

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITÉCNICA SUPERIOR DE GANDÍA

MÁSTER EN POSTPRODUCCIÓN DIGITAL



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



Análisis del documental

***No Hubo Tiempo para la Tristeza* inspirado en el informe
*¡Basta ya! Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad.***

Tipología: Trabajo de investigación.

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

Autora: Johanna Lizeth Araque Aya

Tutor: Iván González Cruz

Gandía, septiembre de 2016

RESUMEN

Este proyecto de investigación tiene como objetivo analizar el documental *No hubo tiempo para la tristeza* procedente del informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* buscando un acercamiento al estudio de las adaptaciones cinematográficas de la realidad. Asimismo, mediante el análisis de los recursos visuales y sonoros del documental se busca conocer su estructura general y determinar si es un producto audiovisual que aporta a la representación de la realidad desde una perspectiva plural y participativa.

Para ello se ha realizado un análisis cuantitativo y cualitativo de los recursos narrativos visuales y sonoros del documental y del informe, así como una investigación teórica en torno al cine documental y nuevos modelos de comunicación.

Este proceso permitió determinar que los recursos narrativos empleados en el documental aportan a la construcción de propuestas audiovisuales que propician la participación social y la construcción de nuevos espacios comunicativos para las comunidades víctima del conflicto armado en Colombia.

Sin embargo, también se plantea que es necesario crear narrativas audiovisuales que permitan intervenciones directas de los actores sociales desde su perspectiva y sean ellos mismos quienes generen su propio contenido, apuntando a desarrollar metodologías audiovisuales y comunicativas en torno a modelos de la comunicación para el cambio social o la comunicación alternativa.

Palabras clave: Adaptación, documental, recursos narrativos, comunicación alternativa, conflicto armado.

ABSTRACT

This research project aims for analyze the documentary *No hubo tiempo para la tristeza* from the report *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* searching an approach to the study of film adaptations of reality. Also, by analyzing the visual and sound resources documentary seeks to meet its overall structure and determine whether an audiovisual product that contributes to the representation of reality from a plural and participatory perspective.

For it has been made a quantitative and qualitative analysis of the narrative devices visual and sound of the documentary and report, as well as a theoretical research on the documentary film and new models of communication.

This process allowed to determine that the narrative devices used in the documentary contribute to the construction of audiovisual proposals that promote the social participation and the construction of new communicative spaces for communities victims of the armed conflict in Colombia.

However, this document also states that it is necessary to create audiovisual narratives that allow direct intervention of social actors from their perspective and are themselves who generate their own content, aiming to developing audiovisual and communication methodologies around models of communication for social changing or alternative communication.

Key Words: Adaptation, documentary, narrative devices, alternative communication, conflict.

RESUM

Este projecte d'investigació té com a objectiu analitzar el documental No hubo tiempo para la tristeza, procedent de l'informe ¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad, buscant un apropament a l'estudi de les adaptacions cinematogràfiques de la realitat. Així mateix, mitjançant l'anàlisi dels recursos visuals i sonors del documental es busca conèixer la seua estructura general i determinar si és un producte audiovisual que aporta a la representació de la realitat des d'una perspectiva plural i participativa.

Per a fer-ho, s'ha realitzat un anàlisi quantitatiu i qualitatiu dels recursos narratius visuals i sonors del documental i de l'informe, així com una investigació teòrica del cinema documental i nous models de comunicació.

Este procés va permetre determinar que els recursos narratius empleats en el documental aporten a la construcció de propostes audiovisuals que propicien la participació social i la construcció de nous espais comunicatius per a les comunitats víctimes del conflicte armat a Colòmbia.

No obstant això, també es planteja que és necessari crear narratives audiovisuals que permetisquen intervencions directes dels actors socials des de la seua perspectiva i siguen ells mateixos els que generen el seu propi contingut, apuntat a desenvolupar metodologies audiovisuals i comunicatives al voltant de models de la comunicació per al canvi social o la comunicació alternativa.

Paraules clau: Adaptació, documental, recursos narratius, comunicació alternativa, conflicte armat

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	8
1. HECHOS CLAVES EN LA HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA	14
1.1. La violencia bipartidista (1930–1948)	15
1.2. Olas de violencia (1949–1958)	17
1.3. De violencia bipartidista a violencia subversiva (1959-1982)	20
1.4. Expansión guerrillera y surgimiento de autodefensas (1983-1996).....	25
1.5. Expansión masiva y degradación del conflicto armado (1997-2004)	29
1.6. Desmovilizaciones y procesos de paz (2005-2012)	32
2. ESTRUCTURA NARRATIVA DEL INFORME <i>¡BASTA YA! COLOMBIA: MEMORIAS DE GUERRA Y DIGNIDAD</i>	36
2.1. ¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad	36
2.1.1. Capítulo 1: Una guerra prolongada y degradada. Dimensiones y modalidades de violencia.	37
2.1.2. Capítulo 2: Los orígenes, las dinámicas y el crecimiento del conflicto armado	40
2.1.3. Capítulo 3: Guerra y justicia en la sociedad colombiana.....	43
2.1.4. Capítulo 4: Los impactos y los daños causados por el conflicto armado en Colombia.....	45
2.1.5. Capítulo 5: Memorias: La voz de los sobrevivientes.....	47
2.1.6. Recomendaciones de Política Pública	49
2.2. Líneas temáticas de mayor importancia.....	50
3. EL DOCUMENTAL: REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD	55
3.1. Cine documental: subgéneros y modalidades	57

3.2. La adaptación de la realidad	62
3.3. Estructura del documental <i>No hubo tiempo para la tristeza</i>	64
3.3.1. Actores Sociales.....	69
3.3.2. Elementos visuales.....	94
3.3.3. Elementos sonoros	110
3.4. El montaje	115
3.5. La adaptación: Elementos comunes y diferencias.....	122
3.6. Conclusiones del documental.....	129
4. CONCLUSIONES	132
4.1. Cumplimiento de objetivos	132
4.2. Conclusiones sobre el proyecto.....	133
4.3. Problemas encontrados.....	134
4.4. Aportaciones personales.....	134
4.5. Futuras líneas de trabajo.....	135
ÍNDICE DE TABLAS	136
ÍNDICE DE IMÁGENES	137
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	139
BIBLIOGRAFÍA	140

GLOSARIO

CNMH: Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia. Es una entidad pública del orden nacional, adscrita al *Departamento Para La Prosperidad Social (DPS)*, que tiene como objetivo reunir y recuperar todo el material documental, testimonios orales y por cualquier otro medio relativos a las violaciones de que trata el artículo 147 de la Ley de Víctimas y restitución de Tierras (CNMH, 2014).

GMH: Grupo de Memoria Histórica. Es el grupo de investigadores que llevaron a cabo la elaboración del informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* y el documental *No hubo tiempo para la tristeza*.

AUC: Autodefensas Unidas de Colombia. Grupos de autodefensas, también conocidos como paramilitares.

FARC: Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia. Guerrilla Colombiana.

ELN: Ejército de Liberación Nacional. Guerrilla Colombiana.

EPL: Ejército Popular de Liberación. Guerrilla Colombiana.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación surge de la reflexión sobre la importancia de analizar e implementar nuevos procesos de comunicación y narrativas audiovisuales que propicien el cambio en comunidades con conflictos sociales, específicamente en el caso del conflicto armado en Colombia. Actualmente, y en el marco del Proceso de Paz que se discutió en la Habana (Cuba) entre el gobierno colombiano y las guerrillas de las FARC, reflexionar y construir en torno a procesos de esclarecimiento de la verdad y dignificación de la memoria se hace necesario y urgente, pues son miles las voces de víctimas que necesitan ser escuchadas, dignificadas y reparadas, que exigen que este fenómeno de violencia no se siga invisibilizando ni se siga repitiendo.

La elaboración de contenidos participativos y la construcción de una educación mediática en un mundo multimedia, promovida desde modelos comunicativos como la comunicación para el cambio social, buscan visibilizar diferentes maneras de interpretar y representar la realidad, así como potenciar unidireccionalmente las capacidades de las comunidades en torno a la generación de contenidos locales y al uso de tecnología apropiada.

Teniendo en cuenta la importancia e influencia de las herramientas de la postproducción en la elaboración de contenido, se considera oportuno plantear su vinculación a procesos de comunicación participativos que promuevan cambios sociales y que aporten a la comprensión y reflexión de la realidad mediante productos audiovisuales gestionados y producidos por las mismas comunidades, promoviendo así un sentido de apropiación comunitaria y colectiva, donde la comunicación y sus medios funcionan como un proceso de apoyo a las luchas sociales (Gumucio-Dagron, 2011 & Montero Sánchez y Moreno Domínguez, 2014).

En 2013 un grupo de académicos e investigadores de diferentes lugares de Colombia y reunidos por el Centro Nacional de Memoria Histórica CNMH publicaron el informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* y el documental *No hubo tiempo para la tristeza* en los que se relata y evidencia la historia del conflicto armado. Con el objetivo de generar una mayor acogida en la población colombiana, el documental fue presentado como la versión visual del informe escrito.

Estos dos nuevos documentos surgen tras casi 8 años de investigación y plantean una nueva propuesta para hablar del conflicto armado en Colombia, basada en la participación de las víctimas, convirtiéndose así en un insumo teórico y práctico importante de abordar en la ruta de construcción de metodologías comunicativas en el marco de la comunicación para el cambio social y la comunicación alternativa.

La importancia de analizar productos comunicativos elaborados para la reflexión sobre el conflicto armado y que sean promovidos por instituciones públicas, como el informe y el documental del CNMH, reside en la posibilidad de identificar nuevas narrativas audiovisuales que puedan (o no) potenciar una comunicación participativa orientada hacia el cambio social. Todos los resultados del análisis servirán para el desarrollo de metodologías alternativas de comunicación en un país que debe ser narrado y escuchado, que hace uso de herramientas tecnológicas y que pertenece a una sociedad del conocimiento. La implementación de nuevas estrategias comunicativas enfocadas en la participación social contribuirá en la futura realización y divulgación de productos multimedia que aporten a la reconstrucción del tejido comunicativo y la transformación social.

La violencia desatada a lo largo de la historia del país, ha sido una violencia originada principalmente por disidencias políticas y por la apropiación, uso y tenencia de la tierra, pero que década tras década ha sido alimentada por particulares –y en algunos casos por políticos- que tienen grandes intereses económicos con la negociación de armas, drogas, tierras y el establecimiento de monopolios agrícolas, mineros y petroleros. Pero también los medios masivos de comunicación han contribuido a la continuidad del fenómeno, pues durante décadas –y con las herramientas de cada época- se han empeñado en narrar el conflicto armado desde una lógica que mercantiliza la información y favorece los intereses de las élites económicas y la clase política. Ya lo mencionaba el periodista “Calibán” del periódico *El Tiempo*, por allá en 1948, en su artículo “*Danza de las Horas*”, que la causa de la violencia:

...es necesario buscarla también en las campañas de prensa que la estimulan sosteniendo todos los días que los conservadores son un hato de asesinos o que los liberales son una tribu de bandoleros. Para desarmar los espíritus es obvio empezar por descargar de explosivos las palabras (Fragmento del periódico *El Tiempo* en Fals Borda, Guzmán Campos, & Umaña Luna, 1962, p. 35).

Evidentemente este no es solo un problema de hoy. La responsabilidad de la guerra recae de diferentes formas y proporciones en cada uno de los colombianos: en los que han callado y acallado, en los que han invisibilizado, en los que han financiado y en los que han ignorado el fenómeno.

Tras la presentación y entrega oficial del informe general *¡Basta ya!*, se intentó presentar el documental *No hubo tiempo para la tristeza*, y fue ahí cuando realmente se evidenció la hipocresía de la clase política y económica y su interés en seguir invisibilizando el conflicto armado, sus causas y consecuencias. Tres meses antes del lanzamiento del documental, Gonzalo Sánchez Gómez, director de la investigación nacional, realizó un acuerdo por \$140 millones de pesos con la organización de Cine Colombia para la divulgación del tráiler del documental en 7 de las 42 salas de cine que tienen en el país. Pero días antes de iniciar la divulgación del tráiler del documental el presidente de la compañía de cine informó al CNMH que la pieza audiovisual no iba a ser divulgada pues consideraban que contenía “imágenes demasiado fuertes y crudas [...] olvidando que este estaba construido sobre la realidad del conflicto en Colombia” (Las2orillas, 2013). Nadie se interesó por el tema, la compañía Cine Colombia se negó a presentar el tráiler y solicitó una edición del mismo, pero el CNMH se opuso a hacerlo, causando que no se pudiera dar a conocer de manera masiva el resultado audiovisual de la investigación, ni dar tan siquiera un abrebocas de lo que se encontró. Algunos medios, como Caracol Radio, afirman que desde el CNMH se pidió que

... Cineco justificara por escrito los argumentos por los cuales no pasaban el tráiler, respuesta que aún se espera de esta compañía, que si bien es privada y tiene la libertad de escoger lo que proyecta en sus salas, los motivos por lo que se negó a presentar la secuencia no son claros (Caracol Radio, 2013).

Por un lado no hay claridad en las razones reales por las que la compañía se negó a la divulgación del tráiler, pero por otro si hay una claridad sobre la indiferencia de los medios masivos de comunicación, élites económicas y grupos políticos, que unas semanas atrás en el acto de publicación del informe aplaudían los resultados de la investigación y que hoy no se refieren en absoluto al hecho de censura (Las2Orillas, 2013). Faltan voces que aboguen por la no censura de este tipo de relatos fílmicos que el país merece y debe conocer. Y es ahí donde el desarrollo de contenidos y plataformas alternativas gestionadas y producidas desde o por las mismas

comunidades cobra vital importancia, pues la producción y divulgación de narrativas audiovisuales no hegemónicas que propicien estilos de comunicación más horizontales y participativos poco a poco irán incidiendo en las estructuras sociales, económicas y políticas hasta transformarlas (Montero Sánchez & Moreno Domínguez, 2014).

El CNMH, y especialmente el Grupo de Memoria Histórica GMH, ha sido una organización que ha realizado una ardua labor de investigación, esclarecimiento, análisis y recopilación de voces y datos sobre la violencia en Colombia que permite que hoy en día se tenga mayor conocimiento del pasado de un país en guerra, sus orígenes, causas y consecuencias, pero también de la resistencia y valentía de cientos de colombianos que hoy apuestan por un camino diferente. Sin embargo, como se ha mencionado, el resultado de la investigación –el informe y el documental- no han tenido un gran reconocimiento en el país, razón por la que es necesario que desde diversos campos del conocimiento, y en una época que avanza hacia la interdisciplinariedad, se aborden estos temas de importancia mundial.

Debido al bajo interés mediático que se dio a la investigación en Colombia, el CNMH se dio a la tarea de crear estrategias, tanto virtuales como presenciales, para divulgar los resultados obtenidos y a su vez retroalimentar su trabajo con las respuestas de los colombianos al conocer esta dura verdad; fue así como, por un lado, se crearon plataformas virtuales dedicadas a la divulgación de los relatos: informe digital¹, series radiales², entrevistas a expertos³, canal de YouTube⁴, y por otra parte, se realizaron encuentros en diversas ciudades y poblados para entablar debates, diálogos y reflexiones con la sociedad civil, como se puede observar en diversos videos en su canal de YouTube⁵.

Aun con la implementación de esta estrategia y las reflexiones que se han dado en torno al fenómeno, la investigación desarrollada por el CNMH no ha gozado de un reconocimiento público y masivo que llegue a todo el país. Pocos estudios han realizado análisis detallados sobre el informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* y el documental *No hubo tiempo para la tristeza*, aun cuando son piezas históricas importantes en la reconstrucción de la memoria de un

¹ Ver <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/index.html>

² Ver <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/serieRadial.html>

³ Ver <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/voxpathuli.html>

⁴ Ver <https://www.youtube.com/user/CentroMemoriaH>

⁵ Ver https://www.youtube.com/user/CentroMemoriaH/videos?shelf_id=3&sort=p&view=0

país que justo ahora navega en un proceso de paz. Los documentos analizados para este trabajo comprenden unas pocas reseñas y artículos que abordan principalmente la estructura general del informe escrito y no precisamente una crítica o análisis del documental.

El objetivo general de este TFM es analizar el informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* y el documental *No hubo tiempo para la tristeza*, enfocándose en seleccionar las líneas temáticas más importantes del informe escrito para determinar si estas se trasladan o no al documental, buscando un acercamiento al estudio de las adaptaciones cinematográficas. Asimismo, se analizarán los recursos narrativos (visuales y sonoros) del documental con el objetivo de conocer su estructura general y determinar si es un producto audiovisual que aporte a la representación de la realidad desde una perspectiva plural y participativa.

