que genera en los espectadores una reacción afectiva que les permite pensar los nuevos retos y compromisos para un futuro distinto (p. 101).

Maldonado, Duarte y Valdés (2017) en el informe sobre la investigación *El cine: estrategia didáctica frente a las realidades del Catatumbo*, realizaron un trabajo con estudiantes universitarios de esa región colombiana. Utilizaron el cine para representar la realidad del conflicto armado y a partir de distintas estrategias generar un pensamiento crítico en los futuros profesionales. La metodología fue el cine foro, debates y registros en diarios de campo. Según la investigación esta estrategia visibilizó la importancia de conocer la historia, para apropiarse el territorio y el contexto, asumir un compromiso y asegurar que eso que pasó no vuelva a suceder.

Calderón y García (2017) en “Representación del conflicto armado en el cine colombiano 2011-2016”, periodo caracterizado por el proceso de paz con las FARC (2012-2016) y por altas tensiones entre el Gobierno y la oposición. Muestran cómo el conflicto armado se ha convertido en un enfoque cinematográfico de relevancia en el país. Estas autoras referencian películas como *Páramo* (2012), *La Sirga* (2012), *Jardín de amapolas* (2014), *Alias María* (2015), *La sargento Matacho* (2015) y *Violencia* (2015) para mostrar las representaciones sobre conflicto armado interno colombiano.

Estas autoras refieren que Ruiz (2007) analizó las “narrativas del conflicto armado colombiano durante el periodo de mandato de Andrés Pastrana (1998-2002) y el primer mandato de Álvaro Uribe Vélez (2002-2006)”, para ello tomó 6 películas: *Golpe de Estadio*

(1998), *La toma de la Embajada* (2000), *Bolívar soy yo* (2002), *La primera noche*, (2003) *la sombra del caminante* (2005) y *Soñar no cuesta nada* (2006). En esas películas Ruiz encontró que:

Durante la presidencia de Andrés Pastrana, época caracterizada por el proceso de paz entre el gobierno y las FARC, los films presentaron a los grupos al margen de la ley como protagonistas humanos y abiertos al diálogo, mientras que en los films producidos en el primer periodo de mandato de Álvaro Uribe Vélez, los guerrilleros son presentados como antagonistas, violentos, traicioneros y con intereses de poder, lo que evidenció que las representaciones cinematográficas cambian de acuerdo al contexto histórico del país y la construcción social de las guerrillas como enemigos de Estado (Ruiz, 2007, citado por Calderón y García, 2016).

Un segundo grupo de fuentes bibliográficas se refiere al cine, la infancia y el conflicto armado. Así, Ordoñez (2011) en “La historia de lo impronunciable: conflicto armado y cine colombiano después de la ley de cine”, muestra la importancia del cine y la emergencia irresponsable de series y películas que justifican el paramilitarismo, cuya audiencia es mayor por ser transmitidas en medios masivos de comunicación como la TV, lo que no sucede con cintas cinematográficas que han intentado visualizar y desarrollar la complejidad del conflicto armado en Colombia. Para este autor, a partir del 2011 las producciones empiezan a incorporar de manera más clara la voz y el lugar de los niños y niñas en el conflicto armado:

Filmes como *Los colores de la montaña* y *Pequeñas voces* son propuestas reveladoras de la mirada de la infancia a la realidad colombiana; en ambas es claro cómo la cotidianidad de la niñez en el campo se ve afectada por la irrupción de los actores armados cuyas acciones son tan injustificables como incomprensibles. En el caso de

la primera, desde el espacio de la ficción argumental, y en el de la segunda, con un ejercicio de absoluto respeto al testimonio narrado en *off* por los niños víctimas de la guerra, utilizando el recurso de la animación para que las situaciones fueran ilustradas por ellos mismos (pp. 5-6).

Resulta especialmente interesante el artículo de Arias (2013) “Infancia y conflicto: sobre la tendencia a un cine ‘no político’ en Colombia”, en el que señala que los directores de cine de Latinoamérica y Colombia se han declarado desinteresados en la política, aun cuando en sus películas “abordan temas relacionados directamente con la realidad política y social de cada país” (p. 585), pero defienden sus producciones cinematográficas como neutras. Arias pone en cuestión, dicha neutralidad y expone que, aunque durante el gobierno de Álvaro Uribe se entendió la política como toma de partido por uno de los bandos: gobierno o guerrilla; la política va más allá de la polarización.

Arias analiza la película *Los colores de la montaña* (2011), señala que en ella no hay tal neutralidad, y por el contrario se ven posiciones políticas, por ejemplo, cuando el director concede protagonismo a niños y niñas que considera neutrales y apolíticos, lo que hizo fue “hacer visible a una población civil, desposeída de cualquier voz” (p. 602), silenciada.

Vargas (2016), en su tesis de grado *De víctimas a protagonistas. El cine colombiano de ficción y la forma en la que representa a los niños víctimas del conflicto armado colombiano*, analiza dos películas: *Retratos en un mar de mentiras* (2010) y *Los colores de la montaña* (2011) y encuentra que Marina, la protagonista de la primera, muestra el drama y los efectos que vive desde la infancia hasta la adultez una mujer víctima del desplazamiento

por el conflicto armado. En la segunda, señala que los niños también son víctimas del conflicto y aboga por que el cine sea un medio para dar lugar a las voces de los niños.

Desde una perspectiva muy interesante, Sánchez (2017) en su trabajo de maestría intitulado *Cine colombiano de las víctimas, 2003-2014: otro lenguaje de la memoria*, presenta el cine como facilitador para la memoria colectiva, memoria que evoca justicia en cuanto que, al relatar una historia personal, ésta deviene como comunitaria, perteneciendo ya a lo social. De esta forma halla en el cine, justicia para las víctimas del conflicto armado, dado que, en la medida en la que se cuentan las formas particulares de vivir el conflicto armado se construye memoria histórica, memoria que posibilita que la sociedad reflexione y actúe en el presente para cambiar las condiciones que generen un futuro distinto. Este autor si bien identifica las formas de victimización que presenta el cine del conflicto armado como el desplazamiento, el asesinato, la desaparición, los falsos positivos, secuestro, que han sido abordadas a su vez por otros autores y textos, también resalta la condición de víctima que adquieren o heredan familiares de las víctimas directas; muestra la necesidad de construir un cine que cuente lo que aún no ha sido contado como las fosas comunes, las tomas guerrilleras, las masacres de paramilitares, los crímenes de Estado que, en sus palabras, “reclaman un protagonismo en la configuración de este cine” (p. 141).

Sánchez al igual que otros autores analiza películas como *Retratos en un mar de mentiras* (2010); presenta a Marina como víctima del conflicto y en *Los colores de la montaña* (2011) señala que en ella aparece “la pérdida de las relaciones a través de los ojos de un niño” (p. 68): Manuel pierde al padre, a la maestra, a los amigos. Expresa que las películas sobre conflicto armado en Colombia, afectan de manera primordial a la población más deprivada económicamente.

Es interesante señalar cómo la mayoría de los textos se refieren a los niños y niñas vinculados de alguna forma al conflicto armado colombiano como víctimas. Esta lectura, coincide, por ejemplo, con los informes de Naciones Unidas sobre su situación entre el 2009 y 2011 en los que señala "graves violaciones de las que son objeto los niños en Colombia", como el reclutamiento, secuestro, abusos, mutilaciones, muerte, actos de violencia sexual, además de ataques contra escuelas y hospitales.

Ocuparse de indagar por las imágenes de infancia en el cine sobre el conflicto armado es un llamado a pensar la formación de maestros desde una postura tanto política como ética en el aula de clases, y asumir la tarea de formador de sociedad y de Nación que se le supone al ejercicio docente. Es además importante que los maestros respondamos al reclamo social de conocer la historia, posicionarse frente a ella y educar sabiendo que su labor representa un compromiso con la infancia, con los niños y niñas de carne y hueso. Representa un reto y una posibilidad de pensar otras figuras de infancia distintas a la víctima; nos invita como pedagogas/os infantiles a ver niños o niñas como sujetos que toman decisiones, muestran unos saberes, asumen posiciones, se resisten a algunos mandatos de otros; y a su vez, es una oportunidad para reflexionar sobre nuestro oficio que demanda posiciones políticas, bajo la premisa de que la educación no es neutral.

Este proyecto se enmarca en la idea de que la educación es un acto político, en el sentido de "una educación que debería asegurar igualdad, justicia y libertad para todos" (Frigerio y Diker, s.f, p. 9), lo cual nos llama a significar el verbo educar como un modo de reconocimiento y respeto por lo antiguo, la tradición, la memoria y como acogida y hospitalidad para aquellos nuevos que llegan a este mundo.

Con este panorama, nos propusimos en esta investigación mostrar imágenes de infancia, en el cine que presenta personajes niños y niñas vinculados de diferentes formas al conflicto armado colombiano, con la idea de relativizar algunas lecturas y posiciones que a veces se generalizan cuando se trata de explicar la presencia y permanencia de esta población en diferentes grupos armados ilegales. Decimos relativizar porque no siempre los niños y las niñas fueron reclutados u obligados a pertenecer a esas organizaciones y porque aun siendo así, es innegable que ello también trajo efectos para sus vidas que “pueden tener una valoración favorable o desfavorable para las víctimas, de acuerdo con la forma en la que signifiquen lo vivido” (CNMH, 2017, p. 520). Así, entonces los niños y niñas vinculados a grupos al margen de la ley, no siempre fueron reclutados, algunos tomaron ese camino esperando mejores condiciones o alguna alternativa para sus vidas⁵.

La pregunta que orientó esta investigación es: ¿Cuáles son las imágenes de infancia en 4 películas y 3 documentales sobre el conflicto armado interno en Colombia?

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Analizar las imágenes de infancia en 4 películas y 3 documentales realizados entre 2010 y 2015 sobre el conflicto armado en Colombia.

⁵ De lo anterior dan cuenta, por ejemplo, González (2002, 2019), Human Rights Watch (2004) y el Centro Nacional de Memoria Histórica[#]-CNMH (2017).

2.2 Objetivos específicos

- Describir en 3 películas y 4 documentales acerca del conflicto armado colombiano el lugar de los niños y niñas.
- Identificar imágenes de infancia en 3 películas y 4 documentales acerca del conflicto armado colombiano.
- Reconocer los modos de relación entre las imágenes de infancia descritas y los modos de nombrar la vinculación al conflicto armado colombiano por parte de los personajes-niños y niñas-.

3. Contexto: Conflicto armado (interno) en Colombia

En este apartado interesa señalar dos aspectos: 1) que hay diversas perspectivas de lo que ha sido el origen y comprensión del conflicto armado en Colombia; 2) que en los últimos años se ha producido un debate por la declaratoria del conflicto armado como conflicto armado interno y de la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia –FARC como terroristas. Esto nos permite hacernos a un panorama, que nos ubica en las dimensiones de un conflicto en el que los niños se han vinculado y afectado de distintas maneras.

3.1 Perspectivas sobre el origen y comprensión del conflicto armado interno:

Para Pizarro (2017) hay distintas perspectivas acerca de los orígenes del conflicto armado interno en Colombia que se refieren a las razones que incidieron en su desencadenamiento. Una primera tendencia está representada por autores que se remontan al pasado –remoto- para “esclarecer los factores que han incidido en los diversos períodos de

violencia que ha sufrido el país, incluido el reciente” (p. 17). Según Pizarro (2017), particularmente Wills “estimó indispensable una mirada de larga duración⁶ para comprender a profundidad el presente” (p. 23). Para esta autora el modelo político partidista, aunado a otras características del país produjo a lo largo del siglo XIX ocho guerras civiles de carácter nacional y catorce en el ámbito regional. En ese sentido, para la autora:

La particularidad de Colombia surge de un hecho clave: los partidos Liberal y Conservador se forjaron antes de la consolidación del Estado y se constituyeron en actores centrales del proceso de imaginación e inculcación de una comunidad nacional, con sus redes multclasistas de tipo clientelar, su papel de ejes articuladores entre las regiones y el centro, y sus movilizaciones fundadas tanto en las urnas como en las armas (Wills, citada en: Pizarro, 2017, p. 23).

Pizarro sostiene que, según algunos historiadores, el recuerdo de los enfrentamientos armados entre los partidos se convirtió en acicate para la violencia sectaria que vivirá el país décadas más tarde. Otro hecho que creó las condiciones para un clima de confrontación bipartidista fue la debilidad o el fracaso de “terceros partidos” que no tuvieron la suficiente fuerza para desafiar a los tradicionales que se mantuvieron como únicas alternativas políticas y electorales. Aunado a estos hechos el predominio de una corriente antiliberal por parte del clero católico contribuyó a la polarización política.

En la segunda perspectiva, los autores toman en consideración un período más restringido, después del frente nacional (1958-1974) sin desconocer “las resonancias del

⁶ Zubiría (2015, p.186) propone tres periodos de larga duración y reconoce que las fechas exactas son problemáticas. Ubica el primer periodo entre las décadas del treinta y cincuenta del siglo XX (aproximadamente 1929-1930 a 1957-1958). La segunda fase entre los años sesenta y ochenta del mismo siglo (1958-1962 a 1989-1991). La tercera entre la última década del siglo XX y las primeras del siglo XXI (1992 a 2012-2014).

pasado”. Con el frente nacional, el bipartidismo pasó de enfrentarse con las armas a una repartición programada del poder. Lo cual, de acuerdo con Sánchez (citado en Giraldo, 2000, p. 2), produjo un “desdibujamiento de las identidades partidistas” que generó una nueva representación de la sociedad. Pero también,

creó las condiciones para que muchos sectores artesanos, obreros, universitarios y campesinos, a los cuales la violencia había desconectado de las tradiciones populares contestatarias que se habían venido forjando en las primeras décadas del siglo, se afirmaran de nuevo en una visión de la política que ya no pasaba de manera exclusiva por el reparto del poder sino que apuntaba a la abolición del orden establecido y a la instauración de nuevas formas de sociedad (Sánchez citado en Giraldo, 2000. p.3).

Este periodo se refiere a una violencia, que, si bien no es bipartidista, involucró desde los años sesenta a obreros, estudiantes, campesinos y a empleados públicos que lucharon por reivindicaciones tanto económicas como políticas. Otro hecho que caracteriza este periodo, es el surgimiento de manera formal de grupos al margen de la ley, las FARC en 1964, el ELN en 1965, el M-19 en 1974 y los paramilitares gracias al Decreto 3398 de 1965 y la posterior Ley 48 de 1968 que “sentaron las bases legales que permitieron crear organizaciones de defensa civil” (Rivas y Rey, 2008, p.44). Esto significa que se configuran los principales actores del conflicto armado colombiano.

En la tercera, Pecaut y otros, estudian los factores que, “según su perspectiva, incidieron durante la República Liberal (1930-1946) en la violencia de los años cincuenta y su impacto posterior en la historia contemporánea del país” (p. 22). Para este mismo autor, según Pizarro (2017) “los dos partidos tradicionales se configurarían como dos auténticas subculturas políticas enfrentadas” (p. 24); lo cual generó en distintos momentos de la historia colombiana “episodios de violencia interpartidista” (p. 25).

Por otra parte, encontramos diversas comprensiones de lo que ha sido el conflicto en Colombia. Una de ellas es la de Uribe (1998), quien sostiene que en Colombia el conflicto es una soberanía en disputa entre un Estado debilitado y los grupos insurgentes que se pelean el control de los territorios. Se refiere a la soberanía *in vilo* porque “*cuando prevalece el estado de guerra ... todos tienen el poder que da la violencia*” (p. 14). Resalta que la implicación del narcotráfico como actor del conflicto en Colombia, con sus maneras de producir violencia aliado a grupos paramilitares y a grupos guerrilleros hizo difícil la distinción entre “lo político y lo delincuencial; entre lo legal y lo ilegal, entre la violencia organizada y la desorganizada; entre lo *societal* y lo militar; entre la justicia y la venganza” (p. 15).

Para Uribe (1998), la presencia de paramilitares como actores del conflicto genera dificultades a la hora de definirlos “como enemigos internos” (p. 34) porque sectores importantes de la sociedad civil, a los cuales formalmente representa el gobierno, le siguen apuntando a la guerra privada como solución pragmática a sus situaciones particulares de inseguridad (p. 34); mientras el Estado ha “tolerado la parainstitucionalidad” (p. 19), lo cual ha agudizado y ampliado el conflicto a poblaciones ajenas al mismo.

En este mismo año, Restrepo (1998) sostiene dos ideas acerca del conflicto armado en Colombia. Por un lado, el uso del terrorismo en las dinámicas de la guerra, entre los actores del conflicto y por el otro, “la guerra generalizada entre ejército, guerrilla y paramilitares en Colombia se desarrolla en medio de complejos y peculiares procesos de poblamiento y de repoblamiento del campo, de la expansión de actividades productivas marginales e ilícitas pero inscritas en la lógica de un mercado mundial con una gran demanda (p. 79).

En ese sentido, para Pécaut (2001) el narcotráfico da un giro significativo al conflicto. A partir de los 70 Colombia vive unos ciclos relacionados con las drogas ilegales:

primero es productora de marihuana, luego se convierte en un país desde donde se trafica con la coca traída de Bolivia y Perú y, para los 90, en Colombia se cultiva amapola y se fabrica heroína, lo que supone “una economía de la droga que modifica completamente el contexto de violencia” (p.139). De acuerdo con este autor, para el año 1995, en el país se produce un incremento cada vez mayor de los cultivos de coca que sustituyen las importaciones de los otros dos países (Perú y Bolivia) y se convierte en el primer productor de coca, dado que las políticas de fumigación propuesta por EEUU no son efectivas, pues los cultivadores son protegidos tanto por paramilitares como por guerrilleros (p. 139).

Según este mismo autor, los narcotraficantes pusieron a tambalearse el Estado y provocaron una violencia a escala del terrorismo, la cual cobró no solo la vida de los civiles sino también la de funcionarios públicos, políticos y periodistas; además, se afectó la estructura de la justicia y de las instituciones que, en general, son corrompidas por el narcotráfico, lo cual significó un cambio social en las maneras de administrar justicia y de ejercer cargos públicos y privados. Otro efecto de este fenómeno fue la aparición de bandas juveniles vinculadas con el negocio del tráfico de drogas y con la violencia.

Más recientemente, Giraldo (2015) señala que la violencia política de los últimos cincuenta años en Colombia “debe caracterizarse como guerra” (p. 415). Una guerra que ha sido larga, porque de acuerdo con los parámetros internacionales, cubriría desde mediados de la década del ochenta hasta el presente. Ha sido compleja por los actores que involucra: grupos guerrilleros, fuerzas armadas del Estado, autodefensas, paramilitares y bandas armadas del narcotráfico en los ochenta. Además, discontinúa porque para este autor, desde 1965 hasta las primeras décadas del ochenta la guerra se consideró un “fenómeno marginal” que logró escalar sin interrupción desde los ochenta hasta las primeras décadas del siglo

XXI. Y, ante todo, la guerra en Colombia ha sido un fenómeno de carácter político por los grupos enfrentados, su “posición bélica, motivos, objetivos, discursos expresados y constante apelación a los repertorios de la estrategia y la diplomacia” (p. 416).

Por su parte, De Zubiría (2015) sostiene 3 ideas: a) Colombia, en las primeras décadas del siglo XXI, experimenta en su historia política “un proceso inédito”, de “carácter excepcional” porque en medio del conflicto armado, se buscan soluciones consensuadas; b) en la Habana (Cuba) se intenta “construir una memoria plural y democrática sobre los orígenes, causas e impactos de ese largo conflicto en la población” (p. 183) y c) se ha visibilizado y escuchado a las víctimas; aunque “los motivos y justificaciones de esa centralidad de las víctimas pueden ser divergentes, pero la conciencia de su urgencia es manifiestamente colectiva” (p. 183).

3.2 Las FARC grupo terrorista y declaratoria de conflicto interno armado

En relación con el segundo punto, recordemos que la Unión Europea -UE- había suspendido temporalmente desde el 27 de septiembre de 2016 las medidas restrictivas a las FARC, las cuales regían desde 2002, cuando el grupo había sido designado como terrorista por la UE. La decisión de septiembre de 2016 llegó un día después de la firma del acuerdo de paz que tuvo lugar en Cartagena, acuerdo que debió ser modificado tras ser rechazado en el plebiscito de octubre de ese año.

Al salir de la lista de terroristas de la UE se levantan en forma definitiva medidas que iban desde el congelamiento de activos y restricciones de movilidad para los miembros de las FARC, y la limitación a ciudadanos y entidades de la UE a destinar fondos que pudieran vincularse con esa organización guerrillera. De acuerdo con Brazier, encargada de

Negocios de la Unión Europea en Colombia, "es importante señalar que el levantamiento de estas restricciones, ... no implica que las legislaciones y sistemas de justicia de cada Estado miembro de la UE no puedan tomar medidas en relación con miembros de las FARC" (Cosoy-BBC, 2017).

Dadas esas condiciones, la discusión por la declaratoria de las FARC, como grupo terrorista, fundamentada en que han cometido delitos atroces que no tienen conexidad con el delito político o la rebelión, se plantea otra posición desde el marco de una salida negociada en la Habana y desde una justicia transicional, proceso que "obedece a una forma sui generis donde no existe relación con el delito político pero sus beneficios sí le son aplicables a los autores de este delito" (Pantoja, 2016, p. 139). Esto es que, a pesar de los actos calificados como terrorismo por la Corte Constitucional y por el ordenamiento jurídico tanto nacional como internacional, a la luz del proceso de paz, este grupo guerrillero "dialoga con el Estado a fin de propender por su "participación en el ejercicio del poder político" (p. 139) y para tener los beneficios que otorga la justicia transicional.

Así, después de más de 50 años de conflicto interno, tras firmar un acuerdo de paz con el gobierno de Colombia a fines de 2016, las FARC dejaron las armas y se convirtieron en un partido político nombrado como Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común (también FARC).

El otro debate fue alrededor de la declaratoria de conflicto interno que se dio durante los gobiernos de Uribe y Santos. Bernal (2013) aborda el artículo 3 y el protocolo II de 1977 de los convenios de Ginebra en los que se determina lo que es un conflicto armado interno o también nombrado como conflicto armado no internacional y los derechos humanitarios que poseen las personas involucradas en el conflicto. Las características de este conflicto se definen porque duran más de 72 horas, su estructura interna por jerarquía de poder, la

capacidad de acciones militares coordinadas y la aplicación del derecho internacional humanitario; lo cual marca la diferencia entre este y un hecho aislado como: movilización, motín o disturbio.

Para el caso de Colombia, la autora destaca que bajo las administraciones de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010) hubo una negación a la declaratoria de conflicto armado interno, mientras que la administración de Juan Manuel Santos (2010-2018) reconoció la existencia de un conflicto armado en Colombia, lo cual le permitió emprender y firmar el proceso de paz con las FARC y aplicar el derecho internacional humanitario (Bernal, 2013, p. 18). Y agrega la autora que no hubo claridad acerca de las autodefensas como actores del conflicto.

Trejos (2013), por su parte, habla sobre lo difícil que es definir el conflicto armado en Colombia, dadas sus características, actores, y longevidad. Para este autor no existe una única teoría que explique o analice la naturaleza y características de los distintos conflictos armados internos, especialmente en el caso colombiano, “pues debido a su longevidad y a las cambiantes dinámicas político-militares de sus actores, resulta muy difícil encuadrarla en una categoría preestablecida” (p. 73). Sin embargo, asevera:

En Colombia se desarrolla un conflicto armado interno, no convencional y de baja intensidad, que adquirió dimensiones regionales complejas o intermísticas, cuyos orígenes se encuentran en controversias político-ideológicas y en problemas agrarios aún no resueltos. Sus actores irregulares tienen en el narcotráfico a su principal fuente de financiación. Todo lo anterior lleva a establecer que se ha producido una grave crisis humanitaria (Trejos, 2013, p. 72-73).

En síntesis, este contexto nos muestra que la comprensión del conflicto armado colombiano es complejo en el sentido de su conceptualización, longevidad, periodización; de

que involucra muchos actores, de las consecuencias que trae para la población, para el desarrollo del país, para su política comercial y de relaciones internacionales y para su establecimiento jurídico, legítimo y legal.

En Colombia el conflicto armado se ha convertido en un detonante y en un marco temático para una abundante producción cinematográfica que aborda distintas aristas, temas, personajes y perspectivas del conflicto. Además de las cintas analizadas en este trabajo encontramos; *La sirga* (2012), *Porfirio* (2011), *Carta a una sombra* (2015), *Bolívar soy yo* (2002), *Yo soy otro* (2008), *El vuelco del cangrejo* (2009), *El páramo* (2011) *Colombia atrapada en el fuego cruzado* (2012), *El silencio de los fusiles* (2017), *Hasta la última piedra* (2012), *Guerrilla girls* (2005), *Paramilitares en Colombia: Águilas negras* (2012), *Los rostros de la memoria* (2015), *Colombian's hidden killers* (2013), *Falsos positivos* (2009), *El baile rojo: La historia del genocidio contra la Unión Patriótica* (2011), *Tirofijo está muerto* (2010), *FARC-EP – 50 años en monte* (1999), entre otras. Lo que significa que el cine se ha convertido en un medio para conocer y divulgar lo que ha pasado en la historia colombiana en los últimos sesenta años.

4. Referentes teóricos

4.1 Imágenes de infancia y cine

El cine es “un espectáculo de masas, una floreciente industria y un vehículo de formación, de opinión, más aún, de imaginarios culturales con poder de seducción y movilización socio individual” (Zapata 1998, p.51). En este sentido, el cine se constituye en un referente para la comprensión y construcción de memoria histórica y específicamente de los sucesos adversos y terribles del conflicto armado. A su vez, muestra imágenes sobre la

infancia y formas en las que los niños y niñas terminan involucrados en el mismo. Cuando el cine le pone rostro a una realidad, resulta ser un medio idóneo para construir una memoria, para analizar nuestra historia y para evitar su repetición.

El cine se ofrece como una herramienta que brinda rostro a las cifras. De acuerdo con Larrosa (2006) “el rostro enigmático de la infancia no se refiere solo a que el cine mire y nos enseñe a mirar los gestos y los rostros de los niños, sino que el cine se enfrenta y nos enfrenta a una mirada infantil” (p. 118). Ello porque desde una mirada del adulto se interpreta y se pone en palabras el enigma de la infancia y su silencio.

En este apartado muestro lo que entiendo por imágenes de infancia en el cine, como un medio que nos permite analizar imágenes, discursos, sonidos, silencios, luces, gestos, indumentaria, presencias, ausencias, juicios, prejuicios, estereotipos porque en estas producciones se hace una selección, un recorte entre toda la trama de significados de aquello que se considera "valioso" para ser presentado a un público determinado.

Es indudable que vivimos en un mundo de palabras, sonidos e imágenes que no tienen un único significado y que adquieren sentidos de acuerdo con registros históricos, culturales, sociales e individuales. De acuerdo con Szir (2006):

Las imágenes producidas para la infancia constituyen, dispositivos privilegiados para el estudio de una mirada de época, o de múltiples miradas, construidas social e históricamente, y forman parte de la compleja trama cultural. Las imágenes producidas para los niños construyeron socialmente una mirada, en este caso, de la infancia y para la infancia (p. 128).

Lo anterior significa que las imágenes que construimos sobre infancia no sólo dan cuenta de una época, sino que cada época construye sus propias representaciones acerca de

infancia. En este sentido, es que García (2000) señala que “la literatura, la pintura, el arte en general, nos han presentado al niño bajo muy distintas perspectivas, pero en todo caso... reflejan... lo que se pensaba sobre el niño en cada época concreta” (p.8). Así nos lo muestra Ariès (1987) cuando refiere que los niños aparecen retratados hasta gran parte del medioevo⁷ como adultos en miniatura. Lo que para el autor tiene que ver con el desinterés por la infancia.

Por otra parte, Pastoureau (1996) propone la tesis de que los dibujos que ilustraron los libros del medioevo y el renacimiento no pueden leerse con los mismos parámetros con que hoy leeríamos una imagen de niños, jóvenes y adultos. Señala este autor que si bien los niños, jóvenes y adultos se diferenciaron por la talla; otro criterio de diferenciación fue la jerarquía y función social. Lo anterior, significaba que, a un bebé perteneciente a la nobleza, se le pintaba más grande que a un criado, independientemente de que el noble fuese un bebé y el criado un viejo.

Otro ejemplo son las imágenes de la sagrada familia y del niño Jesús que distan de lo que fue la familia y lo que pasaba con los niños en esa misma época, lo cual, nos habla de una diferenciación entre lo que puede verse en la imagen y lo que sucedía en la época.

En relación al cine, advertimos que, aunque parta de una idea ficcional o real, posibilita dos aspectos: el primero, un encaramiento con el rostro de la infancia y el segundo un asunto relacionado con la mirada. Sobre el primer aspecto, Larrosa (2006) señala que “El cine nos pone cara a cara con el comportamiento de la infancia, con su movimiento, con su corporeidad, con su gestualidad propia” (p.116). Pero no todo el cine, da esa posibilidad, sino cierto tipo de cine, que a su vez permite educar la mirada para ver otras infancias y tomar

⁷ En la baja edad media, artistas como Giotto (1266-1337) representaban al niño Jesús de la religión católica, como un adulto de pequeña talla; pareciendo más un hombre reducido, que un niño.

distancia de estereotipos que finalmente “no representan a los niños sino a nosotros mismos” (Larrosa, 2007, p. 20). De ahí que Larrosa nos diga que es

muy posible que lo importante, en una película, sea justamente lo que no se puede producir en palabras y por tanto lo que no se puede formular en términos de ideas... lo cual no quiere decir que el cine no nos haga hablar o no nos haga pensar. (p. 113).

En síntesis, el cine podría mostrarnos unas imágenes de infancia que pueden o no ser “moralistas y moralizadoras” (...) “policíacas y controladoras” o las (...). “que producen las prácticas pedagógicas”. Las primeras producen ideologías pedagógicas que nos invitan constantemente a “ponernos en su lugar”. Las segundas, producen “dispositivos pedagógicos” para la vigilancia y la normalización permanente de los niños. Y las terceras pretenden enseñar a los niños lo que no saben. Es decir, esas imágenes ponen al niño en una posición pasiva, de vulnerabilidad, y se fundamentan en el pretexto del amor, la protección o educación (Larrosa, 2007, p.20).

En especial con este trabajo hacemos una invitación a los maestros a pensar unas infancias en el contexto del conflicto armado a través del cine. Ello nos permite educar la mirada para reconocer otras imágenes de niños y niñas que no se reducen a la imagen de víctima.