En ese orden de ideas, para el cumplimiento de lo planteado, se ha realizado un análisis cuantitativo y cualitativo de los recursos narrativos del documental *No hubo tiempo para la tristeza* y se ha revisado el informe *¡Basta ya!*, para así determinar qué líneas temáticas se abordan en ambos documentos. A la par, se realizó una investigación teórica en torno al cine documental y nuevos modelos de comunicación, como la comunicación para el desarrollo y la comunicación para el cambio social, para determinar si los recursos encontrados en el análisis aportan en la construcción de propuestas que propicien la participación social y la construcción de nuevos espacios comunicativos.

Esta investigación plantea el documental *No hubo tiempo para la tristeza* como una pieza audiovisual participativa de calidad que contribuye a la reconstrucción del tejido comunicativo y social en una etapa de resolución del conflicto armado en el país y que aporta significativamente en la creación de futuros proyectos que inspiren nuevas propuestas audiovisuales, que promuevan cambios sociales frente a las terribles violaciones de derechos humanos acaecidas en el país; un reto que seguramente comprometerá la labor decidida de varias generaciones de colombianos (CNMH, 2013).

El contenido de este trabajo se divide en cuatro capítulos, así: un primer capítulo que describe algunos de los hechos más importantes en la historia de Colombia y que originaron o propiciaron tanto la violencia como las condiciones de pobreza que llevaron a la situación actual, el objetivo es comprender el contexto del país y reconocer la importancia y urgencia de crear propuestas que generen relatos de paz y promuevan el cambio social. En el segundo capítulo se hace un resumen

analítico del informe y se determinan los lineamientos temáticos que resultan más significativos para su adaptación en el documental. En el capítulo tres se reconocen las características de género y modalidad a las que pertenece el documental del CNMH a la vez que se analiza su estructura, sus elementos sonoros y visuales y algunos rasgos importantes del montaje; finalmente el capítulo relaciona los aspectos que se trasladan del informe escrito al universo fílmico. Por último, el cuarto capítulo expone las conclusiones que surgen tras la realización de esta investigación y plantea una propuesta de inclusión de las herramientas audiovisuales en procesos de comunicación alternativa y comunitaria enfocada en el cambio social.

1. HECHOS CLAVES EN LA HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA

El conflicto armado es un fenómeno que viene agobiando a la sociedad colombiana, especialmente a la población civil, desde hace más de 60 años. Son más de 6 millones de víctimas en su conjunto, que aún hoy siguen sobreviviendo y luchando para dignificar la memoria y construir un camino diferente al de las luchas armadas –legales e ilegales-, que tanto daño han causado.

A lo largo del siglo XX y lo que va del siglo XXI, sinnúmero de ciudadanos de Colombia y del mundo han realizado y publicado diversos estudios, análisis, investigaciones y ejercicios de interpretación académica sobre el origen del conflicto armado en Colombia: su historia, causas, consecuencias, alcances, actores, entre otros. Con todo y lo difícil que resulta adentrarse seria y éticamente en este tema, que se cruza intrínsecamente con temáticas sociales, políticas, culturales y económicas, se añade la imposibilidad de establecer un consenso de la fecha histórica que podría determinar los orígenes de dicho conflicto armado, debido a los diversos intereses que incluso hoy están en juego. Actores armados como las FARC afirman que los orígenes de su lucha se “remontan hasta la década del 20 del siglo pasado [donde se inscriben] los inicios del capitalismo en el país y los primeros efectos en el mundo rural” (Verdad Abierta, 2015); por su parte, miembros de las AUC desconocen o niegan su relación (directa o indirecta) con los primeros grupos de autodefensas creados bajo la legalidad del *Estatuto de Seguridad Nacional* en el gobierno de Julio César Turbay (1978-1982) y que se extendió hasta 1997. Sin embargo, algunas publicaciones de reconocimiento e influencia abordadas en esta investigación y que aportan en la construcción de un relato nacional como *La violencia en Colombia* (Fals Borda, Guzmán Campos, & Umaña Luna, 1962), *Ahí le dejo esos fierros* (Molano, 2009), *Para vencer el miedo: Respuestas a los impactos de la guerra en el centro y sur de Colombia* (Torres, Quiñones, Castellanos, Correa, & Pachón, 2012), *Violencia pública en Colombia* (Palacios, 2012), *Basta ya: memorias de guerra y dignidad* (CNMH, 2013) y el informe *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, 2015) apuntan a fechas comprendidas entre 1930 y 1958 como el origen de la guerra en Colombia. Asimismo, cada una de las investigaciones mencionadas establecen diferentes etapas o períodos históricos de agrupamiento de los momentos de violencia; sin embargo, también comparten algunos de los motivos iniciales de la lucha armada.

Con el objetivo de puntualizar tan controversial suceso en el presente documento, se optó por tomar como punto de inicio del conflicto en Colombia el año 1930, pues este brinda indicios del origen del conflicto por la tierra y vislumbra el contexto de algunos hechos violentos de importancia, como el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y la acentuación de la violencia entre conservadores y liberales desatada por ese cruel suceso, hasta convertirse en una violencia subversiva y armada.

Así como existe este factor diferencial en los estudios del conflicto armado en Colombia, existen otros factores en los que coinciden los autores, de los que se resaltan: 1. La tenencia/propiedad de tierras como factor importante del origen del conflicto y 2. La heterogeneidad del conflicto armado y su degradación.

Se distinguen 6 etapas en el desarrollo de este fenómeno desde su origen hasta la actualidad, que se presentan de forma muy resumida en las siguientes páginas.

1.1. La violencia bipartidista (1930–1948)

1902- 1930 Colombia se encontraba devastada y empobrecida tras la finalización de la guerra de los mil días.

1930 El 9 de febrero de 1930 el partido liberal logra posesionar su primer presidente del siglo XX, Enrique Olaya Herrera, dando fin a la hegemonía conservadora en el poder. Esta victoria no es aceptada por el partido conservador y se da inicio a una guerra entre la población civil y contra líderes políticos. Masacres, asesinatos, despojos y desplazamientos comenzaron a ser el pan de cada día de campesinos que por pertenecer o no a un partido político u otro perdían sus bienes y sus vidas.

1946 El partido conservador vuelve a tomar el poder gubernamental con Mariano Ospina Pérez. Este es un año en el que se agudiza la persecución bipartidista y contra cualquier célula del comunismo.

1946 - 1948 Aumentó la persecución y el asesinato de liberales por parte de los conservadores. Las directivas del partido liberal, en cabeza de Jorge Eliécer Gaitán, exigían al gobierno día tras día detener la persecución política y se empeñaban en responsabilizar al Estado de los crímenes contra ellos. Gaitán se perfilaba como candidato presidencial para las elecciones presidenciales de 1950 y una enorme masa popular, conformada por ciudadanos y campesinos, apoyaban su discurso y sus ideales.

1948 El 9 de abril de 1948 cae asesinado Jorge Eliecer Gaitán y tras este hecho se desata una incontrolable violencia en la capital del país, denominada *El Bogotazo*, que se extendió gradualmente a todo el territorio nacional. Este hecho es una de las causas que diversos autores denominan el origen del conflicto, fue el momento en que explotó brutalmente la violencia entre partidos radicales que ya no solo perseguían un ideal político sino una sed de venganza.

El Bogotazo registró la cifra de entre 1500 y 3000 muertes y con ello se aumentó la tensión entre toda la población civil, el gobierno, los partidos políticos y las fuerzas militares (Guzmán, Fals Borda, & Umaña , 1962).

A continuación, la imagen 1 y la imagen 2 muestran un contraste entre la Bogotá de 1948 , en pleno momento del *Bogotazo* y la Bogotá de hoy:



Imagen 1. El Bogotazo: Plaza de Bolívar, ayer y hoy.
Fuente: Periódico El Tiempo, 2014.



Imagen 2. El Bogotazo: Cementerio Central, ayer y hoy.
Fuente: Periódico El Tiempo, 2014.

1.2. Olas de violencia (1949–1958)

- 1949 Se instauro como nuevo presidente el conservador Laureano Gómez y la Dirección Nacional del Partido Liberal anuncia públicamente que tal elección es *ilegítima e insólita* lo que aviva el sentir de lucha de un pueblo; lucha liberal que con la represión ejercida por el gobierno conservador se iba convirtiendo poco a poco en lucha armada (Guzmán, Fals Borda, & Umaña , 1962).
- 1950-1952 Se inician las primeras acciones de autodefensas de masas campesinas que luego se transformaron en guerrillas dando origen a “la resistencia armada en todo el sur del Tolima. Es un movimiento de clase, amplio y definido” (Fals Borda, Guzmán Campos, & Umaña Luna, 1962, p.42).

1953

Se da un golpe de Estado al gobierno de Laureano Gómez por las Fuerzas Militares, en cabeza del General Gustavo Rojas Pinilla. Una vez iniciado su mandato, denominado en la historia de Colombia como *La Dictadura*, se origina una amnistía para los combatientes o *subversivos* que se rindieran y entregaran armas, dejándolos en libertad con la garantía de protección de sus vidas y la reinserción en la vida laboral. Este fue importante hecho que motivó la desmovilización de miles de combatientes que ya no veían salida ante el nuevo gobierno militar. Sin embargo, el retorno de excombatientes a la vida civil puso al descubierto la usurpación de sus tierras, el empobrecimiento de la población y la represión. Fueron razones para que poco a poco se gestaran nuevas inconformidades de la población con el gobierno y se iniciaran nuevas luchas armadas. Entre los grupos guerrilleros se encontraba la guerrilla de los Fonseca (Imagen 3), una guerrilla liberal liderada por campesinos de los Llanos Orientales que se alzaron en armas como defensa ante la persecución conservadora (Guzmán, Fals Borda, & Umaña , 1962).

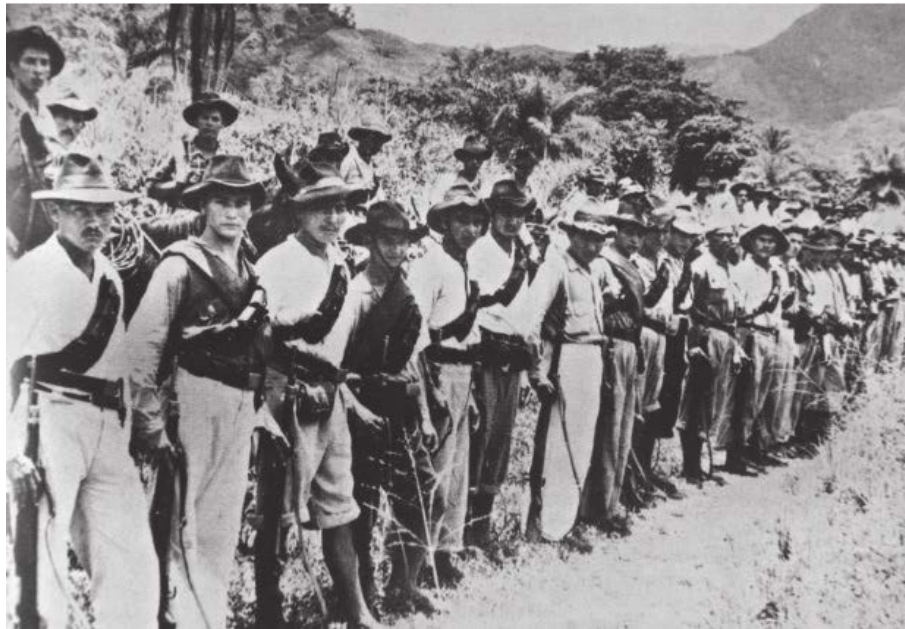


Imagen 3. Guerrillas de los Fonseca, 1953.
Fuente: CNMH, 2013.

- 1953 – 1957 La televisión llega a Colombia en 1954 y se enfoca en divulgar contenidos educativos y culturales, evitando tajantemente emitir información sobre la situación del país. Así, tanto en la televisión como en los demás medios de comunicación se instauró una censura con "el propósito de evitar que las masas conocieran la real situación de orden público y que se hicieran críticas al régimen político. De esta manera se trató de homogeneizar la opinión pública" (Acuña, 2013).
- 1955 El gobierno decreta varias regiones del Tolima y Sumapaz como "Zona de Operaciones Militares", pues se presumía que en esos territorios aún existían grupos de guerrillas campesinas, lo que desató una marcada persecución militar contra guerrilleros y campesinos liberales, conservadores y comunistas, que sin importar su filial política se resistían al gobierno militar. Miles de niños, jóvenes, mujeres, hombres, ancianos asesinados en bombardeos desde aviones y por avanzadas terrestres (Guzmán, Fals Borda, & Umaña , 1962).
- 1957 Sucedió un cambio de gobierno, el General Rojas Pinilla entrega la presidencia a la Junta Militar, que se posesiona para someramente rescatar la seguridad en el país, disminuyendo el grado de violencia de sus tropas y tratando de reivindicar sus actos. Su nueva lógica se enfocó en "propiciar un ambiente de serenización, de confianza, de íntima afloración de sentimientos para dar cauce fácil al diálogo... [y]... buscar un cese al fuego a través de convenios, manifiestos y entrevistas. Así pudo lograrse un total de 52 pactos de paz" (Fals Borda, Guzmán Campos, & Umaña Luna, 1962, p. 111).
- A finales de 1957 se convocó a un plebiscito nacional para definir el fin de la *Dictadura Militar* y dar un paso hacia la "democracia" con la instauración del Frente Nacional.
- 1958 Se instaura en Colombia la coalición política y electoral denominada Frente Nacional, este se caracteriza por definir estratégicamente la alternancia del gobierno entre conservadores y liberales cada 4 años durante 4 períodos (para un total de 16 años), así como la distribución igualitaria de ministerios y las ramas ejecutiva, legislativa y judicial. El gobierno es iniciado por el liberal Alberto Lleras Camargo.

Aunque esta figura gubernamental logró poner fin a la violencia bipartidista y desmovilizar guerrillas liberales y conservadoras, también aumentó la discriminación a otras ideologías políticas. Asimismo, se dio continuidad a los problemas sociales, económicos y políticos que originaron las primeras movilizaciones campesinas en los años 30.

1.3. De violencia bipartidista a violencia subversiva (1959-1982)

1959 Aunque en teoría se había dado fin a la época de *La Violencia*, ni el conflicto armado ni las ofensivas militares cesaron, así durante algunos años acontecieron sinnúmero de asesinatos y masacres, evidencia de la represión social. Durante estos años, en la coyuntura de la Guerra Fría, prevaleció en Colombia la persecución contra cualquier tipo de ideología comunista o que no perteneciera a alguno de los dos partidos populares, cualquier pensamiento diferente era perseguido y exterminado.

La pobreza, la discriminación y la represión fueron las razones que motivaron a la población a continuar una lucha armada con el fin de acabar con la injusticia social, política y económica.

1960 De la mano de políticas estadounidenses, se crean en Colombia programas y proyectos de apoyo social (el Plan Nacional de Rehabilitación y la Ley de Reforma Agraria), pero el problema fundamental - la crisis agraria- no fue solucionado, por el contrario seguía en aumento la desigualdad en la distribución de la tierra y la pobreza de la población rural (CNMH, 2013).

La continuidad del conflicto por la tierra y el propósito de eliminar cualquier disidencia política incentiva el nacimiento de las guerrillas y de autodefensas comunistas.

1962 – 1963 Durante la presidencia de Guillermo León Valencia se incrementa la presión política y la represión militar, especialmente contra las llamadas *repúblicas independientes*, que eran zonas campesinas recónditas que escapaban al control estatal (CNMH, 2013) y en las que se gestaban proyectos políticos de campesinos inconformes con la repartición política y territorial del país. Esta nueva acción gubernamental generó más desplazamientos y muertes, así como un incremento en la inconformidad de la población, lo que originó las primeras células de organizaciones guerrilleras como las FARC y el ELN.

1964 La persecución contra las repúblicas independientes conlleva al ataque a Marquetalia, una zona montañosa de la cordillera central de los Andes, en una operación que fue tildada por las FARC como una agresión del Estado contra la población campesina que motivó el tránsito de esta organización a convertirse en una organización guerrillera. Así, durante este año nace la guerrilla de las FARC quienes a través de la proclamación de un Programa Agrario manifiestan:

contraponer una efectiva reforma agraria revolucionaria que cambie de raíz la estructura socio-económica del campo colombiano, entregando en forma enteramente gratuita la tierra a los campesinos que la trabajan o quieran trabajarla, sobre la base de la confiscación de la propiedad latifundista en beneficio de todo el pueblo trabajador (CNMH, 2013).