5. Metodología

El cine es un medio audiovisual, que se convierte en una manera de presentar en imágenes, pero también en discursos, diferentes asuntos de carácter social y cultural, que nos permiten distintas lecturas de la realidad, que son posibles de analizar e interpretar. En este caso se trata de mostrar las imágenes de infancia que nos presentan cuatro películas y tres

documentales referidos al conflicto armado en Colombia, y en los cuales, se ve la vinculación y los efectos -en los niños y niñas- de las violencias ejercidas por los distintos actores del conflicto. A continuación, se presenta la ruta metodológica y las posturas conceptuales, que posibilitaron el desarrollo, análisis y resultados de este texto.

5.1 Paradigma

Esta investigación se inscribe en el paradigma cualitativo, caracterizado por ser descriptivo, generar conocimientos, causas, efectos y fenómenos. Para Hernández, Fernández y Baptista (2006) “proporciona profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas. También aporta un punto de vista “fresco, natural y holístico” de los fenómenos, así como flexibilidad” (p. 26). Según Martínez (2006) este paradigma investigativo “... trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su estructura y relaciones que se establecen, para cumplir las dos tareas básicas de toda investigación: recoger [generar] datos, categorizarlos e interpretarlos” (p. 1).

5.2 Enfoque

El enfoque es hermenéutico porque abordamos “la dimensión interpretativa de los fenómenos comunicativos”. (Lizarro, 2014, p.15) Si entendemos el cine como un lenguaje con el que se transmiten ideas, imágenes, discursos, representaciones, desde este enfoque podemos interpretar y “orientarnos hacia el sentido del relato y del discurso y a su mostración.” (Fado, 2014, pp. 167-168). Ello, nos permite entender la imagen como una representación, pero también como un concepto, una idea, un recuerdo o una imaginación-

interpretación de la realidad; de esta manera construimos una imagen mental sobre la infancia desde diferentes referentes e imágenes que proporcionan una concepción o un entender la infancia. En ese sentido, mostramos imágenes diversas e incluso opuestas, por ejemplo, cuando decimos que los niños obedecen, pero también se resisten.

5.3 Técnicas de generación y análisis de la información

Marzal y Gómez (2007) proponen para la generación y análisis de la información cinco fases de las cuales retome las cuatro siguientes: la primera, “estudio del nivel contextual”, donde realizamos una selección del material con el criterio de la presencia de personajes niños y el conflicto armado colombiano como contexto; observación del material en reiteradas ocasiones para poner el foco en detalles puntuales; la búsqueda de información acerca de la ficha técnica; y la bibliografía acerca de la obra (voces y miradas de otros autores que han escrito sobre la película o documental en cuestión).

La segunda, “estudio de la materialidad del film”, donde hice un resumen-sinopsis de la película o el documental; segmenté-fragmenté los discursos; y describí las imágenes que se relacionaban con la infancia en el conflicto. La tercera, “análisis de los recursos expresivos y narrativos” donde di sentidos e interpretaciones a las frases, imágenes, gestos, silencios, de los niños y niñas o de narrativas de adultos referidas a la niñez.

Y finalmente la cuarta, “interpretación global del texto filmico” donde fue posible, por un lado, no solo “pensar las imágenes”, los discursos sino, por otro lado, el análisis que, como espectadora, situada en un contexto histórico de conflicto armado, doy a esas mismas imágenes y narraciones (pp. 48-51).

5.4 Consideraciones éticas

La información tanto de las películas, documentales, como de los textos de referencia es utilizada y manejada de forma responsable y ética, usada estrictamente para fines académicos e investigativos. En las citas y referencias se cuidan los derechos de autor.

6. Análisis de la información

En este apartado, como prometimos en la metodología, procedimos de la siguiente manera: vimos el material cinematográfico, presentamos la ficha técnica de cada uno de ellos y una breve presentación de la película o documental; convertimos en texto algunos diálogos, expresiones e incluso gestos, además seleccionamos y leímos imágenes que hicieran alguna referencia a los niños y niñas en un escenario de conflicto armado interno en Colombia en las películas y documentales referidos y producidos entre 2010 y 2015. El propósito de este trabajo de análisis fue visibilizar aquellas imágenes que no solo recayeran en la categoría del niño o niña víctima.

Para tales efectos lo que hicimos fue identificar recurrencias y particularidades en los diálogos, gestos, escenas y referencias a los niños y niñas imágenes que nos permitieron mostrar cómo esta población cuenta con unos saberes, toma decisiones, hace resistencia a unos mandatos de los adultos, asume posiciones, aunque también son víctimas de un conflicto interno colombiano de hace décadas.

Las películas seleccionadas fueron *Retratos en un mar de mentiras*, *Todos tus muertos*, *Alias María*, *Los colores de la montaña*. Los documentales fueron: *Pequeñas voces*, *Impunity*, *No hubo tiempo para la tristeza*.

6.1 Retratos en un mar de mentiras

6.1.1 Presentación

Marina es una mujer de pocas palabras. Su familia fue sacada de su casa y asesinada por paramilitares. Sobrevivieron a la masacre Marina y su abuelo quienes se desplazaron a Bogotá. A la muerte del abuelo, Marina emprende un viaje desde Bogotá con su primo Jairo a la costa caribe colombiana en busca de las tierras que les quitaron los paramilitares cuando aún eran niños. Durante ese viaje ella reconoce espacios, personas y se da cuenta que sus negocios y tierras han cambiado de dueño. Que ahora están en manos de grupos al margen de la ley.

6.1.2 Análisis

El título remite metafóricamente al mar extenso y grande como las mentiras-promesas- que el Estado ha dicho a las víctimas del conflicto, a los desplazados. Para Agudelo (2017), “retratar lo que ha sido “un mar de mentiras” es una alternativa decente para emprender un camino certero en nuestro “deber de memorar” (p. 55). El nombre de la película nos remite a unas escenas que nos pone en cara a cara con los rostros de los muertos a causa del conflicto armado interno colombiano, narrado por unas víctimas quienes con sus experiencias y mirada nos presentan un duro y desalentador panorama del país.

Retratos en un mar de mentiras nos pone de frente a unas “supuestas verdades de estos últimos años como: "Colombia se ha vuelto un lugar seguro"; "Colombia es pasión",

"este país es muy bello", pero la trama de esta película "insiste en que también es un país lleno de desigualdades sometido por personajes muy oscuros" (Silva, R. 2010).

La película es de alguna manera un recorrido por la memoria de Marina. Recuerda su niñez que transcurre entre la playa, los juegos, su maestra y que contrasta con los avatares de su vida adulta. La película recorre tres grandes escenarios: un barrio marginal de Bogotá, la carretera y la costa. Se desarrolla en un contexto de viaje. Un viaje esperanzador porque sus protagonistas confían en que la situación del país ha cambiado, pero se encuentran con una realidad muy distinta llena de fantasmas del pasado y de su niñez.

A la muerte de su abuelo, Jairo, fotógrafo ambulante y primo de Marina, ve la oportunidad de reclamar la herencia de las tierras de las que fueron desplazados años atrás. En el trayecto Marina revive escenas de violencia y vuelven sobre ella los rostros de las personas asesinadas por los paramilitares.

Al llegar a la Ceiba, el pueblo donde quedan las tierras del abuelo, Marina se da cuenta de la manera tramposa- engañosa y violenta- como los paramilitares se adueñaron de distintas propiedades como tiendas, casas y fincas. Allí mismo Jairo, se involucra con los paramilitares de la zona y en medio de fotografías, fiesta y los efectos del alcohol, les informa su deseo de reclamar la herencia. Estando en la habitación donde van a pasar la noche, Jairo le dice a Marina: "¡ sabe que le falta prima (...) mirar con alegría!" (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 1:05:21- 1:05:27). Esta es una invitación a ver la vida de otra manera, porque Marina siempre está triste.

La información suministrada por Jairo tiene como consecuencia el secuestro y la posterior muerte de Jairo, a causa de un impacto de bala y de la falta de atención médica cuando escapan de los paramilitares. Marina va a las ruinas de la casa, revive la matanza de su familia y regresa con las escrituras de las tierras; lleva a su primo al hospital, le compra

unas medicinas y agonizando lo lleva a morir al mar, tal como fue el deseo de Jairo, quien con su último aliento le pide perdón porque esperaba quedarse con las tierras del abuelo y le advierte sobre el interés de los paramilitares en que ella- Marina- se quede sola.

Es interesante ver cómo la expresión del rostro de Marina se va transformando a medida que se acerca al territorio donde vivió sus primeros años de vida. Pero también retornan a su memoria los retratos de familiares y otras personas asesinadas por los paramilitares; vienen a sus recuerdos “los fantasmas que le cuentan la verdadera historia del pueblo, lo que está detrás [de la aparente] calma y olvido en el que se sumergieron sus habitantes” (Fonseca, 2013), después de la masacre. Las marcas que dejó el conflicto armado en Marina la acompañarán toda su vida: estrés postraumático, huellas del desplazamiento, muerte y violencia.

Marina, es portadora de un saber, de una historia que conecta el pasado, su pasado, con su presente; ve en los retratos de los muertos otra historia del pueblo y de sus habitantes. Marina no es sólo víctima, lucha por recuperar sus tierras que no quiere dejar en manos de los paramilitares que los desplazaron y mataron a su familia.

La película también nos muestra en el recorrido que hacen Marina y su primo imágenes de niños que trabajan con sus padres en el campo; que ayudan a hacer un “cambuche” a su madre, porque huyeron de sus tierras desplazados por grupos armados al margen de la ley; niños que mendigan porque perdieron a su familia; niños que se burlan de Marina, y la llaman: “loca, loca, loca, loca” (Gogge I. E. y Gaviria, C. (2010) 5:54-5:56”). En esta escena Marina, no responde y más bien evade la situación y sigue su camino.

En la película vemos a unos niños y niñas que poseen unos saberes: cultivan, porque es común entre los campesinos del país involucrar a sus hijos en las rutinas y quehaceres del campo o del hogar; ayudan a crear espacios para habitar o esconderse en caso de peligro o

desplazamiento, proveen a falta de un padre o madre proveedores. Pero también pueden valerse de la palabra para burlarse e insultar a una mujer adulta, como Marina, que por lo que nos muestra la película ha sido maltratada y “víctima” del conflicto armado interno colombiano.

6.2 Los colores de la montaña

6.2.1 Presentación

La película se desarrolla en la vereda La Pradera del municipio de Jardín, departamento de Antioquia. Nos muestra distintas historias de un grupo de niños campesinos, apasionados por el fútbol que juegan con una pelota vieja en una cancha cercana a su escuela rural. Está protagonizada por actores infantiles naturales, además de algunos adultos.

Entre los personajes niños están: Manuel que tiene 9 años, sueña con ser futbolista y descubre que *«los caminos de la vida son difíciles y no como los había imaginado»*, como dice la canción con que se cierra la película. Poca Luz, (apodado así por sus amigos, pero cuyo nombre es Genaro, es un niño albino y necesita gafas), sufre las burlas de sus compañeros y en ocasiones es manipulado por ellos; aunque parece no alterarse por eso. La familia de Julián sufre el desplazamiento forzoso y “huye tras la retención de su padre por parte de los paramilitares, la destrucción de su casa y la posible muerte del resto de su familia” (Gaitán, J., 2016); su futuro parece incierto, ha quedado solo. Y una niña, Elizabeth, hermana de Poca Luz.

La escuela donde asisten es prestada a los paramilitares por Luisa, la encargada de cuidarla, para sus reuniones de fin de semana, en las que citan a distintas personas para que “colaboren”; porque pretenden un control territorial y que la población civil obedezca

órdenes de los jefes paramilitares. En el siguiente diálogo puede leerse cómo opera el grupo paramilitar

-Miriam: -“¿les provoca una aguapanelita calientica?”.

-Jefe paramilitar: ¿Don Ernesto se encuentra?

-Miriam: Ernesto, no, él está en el pueblo.

-Jefe paramilitar: qué pasa pues que lo he citado a varias reuniones y no aparece, ¿no será que se me está escondiendo? (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 8:53-10:10).

-Jefe paramilitar: Buenas don Ernesto. ¡Qué bueno que me lo encuentre por aquí!
¿Qué pasa, por qué no se ha presentado a las citas que le he dado?

-Ernesto: no pues yo le mandé una razón a usted

-Jefe paramilitar: ¿No será que se me está escondiendo?

-Ernesto: yo no tengo que esconderme de nadie.

-Jefe paramilitar: El próximo domingo tiene otra reunión, no me falle a ella.

-Ernesto: sí señor allí estaré.

-Jefe paramilitar: colabore don Ernesto, colabore (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 48:56-49:19).

Cuando la nueva maestra llega al lugar, se opone a que la escuela sea territorio de guerra y presenta una nueva mirada y relación con ese espacio en el que pueden construir una estrategia de resistencia ante el hecho de haberla convertido en centro de operaciones de un grupo al margen de la ley. La maestra invita a los niños y niñas a pintar un mural que borre un grafiti que dice “Guerrillero, ponte el camuflado o muere de civil” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 1:03:00). Quiere una imagen distinta a las que representan la violencia y se inspira en los dibujos que hace Manuel en sus cuadernos para pintar los colores de la montaña.



Puede verse en el mural un sol amarillo intenso sonriendo, ubicado en la esquina superior derecha; 3 nubes blancas con suaves tonalidades de gris que le dan volumen se observan en el cielo teñido de un naranja que refleja un hermoso atardecer. Se divisan aves volando cerca del sol. En el centro, una montaña grande y triangular, en ella varios tonos de verde, un árbol, un sembrado y una casa de la que sale humo por la chimenea. A la izquierda dos casas más lejanas, todas pintadas de blanco, con un techo enrojecido, del color de las tejas de barro. Cinco montañas al lado izquierdo y dos casas. A lado derecho otras cinco montañas más, todas en diferentes tonos de verde con matices azules y amarillos. Un río que llega hasta la carretera y un puente vehicular que lo atraviesa. En ella se ve un Jeep rojo con un costal en el techo. A bordo de carretera, un árbol frutal, tres vacas rodeadas por 5 árboles, tres cerdos, dos gallinas, tres pollitos y un caballo. Cerca del caballo se distingue un niño y un balón que se supone es de fútbol por la portería que se logra ver en el fondo de la imagen. Los niños, niñas y la maestra observan su obra de arte y la transformación de ese espacio que logran recuperar y apropiarse, desafiando cualquier intromisión de grupos armados porque “la escuela merece respeto” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 1:05:13), dice su maestra.

En otra escena, Ernesto, el padre de Manuel le regala un balón nuevo. Un momento de tensión en la película se desarrolla cuando en medio del juego, el balón cae a un campo minado, lo que se muestra, cuando un cerdo explota cerca de donde cayó el balón. A pesar de las advertencias hechas por la maestra, los padres y vecinos de no ingresar al campo minado, Manuel recupera el balón y las gafas de Poca Luz.

Mientras ocurren estas escenas de juego, de vida escolar, familiar y comunitaria el conflicto armado interno va teniendo consecuencias: familias que se desplazan, niños que no vuelven a la escuela y que se “vuelven testigos de la muerte de sus padres” (Posada, 2011, p. 1); asesinatos, reclutamientos, amenazas y huida de la maestra⁸. En ese sentido Ospina (2011) nos dice que: “el escenario de la película “es el corazón de unos niños que aprenden el dolor, que descubren la soledad y la ausencia”.

6.2.2 Análisis

Los colores de la montaña, nombra las distintas tonalidades de verde con que se visten las montañas y los paisajes antioqueños. Una imagen que queda plasmada en el mural que realizan la maestra y los niños y niñas, en la escuela (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 1:06:42).

⁸ La escuela como espacio físico y relacional fue un escenario expuesto a actividades propias del conflicto armado (Romero Medina 2013, p. 60) evidenciando afectación sobre los estudiantes, docentes y comunidad en general a partir de dinámicas de ocupación, destrucción o inutilización de la infraestructura, ataques y amenazas a los docentes y a la comunidad en general, restricciones de acceso y movilidad; utilización de la infraestructura como centros de abastecimiento y zonas de protección, han sido práctica de los diferentes actores armados. (COALICO y War Child, 2014; otros) Citado por Centro Nacional de Memoria Histórica-CNMH (2017), *Una guerra sin edad. Informe nacional de reclutamiento y utilización de niños, niñas y adolescentes en el conflicto armado colombiano*, (p. 185).

Por otra parte, el balón es un objeto que en la película representa a la infancia, al juego, al amor del padre de Manuel a la unión o exclusión del partido de los compañeros de la escuela; pero caído en el campo minado representa impotencia, valentía, creatividad y riesgo. Lo recuperan porque ante todo quieren jugar: los niños “hará[n] hasta lo imposible por jugar (Posada, 2011, p. 2). Las gafas de Poca Luz nos representan la dependencia, la fragilidad de un niño porque sin ellas no puede ver ni jugar.

También leemos una posición de género en la película. Elizabeth, la hermana de Poca Luz es excluida por los niños cuando pretende jugar con ellos o involucrarse en alguna de sus actividades. Su hermano, Poca Luz, le dice “esto es pa’ hombres no pa’ mujeres”, Julián le dice: “vaya pa’ dentro a jugar con las muñecas” y Manuel agrega: “sí, a hacer oficio” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 47:53-48:02). Claramente puede leerse que, para los niños, los oficios, los juegos están definidos y separados de acuerdo al género: para los niños el fútbol, para las niñas las muñecas y los oficios de la casa.

Lo anterior nos permite decir que esta separación también se vive en otros espacios y oficios y que permea las historias, interacciones y experiencias de esos niños y esas niñas, “quienes aprenden a ver el mundo como naturalmente dividido y clasificado por género/sexo” (Giraldo, 2013, p. 213). Es importante comprender que el género es un constructo social que no reside en los individuos sino en el significado que socialmente damos “a ciertas transacciones entre individuos y sus contextos” (Giraldo, 2013, 214).

Agrega la autora citada que: “El género como un constructo, como una categoría creada por medio de la interacción social, y por tanto legitimizada por los sujetos participantes, hace parte de la forma en que le damos sentido al mundo” (Giraldo, 2013, p. 220). De ahí que los niños personajes de la película atribuyan y asignen valores distintos a

las actividades realizadas por los niños y por las niñas; en últimas se trata de concepciones acerca de cómo ser hombre o cómo ser mujer.

Encontramos en distintos diálogos y escenas entre los niños, una imagen poco reconocida: una infancia nombrada y representada con características que expresan manipulación y burla, en la que los niños abusan de quien consideran débil, en las relaciones con sus pares. Un ejemplo es Poca Luz a quien otros niños tratan de ingenuo: “oiga, yo he oído por ahí decir que es que los albinos no duran mucho tiempo” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 3:04-3:05). En un primer momento Poca luz enfrenta esta afirmación, y dice “mentiroso” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010)3:08) pero cuando le preguntan “usted ha visto algún albino viejo” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 3:09) y al parecer él se lo cree, porque dice: “me voy a morir me voy a morir” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 3:10). O cuando Manuel y Julián lo engañan para que sea él quien recupere el balón aun sabiendo el peligro que corre por la presencia de minas antipersona.

También los personajes adultos nos muestran unas imágenes de infancia: tratan a los niños como que no saben y creen que pueden engañarlos con la idea de evitarles sufrimientos, preocupaciones o riesgos. Aunque los adultos lo oculten, vemos en la película como Julián está enterado de lo que pasa con su hermano: “en la casa dicen que se fue a trabajar a la costa donde un tío, pero yo ese cuento no me lo creo, para mí que él se fue pa’l monte” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 15:12-15:16) le dice Julián a Manuel, quien agrega “pa’ la guerrilla” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 15:17-15:18).

Como puede leerse, los niños son portadores de un conocimiento sobre el conflicto, reconocen los grupos armados, así como las acciones que allí realizan, saben de armas, de los calibres de las balas, de ciertas prohibiciones, de aquello que puede ser nombrado y lo que debe ser ocultado. Así, Julián dice de su hermano: “(...) no ve que allá les enseñan a

desenterrar las minas” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 35:02-35:05). Manuel sabe, por ejemplo, que las balas que tiene Julián en su poder no las debe portar: “es solo para los soldados (...) eso no lo puede tener usted (...) ¿quién le dio eso?” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 37:14-37:17). La respuesta de Julián nos muestra una cierta autorización: “que va, yo si lo puedo tener, mentiroso... esto me lo mandó mi hermano” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 37:18-37:23). Además, conoce los tipos de balas, su uso y calibres. En esta escena, se percibe una especie de fascinación por este tipo de elementos. Manuel intenta seguirle el juego a Julián de adivinar sobre qué bala corresponde a qué arma para poder ganársela.

La película también nos muestra a un niño que arriesga y que, tal vez, no considera del todo las consecuencias; por ejemplo, recuperar el balón y las gafas, a pesar de los riesgos que supone un campo minado, materialización de la guerra y del peligro que enfrentan los niños en esa escena.

Pero también a un niño que toma decisiones o que considera la posibilidad de ingresar a la guerrilla: Manuel le pregunta a Julián “¿a usted no le gustaría irse para esa tal costa?” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 35:35-35:38), refiriéndose a la guerrilla; Julián contesta: “para esa esa costa de plomo, no sé, no sé... pues si mi hermano está allá, pues yo también (...) tocará” (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 35:39- 35:53). Inferimos que, con el asesinato de su padre y la desaparición de su madre, Julián decidió buscar a su hermano en la guerrilla, motivado por su admiración, porque conserva como un tesoro las balas que le regaló su hermano, como un símbolo de su hermandad y por aquello de que para los niños vincularse a un grupo armado resulta ser, a veces, la única alternativa.

6.3 Todos tus muertos

6.3.1 Presentación

Salvador es un campesino que se dedica a la siembra de maíz, vive en Andalucía – Valle del Cauca- Departamento de Colombia-, junto con su esposa e hijo. Es domingo, día de elecciones para alcalde. Sin embargo, Salvador inicia su rutina, se dispone a trabajar, pero encuentra las huellas de las llantas de un camión en su maizal, las sigue, y descubre que han dejado alrededor de 50 muertos en su propiedad. Muy asustado, rápidamente se dirige a denunciar los hechos, pero terminan siendo custodiados, él y su familia, por las mismas autoridades (el alcalde y el comandante de la policía) en las que busca protección.

Mientras tanto, los tres hombres (alcalde y 2 policías) tienen que decidir qué hacer con la montaña de muertos para evitar un escándalo que interfiera en los comicios. El locutor, a quien Salvador dio aviso, llama a la Comisión de Derechos Humanos para que investigue la procedencia de los muertos. En la finca de Salvador el alcalde discute con otro alcalde qué hacer. En las conversaciones se presentan opciones como: echarlos al río o incinerarlos, tal como hacen los paramilitares en otros casos. En un intento por ocultar lo que pasó, las autoridades trasladan los muertos a otro pueblo, sumando a ellos los cadáveres del locutor y de las personas de la Comisión de derechos humanos que fueron asesinados por la policía, por orden del alcalde de Andalucía.

6.3.2 Análisis

Salvador y su esposa tienen un hijo que no tiene nombre. Sus padres se dirigen a él como: “hijo”, “niño”. En la película su participación como sujeto hablante es casi nula. Si

bien su madre y su padre tampoco tienen diálogos extensos, si es evidente su posición, conocimiento y voz en el espacio y los hechos. El niño, sin embargo, pese a que está de frente a la “pila de muertos” solo interrumpe para decir “ma’, ¿nos van a matar?” (Ramírez, D. Bustamante, D.; Fernández, N. y Moreno, C. (2011) 52:13-52:14), expresión que deviene de su propio análisis de la situación: no existe palabra del adulto hacia el niño en ningún momento que le explique lo ocurrido. Sin embargo, éste, percibe, conoce y sabe que, aunque está presente la autoridad que se supone debe defenderlos, están en riesgo tanto él como su familia.

Una lectura a las miradas en la película nos permite contrastar el terror de Salvador y su esposa con la frialdad del alcalde y de los policías, sobre todo de aquel que es capaz de comer en el mismo lugar donde están los muertos. Esto nos muestra que hay en las autoridades una especie de naturalización del crimen de la desaparición forzada.

Esa indiferencia frente a lo humano, esa convivencia con lo inhumano, ese cuerpo que no provocó ninguna emoción a su paso, que se acompañó solo con la mirada, es una victoria de los asesinos, que lograron privarlo de significación ante los ojos de quien lo observó (CNMH, 2016, p. 21).

En el juego de silencios y miradas hay una escena donde un policía busca los documentos en los bolsillos de los muertos y, en uno de sus movimientos, se deja ver una mano de muñeca “barbie”, el niño, sin decir nada, centra su mirada en este objeto que recoge rápidamente y que pone a su muñeco. El policía nota lo que hizo y solo se miran fijamente el uno al otro, la mirada sostenida del niño al policía nos indica que puede enfrentar la situación, aunque tenga miedo.

La presencia de un pedazo de muñeca nos indica que es posible que haya entre la “pila de muertos”, una niña porque en el relato de la escena se nos muestra un contexto en el

que los objetos están relacionados con las características de edad y género de los muertos, el hijo de Salvador, el niño, no tiene reparo en jugar con las pertenencias de un muerto o muerta. Tenemos entonces, en esta película a un niño que observa y guarda silencio, nadie le dice que lo haga: sabe acerca del conflicto, de la impunidad, del peligro que corren con esos muertos en la finca de su padre y con la presencia del alcalde y de los policías. Sólo pregunta si los van a matar; pregunta que no tiene respuesta por parte de la madre, solo se evidencia un abrazo que indica protección, unidad familiar.

La única preocupación de las autoridades es qué hacer con los muertos y ocultar su existencia. El niño permanece en silencio, mirando los muertos y abrazado por su madre. En otra escena encontramos que la preocupación del locutor por esclarecer lo ocurrido contrasta con la del alcalde por ocultar lo que pasó. En Colombia, la desaparición forzada ha sido una estrategia

para ocultar una violencia que podría exponer a dichos actores a la acción de la justicia. Este es el caso de los grupos paramilitares o los grupos Posdesmovilización y sus alianzas con agentes del Estado y élites políticas y económicas en las regiones (CNMH, 2016, p. 92).

Todos tus muertos, nos enfrenta cara a cara con la muerte de unas 50 personas que hay que ocultar porque es día de elecciones y no conviene a intereses particulares de los alcaldes que la noticia se sepa, pues están al servicio de los paramilitares que hicieron la masacre. Son muertos que no pueden ser noticia, de ellos no puede saber la Comisión de Derechos Humanos, ni el locutor de la emisora, hay que invisibilizarlos; pero existen. La película nos enfrenta con una “pila de muertos”, víctimas del conflicto armado. Tal como lo señala Sánchez (2017) con “una forma de victimización que no tiene tanto que ver con lo que ocurre con las vidas de las personas, como con lo que ocurre con sus cadáveres” (p. 111). El

llamado es a responsabilizarse por esos muertos que fueron producto de las masacres realizadas por grupos armados al margen de la ley.

6.4 Alias María

6.4.1 Presentación

La película empieza con el nacimiento de un bebé en la guerrilla. María (una niña de trece años que también está embarazada) está mirando a escondidas cómo nace el hijo de Diana y el comandante. Más tarde, María es encargada con otros tres guerrilleros (Byron de 17 años, Yuldor de 12 años y su pareja Mauricio de 28 años) de transportarlo y entregarlo a una pareja de ancianos a donde se supone estará seguro, por los riesgos que implica tenerlo en el campamento. Aunque con muchas dificultades en el camino, se resiste a entregarlo y es obligada a dejarlo con una pareja de ancianos que serán sus cuidadores.

Mientras lleva al bebé y regresa al campamento, María piensa en su propia maternidad, (que ha ocultado a Mauricio, su pareja), tiene unas semanas de embarazo, y no quiere perderlo; sabe que en el grupo no se pueden tener hijos y que se practican abortos. Ella desea elegir y quiere que, así como el hijo del comandante, el suyo también nazca.

Cuando María regresa al campamento se da cuenta que los paramilitares se tomaron casi toda la zona, y que el bebé del comandante está en riesgo. María y Diana, huyen en busca del bebé, pero ya es tarde: quemaron la casa de la pareja de ancianos, todos han muerto en el incendio. En ese momento María consigue escapar de la guerrilla.

6.4.2 Análisis

Como lo dice el título de la película, María no es su nombre real. Pertenecer a un grupo armado al margen de la ley implica el cambio de nombre. María representa a una niña guerrillera, a una combatiente, a una madre y a una mujer que enfrenta las vicisitudes y reglas de la vida en la guerrilla.

La primera imagen de la película nos muestra a María quien fisgonea el parto de Diana, está interesada en saber cómo nace un bebé. En esta escena inicial, el hecho de que María amamante al hijo del comandante durante el viaje a la casa de los ancianos y su negativa a abortar, se leen como una decisión de ser madre y como una confrontación entre la condición de madre y de combatiente. Esto porque en las guerrillas “el embarazo atenta contra el funcionamiento propio de la organización armada, pues instaure una serie de identidades femeninas, de niñez y de fragilidad que van en contravía del campo netamente masculino adjudicado al combate y la guerra” (CNMH, 2017 p. 339). Pero además las dificultades para garantizar la vida, atención, cuidado y protección de los bebés y de las madres en las condiciones en que viven los grupos armados.

El personaje de María, nos muestra a una mujer que quiere defender a toda costa su maternidad e intenta negarse a obedecer ciertas órdenes, aunque obedezca en otros casos por el uso de la fuerza. María toma decisiones, se resiste, está decidida a que su hijo nazca, aunque sea el hijo de una pareja de guerrillero sin mando. Así se lo expresa a Mauricio, el padre de su hijo: “¿por qué Diana puede tener hijos y las demás no?” (Duran, F. y Rugeles, J. (2015) 05:03-05:09) cuestionamiento que nos trae otra imagen de niño en la película: los que pueden nacer y los que no, bajó la opinión de que “no se puede llenar la selva de niños” (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 06:26-06:28).

La determinación de quién nace o no, como expresa el informe del CNMH, (2017) se encuentra a cargo del comandante, siendo él quien “autorizará... el futuro de dicho embarazo”. Lo cual demuestra la “fuerte carga simbólica hacia el reconocimiento de la figura masculina como aquella que coincide con la visión totalizante del guerrero que predomina en el grupo armado y en la cual, el embarazo, resulta ser un atentado” (CNMH, 2017 p. 339). En contraste, la mujer, la madre (a no ser que sea la mujer del comandante o de un hombre con cargo de jerarquía) están obligadas a obedecer, no les pertenece su cría, ni su decisión de que nazca. Nos dice Antelo (2014) “el nacimiento de un niño representa una esperanza, una continuidad de la especie, de la herencia, del linaje y la descendencia. Significa “ir más allá, trascender” (p.102). Y agrega: “para otros nacer es un problema, *el* problema. Son los que se interrogan por lo que *no* nace, por lo que no debería nacer, por la renuncia a hacer nacer. Abortar es algo más que una preocupación moral” (p. 102).