A continuación la imagen 4 muestra una de las primeras fotografías conocidas de los jefes fundadores de las guerrillas de las FARC en medio de la selva:



Imagen 4. Fundadores de las FARC: Marquetalia 1964.
Fuente: Bloque Occidental Comandante Alfonso Cano, 2012.

1967 Tras la conformación y consolidación de las FARC y el ELN como organizaciones guerrilleras armadas y subversivas, se origina también el proyecto del Ejército Popular de Liberación EPL. Un rastreo realizado por los investigadores del CNMH indica:

Casi paralelamente a la fundación de las FARC en 1965, surgieron el Ejército de Liberación Nacional ELN (en 1962) y el Ejército Popular de Liberación EPL (en 1967), cuyas historias se remiten al encuentro entre los jóvenes habitantes de las ciudades formados y radicalizados según los lineamientos de las revoluciones cubana y china, y los herederos de las antiguas guerrillas gaitanistas del Magdalena medio, el alto Sinú y el valle del río San Jorge (la mayoría campesinos), unos y otros descontentos con las restricciones de participación política en el Frente Nacional (CNMH, 2013, p.123).

1968 El contexto internacional se movía con la revolución de Mayo del 68, Latinoamérica con la revolución de Ernesto "Che" Guevara y Colombia con la figura emblemática del cura Camilo Torres (miembro del ELN), quien movilizó al país urbano contra el Frente Nacional.

- 1968 - 1970 Aunque durante la década de 1960 se dio la proliferación de actores armados, la relativamente baja intensidad de la violencia hizo que las políticas gubernamentales se centraran en impulsar un desarrollo económico y a responder ante los grandes cambios políticos y revolucionarios que se gestaban en el país. Hacia finales de 1970, debido a la intensificación de movimientos independientes, se agudiza y amplía el malestar social ante el Frente Nacional. El gobierno de Lleras Camargo, en su afán por conseguir el apoyo campesino, hacia 1970 motiva la creación de la Asociación de Usuarios Campesinos ANUC, una organización que sería el soporte social para el proyecto modernizante del campo (CNMH, 2013).
- 1974 Tras las dudosas elecciones de abril de 1970, en las que el candidato conservador Misael Pastrana gana al candidato de la Alianza Nacional Popular ANAPO, el ex general y ex presidente Gustavo Rojas Pinilla, se produce una nueva inconformidad en la población, especialmente en los seguidores de la ANAPO, conformado principalmente por disidentes conservadores y liberales, así como sectores de izquierda, populistas y militares urbanizados, deciden formar el movimiento guerrillero 19 de abril M-19, cuyo lema fue "Con las armas y con el pueblo" (Palacios, 2012).
- 1977 La crisis económica se aceleró en la década de 1970 y el 14 de septiembre se realiza una movilización masiva de protesta civil que provocó una radicalización urbana y una represión oficial, haciendo que "esta tuviera connotaciones de desestabilización social y política que fueron rápidamente leídas por las guerrillas y el Estado como oportunidades o amenazas para la guerra". Esta actuación represiva militar fue un primer momento de "tensión entre la autonomía y la subordinación al gobierno nacional" (CNMH, 2013, p.131).
- La crisis económica provocó la proliferación de actividades ilegales en torno al narcotráfico, lo que propició el cultivo masivo de coca y su procesamiento. Tanto grupos armados ilegales como población civil recurrieron a estas prácticas ilegales para salir de la crisis. Sin embargo, la llegada del narcotráfico al país se convirtió en el inyector principal de recursos económicos para la guerra y no la ayuda para salir de ella. Precisamente esta bonanza del narcotráfico propicia la creación de

organizaciones criminales como el Cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar, los hermanos Ochoa y los hermanos Castaño.

1978 Durante el gobierno del presidente Julio César Turbay (1978-1982) predominaron las políticas represivas militares, tanto que en este año se pone en marcha el Estatuto de Seguridad Nacional, que entre otras acciones coercitivas y represivas, como el abuso, la tortura, las ejecuciones extrajudiciales, propició las condiciones para la creación de grupos de autodefensas privados y públicos con el objetivo de acabar con las fuerzas subversivas que asediaban el país. Entre estos grupos de autodefensas se destacan los conformados en regiones como Puerto Berrío, Puerto Boyacá y el Magdalena (CNMH, 2013).

La creación de todo este aparato represivo obedecía al afán de alejar a Colombia de un contexto internacional de revoluciones y golpes de Estado que se dieron entre los años 1972 y 1979.

1981 Se crea el grupo Muerte a Secuestradores MAS, liderado por el Cartel de Medellín y apoyado militar y estratégicamente por élites económicas y fuerzas militares regionales. Este grupo desató una violenta persecución contra grupos guerrilleros y policías. Tras la desarticulación de este grupo, sus integrantes pasaron a engrosar las listas de combatientes de las AUC. Durante esta década, será intenso y sangriento el accionar de los grupos criminales de narcotraficantes que mediante atentados terroristas y asesinatos selectivos intimidan a toda la población y desatan una guerra en las principales ciudades del país.

1982 La confrontación entre la propuesta de paz del nuevo gobierno y la propuesta armada de grupos guerrilleros tuvo su mayor polarización política y social durante la década de 1980. Asimismo, la aparición de grupos criminales narcotraficantes acrecentó el conflicto armado y la lucha entre los mismos, ya fuera por el control territorial, político o económico.

Tiene lugar la VII conferencia de las FARC en donde se decide pasar de ser una guerrilla defensiva a una organización ofensiva, esto significó su expansión hacia zonas y regiones olvidadas por el gobierno.

1.4. Expansión guerrillera y surgimiento de autodefensas (1983-1996)

1984 El gobierno del conservador Belisario Betancur a la vez que dio continuidad a la ofensiva militar, logró establecer un acuerdo de paz con grupos guerrilleros de las FARC en el que se estableció el cese unilateral del fuego, la suspensión del secuestro como modalidad de violencia y la inclusión de reinsertados en la vida política. Este proceso duró varios años y finalmente fracasó, aun así terminó con una pequeña desmovilización de guerrilleros (CNMH, 2013).

Por su parte, las autodefensas actuaban en regiones como el Magdalena Medio en alianzas con élites económicas y fuerzas militares. Su objetivo era combatir la guerrilla y evitar a toda costa un proceso de paz entre éstas y el gobierno.

1985 Tras la desmovilización de combatientes de la guerrilla y la adhesión de grupos políticos comunistas, se crea el partido político Unión Patriótica UP. La UP logra tener una gran acogida entre la población civil, pero también una cruenta persecución de sus partidarios por parte de grupos militares y paramilitares.

Durante 1985 también se presentó uno de los episodios más sangrientos y con mayor impunidad en la historia de Colombia. La toma del Palacio de Justicia por parte de la guerrilla del M-19 y la retoma del mismo por parte del ejército cobró la vida de cientos de personas. Tras esta cruenta batalla librada en el corazón de la capital del país la Corte Interamericana de Derechos Humanos catalogó el episodio como una masacre y un holocausto, del que aun hoy no se conocen varios detalles, y donde tanto el gobierno del presidente Betancur y el ejército aun no asumen su responsabilidad en la desaparición de decenas de civiles, acusados falsamente de pertenecer al grupo guerrillero M-19 (Carrigan, 2009).

Debido a este episodio y a la creciente tensión en la relación del gobierno y las fuerzas militares, los grupos de autodefensas se multiplicaron y mutaron en grupos paramilitares que emprendieron una brutal represión y persecución contra la población civil. Asimismo el crecimiento económico generado por el narcotráfico propició nuevos enfrentamientos entre grupos narcoterroristas, paramilitares y guerrilleros por el control territorial a lo largo y ancho del país.

1988 - 1990 El presidente Virgilio Barco realizó un acercamiento de paz con las FARC, pero el creciente exterminio de la UP impidió que dichas negociaciones avanzaran. Entre los asesinatos más emblemáticos están los de los candidatos presidenciales Jaime Pardo Leal, Bernardo Jaramillo y Carlos Pizarro. Al mismo tiempo se inician diálogos de paz con la guerrilla del M-19 y se promueve una ley de amnistía que finaliza en la entrega de armas por parte de este grupo, así como su reintegro a la vida civil y la creación de un nuevo partido político, posteriormente perseguido por grupos de ultraderecha. En medio de los años de crecimiento de grupos paramilitares y guerrilleros se desatan decenas de masacres contra la población civil, contra trabajadores judiciales y políticos, agudizando profundamente la crisis del fenómeno del conflicto armado. En 1989 se produce el asesinato del candidato liberal a la presidencia Luis Carlos Galán.

1990 Extraoficialmente se promovió la propuesta de la Séptima Papeleta durante las elecciones de marzo y se solicitó al gobierno nacional una reforma de la Constitución Política mediante la convocatoria de una Asamblea Constituyente.

La imagen 5 muestra una de las imágenes más significativas en la historia de este precedente: los jóvenes colombianos empoderados de la situación y los cambios políticos del país:



Imagen 5. Jóvenes promotores de la séptima papeleta.
Fuente: Revista Semana, 2010.

1991 La nueva Constitución Política de Colombia, se proclama el 4 de julio de 1991 y fue acogida por el país en forma esperanzadora. Tanto los constituyentes como la sociedad civil afirmaban que:

Se trataba de un pacto de paz y de una carta de navegación para transitar hacia la construcción de una sociedad fundada en la convivencia pacífica, el Estado Social de Derecho, el fortalecimiento de la democracia participativa, las garantías políticas y la vigencia de los Derechos Humanos, en una sociedad reconocida como diversa, pluriétnica y pluricultural (CNMH, 2013, p.149).

Aunque esta nueva Constitución Política promulgó “la consolidación de la paz, la justicia social, la democracia participativa, el bienestar de los pobladores del campo, los derechos de los indígenas y los afrodescendientes” (CNMH, 2013) no fue aplicada al contexto real, pues la no adhesión de los principales grupos armados continuó con la disputa por la tierra y en contra de la población civil. Aun cuando el proceso constituyente fue un proceso extensivo y democratizador no logró

convencer a los grupos armados ilegales, que tenían, por un lado, la experiencia del exterminio de la UP, y por otro lado, el auge del negocio del narcotráfico.

1993 Tras años de seguimiento y con la desarticulación del Cartel de Medellín, mediante un operativo conjunto entre ejército y policía se da muerte a Pablo Escobar, acabando definitivamente con su grupo criminal narcoterrorista. En su lugar como cartel del narcotráfico, continuó el cartel de Cali, con los hermanos Orejuela.

1994 El Estado promueve mediante decreto nacional un esquema de legalidad para los grupos de autodefensas a través de la figura de Cooperativas de Vigilancia y Seguridad Privada -Convivir- (Imagen 6). "Con criterios muy laxos, autorizó la operación a grupos con récords dudosos en materia de violaciones a los Derechos Humanos o con nexos con el narcotráfico". Sin embargo, en 1997 la Corte Constitucional "declaró inexecutable[sic] los artículos del Decreto que permitían el porte de armas largas y las labores de inteligencia" (CNMH, 2013, p.158) lo que lejos de exterminarlos promovió su tránsito a las filas de grupos paramilitares. Muchos de los gestores de las Convivir fueron posteriormente jefes paramilitares de gran reconocimiento como Salvatore Mancuso y Rodrigo Tovar alias Jorge 40. Esto propició que las Fuerzas Armadas muchas veces encubrieran las acciones paramilitares, y como se probaría años después tuvieron un fuerte vínculo en su accionar contra la insurgencia. La siguiente imagen muestra una valla publicitaria de las denominadas CONVIVIR con patrocinio de las Fuerzas Militares en el municipio de Urabá (Antioquia):



Imagen 6. Publicidad de las Convivir en Urabá.
Fuente: CNMH, 2013.

1995 La crisis del café en 1995 arruinó la economía rural y promovió el empobrecimiento de campesinos, presionándolos a dejar sus tierras o a vincularse en el negocio de cultivos ilícitos.

1.5. Expansión masiva y degradación del conflicto armado (1997-2004)

1997 Tras la fundación y consolidación de grupos de autodefensas en diferentes zonas del país, se reúnen en el Urabá los jefes de diferentes organizaciones de autodefensas y crean oficialmente la organización de Autodefensas Unidas de Colombia AUC, definiéndose como “un movimiento político-militar de carácter antisubversivo en ejercicio del derecho a la legítima defensa” (CNMH, 2013).

- 1996-1999 Durante estos años se da la más grande escalada terrorista con la expansión de las guerrillas y los paramilitares en toda la geografía colombiana. Cientos de acciones bélicas, asesinatos selectivos, masacres, desplazamientos, secuestros en contra de las fuerzas militares y la población civil eran noticia día a día. El crecimiento de este fenómeno armado de la mano con el narcotráfico, propició la intervención de Estados Unidos en la ejecución de políticas antidrogas, que iban en detrimento de la economía agraria y que no combatían significativamente el fenómeno del narcotráfico.
- 1999 Llega a la presidencia Andrés Pastrana con la intención de promover una agenda de diálogos con las guerrillas de las FARC en búsqueda de una salida negociada del conflicto. Así se estableció un nuevo proceso de paz que decepcionó totalmente a la comunidad nacional e internacional. En realidad, este fue un proceso que "tenía como objetivo cubrir el déficit político generado por más de siete años de guerra" (CNMH, 2103) pues mientras se hablaba de un posible acuerdo de paz se libraba en el país un fuerte combate armado, marcado por atentados terroristas, masacres y cientos de secuestros de políticos y militares (entre ellos el secuestro por parte de las FARC de la candidata presidencial Ingrid Betancourt). Estas acciones venían tanto de las mismas guerrillas en su afán de presionar al gobierno, como por parte de los paramilitares en su objetivo de deslegitimar el proceso de paz de sus enemigos.

2002

Ya totalmente rotos los diálogos de paz con las guerrillas de las FARC y ante la imposibilidad de cese al fuego y de un canje humanitario (de civiles y militares secuestrados por guerrilleros encarcelados), se toma la decisión de hacer un frente bélico directo contra los actores armados, propiciando el rescate a sangre y fuego de decenas de secuestrados por las FARC. La zona del Caguán sirvió como zona de despeje de las FARC y allí se concentraron fuertemente durante los años de negociación, pero tras la ruptura de los diálogos el ejército retomó el control del lugar y las guerrillas se volvieron a expandir por el país, obligándolos a combatir directamente a grupos paramilitares que se apropiaron de antiguos territorios suyos. Esta brutal batalla de control por el territorio puso en medio del conflicto a miles de civiles que solo por habitar tierras de interés de los grupos armados pagaban con su vida la disputa. Durante este año se producen masacres emblemáticas como la de Bojayá (Chocó) y El Salado (Bolívar). La imagen 7 muestra una de las fotografías que quedó por siempre grabada en la memoria de los colombianos: decenas de soldados y policías secuestrados por la guerrilla de las FARC tras rejas de alambres de púas y algunos de ellos encadenados.



Imagen 7. Soldados secuestrados por las FARC.
Fuente: HACER Latin American News, 2002.

2002 - 2005 Tras una masacre perpetrada por las FARC se venía una de las AUC y viceversa. Durante estos años la guerra se incrustó en todos los rincones del país y la población civil colombiana sufrió la mayor violación de Derechos Humanos registrada en su historia. Colombia se posesionó como el segundo país con mayor desplazamiento forzado interno.

La entrada de Álvaro Uribe a la presidencia en 2002 (y su posterior reelección en 2006) marcó una etapa de recuperación militar del territorio que aumentó *el pie de fuerza de 215.000 hombres en 1998 a 445.000 en 2010* (CNMH, 2013, p. 179). El conflicto armado fue presentado por el gobierno como el principal factor de crisis económica del país, razón que desató la legitimación de cualquier acción bélica en pro de la recuperación del territorio nacional por parte del Estado. Durante este período de fuerte disputa entre fuerzas militares, guerrillas y paramilitares se produce el mayor nivel de degradación de la violencia, el narcotráfico permea completamente los discursos de los grupos armados y se vincula directamente la política con el paramilitarismo. Las guerrillas afianzan su control territorial en el sur de país y los paramilitares en el norte. Las fuerzas militares por su parte, siguen encubriendo acciones paramilitares y realizan una serie de ejecuciones extrajudiciales de civiles (casos de falsos positivos) en su afán de demostrar resultados en el combate contra la guerrilla.