Otro personaje de la película es Yuldor, niño combatiente de 12 años, que fue herido durante una emboscada por los paramilitares. Al igual que María, no se queja, ni se considera víctima, a pesar de los abusos de autoridad, se resiste. Pero en una ocasión toma una decisión: estando herido, quiere huir con María, pero fracasan, porque su herida no sana, no puede caminar, por ese motivo es ejecutado. Ya no le sirve a la guerrilla en esas condiciones. Aquí leemos una imagen de niño como desecho, como inservible, como estorbo, en tanto no está al nivel de una corporalidad deseada y exigida para un escenario como el presentado en el espacio de la guerra.

Personajes como María, Yuldor y Byron nos representan a esos miles de niños y niñas combatientes, guerreros que no sólo portan un arma, que terminan vinculados a los grupos armados al margen de la ley por diversas razones y portadores de historias y experiencias que de alguna manera marcaron sus vidas.

6.5 No hubo tiempo para la tristeza – documental

6.5.1 Presentación

Este documental es resultado del informe *¡Basta ya! Colombia. Memorias de guerra y dignidad* (2016), elaborado por el Centro Nacional de Memoria Histórica. En él, tanto víctimas del conflicto, como líderes sociales e investigadores del Centro Nacional de Memoria Histórica, relatan los hechos, muestran distintos actores, diferentes modalidades de violencia y diversas experiencias del conflicto armado en Colombia. Se concentran en las masacres de Bojayá-Chocó, La Chorrera-Amazonas, San Carlos- Antioquia, Valle Encantado, en las orillas del río Carare y la operación Orión en Medellín.

En él se muestra que en Colombia hemos vivido un conflicto armado interno. Bello nos dice en el documental que “es una guerra que acontece en los lugares más apartados, en las márgenes, en los corregimientos, en las veredas” (6’:53”) y cuya “acumulación de muertes, de pequeños grupos, de asesinatos selectivos, hace que no aparezcan como un hecho contundente, especular” (7’:30”). Refiere, además, historias de superación, de comunidades resilientes que han resistido al conflicto y han resignificado la vida, e invita al espectador a concientizarse y actuar para que se pueda construir la paz.

6.5.2 Análisis

El título del documental demuestra que “en medio de la guerra no hubo tiempo para tristezas y sí mucho para la valentía y la perseverancia de las víctimas” (Araque, 2016, p.131). Los testimonios de las víctimas son el pilar fundamental del documental. Gracias a ellas y a sus relatos se evidencia parte de los impactos y alcances de la violencia, así como las diversas

130 maneras creativas y valientes en las que se ha resistido y sobrevivido (CNMH y Betancur, J. (2013) 01:29-01:30). Se muestra una radiografía general de toda la población civil que ha sido víctima del conflicto armado (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 1:30).

Todo el proceso de reflexión y reconstrucción de la memoria que realizan los actores sociales ponen en evidencia que hablar del conflicto armado no es solamente mirar al pasado y quedarse recordando o lamentando eternamente, sino que significa posibilitar la comprensión del presente y contribuir a una reformulación del futuro (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 1:30).

Este es un aspecto que se trabaja muy bien tanto en el informe general como en el documental, pues, al establecer un registro de las resistencias y de las múltiples formas en que la población civil ha afrontado y resistido las violencias, se logra una nueva perspectiva de análisis incluyente, plural y participativa, que más allá de buscar la construcción de una memoria colectiva, lo que busca es dignificar la memoria de las víctimas y sus familias, así como reconocer su papel transformador en la historia (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 1:30). Se trata de una reflexión sobre el fenómeno de violencia en su conjunto como un todo, y no como una sumatoria de acciones aisladas que sólo fragmentan y polarizan más a la población colombiana (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 1:31).

Llama la atención que, siendo evidente la presencia de los niños y niñas en el conflicto armado, estos no tengan voz en el documental, aparecen siempre narrados por otros, un otro adulto que propone fotografías y elige dibujos de los niños y niñas para mostrar, en donde se encuentran jugando y realizando actividades propias de su cultura o región. Aquí, toman la voz las mujeres para evocar la resiliencia que lograron para reclamar a sus hijos, para establecerse en un territorio y para construir la paz. Lo anterior se hace evidente cuando el narrador dice que:

En Valle Encantado, un territorio de 128 hectáreas a orillas del río Sinú, crecen los nietos de los hombres asesinados, en medio de la guerra entre guerrilla y paramilitares. Esos niños que crecen hoy en día en ese territorio, lo hacen gracias a la persistencia de un grupo de mujeres, víctimas, viudas, y valientes” (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 32:37-33:00).

Asimismo, en el Chocó, resulta ser Antún Ramos, Sacerdote de Bojayá, quien habla sobre los niños vinculados al conflicto armado interno colombiano. Refiriéndose al hijo de un guerrillero dice que en alguna ocasión se encontró con

el hijo de un guerrillero que portaba un fusil. Tenía por ahí 9 o 10 años el pelao y yo le pregunté ¿Qué hacía en la guerra? Él me decía no, vamos a acabar con la oligarquía y esa imagen me quedó sonando. ¿Oligarquía aquí en estas condiciones y pobreza que vive la gente? (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 39:16 - 39:35).

Se refiere, además, a la masacre y relata un enfrentamiento entre guerrilleros y paramilitares donde produjeron una masacre que afectó tanto a adultos como niños. Montero relata que “en Bojayá murieron 79 personas, 48 eran niños” (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 42: 47- 42:52). Y agrega: “esto fue un verdadero infierno. Porque... aquí murieron muchas mujeres en embarazo. Encontramos sus niños pegados en las paredes, desmembrados todos” (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 44:50- 45:00). “Murieron niños de 10, 5, 9 años” (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 47:32- 47:33).

Pese a que el sacerdote manifiesta que los niños y niñas de la localidad conocen lo que sucedió el 2 de mayo de 2002 en Bojayá, no se da la palabra a ninguno de los chicos que ahora viven allí, aunque sí se muestran filmaciones cortas donde puede observárseles. En ese sentido nos preguntamos: ¿qué sucede con las voces de estos niños y niñas?, ¿por qué no son incluidas en este documental? Igual sucede con el informe que dio lugar a este documental.

En cambio, sí se detallan los efectos que la guerra produce en los niños y niñas. Un ejemplo es este testimonio de una joven de Montería quien relató lo siguiente:

Me cuenta mi mamá que mi hermanita menor se agarró a llorar cuando esos hombres golpeaban a mi papá y ella se pegó de una pierna de mi papá. A él lo mataron con ella agarrada de su mano. El impacto de las balas la tumbó al piso y ella quedó inconsciente y ensangrentada. Ella nunca superó eso, no habla, no pudo estudiar y es muy malgeniada y rebelde (p. 314. 315).

En relación con la operación Orión, específicamente en la comuna 13 de la ciudad de Medellín, Luz Dary, una líder social, hace referencia a los victimarios y nombra a los niños. Expresa que: “seguramente les pesa en la conciencia, el matar tanta gente y niños también” (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 41:24- 41:25). Los niños en el documental son un dato, se habla de “más de 6 mil niños reclutados” (Durán, F. y Rugeles, J. (2015) 19:03).

En suma, leemos en este documental unas imágenes de infancia sin voz; los niños y niñas no presentan sus testimonios, ni hablan de sus experiencias relacionadas con el conflicto en sus territorios. Los niños son hablados por los adultos, quienes se refieren a ellos como sobrevivientes, como víctimas, muertos y como vinculados o no al conflicto.

El informe señala que, por causa de las masacres, campos minados, incursiones, enfrentamientos entre actores armados y ataques a sus veredas y pueblos han muerto miles y miles de niños y niñas en Colombia. Una guerra en donde esta población ha sido “víctimas de casi todas las modalidades de violencia. Según datos del Registro único de víctimas- RUV- al 31 de marzo de 2013, entre 1985 y 2012, han sido desplazados 2.520.512 menores de edad, 70 han sido víctimas de violencia sexual, 154 de desaparición forzada, 154 de homicidio y 342 de minas antipersonal (CNMH, 2013, p. 314).

6.6 Impunity

6.6.1 Presentación

Este documental nos presenta lo que fue el denominado Proceso de Justicia y Paz con los paramilitares -AUC- entre los años 2002 y 2008. Son distintas voces, las que refieren o fijan posición, en torno a este discutido proceso de reincorporación de este grupo ilegal armado que ocurrió durante la presidencia de Álvaro Uribe Vélez. Este proceso fue liderado por el gobierno, el fiscal jefe de la unidad de justicia y paz, Luis González; el vicepresidente Francisco Santos y el ministro del interior y de justicia Carlos Holguín. En sus posiciones defienden el modelo por sus resultados, que en términos de González serían: la entrega de armas, las confesiones de sus delitos, la judicialización y la reinserción. Para Francisco Santos, la justicia transicional pasará a la historia como un modelo que “ha hecho el mundo moderno, para resolver un problema de violencia” (Fundación Contravía, ICTJ, Shock.com.co, El Espectador, Beeldvoorbeeld, Universidad Central, Morris Producciones Y Hollman, M.; Lozano, J. (2011) 23:01).

Por su parte, las AUC, en las audiencias públicas, dejan claro que han desplazado, robado las tierras de los campesinos, violado a mujeres y realizado masacres en las que han torturado, decapitado, descuartizado a muchas personas entre ellas niños. En palabras del comandante Hernán Giraldo, alias “el viejo”: “murieron muchos inocentes, es cierto. Murieron niños” (Fundación Contravía, ICTJ, Shock.com.co, El Espectador, Beeldvoorbeeld, Universidad Central, Morris Producciones Y Hollman, M.; Lozano, J. (2011) 20:08- 20:09) ... “y yo hubiera querido no tener que hacerlo, pero así es el destino” (Fundación Contravía, ICTJ, Shock.com.co, El Espectador, Beeldvoorbeeld, Universidad Central, Morris Producciones Y Hollman, M.; Lozano, J. (2011) 19:54). Reconocen la

alianza con el ejército y la policía, con sectores económicos (ganaderos, azucareros, pesqueros, comerciantes, finqueros) y políticos. Se refieren a los falsos positivos como un pedido de la fuerza pública, que quiere mostrar resultados. Y a las desapariciones de los muertos, fosas comunes y el horno crematorio, como estrategias para ocultar los altos índices de asesinatos que afectan negativamente la imagen de las autoridades civiles y militares.

Otras voces están representadas en políticos como Gustavo Petro, Claudia López e Iván Cepeda. Estos coinciden en señalar que en Colombia la parapolítica, es un proyecto económico, político y militar financiado y sostenido por el despojo de tierras a los campesinos y el narcotráfico; lo que se convirtió, según Claudia López, en un megaproyecto, para hacer “negocios muy rentables” (Fundación Contravía, ICTJ, Shock.com.co, El Espectador, Beeldvoorbeeld, Universidad Central, Morris Producciones Y Hollman, M.; Lozano, J. (2011) 59:00).

También hablan las víctimas para reclamar a las AUC, en las audiencias libres, el derecho a saber sobre sus seres queridos desaparecidos y asesinados por los paramilitares. Quieren respuestas acerca de las causas de su muerte, ubicación donde fueron sepultados; piden esclarecer la verdad y la entrega de sus restos mortales.

6.6.2 Análisis

Impunity, una palabra que, traducida al español, significa impunidad. Un título simple pero directo porque es así como se ha juzgado el proceso de Justicia y Paz con los paramilitares porque fueron extraditados a los Estados Unidos y no han respondido por sus crímenes en Colombia.

Acá nos centramos en dos imágenes que hacen referencia, una, a la muerte de un hermano y, otra, a la pregunta de un niño por su madre que fue asesinada por la AUC.

Una de las imágenes de infancia que vemos en el documental es que los niños aparecen en una toma de la AUC, en los llanos orientales, como espectadores y escuchas del discurso de un jefe paramilitar quien amenaza y hace advertencias acerca de cualquier vínculo con la guerrilla. Ellos, como sus familias, vecinos y amigos, no tienen otra alternativa, deben saber y escuchar esas amenazas que les dicen que cualquiera puede ser involucrado y considerado por las AUC como auxiliador de la guerrilla y por tanto sabe a ciencia cierta el destino que le espera.

Los niños y niñas son además son noticia; no tienen voz pero son contados literalmente por otros: así lo expresa el ex-jefe paramilitar Hernán Giraldo”: “murieron muchos inocentes, es cierto, murieron niños...” (Fundación Contravía, ICTJ, Shock.com.co, El Espectador, Beeldvoorbeeld, Universidad Central, Morris Producciones Y Hollman, M.; Lozano, J. (2011) 20:08-20:10) y además con la extradición alias H.H “deja de confesar (..) 34 reclutamientos a menores de edad” (Fundación Contravía, ICTJ, Shock.com.co, El Espectador, Beeldvoorbeeld, Universidad Central, Morris Producciones Y Hollman, M.; Lozano, J. (2011) 1.17:35- 1.17:40 RCN), datos que aparecen en el documental sin ser desarrollados.

Pero los niños y niñas en este documental también son narrados por otros, un otro adulto, al menos en dos escenas. En el inicio, una hermana testimonia cómo los paramilitares asesinaron a su hermano de 10 o 12 años y en otro momento cuando la psicóloga habla con una familia sobre cómo decirle a un niño que su madre ha muerto asesinada por los paramilitares.

En una primera escena la mujer, de quien no se dice su nombre ni el de su hermano, testimonia que:

Mi hermanito estaba en la parte más alta de uno de los palos, ellos alcanzaron a ver (...) unos hombres armados entonces todos se tiraron, pero cuando mi hermanito cayó al piso ya los hombres estaban ahí y lo cogieron. Al niño le cortaron totalmente la cabeza se llegó la noche y no aparecía ningún organismo, nadie para hacer el levantamiento (...) yo levanté el cuerpo y mi mamá llevó la cabeza disque a la casa. Allá lo organizamos en su camita le limpiamos la cara, como a la hora ya llegó el ejército y la policía y ya hicimos el levantamiento (Fundación Contravía, ICTJ, Shock.com.co, El Espectador, Beeldvoorbeeld, Universidad Central, Morris Producciones Y Hollman, M.; Lozano, J. (2011) 0:0- 1:23).

En otra escena la psicóloga atiende a una familia, porque al niño le dicen que la mamá está en el cielo, no les gusta decir que la mataron. La posición de la psicóloga es que:

(...) debes...hablarle con claridad... en el lenguaje que entienden los niños, porque personas..., que están en contra de la ley se llevaron a tu mamita, parece que tu mamita ya murió ... y parece que está en el cielo. (...) Le vas a explicar con verdades sin disfrazar la verdad y ahí está la sabiduría de nosotros. Es que Dios lo quiso así porque Dios quería un ser tan querido como tu mamita, tu mamá era una mujer muy buena (...) fíjate que a ella se la llevó el Señor porque la quería mucho. Inculcarles este tipo de situaciones y de valores a los niños para que ellos entiendan que la justicia divina es perfecta. Y que sí ocurrió era porque era el agrado de Dios tener esa alma allá en el cielo, entonces explicarle de esta manera también a los pequeños (Fundación Contravía, ICTJ, Shock.com.co, El Espectador,

Beeldvoorbeeld, Universidad Central, Morris Producciones Y Hollman, M.; Lozano, J. (2011) (31:07-32:16).