1.6. Desmovilizaciones y procesos de paz (2005-2012)

2005 En este año se produce una gran desmovilización de grupos paramilitares, un polémico proceso que polarizó a la opinión pública, pues por un lado, entregó revelaciones impensables sobre la guerra, como los casos de vinculación política con las acciones paramilitares denominado *parapolítica*, y por otro lado, porque generó el mayor nivel de impunidad conocido en la historia del país. Fue realmente la fragmentación del grupo paramilitar lo que obligó a la desmovilización de parte de su estructura (CNMH, 2013). La siguiente imagen muestra a uno de los primeros grupos de paramilitares en un evento de desmovilización:



*Imagen 8. Desmovilización del bloque Catatumbo de las AUC en 2004.
Fuente: CNMH, 2013.*

Una vez desmovilizados cientos de paramilitares y sometidos a la Ley de Justicia y Paz, se produjo la confesión de parte de sus crímenes contra la población civil y sus vínculos con reconocidos miembros de la fuerza pública, políticos y empresarios colombianos. Esta revelación obligó al gobierno a apresurar la extradición de los jefes paramilitares a prisiones en Estados Unidos bajo cargos de narcotráfico y dejando en total impunidad cientos de casos de asesinatos, desapariciones forzadas y masacres contra la población civil. La disidencia entre las AUC provocó que gran parte de los grupos de autodefensas se desmovilizaran, aunque muchos siguieron operando e incluso reincidiendo en su accionar, promoviendo la creación de grupos emergentes, denominados "Bandas Criminales".

2006 - 2010 Tras una cortina de humo mediática que daba por terminadas las acciones terroristas de las AUC, la atención de la opinión pública se centró sobre el accionar de las guerrillas, especialmente de las FARC.

Durante estos años las guerrillas de las FARC sufrieron una grave crisis y un debilitamiento en su estructura debido a la muerte de sus máximos dirigentes Manuel Marulanda Vélez alias Tirofijo, Guillermo León Sáenz alias Alfonso Cano, Víctor Julio Sánchez alias el Mono Jojoy, Luis Edgar Devia alias Raúl Reyes y Manuel de

Jesús Muñoz alias Iván Ríos. Sin embargo, esto no fue suficiente para acabar con el grupo armado, que por su parte se reacomodó estratégicamente en zonas anteriormente ocupadas, como San Vicente del Caguán. Además de la bonanza del narcotráfico, estos años traen el florecimiento de la bonanza de la minería ilegal que aumenta los recursos económicos destinados a la guerra y el despliegue por el control territorial de las zonas más pobres y olvidadas del país (CNMH, 2013).

2010 Tras ocho años del gobierno de Álvaro Uribe, en los que predominó el combate armado contra los grupos insurgentes, se produce un cambio de gobierno que trae consigo nuevas formas de combatir la guerra en Colombia. Los investigadores del CNMH afirman:

El fenómeno del rearme paramilitar que ha persistido por más de seis años se desenvuelve a partir del 2010 en un nuevo contexto político que le sirve de revulsivo y que a la vez lo vuelve más contestatario. Ese cambio es introducido por el Gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2014), que si bien decide continuar la ofensiva militar contras las guerrillas, imprime un giro a la política gubernamental convirtiendo a las víctimas y la solución política del conflicto en sus dos banderas de gobierno (CNMH, 2013).

2011-2016 El discurso pacifista propuesto por Juan Manuel Santos propició acercamientos con las guerrillas de las FARC y se iniciaron los diálogos de paz en la Habana (Cuba) en 2012. Diálogos que han concretado acuerdos y que hoy esperan ser firmados y refrendados mediante plebiscito en Colombia. Si bien inicialmente no se produjo un cese al fuego y las FARC continuaron con su accionar terrorista, a medida que avanzaron los diálogos se produjo un cese unilateral del fuego y un retroceso en las cifras de víctimas por el conflicto armado producidas por esta guerrilla.

El panorama hoy es tenso. Por un lado, se vislumbra la posible salida política al conflicto con las FARC, y por otro lado, la continuidad del conflicto armado a cargo de remanentes de grupos paramilitares en alianza con políticos y empresarios, así como la motivación de grupos políticos liderados por el ex-presidente Uribe Vélez, que promulgan impunidad e inequidad en el proceso de desarme. La imagen 9

muestra una de las sesiones realizadas en La Habana (Cuba) durante el proceso de paz llevado a cabo por las guerrillas de las FARC y el gobierno de Colombia:



*Imagen 9. Diálogos de Paz entre las FARC y el gobierno colombiano.
Fuente: El País, 2016.*

Tras este breve recuento histórico sobre el contexto del conflicto armado en Colombia y terminando precisamente en un momento de proceso de paz con la guerrilla más antigua del país, se hace necesario empezar a construir la memoria en torno a relatos de paz y dignificación que promuevan el cambio social y se construyan de manera participativa mediante narrativas alternativas en un mundo multimedia como este del siglo XXI.

2. ESTRUCTURA NARRATIVA DEL INFORME *¡BASTA YA! COLOMBIA: MEMORIAS DE GUERRA Y DIGNIDAD*

Este capítulo presenta un resumen del informe, en el que se abordan los aspectos más relevantes del documento y se presentan las líneas temáticas más importantes que se sugiere deben trasladarse al universo fílmico.

2.1. ¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad

El informe general es un trabajo de aproximadamente 8 años de investigación desarrollado por el Centro Nacional de Memoria Histórica. Es un informe alimentado en gran parte por diversos informes realizados y publicados por el mismo centro, como: *Silenciar la democracia* (CNMH, 2010), *La Tierra en disputa: Memorias de despojos y resistencias de campesinos en la Costa Caribe 1960-2010* (CNMH, 2010), *La Rochela: Memorias de un crimen contra la justicia* (CNMH, 2010), *La huella invisible de la guerra: Desplazamiento forzado en la comuna 13* (CNMH, 2011), *Mujeres y Guerra: Víctimas y resistentes en el caribe colombiano* (CNMH, 2011), *San Carlos: Memoria del éxodo en la guerra* (CNMH, 2011), *Mujeres que hacen historia* (CNMH, 2011), *El orden desarmado: La resistencia de la Asociación de Trabajadores Campesinos del Carare ATCC* (CNMH, 2011), *Nuestra vida ha sido nuestra lucha: Memoria y resistencia en el Cauca indígena* (CNMH, 2012), *Justicia y Paz: ¿Verdad judicial o verdad histórica?* (CNMH, 2012) y *Justicia y Paz: Tierras y territorios en las versiones de los paramilitares* (CNMH, 2012). La vinculación de estos otros informes da cuenta de cómo los investigadores se han documentado sobre el tema en diversas regiones y de diversas fuentes, así como la forma en la que han distribuido y categorizado esa información.

Todos estos informes contienen información detallada sobre cada uno de los casos de violencia y en su momento fueron publicados individualmente, pero con la intención de generar un gran relato incluyente se reunieron todos en el informe *¡Basta ya!* Cabe añadir que gran parte de los informes contienen piezas audiovisuales, tipo reportaje o documental, que acompañan los textos y evidencian o recrean algunos testimonios de las víctimas de cada territorio.

Desde el prólogo y la presentación del informe general se está recordando al lector que el texto es el resultado de una investigación soportada principalmente en los relatos, vivencias y experiencias de víctimas de la violencia de todo el territorio nacional. Este punto es de suma importancia, pues en Colombia hasta el momento no se habían desarrollado investigaciones (de carácter

gubernamental) en las que se incluyeran y se diera tanta relevancia a los puntos de vista de los principales afectados por la violencia. Martha Bello, coordinadora de la investigación, afirma:

Documentar la violencia desde la memoria, privilegiando las voces de las víctimas, permitió no solo esclarecer hechos, identificar los motivos, intereses e intenciones de quienes ordenaron y perpetraron el horror, sino también acercarnos a las comprensión de las experiencias de las víctimas y reconocer los daños y los impactos que estas han experimentado individual y colectivamente (CNMH, 2013, p. 25).

El informe general incluye una serie de fotografías tomadas a lo largo de la carrera del investigador y fotógrafo colombiano Jesús Abad Colorado, imágenes que a lo largo del documento escrito muestran las temáticas abordadas y que también son utilizadas en algunos momentos del documental como parte de las imágenes de archivo.

2.1.1. Capítulo 1: Una guerra prolongada y degradada. Dimensiones y modalidades de violencia.

Este primer capítulo hace frente a una verdad incómoda y desconocida al determinar que la violencia en Colombia, desde el 1° de enero de 1958 hasta el 31 de diciembre de 2012, ha cobrado la vida de aproximadamente 220.000 personas, de las cuales “el 81,5% corresponde a civiles y el 18,5% a combatientes; es decir que aproximadamente ocho de cada diez muertos han sido civiles” (CNMH, 2013, p.32). Este dato se toma como punto de partida para enunciar las dimensiones de lo que pasó, esclarecer cuándo y dónde ocurrió, cómo sucedió, quiénes lo hicieron y quiénes lo padecieron. De esta manera se empieza a reconstruir una memoria que da cuenta no solo de las cifras sino de los lugares y momentos en que se desarrolló y los actores que involucró el conflicto armado en Colombia.

Esta labor de recolección de información y esclarecimiento de verdades es una tarea sumamente difícil que se realiza en medio de un conflicto que aún no para y que con el pasar de los años se fue degradando, especialmente entre los años 1995-2005⁶. Esta degradación del conflicto armado propuesta por los investigadores del CNMH es comprobada, por un lado, mediante la presentación de datos estadísticos elaborados por el Registro Único de Víctimas y diferentes Organizaciones

⁶ Ver numeral 2.3 del informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* del CNMH.

Gubernamentales y No Gubernamentales, y por otra parte, por la presentación y enumeración de 13 modalidades de violencia utilizadas por diferentes grupos armados legales e ilegales:

- 1) Asesinatos selectivos
- 2) Masacres
- 3) Sevicia y tortura
- 4) Desaparición forzada
- 5) Secuestro y toma de rehenes
- 6) Desplazamiento forzado
- 7) Despojos y extorsiones
- 8) Violencia sexual
- 9) Reclutamiento ilícito
- 10) Minas antipersonal
- 11) Ataques abiertos a civiles (tomas y hostigamientos de poblaciones)
- 12) Atentados terroristas
- 13) Ataques a bienes civiles y sabotaje

Los autores conceptualizan sobre cada una de esas modalidades de violencia, relatan algunos momentos y lugares donde se vivieron, y establecen cifras que hablan de la magnitud del fenómeno, así:

- 1) 25.000 personas desaparecidas
- 2) 5.700.000 personas desplazadas
- 3) 27.000 personas secuestradas
- 4) 10.000 víctimas de minas antipersonal
- 5) 1.982 masacres
- 6) 95 atentados con bombas
- 7) Más de 6.000 niños reclutados por grupos armados
- 8) 5.138 casos de daño a bienes civiles

Algunas de estas prácticas fueron usadas más frecuentemente por unos grupos que por otros, dando así un rasgo distintivo que permitiera reconocer qué grupo armado había cometido el delito. Los paramilitares basaban sus acciones principalmente en “asesinatos selectivos, masacres, desapariciones forzadas, torturas y sevicia, amenazas, desplazamientos forzados masivos, bloqueos económicos y la violencia sexual.” Las guerrillas, como las FARC, el ELN y el EPL, recurrieron a la práctica de “secuestros, asesinatos selectivos, ataques contra bienes civiles, pillaje, atentados terroristas, amenazas, reclutamiento ilícito y desplazamiento forzado selectivo [...] ataques a centros urbanos y siembra masiva e indiscriminada de minas antipersonal”. Por último,

se establece que la Fuerza Pública participó del uso de algunas modalidades de violencia mediante “detenciones arbitrarias, torturas, asesinatos selectivos y desapariciones forzadas, así como en los daños colaterales producto de los bombardeos, y del uso desmedido y desproporcionado de la fuerza.” (CNMH, 2013, p. 35).

Una vez establecida la modalidad, sus consecuencias y responsables, basándose principalmente en los relatos de las víctimas y los registros nacionales, se trata de encontrar un porqué de esos ataques, determinando que estas acciones se dan especialmente con fines de control territorial.

La violencia padecida por el país se caracteriza por ser una violencia de alta frecuencia y de baja intensidad, es decir, una violencia con muchísimas víctimas y con pocas acciones realmente visibles, como el asesinato selectivo y la desaparición forzada, donde las cifras son realmente alarmantes. Asimismo, se identifica que a través del tiempo existen momentos de mayor y menor escalamiento del conflicto armado, resaltando que paradójicamente tras la promulgación de la Constitución Política de Colombia en 1991 fue cuando aumentaron las acciones violentas en el país. Desde esta fecha se mencionan casi una decena de períodos de grandes escaladas violentas por parte de uno u otro grupo armado.

La invisibilización del conflicto armado generó que por muchos años no se reconocieran los desastrosos alcances que había logrado y prueba de ello es que solo hasta 2005 mediante las versiones libres de paramilitares desmovilizados, en el marco de la Ley de Justicia y Paz, se verificaron acciones como la desaparición forzada, la sevicia, la tortura y la desaparición de cadáveres de la forma más inhumana y cruel, como fosas comunes, hornos crematorios, casas de pique, entre otras.

Tras la exposición de los datos, la rememoración de casos de violencia y la revelación contundente de los testimonios, los investigadores establecen que:

La guerra colombiana no es una guerra de combatientes. En sus modalidades y dinámicas ha venido generando lo que podríamos llamar un proceso de externalización de sus impactos, en el sentido en que afecta crecientemente a la población civil. Tampoco es una guerra limpia o, al menos, regulada. La prolongación y degradación de la violencia empleada por los actores armados rompen los límites éticos y normativos

de la guerra [...] En este sentido, la nuestra es una violencia con mucho impacto en lo local y lo regional, pero con muy poca resonancia en lo nacional. (CNMH, 2013, p.108).

Una vez presentado este primer momento del informe, se hace necesario recabar en la historia del país para determinar las causas políticas e históricas que llevaron el conflicto armado a este punto de degradación, punto que se aborda en el capítulo 2 del informe.

2.1.2. Capítulo 2: Los orígenes, las dinámicas y el crecimiento del conflicto armado

En este capítulo se hace un recorrido por la historia política y bélica de Colombia, exponiendo diferentes acontecimientos estrechamente relacionados con el origen y crecimiento del conflicto armado: olas de violencia, leyes, reformas, abusos de poder, permisividad, impunidad, criminalidad y narcotráfico. Asimismo se exponen las decenas de procesos de desmovilización o procesos de paz que se han gestado en diferentes gobiernos y con diferentes resultados.

Debido al carácter cambiante del conflicto, a los actores o protagonistas involucrados y por su contexto, los investigadores identifican 4 periodos del conflicto armado en Colombia:

- **Primer período 1958 -1982:** Período que se destaca por contener los orígenes del conflicto armado. En este se registra ante todo violencia de origen bipartidista que se convierte en violencia subversiva con la creación oficial de grupos guerrilleros, como las FARC y el ELN en 1964 y el EPL en 1965. Asimismo, en este período se ubican las primeras políticas gubernamentales represivas, que lesionan profundamente a los más pobres y desfavorecidos, y permite, de manera legal, la creación de grupos de autodefensas al servicio del Estado.
- **Segundo período 1982-1996:** El relato de este período abarca de forma muy detallada la expansión guerrillera, ubicándola geográfica y políticamente; el origen del fenómeno paramilitar, sus motivaciones y justificaciones; los procesos de desmovilización de algunos grupos guerrilleros (Movimiento Quintín Lame, M-19, entre otros movimientos comunistas); y el establecimiento de una Asamblea Constituyente que antecedió la nueva Constitución Política de 1991 en medio del conflicto armado. Durante este período se da el auge del narcotráfico en el país, iniciado por grupos criminales como el cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar (con fuertes vínculos con el paramilitarismo) y el cartel de Cali, liderado por los hermanos Orejuela. A comienzos de la década de 1990 el

narcotráfico se consolida como la principal fuente de recursos económicos para mantener la guerra, intensificar las formas de lucha armada y continuar la disputa por el territorio.