Varios asuntos llaman la atención en las palabras de la psicóloga. Primero la imagen de los adultos de una infancia inocente que no sabe o no puede saber acerca de lo que le interroga. Por eso los engañan y responden con mitos a lo que les preocupa, esto con la idea de evitarles sufrimiento. Segundo que hay poca diferencia entre lo que llama “verdad” y lo que la familia ha respondido al niño cuando pregunta por su mamá; de alguna manera ella también disfraza la verdad y agrega unas explicaciones que podrían generar más confusión en el niño, porque es difícil comprender que Dios la ama y quiere tener el alma de su mamá en el cielo y a él sin mamá. Lo mínimo que podría pensar el niño es que Dios es injusto porque él también quiere a su mamá y no tenía por qué llevársela; pero además desconfiar de los adultos que lo engañan y lo ponen en el lugar de no saber o no poder saber.

Por otra parte, responsabilizar a Dios, a la justicia divina por las acciones de los paramilitares no deja de ser también un engaño: Reiterar la palabra “parece” cuando es evidente que la madre fue asesinada, es caer en una cierta ambigüedad que tampoco conviene al niño como respuesta.

6.7 Pequeñas voces

6.7.1 Presentación

Es un documental donde niños y niñas de familias campesinas, son los protagonistas; nos presentan sus opiniones, versiones y experiencias acerca del conflicto

armado. Sus dibujos son los que ambientan el documental. Por medio de la animación⁹ se da vida a sus creaciones gráficas que a su vez acompañan sus relatos y sus historias. Entre las voces se destacan cuatro: una de ellas la de un niño que decide irse para la guerrilla, otra la de un chico que pierde un brazo y una pierna por el impacto de una bomba, un tercero que se desplaza con su familia a Bogotá para evitar ser reclutado, y la última, una niña cuyo padre fue desaparecido por un grupo armado.

6.7.2 Análisis

Pequeñas voces, es un documental en el que son los niños y las niñas son protagonistas y toman la palabra para contar, a partir de sus experiencias, su versión acerca del conflicto armado en Colombia; pero también para “interpelar, para decir “no más”. Ellos quieren soñar, jugar y retornar a los sitios de donde fueron desalojados. “Escucharlos es un paso obligado para que se abra paso a la reconciliación” (Agudelo, 2017, p. 58). Los niños se presentan en el documental con un saber, una historia y un conocimiento sobre el conflicto que podríamos nombrar como una infancia crítica, pensante y analítica.

En relación con sus saberes los niños y niñas se refieren a la vida cotidiana, a los actores del conflicto armado, al reclutamiento, entrenamiento, a ciertos espacios o lugares, al desplazamiento, desaparición forzada y bombas explosivas. Un ejemplo de lo anterior es lo que dice uno de los niños: “Mi papá hay veces que trabaja en echar asfalto, hay veces que no le sale trabajo, hay veces que llega a las 9 porque si él llega a las 9 entonces se gana más plata y si llega más temprano (...) se gana menos plata, (...) con eso estamos haciendo lo del

⁹ Pequeñas Voces el espacio dibujado de la animación nos instala en el mundo de los cuentos infantiles, con la particularidad de que sus narradores son testimonios reales. Luna 2012 p.1576

mercado para comer” (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 1:44-2:05). Los niños y las niñas saben de las implicaciones económicas y familiares que tiene salir del campo, desplazado para la ciudad.

Acerca de los actores del conflicto armado un niño hace el siguiente relato:

Helicópteros aterrizan en nuestro terreno donde sembrábamos para tener que (...) trasladar a los soldados muertos y oír los quejidos de los soldados que quedaban heridos... es tremendo el terror que a uno se le siembra en la cabeza y uno no sabe qué hacer. Porque el terror ... lo siembran las fuerzas armadas, la guerrilla, (...) las autodefensas, hasta el ejército lo siembra, los paramilitares. Todas las fuerzas que tengan un arma siembran terror así no quieran sembrarlo en la vida, siembran terror (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 39: 50-40:58).

En este relato hay un reconocimiento de los actores armados en el conflicto, de cómo estos irrumpen en la cotidianidad de las familias campesinas y del impacto y los sentires que generan. Pero también hay un pensamiento crítico cuando dice que *“todas las fuerzas que tengan un arma siembran terror”*, incluyendo a las fuerzas armadas del Estado, que se han valido del poder que les otorga las armas para sembrar terror. Ya con los falsos positivos se nos ha demostrado la participación de los mismos en los distintos hechos: desapariciones forzadas, tortura y muertes.

En cuanto al reclutamiento saben que hay muchos niños y niñas que se han ido o han sido llevados de manera forzada para un grupo armado. Relatan como una de las formas en que se presenta el reclutamiento, es por medio de advertencias: “llegó un guerrillero y nos dijo por primera vez que nos fuéramos que yo me tenía que ir... porque o si no, a mí me iban a llevar para allá -refiriéndose a la guerrilla-. (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011)

24:02-24:11). Ante esa amenaza lo que deviene es o la vinculación o el desplazamiento. De acuerdo con el CNMH (2017) “El Auto 251 del 6 de octubre de 2008 de la Corte Constitucional señala que el reclutamiento de niños, niñas y adolescentes por parte de los grupos armados ilegales es una de las principales causas de desplazamiento en el país” (p. 438).

Los siguientes relatos refieren otra modalidad de reclutamiento “más amable”. En el primer caso el niño se vincula y en el segundo la niña no accede a participar del grupo armado. Dice el niño:

Llegó un comandante, llegó a la casa bien tranquilo, bien como siempre llegan respetuosos y metiéndole películas a uno; me mostraba eran revistas, ¡que bonitas armas si tenía! Me decía, fresco que si era pobre allá ganaba mucho más que en un día. Y por si acaso le daba 50 mil pesos para que se fuera ... pa’ que dijera que si a eso (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 17:54-18:40).

La niña relata que:

Allá había mesas de billar, ellos casi siempre iban a jugar billar, casi siempre llevaban la boina, los uniformes y todo. Entonces me lo ponían, me median la boina y decían...mona linda ... esta mona linda se debe de ver muy bonita con el uniforme y con la boina, entonces yo no les decía nada. Me decían que porqué yo no me iba con ellos, que, si yo me iba con ellos, quizás me iba a ir mucho mejor. Que allá me ofrecían de todo... Entonces pues yo gracias a Dios nunca me dejé convencer de ellos y yo de por sí pues nunca les demostré miedo porque la gente decía pues que no era bueno demostrarles miedo (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 8:50-9:40).

Llama la atención en el relato del niño que motivaciones asociadas al gusto por las armas ... y la idea de dinero determinan su vinculación al grupo armado. El CNMH (2017) refiere que los niños en ocasiones muestran motivaciones relacionadas con la vida militar tales como el uniforme, las (armas, el poder y la autoridad o como sustento a partir del trabajo en un grupo armado (p. 213). Inferimos del relato del niño que en el fondo sabe que está siendo engañado, cuando el guerrillero le da dinero porque dice: “pa’ que dijera que si a eso” (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 17:54-18:40).

La niña en cambio tomó una decisión diferente a partir de su saber acerca de los modos de reclutamiento: “*nunca me deje convencer de ellos*”, es una expresión que refiere a una elección y nos indica además que no siempre los niños y niñas son reclutados de manera forzada y que pueden resistirse a esas propuestas. Sobre el entrenamiento dentro del grupo dice un chico que

los colocaban a pasar por palos, haciendo equilibrio. Pero siempre eran...altico. Y el que no pasará, pues... se caía, se lastimaba y seguía así. Y el que no podía ahí si lo castigaban. ¿Va a comer? tiene que comer, pero trotando, ... no sentado como los otros, sino trotando. Después nos pusieron a madrugar; por ahí a las tres o cuatro hacían estallar bombas ... a ver si nosotros estábamos listos, preparados para batallar. (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 29:33- 30:34) “nos pusieron a entrenar con unas armitas ...todas 38. Isque a ensayar tiro al blanco y todo eso” (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 28:59-29:07) “en los entrenamientos nos colocaban arena, nos tiraban de casi 3 metros, caíamos en la arena y teníamos que seguir rodando si no los que estaban bien lastimados se mataban y sino pues... viva el que quiera (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 31:27- 32:04).

Agrega este mismo niño que estuvo en las milicias que había cantidad de niños involucrados en las filas de su grupo: “muchos niños, sí claro, había... más o menos como 36, 37 niños, y eran menores que yo, el más mayor tenía por ahí 15 años, el resto era de ahí para arriba” (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 28:19-28:30). Y añade respecto a los que se quedaron en el grupo “no creo que tenga amigos ya, porque no debe de estar ni uno vivo ya, porque los que eran más o menos amigos siempre los mandaban solamente a batallar” (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 01:13-01:23).

Del anterior testimonio resuenan las palabras: “viva el que quiera” y “no debe de estar ni uno vivo ya” en el sentido de que la vida de los niños y niñas se pone en riesgo sin importar las consecuencias. Son niños expuestos que son privados del cuidado, la atención, la protección, el amparo y la educación familiar y escolar porque lo que importa es la función que desempeñan en el grupo.

Por otro lado, están los saberes que refieren a espacios, lugares, que son habitados o fueron habitados por los niños y niñas, saben de su transformación, de su historia. Así por ejemplo un chico cuenta que “un pueblito que se llama “Pueblo arrecho”, pero que se llama San Luis de la isla le dicen “pueblo arrecho” porque casi todos los domingos matan gente” (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 8:24-8:31). El cambio del nombre del pueblo, sugiere que ahora es distinto, que la muerte ronda los domingos y que ese espacio ya no puede ser más lo que era.

Otro niño dice “no me gusta Bogotá porque, por ejemplo, en el barrio donde yo vivo, donde vive mi mamá, en ese barrio pues por nada pelean. Por ejemplo, qué porque le riegan la cerveza a alguien, cogen y pelean y se apuñalean” (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 0:57 -1:11). Estas palabras de un niño desplazado expresan tanto su descontento por

tener que salir del campo a la ciudad para evitar ser reclutado, como sus argumentos sobre su disgusto por el barrio y ciudad que habita.

Los niños y niñas hablan sobre la desaparición forzada. En palabras de una niña, que también habla del lugar donde encontraron lo que quedó de su padre: “quisiera no acordarme de eso, de cuando se llevaron a mi papá. Y...encontraron unos papeles de él por allá, en un potrero... Entonces yo no sé si mi papá está muerto o está vivo” (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 55:46-56:12).

De acuerdo con los registros del CNMH (2018)¹⁰ en Colombia 82.998 personas fueron desaparecidas forzosamente entre los años 1958 y 2017; lo cual indica que esas miles de familias sufren no solo la ausencia de sus seres queridos sino también la “incertidumbre que produce la falta de noticias o de evidencias que den cuenta de qué sucedió con sus familiares. ¿Quién se los llevó?, ¿por qué se los llevaron?, ¿por qué tanta indolencia? Son las preguntas que se hacen estas familias todos los días.

En relación con la experiencia con bombas explosivas un niño relata que:

De un momento a otro cuando miré, fue que cayó algo y explotó (...) los oídos me hacían sonidos extraños, porque pues la explosión fue ...demasiado fuerte, y después cuando oí el boom, el totazo, me miré mi mano derecha y no la tenía, mi madre me recogió como un bebé (...) me desperté y ...pues ya sabía que había perdido mi brazo y levanté y claro, mi brazo no está, ya estaba vendado. (...) pero lo verraco fue (...)

¹⁰ Agrega el informe que conocen el perpetrador en el 52% de los casos, lo que corresponde a 42.471 casos. La distribución es así: grupos paramilitares: 26.475 (62,3%), guerrillas: 10.360 (24,3%), grupos posdesmovilización: 2.764 (6,5%), agentes de Estado: 2.484 (5,8%), agentes de Estado-grupos paramilitares: 388 (0,9%). En CNMH <http://www.centrodehistoria.gov.co/noticias/noticias-cmh/en-colombia-82-998-personas-fueron-desaparecidas-forzadamente>

cuando sentí algo pesado, en el lado derecho (...) ¡ay Dios ¡mi pierna también se fue y qué tremendo (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 50:29- 54:55).

Es común que surja en estas situaciones la imagen de víctima, imagen comprensible por los efectos de la bomba en el cuerpo y en general en la vida de las personas víctimas de esos artefactos. Sin embargo, en sus palabras se refleja una posición en donde reconoce que fue difícil al comienzo, pero:

no tengo culpables (...) lo peor para una persona (...) es tenerle lástima (...) nunca le gusta a uno ¡ay que pobrecito! (...) Así pierda uno un miembro (...) puede hablar (...) tiene los cinco sentidos (...) no pienso en que ...me voy a quedar sin quien me ayude. Siempre estoy tranquilo (...) trato de sacar a la luz lo que tengo (...) uno tiene que acostumbrarse a las cosas y ya seis años ya es bastante y ahora pues arqueo (...) [uno tiene que] echarle ganas (...) para (...) poder seguir (Salazar, C.; Toquica, C. y Carrillo, J. (2011) 1:02:58-1:04:55).

Este niño que perdió su brazo y su pierna, no se queda instalado en el pasado, mira hacia adelante y sabe que cuenta con otras posibilidades, aunque a veces le “talla la prótesis”. Confía en sus sentidos, puede hablar, no se victimiza ni le gusta que le tengan lástima. Está vivo y ha hecho con eso, lo que puede.

En esta misma línea, un niño en el documental relata que fue reclutado y que gracias a un primo salió a hacer otra cosa con su juventud... “claro que uno tiene una vida por delante, también para ser alguien en la vida, para no estar por ahí todo escondido” (1:01:29-1:01:4). Para este niño excombatiente, su vida no se quedó en la selva y así como alguna vez tomó la decisión de irse a combatir, ahora tomó la decisión de salir y hacer algo distinto con su existencia. La expresión “ser alguien en la vida” nos permitiría pensar que siendo combatiente no es posible realizarse dado que en las milicias no se tiene rostro incluso, se

pierde el nombre y se pasa a ser “alias”, se es una masa uniforme que se identifica por un ideal, salirse significa entonces la posibilidad de elegir desde otras opciones.

Como puede leerse encontramos diferentes imágenes de infancia, que luego de analizadas y codificadas, categorizamos en dos: una imagen desde la mirada del adulto y otra desde la mirada de los niños y niñas.

7 Imágenes de infancia en la producción cinematográfica

7.1 Desde las miradas del adulto

Como enunciamos en el análisis hacemos referencia a distintas imágenes: infancia sin nombre, infancia narrada por un otro adulto, infancia sin voz, infancia desecho, infancia que no nace. La primera imagen aparece en cintas como: *Todos tus muertos*, *Pequeñas voces*, *No hubo tiempo para la tristeza* e *Impunity* donde los niños y niñas carecen de nombres. En la primera cinta, se refieren a él como “niño” o “hijo”; en la segunda sólo se conoció el nombre de Jazmín, la niña, cuyo padre fue desaparecido, pese a que hablaron más de cinco niños, durante todo el documental, sus testimonios se escucharon, pero sus nombres no. Atribuimos, para el caso de los documentales a que la ausencia de nombres es una decisión de los investigadores o adultos o una consideración ética para proteger su identidad al ser testimonios reales. En la tercera y cuarta solo aparecen como datos, o como historias, pero no aparecen sus nombres.