- Tercer período 1996-2005: A este período los investigadores se refieren como los años en los que se dio la más grande tragedia humanitaria en Colombia, fueron los años de mayor expansión guerrillera y paramilitar, años en los que se presentaron de manera más frecuente y casi a la par las 13 modalidades de violencia por los diferentes grupos armados. El crecimiento de los grupos paramilitares, financiados por élites económicas para combatir las guerrillas, hizo que éstos quisieran (y en gran parte debieran) ocupar el territorio controlado por las guerrillas, lo que derivó en masacres, asesinatos, desapariciones forzadas y ataques bélicos contra la población, pues para los paramilitares cualquier persona que tuviera contacto (por más mínimo) con la guerrilla o las Fuerzas Armadas, era objeto de persecución; asimismo guerrilla contra paramilitares y Fuerzas Armadas, y éstas últimas contra guerrilleros, principalmente.
- Cuarto período 2005-2012: Este período se inicia con el proceso de desmovilización de grupos paramilitares durante el gobierno del presidente Álvaro Uribe Vélez, que marca un precedente bastante contradictorio para el país, pues por una parte el reconocimiento de sus relatos (ofrecidos en las versiones libres) ayuda a esclarecer la verdad frente a miles de crímenes realizados contra civiles, así como la validación del discurso de las víctimas y la aparición de centenares de cuerpos de desaparecidos. Por otro lado, porque tras las declaraciones de jefes de grupos paramilitares sobre la vinculación de políticos y empresarios del país con su proyecto paramilitar, se desató un revuelo mediático denominado *parapolítica*, que obligó al Gobierno Nacional de la época a optar por la extradición de todos los jefes paramilitares desmovilizados hacia Estados Unidos bajo cargos de narcotráfico. Esta acción significó uno de los grandes errores de este proceso, pues con ello se evidenció que para la justicia colombiana era más importante castigar por delitos de tráfico de drogas que por la violación de Derechos Humanos. Con esto, el proceso de reparación que quiso emprender la Ley de Justicia y Paz se vio prácticamente borrado⁷. Tras la desmovilización algunos grupos paramilitares, el Gobierno Nacional y

⁷ Para más información sobre el modo y consecuencias de esta desmovilización paramilitar y la *Ley de Justicia y Paz* se puede acceder al documental *Impunity* en el enlace <https://www.youtube.com/watch?v=goZUwkldHB4>

las Fuerzas Armadas se concentran en combatir las guerrillas, lo que desplegó una fuerte intervención económica y política de E.E.U.U., que derivó en más violaciones de Derechos Humanos, esta vez por parte de las Fuerzas Armadas contra la población civil, como los casos de falsos positivos⁸. Finalmente, este período comprende una introducción a la evolución que tuvieron los grupos paramilitares no desmovilizados y combatientes reincidentes, ahora denominados Bandas Criminales o BACRIM que operan en los mismos lugares estratégicos, históricamente ocupados por grupos de autodefensas y guerrillas.

En ese orden de ideas, se tiene que para cada uno de los períodos enunciados se identifica el presidente del momento, las acciones legales y los procesos de paz o combate que llevaron a cabo. Gracias a la minuciosa exposición que hacen los investigadores sobre las políticas implementadas por los diferentes gobiernos contra la insurgencia, se logra ver el importante papel que ha jugado E.E.U.U. en el desarrollo del conflicto armado, inyectando siempre recursos económicos para combatir el narcotráfico.

Parte de este capítulo del informe se encuentra inmerso en el capítulo 1 de este TFM, pues la historia aquí relatada abarca diferentes miradas de investigadores y autores, que por su carácter interdisciplinario nutre el relato fundacional y argumentativo de la violencia en Colombia.

Con todo lo expuesto a lo largo de este capítulo del informe, se establecen diversos motivos por los que se ha originado y acrecentado el conflicto armado en el país, entre los que se destacan: la concentración de la tierra, la presencia desigual y corrupta del Estado y la prevalencia de una voraz economía extractiva. Asimismo se analiza, gracias al recorrido histórico, la precariedad de la democracia colombiana y el miedo que han tenido los grupos armados ilegales y algunos sectores económicos y políticos poderosos en establecer una democracia real que permita la pluralidad y heterogeneidad de su sociedad. La guerra ha sido empleada como estrategia para impedir la democracia y las modalidades de violencia como medio para silenciar a críticos y opositores, evitando tajantemente la denuncia, las reclamaciones y las transformaciones sociales.

⁸ El escándalo de los falsos positivos es la forma como se le denomina a las ejecuciones extraoficiales desarrolladas por integrantes de altos y bajos rangos del Ejército Nacional de Colombia en contra de civiles. Una vez asesinadas, las víctimas eran reportadas como miembros de las guerrillas. Esta inhumana acción daba beneficios a los militares y a la credibilidad del combate del gobierno contra la guerrilla.

2.1.3. Capítulo 3: Guerra y justicia en la sociedad colombiana

El capítulo 3 del informe general aborda los avances, contradicciones y limitaciones que ha tenido el aparato judicial colombiano para afrontar el conflicto armado. Se presentan de manera histórica los momentos más relevantes del aparato judicial colombiano y su influencia en los diferentes períodos de violencia, para ello se establecen 3 momentos: 1971-1987, 1987-1992 y 1992- 2013.

Para el *primer período (1971-1987)*, el capítulo hace énfasis a los propósitos del Frente Nacional tras la terminación del gobierno militar de Gustavo Rojas Pinilla, que planteaban el establecimiento de acuerdos igualitarios para ejercer el poder y que aportaran en el restablecimiento de las garantías institucionales, propósitos que estuvieron lejos de ser reales pues “en vez de salir definitivamente de un estado de excepcionalidad, se optó por institucionalizar algunos de sus mecanismos” (CNMH, 2013, p. 200). Lo que derivó en la aplicación de una justicia penal y castrense que vulneró los Derechos Humanos debido a la omisión creciente de dichas garantías constitucionales y de libertades civiles. La justicia penal implementada lejos de resolver los conflictos violentos lo que hizo fue reproducirlos, lo que evidencia que “cuanto más crecía el aparato represivo, más crecía el delito y el conflicto que el mismo aparato quería resolver” (CNMH, 2013, p. 201).

Con la continuidad de parte de la normatividad de justicia heredada de *la dictadura*, se dio una cierta independencia a las fuerzas militares con la creación del Fuero Penal Militar, independencia que con el degradamiento de la violencia generó múltiples casos de violación a los Derechos Humanos e impunidad para esos delitos, como el caso de la actuación de las fuerzas militares en la Retoma del Palacio de Justicia en 1985 o el escándalo de los falsos positivos en el período de gobierno de Uribe Vélez.

El *segundo período (1987-1992)* al que se refieren los investigadores en el informe general se describe así:

...un período que tiene la particularidad de contar, por un lado, con la más grave crisis de la justicia producida por la violencia ejercida selectivamente contra ella, y por el otro, con el acontecimiento político y jurídico más importante de la historia reciente colombiana: la expedición de una nueva Constitución Política en 1991. (CNMH, 2013, p. 211).

La violencia ejercida contra el mismo aparato de justicia provenía tanto de grupos guerrilleros como de autodefensas y paramilitares, pero también por la actuación creciente de grupos criminales del narcotráfico, entre los que se destacaba el Cartel de Medellín. El intento del aparato judicial colombiano por ejercer justicia generó que dichos grupos armados atentaran directamente sobre funcionarios públicos, mediante asesinatos selectivos, masacres, amenazas e intimidaciones. Bajo esta modalidad de violencia se destaca el caso de la masacre de La Rochela (Santander), en donde a manos de paramilitares fueron asesinados 12 funcionarios judiciales que investigaban varios delitos de la región; recientes investigaciones reportan que el crimen fue perpetrado por una alianza entre paramilitares, narcotraficantes y miembros del Ejército Nacional.

El nacimiento de una nueva Constitución Política estableció paralela y contradictoriamente “un esfuerzo de paz y una continuidad de la guerra” (CNMH, 2013, p. 218). Las motivaciones de tal dualidad surgen en el hecho de que mientras el país entero votaba por la Asamblea Constituyente, las Fuerzas Militares bombardeaban el campamento central de las FARC, Casa Verde en el departamento del Meta, lo cual demostró que “la ampliación democrática que se pretendía alcanzar con la adopción de una nueva Constitución coexistía con la continuidad de la guerra” (CNMH, 2013, p. 218). Asimismo este hecho marcó una realidad para el grupo guerrillero: ellos no podían participar en dicho proceso democratizador, razón por la cual se autoexcluyeron de él. Debido a esto, la Asamblea Constituyente tuvo la difícil labor de enfrentar, por una parte, la creación de una nueva Constitución plural e incluyente, y por otra, la confrontación del Estado con los diferentes actores del conflicto armado.

El último período, *1992-2013*, corresponde específicamente a los 21 años de aplicación de la nueva Constitución Política que evidencia una masificación de la violencia y una estrecha relación entre lo legal y lo ilegal, resultados de la agudización del conflicto armado y la debilidad de las instituciones públicas. Para este período se realizó la desmovilización y el juzgamiento de grupos paramilitares, lo que obligó a la creación de una nueva ley que ofreciera un marco jurídico de beneficio para el fin de la lucha armada. Se crea así la Ley 975 de 2005 que tantos aciertos y desaciertos trajo consigo⁹.

⁹ Ver *Ley 975 de 2005: Ocho años después, ni justicia ni paz* de Camilo González, presidente de INDEPAZ (2014) en <http://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2014/02/LEY-975veredicto.pdf> y el debate televisivo del programa *La Controversia* del canal Capital en febrero de 2013 en <https://www.youtube.com/watch?v=jyr5A0J5bK0>

El caso de la parapolítica, “entendido como el fenómeno sistemático de alianzas entre políticos, grupos armados ilegales y narcotraficantes más vergonzoso y de mayores proporciones en toda la historia del país” (CNMH, 2013, p. 249), sumergió a Colombia en un pozo de mentiras, indiferencia y mezquindad tanto de políticos y empresarios implicados, como de la población civil. Aún y con lo aberrante de este caso, no se generaron movilizaciones sociales, políticas ni judiciales que señalaran con vehemencia las responsabilidades de los actores y exigieran la garantía y respeto de los Derechos Humanos y Civiles. Este capítulo hace una fuerte crítica a la relación que tuvo el Estado (en las décadas de los años 1980 y 1990) con la creación de grupos de autodefensas, además del encubrimiento que mantuvieron frente a la actuación financiadora de élites poderosas, tanto privadas como públicas. Los investigadores indagan arduamente sobre el caso de las Convivir¹⁰ y logran determinar que este fue uno de los principales motores que dieron vida al fenómeno paramilitar en Colombia.

En ese orden de ideas, el informe *¡Basta ya!* concluye:

Ahora bien, aunque muchas verdades han salido a la luz pública, una parte importante aún permanece oculta. Los victimarios han escondido aquello que los incrimina y muchos eran simples mercenarios que mataban por incentivos, obedecían órdenes y que desconocen los motivos de la guerra. Las estructuras, los poderes detrás de los armados aún siguen muchas veces pendientes de esclarecer (CNMH, 2013, p. 25).

Este capítulo aborda de forma analítica y crítica el papel fundamental que ha jugado la justicia en la evolución de la guerra, pues sin esta no se puede comprender las dimensiones del conflicto armado.

2.1.4. Capítulo 4: Los impactos y los daños causados por el conflicto armado en Colombia

Este capítulo contiene, principalmente, información relacionada con los daños e impactos emocionales, psicológicos, políticos y socioculturales que el conflicto armado ha generado a las víctimas. Se retoman 4 de las modalidades de violencia enunciadas en el capítulo 1 (masacres, desaparición forzada, desplazamiento forzado y secuestro) y con cada una de ellas se reconstruye

¹⁰ Las Convivir fueron cooperativas de vigilancia que prestaban servicios especiales de vigilancia y seguridad privada. Más información en <http://convivir-en-colombia.blogspot.com.es/> y <http://www.las2orillas.co/las-convivir-se-volvieron-organizaciones-paramilitares/>

una historia con los propios relatos de los afectados por la violencia, en la que se reflexiona sobre casos puntuales de estigmatización, humillación, desconfianzas entre la misma población, persecución, represión, terror, ausencia, miedo, desesperanza, entre otros, que marcaron la vida de las víctimas. El aporte y vinculación de la población víctima fue vital para la elaboración de este capítulo, pues son sus historias y vivencias las que hacen posible hablar de todo eso que ha pasado. Los relatos en este capítulo reflejados corresponden a casos emblemáticos identificados durante el desarrollo de la investigación, entre 2007 y 2012.

Hacer memoria de la violencia implica recordar todo eso que muchas veces se niega, es recabar en el pasado para conocer cómo y porqué se dieron esas transformaciones no deseadas, esos cambios socioculturales, esa pérdida de seres queridos y de bienes materiales. El cuestionar esos hechos y revivir esa historia desde el lado de las víctimas permite resignificar las acciones, a la vez que posibilita la creación de estrategias de resistencia al conflicto y la dignificación de la memoria.

Se resaltan de manera especial los daños e impactos generados por la violencia sexual tanto en mujeres, como en hombres, comunidad LGBTI, niños, niñas, adolescentes, jóvenes y adultos mayores. Estos daños e impactos generalmente son los más invisibilizados y de los que menos se tienen datos, pues las víctimas por diversas presiones sociales y familiares no son capaces de denunciar.

Este capítulo también aborda “los impactos causados por la impunidad de los crímenes, la falta de atención integral y oportuna a las víctimas y la falta de reconocimiento social de los daños que se les causaron” (CNMH, 2013, p. 260), evidenciando mediante el relato de las víctimas participantes la poca responsabilidad que el Estado ha asumido frente a los estragos de la guerra y el crecimiento que ha tenido la impunidad, abarcando no solo el campo judicial sino los campos político, social y moral. Esta afirmación se sustenta en los relatos de las víctimas y de estos se destaca el relato de un habitante de Segovia y Remedios (Antioquia) que dice:

A una sobrina mía que le mataron al papá, al otro día fue y puso la demanda, ¿y qué le tocó hacer? Ahí mismo le tocó retirarla porque al otro día bajaron a la casa y la llamaron [...]. Entonces le dijeron que quitara esa demanda o que no respondían por la vida de ella. Que ya el que necesitaban ya se lo habían llevado, que contra ella no tenían nada [...]. Entonces acá no se podía hablar, quédese callado que hiciera lo que hiciera se

tenía que quedar callado [...] así se estuviera muriendo de rabia, se estuviera muriendo de la ira, pero no podía hacer nada. (CNMH, 2013, p. 323).

Testimonios de este tipo acompañan cada una de las afirmaciones o conclusiones presentadas por los investigadores en el informe general. Historias que se convierten en prueba viva de una violencia que lleva más de 60 años. Todas las situaciones y relatos expuestos evidencian que “ la guerra altera el mundo de las personas y de las comunidades, que provoca emociones, pensamientos y conductas inusuales mediante los cuales las víctimas y los grupos intentan hallar sentido, explicar, afrontar, controlar y sobrevivir” (CNMH, 2013, p. 268). Estas acciones sirven como pilar de resistencia ante el conflicto armado y como vía para superar los daños e impactos a largo plazo.

El informe hace referencia a que durante todas las décadas de violencia registradas en Colombia, la mayor parte de los ataques ha afectado a comunidades negras e indígenas, lo que replica en el crecimiento de la pobreza y la marginalidad.

Finalmente, se concluye que debido a la duración del conflicto armado en Colombia se ha generado en la población “una suerte de acostumbramiento social que favorece las explicaciones fáciles y estereotipadas que miles de colombianos y colombianas hacen sobre lo acontecido, y que circulan por los medios de comunicación” (CNMH, 2013, p. 327).

2.1.5. Capítulo 5: Memorias: La voz de los sobrevivientes

Este capítulo es un momento significativamente especial en el contenido del informe, pues plasma los testimonios de todas aquellas personas afectadas por el conflicto armado (y que tuvieron contacto con el GMH), da cuenta de los relatos que las mismas poblaciones consideran importantes para recordar, resignificar y redignificar. Es un capítulo que refleja lo real y lo humano en medio de la violencia, donde se privilegia la voz de los que siempre han sido obligados a permanecer callados. En sus relatos se encuentra “un retrato vivo, descarnado y humano del sufrimiento desencadenado por los hechos violentos, y del modo como las víctimas sobrevivieron y rescataron sus vidas en las condiciones más adversas.” (CNMH, 2013, p. 329). La visibilización de estas memorias permite evolucionar a una fase de construcción colectiva de un relato esclarecedor frente a la cruda historia del país, alimentado por las voces de sus principales afectados.

Este capítulo organiza su contenido estableciendo 3 ejes fundamentales en la construcción de la memoria: un eje narrativo, un eje interpretativo y un eje de sentido. El múltiple abordaje de los relatos permite poner en evidencia la heterogeneidad de las experiencias, la diversidad de los sujetos que hacen memoria y la importancia de no aglutinar estas memorias bajo una sola perspectiva narrativa o explicativa.

Un elemento importante, prueba de la construcción plural de este capítulo, es la resignificación de la palabra *Víctima*, pues se comienza a hablar de “la víctima como protagonista, como agente social que desafía el poder, que reclama y reivindica, y que desde ese lugar no solo sobrevive y se rescata a sí misma, sino que transforma y construye una nueva sociedad” (CNMH, 2013, p. 27). Esta resignificación sirve a la vez como motor de cambio en la percepción que tiene la población en general sobre la población víctima, permitiendo una nueva lectura de algo que permanentemente ha sido invisibilizado o trivializado.

Aunque este capítulo se basa fuertemente en testimonios crueles y difíciles, es de resaltar que partiendo de ellos se cuestiona a las víctimas sobre su nuevo papel en la sociedad, sobre las formas en las que han resistido y siguen resistiendo valientemente al conflicto, generando así panoramas de cambio y transformación a mediano y largo plazo. Como conclusión a este capítulo, los investigadores afirman:

Así, las víctimas, emprendedores, organizaciones sociales y de Derechos Humanos han sentido la necesidad y conveniencia de realizar estos ejercicios de memoria desde hace 40 años. En su largo camino, estos grupos han encontrado que los procesos de recuperación de memoria tienen la virtud de contribuir a la reconfiguración individual de las víctimas, testigos y sobrevivientes, así como a la construcción de sujetos colectivos, ya que posibilitan la reconstrucción de los vínculos sociales solidarios y comunitarios rotos por la guerra. (CNMH, 2013, p. 395).

Las iniciativas de memoria que reconstruyen lo padecido por las víctimas son múltiples y diversas: “177 iniciativas de memoria no estatales entre 1974 y 2010 que corresponden a 60 formas de expresión distintas” (CNMH, 2013, p. 387), entre las que se destacan marchas y conmemoraciones religiosas, obras de teatro, creación de museos, libros, archivos, producciones audiovisuales, talleres de memoria, entre otros. Mediante este trabajo de análisis de testimonios y reconstrucción

de memorias se plantea abordar la memoria no como un elemento retórico, sino como reclamo, como pedagogía social y como medio reparador.

2.1.6. Recomendaciones de Política Pública

El informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*, finaliza con una serie de recomendaciones en las que “reconoce los esfuerzos, los avances y el trabajo que se está desarrollando desde distintas instituciones y organizaciones sociales” (CNMH, 2013, p. 397) a la vez que propone acciones que puedan orientar, contribuir y fomentar una sociedad democrática y una cultura de paz sostenible y duradera.

Las recomendaciones se enfocan especialmente en formular caminos para la garantía de los derechos de las víctimas, distinguiendo una serie de derechos y garantías fundamentales:

- Derecho a la Verdad: Descrito como parte fundamental en la lucha contra la impunidad y la prevención de nuevos casos de violación de DDHH. Se propone la divulgación pública y completa de la verdad “en la medida en que no provoque más daños innecesarios a las víctimas, los testigos y otras personas, constituye una medida de satisfacción y una garantía de no repetición” (CNMH, 2013, p. 398).
- Derecho a la Justicia: Junto al Derecho a la Verdad, este derecho se hace necesario para una reparación integral. Asimismo se advierte que es deber del Estado “prevenir e investigar oportunamente las violaciones a los derechos humanos para asignar responsabilidades y adoptar medidas apropiadas respecto de sus autores.” (CNMH, 2013, p. 398).
- Derecho a la Reparación: Entendido como todas las acciones encaminadas a subsanar los daños e impactos generados por la violación a los Derechos Humanos y al Derecho Internacional Humanitario; el objetivo primordial de las acciones que en este punto se establecen tienen que ver con responder oportuna e integralmente a las víctimas tanto material como simbólicamente.
- Garantías de no repetición: Es quizás el reto más importante de todo el proceso de transformación hacia una cultura de paz. Todas las acciones que validarán estas garantías se soportan, según los investigadores del CNMH en las medidas que el Estado adopte para que las víctimas “no vuelvan a ser objeto de violaciones [y se implementarán mediante] reformas institucionales y medidas adecuadas que fortalezcan la legitimidad del Estado

Social de Derecho y la confianza de la sociedad en las instituciones públicas” (CNMH, 2013, p. 401).

Para los anteriores derechos y garantías, se enumeran 24 recomendaciones que proponen acciones específicas, dirigidas al Gobierno Nacional, al Estado y a la Población Civil, para generar transformaciones sociales de impacto positivo y la transición a una cultura de paz.

Por último, se destaca la labor de los investigadores al encontrar y plantear que a través de los años se ha creado y configurado un *Estado para la guerra*, que ha alimentado los intereses particulares y no ha desarrollado planes y políticas efectivas para la resolución del fenómeno de violencia. Se enuncian así una serie de *Recomendaciones para la construcción de la paz*, que parten de ese análisis y que determina la necesidad de hacer frente al conflicto armado de una manera totalmente diferente a como se ha hecho a lo largo de la historia; se propone así que se revise y reajuste “la estructura normativa e institucional a fin de que su configuración responda y facilite la transición” (CNMH, 2013, p. 402) hacia la paz.

2.2. Líneas temáticas de mayor importancia

Cada uno de los capítulos del informe presenta una serie de elementos e historias fundamentales que aportan a la construcción de un relato incluyente y diverso enfocado en esclarecer el pasado violento y generar caminos hacia la paz y la reconciliación en Colombia.

Todas las temáticas presentadas en el informe general *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* son de vital importancia, pues a través de argumentos certeros y testimonios de las víctimas ayudan a romper con las típicas visiones reductoras del conflicto armado en el país. Sin embargo, al momento de plantear una adaptación audiovisual de la investigación es necesario definir las temáticas más importantes con el fin de crear un relato audiovisual ordenado, coherente y completo que, al igual que en el informe, sea narrado por las víctimas.

Del capítulo 1, *Una guerra prolongada y degradada. Dimensiones y modalidades de violencia*, se destacan las siguientes líneas temáticas:

- Conceptualización sobre las modalidades de violencia y los impactos negativos que han generado en la población colombiana.
- Caracterización y contexto de las modalidades de violencia más empleadas y sus fines.

- La invisibilización del conflicto armado y su definición como una “violencia de alta frecuencia y baja intensidad”.
- Contexto del origen y la transformación de los discursos de los victimarios.
- Degradación de la violencia: datos y testimonios.
- Resignificación del concepto de *Víctima*.

A continuación, la Tabla 1 contiene el nombre de los lugares de testimonio de las víctimas con quienes se construyó este primer capítulo y su cantidad de apariciones en el informe:

Lugar	Número de aparición					Total
	1	2	3	4	5	
El Tigre (Valle del Guamez-Putumayo)	X	X	X			3
Segovia (Antioquia)	X	X	X			3
San Carlos (Antioquia)	X	X	X	X	X	5
El Salado (Bolívar)	X					1
Trujillo (Valle)	X	X	X			3
San Andrés de Sotavento (Córdoba)	X					1
Bahía Portete (Guajira)	X					1
Rincón del Mar (Montes de María-Sucre)	X					1
El Placer (Putumayo)	X					1
Sierra Nevada de Santa Marta	X					1
Valle Encantado (Córdoba)	X					1
Bojayá (Chocó)	X					1
Caldono (Cauca)	X					1
Santo Domingo (Tame-Arauca)	X					1
Total Relatos						24

Tabla 1. Capítulo 1: Lugares de testimonios.
Fuente: Araque Aya, 2016.

El capítulo 2, *Los orígenes, las dinámicas y el crecimiento del conflicto armado* y el capítulo 3, *Guerra y justicia en la sociedad colombiana* son capítulos construidos cronológicamente, que relatan los orígenes y las transformaciones del conflicto armado desde sus inicios hasta la actualidad. La fortaleza de los argumentos allí expuestos es producto de la revisión detallada del pasado y de las acciones ejecutadas por los diferentes gobiernos, posibilitando así una mejor y mayor comprensión de lo ocurrido. Por ser capítulos similares en su estructura interna y por el valor e interés de sus temáticas, es importante que sean narrados audiovisualmente de forma paralela o complementaria, de tal manera que permita al espectador establecer una relación directa

entre la historia de la violencia y el papel del aparato judicial en la *no resolución* del conflicto armado hasta ahora. Del capítulo 2 se destacan las siguientes temáticas:

- Los 4 períodos de la violencia en Colombia y los hechos más representativos en cada uno de esos períodos, como políticas ejecutadas por los diferentes gobiernos, aciertos y desaciertos.
- Orígenes del conflicto armado y las causas que persisten.
- Procesos de paz y desmovilizaciones.
- Propuesta de cambio de enfoque del Estado hacia la guerra.

Del tercer capítulo, se destacan las siguientes líneas temáticas:

- Los 3 períodos y sus elementos claves.
- Represión y persecución de actores del conflicto contra el aparato judicial y sus funcionarios.
- Debilidades y fortalezas de la justicia colombiana: avances, contradicciones y limitaciones.
- Casos reales emblemáticos: Masacre de la Rochela, Toma del Palacio de Justicia, asesinatos selectivos de jueces y candidatos políticos.
- Ley 975 de 2005 o Ley de Justicia y Paz.

El cuarto capítulo, *Los impactos y los daños causados por el conflicto armado en Colombia*, propone una serie de conceptualizaciones sobre la memoria que solo son posibles gracias a los testimonios y al acompañamiento de las víctimas, por lo que es importante vincular los relatos para la construcción argumental de estas temáticas en el audiovisual. De este capítulo se destacan:

- Los impactos y daños emocionales, psicológicos, políticos y socioculturales que el conflicto armado ha generado a la población civil.
- Violencia sexual: Víctimas, victimarios, formas de práctica y la dificultad de hablar del fenómeno.
- Impunidad e indiferencia social y estatal.

En la Tabla 2 se relacionan los lugares de testimonio de las víctimas que se narran en este cuarto capítulo, así como en número de apariciones dentro del mismo:

Lugar	Número de aparición																	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	Total
El Tigre (Valle del Guamez-Putumayo)	X	X	X	X	X	X	X	X										8
Costa Caribe (No se especifican lugares)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	17
San Carlos (Antioquia)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X					13
El Salado (Bolívar)	X	X	X	X	X	X												6
Trujillo (Valle)	X	X	X															3
San Andrés de Sotavento (Córdoba)	X																	1
Bahía Portete (Guajira)	X	X	X	X	X													5
Remedios y Segovia (Antioquia)	X	X	X	X	X													5
El Placer (Putumayo)	X	X	X															3
La Rochela (Simacota-Santander)	X	X	X	X														4
Ciénaga (Magdalena)	X																	1
Bojayá (Chocó)	X	X	X	X														4
Montes de María (Sucre)	X																	1
Medellín, comuna 13	X	X	X															3
Mampuján (Bolívar)	X																	1
Ovejas (Sucre)	X																	1
San Onofre (Sucre)	X																	1
Total Relatos																		77

Tabla 2. Capítulo 4: Lugares de testimonios.
Fuente: Araque Aya, 2016.

El quinto capítulo, *Memorias: la voz de los sobrevivientes*, al igual que el capítulo anterior, es construido fundamentalmente por los testimonios de las víctimas participantes en la investigación. Es un capítulo que más que una temática, plantea una perspectiva plural desde donde entender las experiencias y sucesos vividos por las víctimas. De este capítulo se destaca:

- El valor de los testimonios de las víctimas, sus historias y vínculos con el conflicto armado y la resistencia.
- Perspectivas e interpretaciones de los testimonios: ejes narrativo, interpretativo y de sentido.

A continuación, en la Tabla 3 se describen los lugares de origen de los relatos del capítulo 5 y su número de apariciones dentro del mismo:

Lugar	Número de aparición																	Total
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	
El Tigre (Valle del Guamez-Putumayo)	X	X	X	X	X													5
Rincón del Mar (Montes de María-Sucre)	X	X																2
San Carlos (Antioquia)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	17
El Salado (Bolívar)	X	X	X	X	X	X	X	X	X									9
Trujillo (Valle)	X	X	X	X	X	X												6
Golfo de Morrosquillo (Sucre)	X	X	X	X	X													5
Bahía Portete (Guajira)	X	X	X	X	X													5
Remedios y Segovia (Antioquia)	X	X	X	X	X	X	X	X										8
El Placer (Putumayo)	X	X	X	X	X	X	X											7
La Rochela (Simacota-Santander)	X	X	X															3
Carare (Santander)	X	X	X	X	X													5
Bojayá (Chocó)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X								10
Montes de María (Sucre)	X	X																2
Medellín, comuna 13	X	X	X	X	X													5
Costa Caribe (No se especifican lugares)	X	X	X	X	X	X												6
Valle Encantado (Córdoba)	X	X	X	X														4
El Chenge (Sucre)	X																	1
La India (Santander)	X																	1
Ovejas (Sucre)	X																	1
Berrugas (Sucre)	X																	1
Total Relatos																		103

Tabla 3. Capítulo 5: Lugares de testimonios.
Fuente: Araque Aya, 2016.

Por la complejidad y longevidad del conflicto armado colombiano, se podría plantear la elaboración de una serie documental que relate de forma creativa y plural, sino toda, sí la mayoría de la información contenida en el informe general, de tal manera que se reúnan múltiples argumentos y voces que diversifiquen el relato audiovisual, que permitan al espectador informarse de una forma argumentativa y entretenida.

3. EL DOCUMENTAL: REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD

Así como la industria cinematográfica se ha modificado gracias a sus capacidades tecnológicas, su forma en la exhibición y su público, el concepto de *documental* también lo ha hecho. Por esta razón es imposible, e incluso innecesario, encontrar una definición que delimite el alcance o campo de acción del documental. Así lo menciona Nichols en su libro *La representación de la realidad*:

El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades. El propio término, *documental*, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos. La práctica documental es el lugar de oposición y cambio (Nichols, 1991, p.42).

Con esto, se puede afirmar que adentrarse al mundo del documental supone una experimentación, conlleva a la creación de nuevas producciones audiovisuales únicas y capaces (o no) de representar aquello que se proponen. Sin embargo, tampoco es el documental una categoría sin exploración. De hecho, existe tanta teorización (en cuanto a su historia, modalidades, temáticas, puntos de vista y dimensiones) que cada nuevo aporte hace más amplio y fuerte el campo documental, dando cabida a múltiples miradas y propuestas que día a día siguen evolucionando.

Algunos conceptos fundacionales apuntan a afirmar que el documental tiene una cierta mirada subjetiva reflejada a través de la interpretación creativa de la realidad. Lo que le otorga un importante carácter social pues son un conjunto de “obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen la capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal y como existe en la realidad” (Grierson, 1966 en Barroso, 2009).

Teniendo en cuenta el papel social, incluyente y transformador que propone el cine documental, es oportuno destacar en este género al director Dziga Vertov quien construye su propuesta sobre la base de *cine de hechos*, definido posteriormente como documental revolucionario. Su cine se oponía al cine ficción y defendía que el cine debía ayudar a la gente a comprender la vida, la realidad y el entorno social inmediato, que los espectadores entendieran el proceso de hacer películas, por esta razón sus películas exploraron y contribuyeron a consolidar el papel social del cine (Nichols, 1991 y Montero Sánchez & Moreno Domínguez, 2014).

Y es precisamente por su inmensa capacidad de interpretación social y cultural, que el documental termina siendo la mejor elección para la adaptación de la realidad, pues no genera mayores distorsiones, permite la representación de la cotidianidad y la elección entre un punto de vista objetivo o subjetivo. Asimismo, es un documento audiovisual que más que historias (como en la ficción) aborda argumentos del mundo histórico. Al ser el informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* un documento histórico que recaba en el pasado más real y violento del país, se requiere de la selección de un género audiovisual capaz de transmitir su contenido y que refleje la existencia y el contexto de los testimonios de las personas víctimas, a quienes se les da prioridad y una total credibilidad en el informe general. Razón por la que la elección del género documental como herramienta pedagógica y de divulgación de los resultados de la investigación es una decisión certera, aun con la imposibilidad de representar todos los argumentos o puntos de vista que se encuentran en el informe general.

El cine documental nace en cierta medida gracias a los aportes hechos por científicos que usaron los medios de reproducción visual como instrumento en un proceso de conocimiento social, cultural y antropológico (Barroso, 2009), siendo aún hoy un género que permite ser abordado no solo por cineastas sino por estudiosos de las ciencias humanas y de la naturaleza. Este aspecto histórico del documental resalta, en este caso, la labor investigativa del documental *No hubo tiempo para la tristeza*, pues al tratarse de un tema histórico, social, cultural y político desarrollado por investigadores de las ciencias humanas da cabida a la implementación de herramientas audiovisuales que posibilitan una divulgación más amplia de los resultados obtenidos y de los relatos contruidos.