Encontramos que los niños y niñas son narrados por otros. En los documentales *Impunity* y *No hubo tiempo para la tristeza*, leemos una infancia que no sabe, no narra, no habla. Cuerpos infantiles que se presentan como una imagen en la pantalla, una fotografía,

que también dice a otros. Al parecer en esas cintas los niños y niñas siguen teniendo esa mudez de la que la palabra infancia proviene. Mudez que pretende protegerlos del sufrimiento, de la memoria pero que al tiempo les desconoce unos saberes, les supone una ignorancia que contrasta con un saber del adulto.

Es notable como en *Los colores de la montaña*, la población adulta, disfraza situaciones familiares, eventos referidos al conflicto, en un intento por proteger a los niños y niñas, tal como sucede con el hermano de Julián que está en la costa y no en la guerrilla. Algo parecido observamos en *Todos tus muertos*, cuando Salvador y Carmen dejan en casa a su hijo, nunca se observa un diálogo con él sobre lo que acontece. En *Retratos en un mar de mentiras* tampoco aparece una mediación, aclaración para Marina, sobre esos actores (paramilitares) que aparecen en la cotidianidad de su pueblo, a quienes ella mira, en un gesto de desconfianza (Goggel, E. y Gaviria, C. (2010) 33:37- 33:40).

Arias (2013) en su análisis de los *Colores de la montaña*, explica que en la película la población ha sido silenciada (p. 601) y que se ha convertido en “parte sin parte”, debe desplazarse y obedecer mandatos de otros. No tiene voz, al igual que la infancia, que en latín traduce “*el que no habla*”.

En las cintas analizadas callar se vuelve una norma, una manera de proteger la vida. En *Impunity* las AUC hablan y la población es solo espectadora, no hablan solo escuchan. Hablar es un riesgo que se puede pagar caro como en el caso del primo de Marina en *Retratos de un mar de mentiras*.

En *Retratos de un mar de mentiras*, la maestra le dice a Marina “a los que nos quedamos nos tocó quedarnos con la boca cerrada”. En *los colores de la montaña*, se ve en diferentes escenas: el momento en que llegan los paramilitares a la finca de Ernesto y esté se agacha, se esconde y le dice a Manuel que guarde silencio (Tamayo, J. y Arbeláez, C. (2010)

08:13-08:50) En *Pequeñas voces*, cuando llegan los guerrilleros amenazan a la familia de un niño campesino, advirtiéndole que, si no se van, se lo llevan. Ellos (su abuela y su tío) se quedan en silencio, no pueden decir nada, es la vida de ellos y la del niño la que está en juego.

Callar bajo amenaza también traía sus ventajas: proteger la vida y a veces los bienes. Por ejemplo, cuando *Alias María* le dice a la esposa del médico “¡cállese ... o la mato!” (Duán, F. y Rugeles, J. (2015) 1:01:07-1:01:19), Se trata de la vida de ambas. Tanto de la esposa del médico como de la de María que quiere huir de la guerrilla para proteger la vida de su hijo.

Para los investigadores ese silencio impidió saber la verdad desde las víctimas quienes guardaron su voz, la escondieron. Por otra parte, en regiones apartadas no había presencia del Estado, ni una escucha y acción por parte de la autoridad. Sin embargo, la investigadora Bello del CNMH dice que en *No hubo tiempo para la tristeza*, hubo que “recurrir al discurso del victimario, para validar, para reconocer, el discurso de la víctima” (CNMH y Betancur, J. (2013) 38:02-38:05).

En las producciones de *Alias María*, *Pequeñas voces*, *Todos tus muertos*, *Impunity* y *No hubo tiempo para la tristeza* aparece una imagen que nombramos como desecho. En *Alias María* hay niños que pueden nacer y otros que no por decisión de alguien que tiene un rango o mando en la organización armada. El hijo del comandante puede nacer, pero el de María no, hay que abortar si es hijo del guerrillero raso. A su vez Yuldor fue fusilado porque fue herido en combate y ya no podía caminar; este niño de 12 años representa una carga, es “inservible” para el grupo armado. En *Todos tus muertos*, por la mano de la muñeca suponemos que entre los muertos hay una niña que se desechó en un campo con una pila de muertos. En *pequeñas voces* un niño que fue reclutado comenta “que viva el que quiera” porque el que está herido lo matan, ya no sirve para batallar. Tanto en *Impunity* como en *No*

hubo tiempo para la tristeza la vida de los niños no vale nada, sus cuerpos son arrojados en cualquier lugar. Así lo relata en *Impunity* la hermana del niño que fue degollado por los paramilitares. En la masacre de Bojayá murieron muchos niños, como residuos o cosas que se descartan desde antes de nacer, o sólo por habitar determinado espacio, pertenecer a determinada familia o pueblo o, después de haber sido útiles a los grupos armados.

7.2 Imágenes de infancia desde las miradas niños y niñas

En este apartado, interesa mostrar imágenes la infancia, que devienen de la acción y de la palabra de los niños y niñas en las producciones cinematográficas elegidas. En ellas identificamos niños y niñas portadores de saberes, de historia, que toman decisiones e incluso que se resisten y son capaces de asumir posiciones críticas. Nombramos esto como una infancia política. En el sentido de que los actos y palabras de los niños y niñas en cintas como *Pequeñas voces*, *Los colores de la montaña*, *Todos tus muertos*, *Alias María* muestran un saber sobre el conflicto, las armas, los grupos, los territorios. María se resiste a abortar, reclama por qué su hijo no puede nacer como otros. Obedece, pero también se arriesga con una fuga, un niño pregunta en *Todos tus muertos* si lo van a matar.

Los niños y niñas que son capaces de poner en palabras su propia experiencia, de contarle al mundo sobre una problemática, sobre su conocimiento del conflicto, que resignifican su existencia, proponen soluciones, son capaces de analizar y hasta criticar la realidad que le afectó o de la que hicieron parte y afectó a otros, son sujetos políticos, en el sentido más antiguo de la palabra. Como nos dice Arendt (1993) “*Ser político, vivir en una polis, significaba que todo se decía por medio de palabras y de persuasión, y no con la fuerza y la violencia*” (p. 40). Como pudo evidenciarse, el cine nos dio la posibilidad de ver la

infancia en el conflicto. una infancia que padece los efectos de las múltiples violencias, pero al mismo tiempo portadora de un saber, de unas experiencias, esperanzas que contrastan con “el fatalismo determinista que concibe a los niños como autómatas condenados a reproducir el orden social en el que se desarrollan” (Ospina, Carmona y Alvarado, 2014, p.53). Agregan que los niños y niñas “se constituyen en sujetos políticos en tanto su destino personal los liga a la discusión de la vida y destino comunes” (p.12).

Como pudo verse se trata de niños y niñas que como lo señalan los autores citados:

Por sí mismos y sin que existan condiciones, podrían crear nuevas realidades sociales y políticas. Los niños no son meras estructuras reproductoras, ni seres esencialmente pacíficos o violentos. Son sujetos activos, con capacidad de constituirse como sujetos políticos y de aportar a la construcción de paz en procesos de interacción con otros (p.53).

Lo que además nos encara con una visión de infancia, que nos recuerda que la experiencia del conflicto, así sea una marca que se porta en la memoria, en el cuerpo, y en narración, es una experiencia que trasciende, que se resignifica, donde un sujeto, un niño, una niña, puede ser hoy, un guerrillero, un paramilitar, pero luego otra cosa: estudiante, trabajador...gestor de paz.

8 Conclusiones y consideraciones finales

Lo que mostramos entonces en esta investigación son unas imágenes que no se ubican en la falta y la carencia de los niños y niñas porque los reconocemos portadores de saberes y palabras; capaces de asumir posiciones y tomar decisiones sobre sus vidas y sobre lo que los afecta. También nos apartamos de la imagen del niño o niña víctima, no porque no

lo sea, sino porque además de eso vimos otras imágenes en las producciones cinematográficas elegidas.

Una mirada naturalizada sobre la infancia como carencia y déficit, quizás sea un elemento clave para comprender cómo los niños y niñas que se han o los han vinculado al conflicto armado interno colombiano son tratados sólo como víctimas; nombrarlos exclusivamente como tal revictimiza, calla otros discursos, calla al niño, calla otras posibilidades, y detiene nuevos futuros.

Los niños y niñas transmiten en sus palabras esperanza: “Pienso terminar mis estudios y capacitarse en sistemas, estudiar luego en la universidad, ser enfermera, o sea ascender, no pienso quedarme en una sola cosa” (González, 2002, 2019, p.48). “Estoy dedicada a estudiar. Voy en sexto y ya voy a pasar a séptimo. Tengo la fe en Dios de que voy a salir adelante. Mi proyecto de vida es poner un restaurante, porque para la cocina soy experta (González, 2002, 2019, p. 69). Estos relatos y los de los niños y niñas en *Pequeñas voces* hablan de sus experiencias e historias en el marco del conflicto armado; pero a su vez tienen metas, y se proyectan a un futuro mejor.

Quizás no sea tan descabellado pensar que el hallazgo más importante de esta investigación tenga ver precisamente con la reflexión sobre la imagen, la infancia y la mirada. Lo que supone para nuestra profesión el encuentro con el otro, el encuentro con la infancia, con *la imagen a partir del encuentro con la infancia*” (Larrosa 2000, p.173). y agrega este autor:

(...) deberíamos aprender a mirar de nuevo y, (...) ayudarnos a educar la mirada. Y eso no con la intención de que otras imágenes se integren pacíficamente en nuestras formas establecidas de vida, incluyendo nuestra relación con la infancia, sino con el

anhelo de organizar, con ellas y a partir de ellas, una nueva forma de vida” (Larrosa, 2007, p.20-21).

Consideramos que el cine se convierte en una herramienta importante para educar la mirada, para hacer memoria y conocer nuestra historia. Para que los niños y niñas puedan relatar sus historias y hablar de sus saberes, pesares, proyectos.

De acuerdo con Bárcena y Mèlich (2000) cuando no se mira al otro se totaliza la mirada; emergen los discursos hegemónicos, desarrollistas, carenciales: vemos el déficit; la víctima. Educar necesita ser un acontecimiento ético, que deje de mirar al otro desde los discursos dominantes, para mirar, para escuchar al otro, al niño y construir desde la novedad que trae consigo su existencia, sus palabras, nuevas formas, nuevos caminos, futuros distintos. Como nos dicen (Dussel y Southwell, s.f.) “educarlos tomados de la mano, no tan sueltos como para dejarlos en el desamparo, ni tan pegados como para que no puedan ir marcando su propio camino” (p. 27).

Nos dice Larrosa (2007) que “cuando todas las imágenes se han agotado, lo único que importa es la mirada” (p. 16). Volver sobre la mirada, esa que nos encontramos tan fuertemente, tan sostenida y prolongada en “*Todos tus muertos*”. Primero, un niño que mira. Luego, lo que ese niño está mirando. Y luego el silencio que lo dice todo. (Larrosa, 2006, p. 118). En ese silencio incómodo que acompaña la mirada sostenida de un niño que con firmeza, mira fijamente al policía, quien termina por no decir nada y seguir en su acción de buscar los documentos de los cadáveres (Ramírez, D.; Bustamante, D.; Fernández, N. y Moreno, C (2011) 1:00:08- 1:00:38). Quizás por aquello que nos advierte Larrosa (2006): nada más difícil que mirar a un niño. (...) Nada más difícil que sostener la mirada de un niño. Nada más difícil que estar a la altura de esa mirada. Nada más difícil que encarar esa mirada (p. 120).

La mirada y el silencio, también se observaron en *Los colores de la montaña*, cuando Manuel encuentra en la casa destruida por los paramilitares uno de los tenis que su hermano le regaló antes de irse para la guerrilla (Tamayo, J. y Arbeláez, (2010) 0:15:01-0: 15:03). Manuel se lo lleva en el bolso, lo saca cuando llega a su casa, lo mira y se queda en silencio (Tamayo, J. y Arbeláez, (2010) 1:10:35-1:10:51). Miradas que en “*No hubo tiempo para la tristeza*” aparecen en fotografías de niños y niñas de cara a un espectador que lee lo que puede ver ahí. Miradas sin voz, pero con presencia. Analizar las películas y los documentales liberando la mirada, dejando de lado los discursos anclados en el contexto, supuso un encuentro con el otro. Posibilitó la escucha de los sentires, de los silencios, y de los pensamientos y palabras que tienen los niños y las niñas de sus experiencias sobre el conflicto armado y sobre la vida.

Recuperar las voces de los niños y niñas de las producciones permitió ver a los niños y niñas como sujetos políticos, críticos, reflexivos y con un potencial para resignificar su existencia a pesar del conflicto.

¿Qué nos dicen estos silencios?, ¿Qué hacer con estas miradas?, ¿Cómo mirar a los niños?, ¿Cómo entender sus miradas y sus silencios? Larrosa (2006) nos advierte que no es posible poner nuestras palabras para comprender este asunto, sin embargo “no quiere decir, desde luego, que los niños, el silencio de los niños, no nos haga hablar y no nos haga pensar” (p. 120).

Es importante señalar que para los años 1998 y 1999 en los que los niños y niñas dieron sus testimonios a González, el tema de las víctimas era incipiente en Colombia y aún no existía la ley de víctimas y restitución de tierras que aparece como Ley 1448 del 2011. Sólo a partir de estos trabajos de Lamus (2001) la consideración de víctimas empezó a cobrar relevancia y en los testimonios posteriores a esas fechas toma fuerza el tratamiento a los

niños como víctimas. Sin embargo, su condición de victimarios en el sentido de que infringieron la ley cuando en su vinculación a los grupos armados al margen de la ley cometieron delitos nos sitúa en una paradoja entre proteger y sancionar a niños menores de 18 años de acuerdo con las leyes colombianas. Esta discusión entre la consideración de los niños y niñas como víctimas y como victimarios sería un trabajo de investigación pendiente.

9 Referencias

- ACNUR, (2013). Bureau Europa, Bruselas, Bélgica. Publicado en mayo 2013. Te cuento mi historia. Palabras y dibujos de niños colombianos refugiados en Ecuador. Disponible en: <https://www.elespectador.com/colombia2020/opinion/el-testimonio-del-testigo-columna-859190>.
- Agudelo R., M. (2017). “Reflexiones sobre el conflicto armado en Colombia a partir del cine », Trayectorias Humanas Trascontinentales [En ligne], NE 1, 2017, consultado el 22/05/2019, URL : <https://www.unilim.fr/trahs/index.php?id=391&lang=es>.
- Alvarado, S.; Luna, M.; Ospina, H.; Patiño, J.; Quintero, M.; Ospina, M.; Tapia, L.; Orofino, M. Las escuelas como territorios de paz. Construcción social del niño y la niña como sujetos políticos en contextos de conflicto armado. Disponible en: http://tesis.udea.edu.co/bitstream/10495/7353/1/S%C3%A1nchezArboledaD_2017_CineColombiaVictimas.pdf
- Antelo, E. (2014). “Problemas pedagógicos”. En: *Padres nuestros que están en las escuelas y otros ensayos*. Argentina: HomoSapiens, pp. 100-112.
- Arendt, H. (1998) *La condición humana*. Paidós. España. Disponible en: <http://clea.edu.mx/biblioteca/Arendt%20Hanna%20%20La%20Condicion%20Humana.pdf>

Areque, J. (2016). *Análisis del documental No Hubo Tiempo para la Tristeza, inspirado en el informe ¡Basta ya! Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad*. Tesis de maestría. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Arias, H. J. (2013). “Infancia y conflicto: sobre la tendencia a un cine 'no político' en Colombia”. En: Palabra Clave [online]. 2013, vol.16, n.2, pp.585-606. ISSN 0122-8285. Recuperado de:
http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S012282852013000200014&script=sci_abstract&tlng=es.