La investigación realizada tanto en el informe general como en el documental involucra el trabajo de reconocidos estudiosos colombianos. A la par que se realizaba la escritura del informe se realizaba el documental, teniendo los dos el mismo objetivo: ser contado desde las víctimas. Los investigadores del informe y del documental trabajaron conjuntamente en la propuesta audiovisual, lo que permitió una gran similitud en las temáticas desarrolladas y una articulación de los textos de los dos documentos (entrevista de Patricia Nieto en Periódico El Tiempo, 2013).

A continuación, en la Tabla 4 se presenta la ficha técnica del documental con los datos básicos de su realización, productores y actores sociales¹¹:

FICHA TÉCNICA	
Título:	No hubo tiempo para la tristeza
Año:	2013
Género:	Documental social, documental histórico
Duración:	64 minutos
Idioma:	Castellano
País:	Colombia
Director:	Jorge Mario Betancur
Productor:	Concepto Visual
Guionistas:	Patricia Nieto y Jorge Mario Betancur
Investigadores:	Grupo de Memoria Histórica: Gonzalo Sánchez (Director, abogado y filósofo), Martha Nubia Bello (Coordinadora, trabajadora social), Andrés Suárez (Sociólogo), Rodrigo Uprimmy (Abogado y economista), Pilar Riaño (Antropóloga), Patricia Linares (Abogada), María Emma Wills (Politóloga), Jesús Abad Colorado (Periodista y fotógrafo), César Caballero (Politólogo), Iván Orozco (Abogado), León Valencia (Analista político), María Victoria Uribe (Antropóloga e historiadora), Paula Andrea Ila (Historiadora), Luis Carlos Sánchez (Politólogo e historiador), Teófilo Vásquez (Sociólogo), Nubia Herrera, Absalón Machado (Economista) y Álvaro Camacho (Politólogo).
Población protagonista:	La Chorrera (Amazonas) San Carlos (Antioquia) Valle Encantado (Córdoba) Bojayá (Chocó) Carare (Santander) Comuna 13 de Medellín (Antioquia)

Tabla 4. Ficha técnica del documental.

Fuente: Araque Aya, 2016.

3.1. Cine documental: subgéneros y modalidades

Teniendo en cuenta el contenido semántico y la intencionalidad expresiva del cine documental, se ha generado una clasificación de subgéneros que determinan claramente la naturaleza misma y la principal intencionalidad de este tipo de películas. El documental *No hubo tiempo para la tristeza* se circunscribe en los subgéneros de *documental social* y *documental histórico*. Esta doble categorización corresponde a que la intencionalidad del documental, por un lado, es expresar la

¹¹ El término *Actores Sociales* es propuesto por Bill Nichols para diferenciar el papel que cumplen las personas en un documental y en una película de ficción. Los *actores sociales* se diferencian de los personajes en cuanto “son individuos que se presentan a sí mismo frente a otros” (Nichols, 1991, p.76) y no actúan a voluntad total del realizador.

realidad y contexto de las comunidades víctima con un fin esclarecedor e informativo, y por otro lado, porque en la aproximación a esa información se abordan temas históricos que son representados mediante imágenes de archivo que ayudan a construir y fortalecer un relato colectivo.

La selección de estos subgéneros sirve como un fuerte pilar para la exposición de los argumentos base sobre los que se construye este relato de país que busca esclarecer el pasado y reivindicar la memoria en medio del conflicto armado. Sobre el documental social y sus características, Grierson (1966) afirma:

...el cine documental posee una gran potencialidad para dar testimonio y denunciar conflictos e injusticias sociales y a la vez es la plataforma de expresión para aquellos a los que nunca se les dio la palabra y, es así, que la realidad se expresa no a través del individuo sino de las fuerzas sociales que la conforman (Barroso, 2009, p. 37).

Nilda Bermúdez Briñez en su trabajo *El documental histórico: una propuesta para la reconstrucción audiovisual de la historia petrolera del Zulia Omnia* define el documental histórico de la siguiente manera:

...debe ser entendido como la construcción de un discurso audiovisual mediante el cual se reelabora creativamente la realidad histórica que se ha investigado, utilizando materiales de archivo (fotografías, periódicos, grabados, filmaciones, grabaciones en video), imágenes reales (vestigios materiales), documentos escritos, testimonios directos e indirectos, testimonios de especialistas, interpretados y organizados por medio de la operación narrativa del relato (narración en off u otro recurso) y del montaje o edición (Bermúdez Briñez, 2010, p.120).

Las imágenes de archivo que se emplean en el documental dan la idea de que se ve lo que efectivamente ocurrió y transmite al espectador la sensación de ser parte de ese hecho al poder visualizarlo. En *No hubo tiempo para la tristeza* las imágenes de archivo juegan un papel muy importante, pues al usarlas en los momentos de testimonio de víctimas e investigadores se ofrece al espectador un contexto más claro de lo que pasó (oral y visualmente). Por ejemplo, en el minuto 19:10 la investigadora Martha Bello del GMH, habla sobre el período 1995-2005 como el período de mayor nivel de degradación del conflicto armado, y tras 23 segundos, en el minuto 19:33 su

relato continúa en voice off y se presentan diferentes imágenes de archivo de esas épocas de violencia contra la población civil tal como ella narra, como se muestra en la siguiente imagen:



Imagen 10. Relación entre relato e imágenes de archivo.

Fuente: Betancur, 2013.

En este caso las imágenes refuerzan lo que se escucha, pero es la narración la que da contexto de las imágenes y no las imágenes la que dan veracidad a lo que se narra. De forma similar Bill Nichols da relevancia al papel de las palabras frente a la imagen:

Las imágenes pueden fascinar pero también distraen. La fuerza productiva e interpretativa reside en las palabras. El documental también puede basarse en las palabras pero la función de éstas es en parte para distraernos de las imágenes a las que acompañan (Nichols, 1991, p.33).

Desde esta naturaleza social e histórica el documental contribuye a la formación de la memoria colectiva, pues a la vez que desarrolla un argumento, propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones múltiples que contribuyen a transmitir y generar en el espectador una serie de interrogantes personales frente a lo que ve.

Ahora, las modalidades de representación del documental corresponden a la forma básica de organización de los textos o guiones en relación con ciertos patrones frecuentes en su género. Para efectos de precisión conceptual se abordaron en este punto las conceptualizaciones hechas por Bill Nichols (1991) y Julianne Burton (1990), quienes determinan básicamente 4 modalidades de cine

documental: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva. De forma resumida Nichols presenta el origen de cada una de estas modalidades:

...el documental expositivo (Grierson y Flaherty, entre otros) surgió del desencanto con las molestas cualidades de divertimento del cine ficción [...] El documental de observación (Leacock-Pennebaker, Frederick Wiseman) surgió de la disponibilidad de equipos de grabación sincrónicos más fáciles de transportar y del desencanto con la cualidad moralizadora del documental expositivo [...] El documental interactivo (Rouch, De Antonio, y Connie Field) surgió de la disponibilidad del mismo equipo de más fácil transporte y de una ansia de hacer más evidente la perspectiva del realizador [...] El documental reflexivo (Dziga Vertov, Jill Godmilow y Raúl Ruiz) surgió de un deseo de hacer que las propias convenciones de la representación fueran más evidentes y de poner a prueba la impresión de realidad que las otras tres modalidades transmitían normalmente sin problema alguno... (Nichols, 1991, p.66).

La existencia de estas u otras modalidades de representación del cine documental no supone que una película deba encasillarse en una de ellas, de hecho, la multiplicidad que caracteriza el cine documental permite que una misma película se aproxime a una u otra modalidad, o a dos si es el caso.

Para el caso de análisis, el documental *No hubo tiempo para la tristeza* se inscribe en la modalidad interactiva pues esta hace un especial énfasis en el empleo de imágenes de testimonios, diálogos o intercambios verbales y en imágenes que validan aquello que afirman los participantes, así “la autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película” (Nichols, 1991, p.80).

Para Nichols “las relaciones espaciales [de las entrevistas] pueden no ser contiguas o incluso resultar desproporcionadas (como los saltos espaciales de una entrevista a otra y de la puesta en escena de entrevistas a la de metraje de archivo)” (Nichols, 1991, p.80) tal como se presenta en el documental de análisis, donde de una entrevista en Valle Encantado (Córdoba) se pasa otra en una calle de Bogotá, pues lo importante no es tanto el lugar como el relato, su contenido y validez:



Imagen 11. Relación espacial no contigua de las entrevistas.

Fuente: Betancur, 2013.

La imagen 11 contiene fotogramas de algunas de las entrevistas realizadas a mujeres de la población de Valle Encantado, en ella se observa que aunque todas pertenecen a la misma comunidad, no todas están en el mismo territorio; al final se mezclan los testimonios de estas mujeres con el de la investigadora María Ema Wills, quien desde Bogotá, se refiere al proceso de resistencia liderado por las mujeres de esa región. La relación espacial desproporcionada que se evidencia en estas secuencias, es tan solo un ejemplo de la espacialidad predominante en casi todo el documental *No hubo tiempo para la tristeza*, característica que lo describe como un documental interactivo.

Entre otras características de ésta modalidad de representación documental se encuentra la presencia del realizador en la película, sin embargo también se hace referencia a que no es indispensable ver u oír al realizador para saber de su lugar. En este caso los testimonios de los actores sociales son los que toman protagonismo, pero es de saber que dichos testimonios responden a las preguntas del realizador (o entrevistador), reflejando de alguna manera su presencia. Este tipo de entrevistas son denominadas *entrevistas encubiertas*, y tienen como particularidad y fin dar la idea de que quien habla lo hace con otro *actor social* o que directamente se dirige al espectador. En palabras de Nichols:

La presencia visible del actor social como testigo fehaciente y la ausencia visible del realizador otorga a este tipo de entrevista la apariencia de *pseudomonólogo*. Como las

meditaciones dirigidas a un público en un soliloquio, el *pseudomonólogo* parece comunicar pensamientos, impresiones, sentimientos y recuerdos del testigo individual directamente al espectador [...] El pseudomonólogo convierte al espectador en el sujeto al que se dirige la película, eliminando las mediaciones de realizador/sujeto/espectador que acentúan la modalidad interactiva (Nichols, 1991, p.90).

De esta manera se crea una pieza audiovisual que entabla una relación directa entre actores sociales y espectadores, que resulta apropiado para la temática abordada, donde lo que se pretende es mostrar y concientizar al espectador sobre el pasado del país, cuestionarlo y hacerlo reflexionar sobre su papel en esa historia. Sin embargo, también sería apropiado ver la relación entre entrevistado y entrevistador, puntualmente la intervención del realizador, para obtener más información sobre la relación de los participantes con los investigadores y saber si sus respuestas son espontáneas o se condicionan a las preguntas formuladas, es decir, que el espectador pueda saber si existe o no objetividad en las preguntas y la forma en la que éstas son planteadas.

3.2. La adaptación de la realidad

El cine documental trata de relatos o discursos sobre la realidad pero en ellos indiscutiblemente se privilegia una mirada o punto de vista, personal e identificada con el autor. El concepto de realidad tratado en los documentales no es del todo tan real u objetivo, pues ésta al ser irrumpida por una cámara o un equipo de producción audiovisual se modifica, o como lo afirma Jean Breschand “por más intensa que sea nuestra creencia en la fidelidad de un registro, una imagen no tiene nada de objetivo. No es más que el resultado de un conjunto de restricciones técnicas y de opciones de representación” (Breschand, 2004, p.11).

Sin embargo, mediante esas opciones de representación es aún posible y válido narrar temáticas de interés público que aporten desde diferentes puntos de vista. La realidad, tal como es, solo es posible saberla en el momento que se vive, lo demás (narraciones, testimonios, fotografías, vídeos) son solo representaciones de ésta, formas de contarla, que de algún modo sirven como evidencia o prueba de eso que ha pasado y la manera en la que ha sido vivida por los individuos. Por eso se habla de representación de la realidad y Nichols lo plantea de la siguiente manera:

Representación significa la acción de exponer un hecho ante otro u otros a través del discurso [...] en este caso la representación se lleva a cabo o se presenta; la representación equivale a defender una postura de un modo convincente. La

representación tiene que ver más con la retórica, la persuasión, la argumentación que con la similitud o la reproducción (Nichols, 1991, p.154).

Nichols (1991) también establece una serie de diferencias entre la forma en que es concebido el documental como representación de la realidad y las ficciones como similitudes o reproducciones de la misma, pero ese es un tema que no se desarrollará en este trabajo¹²; sin embargo, es importante dejar claro que bajo ningún motivo representación es equivalente a similitud o reproducción.

El hecho de que de un informe de una investigación tan importante y rigurosa como el de *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* se opte por la elaboración de una pieza audiovisual tiene que ver con la posibilidad de darle un mayor reconocimiento a la labor emprendida, de generar más lectores del informe escrito y de vincular a más personas con el tema.

Linda Seger, en su obra *El arte de la adaptación* (1992) destaca una serie de elementos importantes que se deben tener en cuenta al momento de adaptar la realidad al cine, elementos que se enfocan en desarrollar un argumento de la mejor manera, así:

1. Un incidente central que ayude a enfocar el tema,
2. Una historia que se construya hacia un clímax claro,
3. Unos personajes atractivos,
4. Una historia que cubra un corto período de tiempo,
5. Crear fuertes y continuas relaciones entre, al menos, dos personajes,
6. Tener una historia que se pueda contar con imágenes y
6. Una línea dramática ascendente, mejor que actos repetitivos (Seger, 1992, p.81).

Para abordar una temática de la vida real es fundamental saber que muchas veces “la subjetividad biográfica se resiste a la objetividad del cine”, pues lo autobiográfico supone la narración de una vida real, y ello conlleva a tener muchas historias en una sola vida, “una vida desafía la claridad del cine y crea dificultades para quien solo quiere contar una historia [...] y a veces las historias pueden no tener un desarrollo dramático” (Seger, 1992, p.79) creando problemas en la misma estructura y argumentación de la obra cinematográfica, por ello se debe definir muy bien cuál es la posición frente a eso que se quiere contar y la forma en que se abordará.

¹² Estas diferencias se desarrollan puntualmente en la segunda parte *El documental: Una ficción (en nada) semejante a cualquier otra* del libro *La representación de la realidad* de Bill Nichols (1991).

El documental *No hubo tiempo para la tristeza* al ser una adaptación del informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* tiene una serie de temáticas y argumentos claros que se abordan desde las historias y testimonios de los actores sociales. Y a pesar de no exponer en el documental todas o la mayoría de las temáticas abordadas en los cinco capítulos del informe general, se logra elaborar una síntesis que funciona como un primer acercamiento visual del tema del conflicto armado en Colombia, quizás de una manera que no se había hecho antes en el país. Estas historias contadas por las víctimas son una prueba de un fenómeno que fue invisibilizado y silenciado durante décadas, historias que hoy son retomadas con el objetivo de ser escuchadas, pero sobretodo con la firme intención de demostrar que son comunidades que luchan, resisten y necesitan redignificar la memoria, aún en medio del conflicto armado son:

... historias de la vida real [que] nos conmueven por su valentía. Nos pueden transmitir valores o nos enseñan a prevenir peligros y a valorar las consecuencias de ciertas conductas. Nos pueden también llevar a oscuros mundos, educándonos acerca de la corrupción y la injusticia, de la manipulación y la violencia, de tantas vidas decadentes y desperdiciadas (Seger, 1992, p.79).

Y este es precisamente el valor de este documental, el narrar, mostrar, evidenciar ese mundo violento y oscuro por tantos años oculto, que aún hoy muchos prefieren no conocer ni divulgar (como el caso de Cine Colombia y su censura al tráiler del documental). El hecho de saber que todos esos testimonios y argumentos construyen una verdad palpable y latente en Colombia, hacen del documental *No hubo tiempo para la tristeza* un relato desgarrador pero necesario en la reconstrucción de un pasado por parte de la población que además exige la no repetición, la garantía y respeto por los Derechos Humanos y la redignificación de la memoria.

3.3. Estructura del documental *No hubo tiempo para la tristeza*

La estructura del documental es el fundamento sobre el cual se construye la historia o los argumentos que se expondrán audiovisualmente. Para el caso del documental de análisis, su base es el informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*, de allí se extraen los argumentos, la información, los datos y los testimonios (por la selección de los actores sociales). Sin embargo, por tratarse de un documento audiovisual es necesario construir una línea narrativa propia que genere expectativas en los espectadores mediante el empleo de líneas temáticas y una

serie de imágenes que brinden la información necesaria para averiguar lo que sucederá a continuación.