Ariès, P. (1987). *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*. Disponible en: de
http://iin.oea.org/Cursos_a_distancia/El_nino_y_la_vida_familiar.pdf.

Aya, A., & Lizeth, J. (2016). Análisis del documental *No hubo tiempo para la tristeza* inspirado en el informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad*.

Bárcena, F. y Mèlich, J. (2000). *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. España: Paidós.

Bernal, Y. (2013). “El concepto de conflicto armado interno como condición habilitante para la aplicación del Derecho Internacional Humanitario”. Disponible en:
<https://repository.usta.edu.co/handle/11634/2332>.

Calderón, Z. y García, C. (2017). “Representación del conflicto armado en el cine colombiano 2011-2016”. Recuperado de:
https://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/pdf/IV_32.pdf

Centro Nacional de Memoria Histórica (2018). En Colombia 82.998 personas fueron desaparecidas forzosamente. Recuperado de:
<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/fr/noticias/noticias-cmh/en-colombia-82-998-personas-fueron-desaparecidas-forzosamente>.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), *Cifras: los registros estadísticos del conflicto armado colombiano*, Bogotá, CNMH.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2017), *Una guerra sin edad. Informe nacional de reclutamiento y utilización de niños, niñas y adolescentes en el conflicto armado colombiano*, CNMH, Bogotá.

Centro Nacional de Memoria histórica- Bello, M. N., Suárez, A. F., & Ramírez, M. M.- Relatores (2016). *Hasta Encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia*. Bogotá- Colombia: Imprenta Nacional.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2016). *Grupos Armados Posdesmovilización (2006-2015). Trayectorias, rupturas y continuidades*. Bogotá- Colombia: imprenta Nacional.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2013). *¡Basta ya! Colombia: memorias de Guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2013). (Productores).Betancur, J. M.(Director). *No hubo tiempo para la tristeza* [Documental]. Colombia.

Cosoy, N. (2017). “La unión europea quita definitivamente a las FARC de Colombia de su lista de organizaciones terroristas”. Bogotá, Colombia: BBC- Mundo.

De Zubiría, S. (2015). “Las dimensiones políticas y culturales en el contexto del conflicto colombiano”. En: *Comisión histórica del conflicto y sus víctimas (2015). Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Bogotá, Colombia: imprenta Nacional de Colombia, pp. 183-225.

Duarte A. M., Maldonado, J. M. A., & Solano, D. M. V. (2017). El cine: estrategia didáctica frente a las realidades del Catatumbo. En: *Revista Ingenio UFPSO*, 13(1), 159-169.

Dural, F. (Productor). Rugeles, J. L. (Director). (2015). *Alias María* [película]. Colombia- Argentina-Francia.

Fado, M. (2014) Perspectiva semiótico– hermenéutica para la interpretación de textos fílmicos. En: *Sentidos visuales Hermenéutica y estética de fotografía, cine e hipermedia*.

Recuperado en:

https://www.academia.edu/14239894/Sentidos_visuales._Hermen%C3%A9utica_y_est%C3%A9tica_de_fotograf%C3%ADa_cine_e_hipermedia_2014_

Fonseca, A. (2013). "Desplazamiento y fantasmas en *Retratos en un mar de mentiras* (2010) de Carlos Gaviria". En: *Revista Internacional d'Humanitats*, 29 set-dez CEMOrOc-Feusp / Univ. Autònoma de Barcelona, España.

Frigerio, G. y Diker, G. (s.f), (comps.). *Educar: ese acto político*. Buenos Aires, Argentina: Serie seminarios del SEM.

Fundación contravía; Sehock.com; El Espectador; Beedworbeeld; Universidad Central; Morris Producciones. (Productores). Lozano, J. J. y Morris, H. (Directores). (2011) *Impunity* [Documental]. Suiza.

Gaitán, J. (2016). "Desplazamiento forzoso y juego poético en *Los colores de la montaña*". Recuperado en: <http://quijoterock.blogspot.com/2016/06/por-jorge-ladino-gaitan-bayona-profesor.html>.

García, F. (2000). "La imagen del niño en la imagen". En: *La representación del niño en los medios de comunicación*. García, F. y Tripero, T. (2000). (ed.), pp. 7-26.

García O., S. (2017). "Iconología y análisis fílmico. Una relación controvertida" – en: *La Trama de la Comunicación* – 21(1) - Enero a junio de 2017, 065-083. Recuperado en: <https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/7099/Garc%C3%ADa%20Ochoa.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

- Giraldo, J. (2015). "Política y guerra sin compasión". En: *Comisión histórica del conflicto y sus víctimas (2015). Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional de Colombia, pp. 415- 456. Recuperado en: <http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/mesadeconversaciones/PDF/politica-y-guerra-sin-compasion-1447166720-1460380261.pdf>.
- Giraldo, E. (2013). "Revisando las Prácticas Educativas: una Mirada posmoderna a la relación género-currículo". En: *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12 (1), pp. 211-223.
- Goggel, E. (Productor). Gaviria, C. (Director). (2010). *Retratos en un mar de mentiras* [película] Colombia.
- González, G. (2002, 2019). *Los niños de la guerra*. Colombia: Aguilar, p. 272.
- Gossaín, J. (2015) "Las desgarradoras cifras de la violencia contra los niños". Recuperado en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15602838>
- Hernández S., R., Fernández C., C., & Baptista L., P. (2006). *Metodología de la investigación*: (6a. ed. --.). México D.F.: McGraw-Hill.
- Human Rights Watch (2004). Informe annual 2004. Recuperado en: https://www.google.com/search?rlz=1C1NHXL_esCO690CO691&ei=z3vnXOyaPIq55gKS04zWDg&q=human+rights+watch+2004&oq=human+rights+watch+2004&gs_l=psy-ab.3..0i19j0i22i30i19.13462.14970..17820...0.0..0.523.2492.4-3j2.....0....1..gws-wiz.....0i71j0i67j0i22i30.KqcY1LsvlXE
- Jaramillo, C. E. "Los guerreros invisibles". En: Rodríguez y Mannarelli (2007), (Coords). *Historia de la infancia en América Latina*. Bogotá, Colombia: Universidad externado de Colombia, pp. 231-246.

- Lamus, D. (2001). “Relatos de la violencia: impacto en la niñez y la juventud Reflexión Política”, vol. 3, núm. 5, enero-jun, 2001 Universidad Autónoma de Bucaramanga Bucaramanga, Colombia.
- Larrosa, J. (2006). “Niños atravesando el paisaje. Notas sobre cine e infancia”. En: Dussel, I. y Gutiérrez, D. (Comps.) (2006). *Educación la mirada. Políticas y pedagogía de la imagen*, Buenos Aires, Argentina: Manantial - Flacso – OSDE, pp. 113-114.
- Larrosa, J. (2007). “Las Imágenes de la Vida y la Vida de las Imágenes: tres notas sobre el cine y la educación de la mirada”. En: *Educação & Realidade* [en línea] (32) (Julio-Diciembre). [Consultado en 2 de mayo de 2019] Recuperado en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227046002>.
- Larrosa, J. (2000). *El enigma de la infancia o lo que va de lo imposible a lo verdadero*. En: *estudios sobre el lenguaje, subjetividad, formación*. Recuperado en: <http://educacion.uncuyo.edu.ar/upload/larrosa-el-enigma-de-la-infancia.pdf>
- Lizarazo, D. (2014). “Sentidos visuales Hermenéutica y estética de fotografía, cine e hipermedia”. Recuperado en: https://www.academia.edu/14239894/Sentidos_visuales._Hermen%C3%A9utica_y_est%C3%A9tica_de_fotograf%C3%ADa_cine_e_hipermedia_2014 Consultado 3 abril de 2019.
- Luna, M. (2012). “En busca del campo Perdido: Transnacionalización de la representación rural en el audiovisual colombiano”. Universitat Autònoma de Barcelona Recuperado en: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/36570/Pages%20from%209-10.pdf;sequence=1>
- Maldonado, A.; Duarte S.; Valdés, S. El cine; estrategia didáctica frente a las realidades del Catatumbo Recuperado en:

<http://revistas.ufpso.edu.co/index.php/ringenio/article/view/409/270>.

Martínez, M. (2006). Investigación cualitativa (síntesis conceptual). En: Revista HPSI,

Facultad de psicología, 9(1), 123-146. Recuperado en:

http://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/investigacion_psicologia/v09_n1/pdf/a09v9n1.pdf.

Marzal, J. y Gómez, F. (2007). “Interpretar un film. Reflexiones en torno a las metodologías de análisis del texto fílmico para la formulación de una propuesta de trabajo”.

Moreno, S. L. R. (2007). Conflicto armado y cine colombiano en los dos últimos gobiernos.

En: *Palabra Clave*, 10(2).

Ordoñez, L. (2011). La historia de lo impronunciable: conflicto armado y cine colombiano después de la ley de cine”. Recuperado en:

https://www.academia.edu/3645966/La_historia_impronunciable_conflicto_armado_y_cine_colombiano_despu%C3%A9s_de_la_Ley_de_Cine.

Ospina, W. (2011). “Los colores de la montaña”. En: *El Espectador*, abril 10 de 2011

Recuperado en: <https://www.elespectador.com/opinion/los-colores-de-la-montana-columna-261857>

Ospina, M.; Carmona J.; Alvarado, S. (2014). Niños en contexto de conflicto armado:

narrativas generativas de paz. En: *Revista Imágenes de investigación*. pp. 52-60, vol. 13 No. Recuperado en:

http://ceanj.cinde.org.co/programa/Archivos/publicaciones/p1/_1_AN_255.pdf

Pantoja, G. (2016). "Tratamiento jurídico al terrorismo para la guerrilla colombiana FARC- en el marco de la justicia transicional". En: *Revista Jurídica*, Vol. Piélagus 15 pp. 139-

152 / ISSN 1657-6799 - Julio a Diciembre de 2016 / Neiva (Huila) Colombia.

- Pastoureau, M. (1996). "Emblemas de la juventud. Atributos y formas de representación de los jóvenes en la imagen medieval". En: Levi, G. y Schmitht, J. (1996). *Historia de los jóvenes*, Madrid, España: Taurus, T I. pp. 279-301.
- Pécaut, D. (2001). "La tragedia colombiana: guerra, violencia, tráfico de droga". En: *Revista Sociedad y Economía*, núm. 1, septiembre, 133-148, Universidad del Valle, Cali, Colombia.
- Pizarro, E. (2017). "Una lectura múltiple y pluralista de la historia". En: *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Bogotá, Colombia: Ediciones Desde Abajo.
- Posada, E. (2011). "La mirada iluminada de los niños". Recuperado en: <http://www.elespectadorimaginario.com/pages/abril-2011/criticas/los-colores-de-la-montana.php>.
- Ramírez, D. F.; Bustamante, D.; y Fernández, N. (Productores). Moreno, C. (Director). (2011). *Todos tus muertos* [Película]. Colombia.
- Rassa, M. L. (2012). En busca del campo Perdido: Transnacionalización de la representación rural en el audiovisual colombiano. In *Narrativas audiovisuales: convergencia mediática, transnacionalización e intercambio cultural: I Congreso Internacional de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales (Red INAV), III Encuentro Iberoamericano de Narrativas Audiovisuales* (pp. 1578-1592).
- Restrepo R., W. (1998). "Conflicto armado, terrorismo y violencia en Colombia". En: *Estudios Políticos*, [S.l.], n. 13, p. 75-88, dec. 1998. ISSN 2462-8433. Recuperado en: <https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/estudiospoliticos/article/view/16282/14114>>. Consultado en 18 de marzo de 2019.

- Riaza, W. R. (1998). Conflicto armado, terrorismo y violencia en Colombia. *Estudios Políticos*, (13), 75-88.
- Rivas, P. y Rey, P. (2008). “Las autodefensas y el paramilitarismo en Colombia (1964-2006)”. Recuperado en: <https://confines.mty.itesm.mx/articulos7/RivasP.pdf>.
- Rivera, J. y Ruiz, S. (2010). Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano. *Revista latina. Revista latina de comunicación social*, (65)
- En http://www.revistalatinacs.org/10/art3/915_Colombia/RLCS_art915.pdf
- Ruiz M., S. (2009). “Conflicto armado y cine colombiano en los dos últimos gobiernos”. En: *Palabra Clave*, [S.l.], v. 10, n. 2, July 2009. ISSN 2027-534X. Recuperado en: <http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1282/1422> . Fecha de consulta: 2 may 2019.
- Salazar, C.y Toquica, C. (Productoras) Carrillo, J. E. y Andradre, O. (Directores). (2011). *Pequeñas voces* [Documental]. Colombia.
- Sánchez A. D. (2017). *Cine colombiano de las víctimas, 2003-2014: otro lenguaje de la memoria*. Tesis de Maestría, Medellín- Colombia: Universidad de Antioquia.
- Silva, R. (2010). Retratos en un mar de mentiras. Recuperado en: <https://www.semana.com/cultura/articulo/retratos-mar-mentiras/116923-3>.
- Southwell, M. y Dussel, I.(s.f) Preservar el tiempo de la infancia. Dossier. Recuperado en: <https://educacion.rionegro.gov.ar/contenidosmultimedia/wpcontent/uploads/2013/03/Preservar-la-infancia.pdf>
- Szir, S. (2006). “Imágenes para la infancia. Entre el discurso pedagógico y la cultura del consumo en Argentina. La escuela y el periódico ilustrado. Caras y Caretas (1880-1910)”. Universidad de Buenos Aires- Argentina. Recuperado en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/miradas/mirada006.pdf>.

Tamayo J. P. (Productor). Arbelaez, C.C. (Director). (2010). *Los colores de la montaña* [Película] Colombia-Panamá.

Trejos R., L. (2019). “Colombia: Una revisión teórica de su conflicto armado”. En; *Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública* [en línea] 2013, XI (Julio-Sin mes) [consultado: de marzo de 2019]. Recuperado en:
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=96028142003>>.

Uribe, M. T. (1998). “Las soberanías en vilo en un contexto de guerra y paz”. En: *Estudios Políticos*, [S.l.], (13), 11-37, dic. 1998. Recuperado en:
<<https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/estudiospoliticos/article/view/16280/14112>>. Fecha de acceso: 3 dic 2018.

Valencia-Suescún, M. I., Ramírez, M., Fajardo, M. A. & Ospina-Alvarado, M. C. (2015). “De la afectación a nuevas posibilidades: niñas y niños en el conflicto armado colombiano”. *Revista latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud* 13(2), pp.1037-1050. Disponible en:<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20160115044147/DeLaAfectacionAnuevasPosibilidades.pdf>

Vargas, A. (2016). *De víctimas a protagonistas. El cine colombiano de ficción y la forma en la que representa a los niños víctimas del conflicto armado colombiano*. Tesis de grado. Medellín- Colombia: Universidad de Antioquia.

Yepes, R. (2016) “Cuerpos actuantes, cuerpos marcados: el conflicto armado colombiano en tres filmes contemporáneos”. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*. ISSN 2362-2075. Volumen 3 Número 6 Octubre 2016, pp. 84-103.

Recuperado en:

ppct.caicyt.gov.ar/index.php/clepsidra/article/download/Yepes%20Muñoz/pdf.

Zapata V., V. (2015). "Cine, pedagogía e infancia". En: *Revista Educación y Pedagogía*,

[S.l.], 10(22), 49-60., Recuperado en:

<<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/view/24126>>.

Consultado en marzo 15 de 2019.