La estructura del documental *No hubo tiempo para la tristeza* sigue los patrones base y algunas líneas temáticas importantes del informe general, pero debido a lo extenso de dicho informe se hace necesario resumir de manera casi cortante mucha de la información obtenida de la investigación. Teniendo como resultado, y a modo de contraste, un documento escrito de 450 páginas (doble columna) y un documento audiovisual de 64 minutos.

A continuación, en el gráfico 1, se presenta cronológicamente la estructura base del documental *No hubo tiempo para la tristeza* tomando como eje central el desarrollo de las temáticas según la información del informe general y exponiéndola según su evolución narrativa¹³.

¹³ Los bloques de color verde oscuro, rojo, púrpura, verde y amarillo representan los momentos del documental en los que se aborda la información contenida en la presentación y en los capítulos 1, 2, 3 y 4 del informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Los bloques azules son los momentos en los que se aborda información exclusiva del documental. (La jerarquía espacial de las líneas obedece a efectos organizativos y estructurales del gráfico y no a ningún tipo de importancia específica del su contenido).

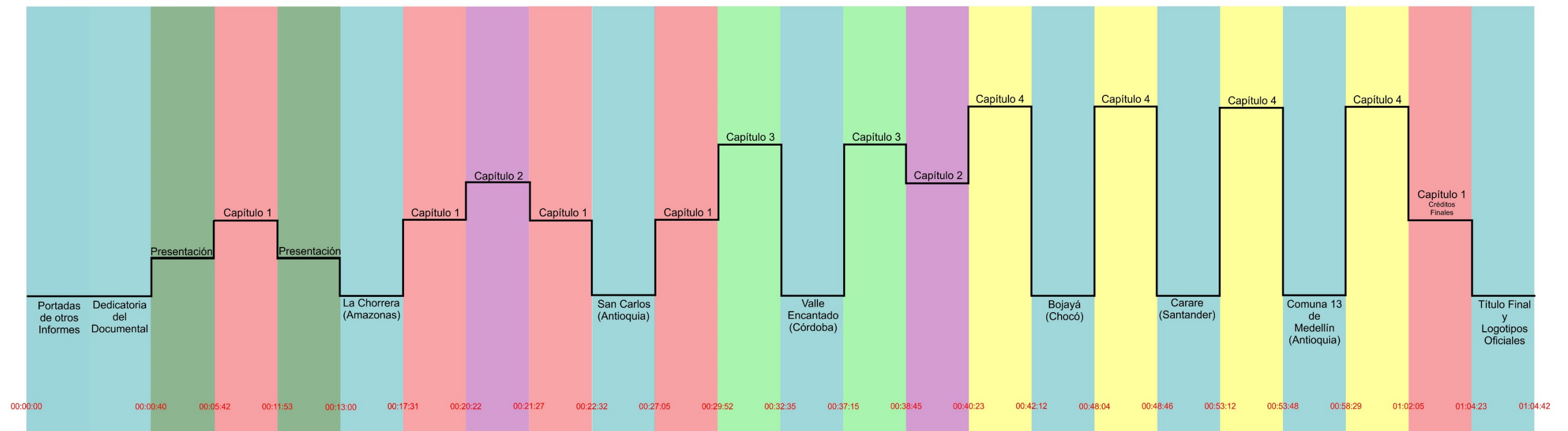


Gráfico 1. Estructura del documental y evolución narrativa.

Fuente: Araque Aya (2016).

Como se observa en el gráfico 1, los temas que se desarrollan en el documental conservan cierta similitud en su estructura con el informe general:

- La presentación (color verde oscuro) se ubica en dos columnas al comienzo del documental y ocupa 00:06:09 de los 01:04:42 del total del documental. Los relatos y testimonios que contienen estos segmentos tratan de temas que se encuentran en la presentación del informe general, algunos relatos incluso son frases del informe o ideas generales de párrafos.
- El capítulo 1 (color rojo) se encuentra en 5 columnas de la estructura general del documental. Estas columnas se ubican en su mayoría en la primera parte del documental, pero al final se encuentra una, que se refiere específicamente a la secuencia de créditos finales en la que varios personajes dicen las cifras encontradas para casi todas las modalidades de violencia, mencionadas en el capítulo 1 del informe general. Este capítulo ocupa un total de 00:15:12 en el documental.
- El capítulo 2 (color púrpura) se reparte en solo dos columnas del gráfico con solo 00:02:43 del tiempo total del documental. Este es el capítulo que desarrolla la historia del conflicto armado en Colombia, y es quizás por su complejidad en argumentos y evidencias y por su extensión que resulta ser el capítulo más difícil de abordar, teniendo en cuenta la corta duración del documental.
- El capítulo 3 (color verde claro) se encuentra en el punto medio de la ilustración con 2 columnas. En sus 00:04:13 de duración en el documental, aborda temas de la justicia, especialmente enfocado en mencionar la debilidad y las amenazas que ha tenido del aparato judicial colombiano, pero también trata de enunciar algunas fortalezas que se han venido construyendo. Se muestran algunas imágenes de la masacre de la Rochela, caso emblemático en el capítulo 3 del informe general. Sin embargo no se menciona sobre la historia del aparato judicial colombiano, quizás también por su complejidad en argumentos y extensión.
- El capítulo 4 (color amarillo) se sitúa en 4 columnas de la ilustración y ocupa un total de 00:06:43 en el documental. Las columnas se sitúan en la parte final, conservando un poco la similitud con la estructura del informe escrito. Si bien el documental no contiene la misma precisión y detalle que el informe escrito (en cuanto a relatos y testimonios), se

observa una intención clara de conservar algunos de los aspectos más importantes de este tema.

- Las secuencias exclusivas del documental (en color azul) son todas aquellas escenas que aunque contengan información plasmada en el informe general son genuinamente elaboradas para el documental. Si bien la mayoría de estas escenas corresponden a testimonios directos de víctimas en sus territorios, siendo reflejo del capítulo 5 del informe general, las palabras allí dichas y las temáticas allí expuestas son exclusivas del tratamiento y estilo del documental. Estas secuencias en su conjunto ocupan 00:29:42 del total del documental, evidenciando que tal como se lo propusieron sus realizadores e investigadores, el documental debía mantener el mismo objetivo del informe escrito: ser contado desde las víctimas.

A continuación, el gráfico 2 muestra los porcentajes ocupados por cada uno de los segmentos de la estructura del documental:

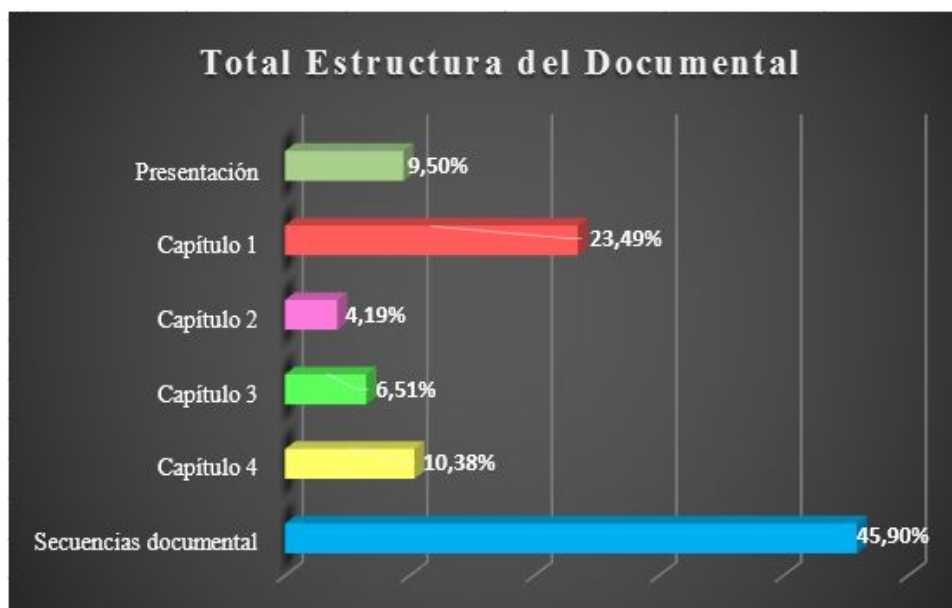


Gráfico 2. Porcentaje total de la estructura del documental.
Fuente: Araque Aya, 2016.

Como se mencionó anteriormente, la temática *Secuencias documental* ocupa el mayor porcentaje del documental, pues es reflejo de la participación de las víctimas en la construcción del relato. Seguido a ésta se encuentra el *capítulo 1* y el *capítulo 4* del informe, específicamente, que hablan de las modalidades de violencia implementadas y el número de población que han afectado, así

como los impactos y daños que han causado en las víctimas. En cuarto lugar se encuentra la temática *presentación* que aborda temas generales del informe y que se resumen en la presentación del informe general, aquí se encuentra información sobre la razón de existencia del documental y del informe general. Finalmente, se encuentran los temas expuestos en el *capítulo 2* y *capítulo 3*, con un 4,19 % y 6,51%, respectivamente, del total del documental.

3.3.1. Actores Sociales

La construcción de personajes en los documentales ha sido un tema poco abordado por los estudiosos del cine, debido al carácter de *cine no ficción* o *no narrativo* (pero sí retórico) que se le ha otorgado al documental (Vallejo, 2008). Sin embargo, es claro que los personajes son también una pieza fundamental en la construcción de un documental, sea cual sea su tema, pues más allá de ser elaborados protagonistas de historias son más bien quienes las articulan y es mediante sus testimonios o relatos que se da sentido a las temáticas que se abordan en los argumentos.

Aunque el proceso de construcción de personajes obedece más a una lógica dramática, es claro que el proceso de convertir una persona del mundo real en una imagen audiovisual es también una forma de construir personajes y es importante resaltar la importancia de investigación frente a los actores sociales que intervienen en la construcción de una obra documental, pues características como su representatividad, su conocimiento, sus experiencias, sus relaciones personales e incluso su aspecto físico juegan un papel significativo en cómo se abordará aquella realidad que se quiere representar (Nichols, 1991 y Vallejo, 2008). Así, Aida Vallejo afirma que:

La construcción de personajes en el documental es un proceso textual basado en la selección, y sometido al criterio del equipo de realización. Este proceso puede tomarse dos caminos. El primero elige a las personas representativas o que se consideran “parte de la media” para construir los personajes y así buscar un discurso más universal a través de la historia en particular. El segundo camino se centra en explorar la personalidad de alguien que se sale del común y construye el personaje explorando su excepcionalidad (Vallejo, 2008, p.74).

Los actores sociales del documental *No hubo tiempo para la tristeza* se pueden clasificar en 3 grupos: 1. Víctimas o participantes de los talleres de reconstrucción de memoria promovidos por el GMH, 2. Investigadores del GMH y narrador del documental y 3. Personajes de la vida pública

o de la farándula colombiana¹⁴. Cada uno de estos actores sociales que hace parte del documental juega un papel importante en su argumento, ya sea por la experiencia vivida en ese pasado violento o en la reconstrucción del mismo. Y aunque el cine documental no tenga el mismo carácter *narrativo* del cine ficción, sí tiene elementos similares, como la construcción de actores sociales (personajes) mediante mecanismos textuales “ya sea asignándoles unos roles del mundo proyectado, a través de su construcción psicológica o de la dimensión puramente estilística” (Vallejo, 2008, p.75-76) que permiten diferenciar algunos enfoques y arquetipos en el cine documental, como: el héroe, el antagonista y la metátesis (Colleyn en Vallejo, 2008).

El relato en el documental *No hubo tiempo para la tristeza* es guiado desde la colectividad, es decir, desde diversos puntos de vista de actores sociales que han compartido una serie de vivencias similares frente a la violencia y a su lucha para sobrevivir. Lo que hace que el espectador no tenga una sola persona con quien identificarse en el relato audiovisual, sino varias personas que mediante elementos en común simbolizan la multiplicidad del conflicto armado en Colombia. Asimismo, la selección de actores sociales de diferentes partes del país (desde el norte con Valle Encantado – Córdoba- hasta el sur con La Chorrera – Amazonas-) logra representar que el conflicto armado es un fenómeno que ha involucrado a todo el país, sin distinguir género, edad, clase o grupo social. Es así como vemos que “la construcción de la colectividad nos puede permitir un análisis de las representaciones y la inscripción ideológica en los discursos de lo real” (Vallejo, 2008, p.79).

El documental presenta a 6 poblaciones colombianas que han sido víctima del conflicto armado, cada una a su manera vivió y resistió los estragos de la guerra, lo que les hace ser partícipes del desarrollo del discurso o argumento y ofrecer esa multiplicidad desde la colectividad. Aunque el documental presenta 6 momentos exclusivos para cada población y sus actores sociales, también hace uso de sus testimonios en diferentes momentos del audiovisual para sustentar el argumento del documental, y específicamente del informe general *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Lo que evidentemente da una relevancia a las víctimas, pues son ellas el eje de motivación de toda la investigación.

Asimismo, se incluyen en el documental relatos de los investigadores del GMH ya que su participación en la elaboración del informe general es de suma importancia, pues son quienes en

¹⁴ Por ejemplo: el Presidente Juan Manuel Santos y actores de televisión que narran algunos de los datos presentados en el capítulo 1 del informe general.

compañía de las víctimas (y una serie de documentos y datos oficiales) reconstruyen ese pasado y quienes reafirman los conceptos teóricos resultado de la investigación. La participación de los investigadores como actores sociales en el documental brinda una reafirmación del discurso y da una serie de horizontes conceptuales que aportan más validez al relato expuesto. Ellos son el eje que comunica el relato escrito (el del informe general) con el relato audiovisual.

En los documentales interactivos es común la presencia de un narrador, quien funciona como un catalizador que da forma al documental y expone de manera directa los argumentos del realizador. En el documental *No hubo tiempo para la tristeza* el narrador es Nicolás Montero Domínguez, un actor colombiano que se ha caracterizado por protagonizar largometrajes sobre tema del conflicto armado colombiano, como *Golpe de Estadio* y *Los Actores del Conflicto*.

En ese orden de ideas, se tiene como actores sociales del documental de análisis 4 grupos que intervienen y construyen relato audiovisual, así: víctimas, narrador, investigadores y otros actores (personalidades de la vida pública y de entretenimiento colombiano).

A continuación, el gráfico 3, representa la intervención de los actores sociales en el documental *No hubo tiempo para la tristeza*:

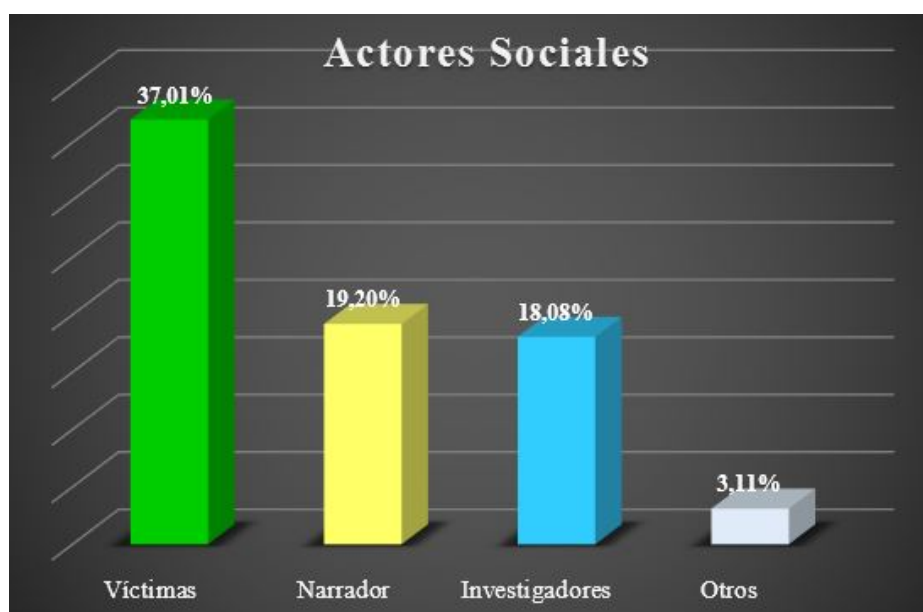


Gráfico 3. Actores Sociales presentes en el documental.
Fuente: Araque Aya, 2016.

La intervención total de todos los actores sociales en el documental es de 77,4% que corresponde a 00:50:05 de los 01:04:42, obteniendo que las víctimas son quienes mayor tiempo ocupan con un

total de 00:23:57, representado en 37,01%. El narrador es el segundo actor social con mayor intervención en el documental con 00:12:25, representado en 19,20%, lo que indica la importancia de la línea argumental dirigida para la exposición del discurso o argumentos; asimismo, esta mayoritaria intervención del narrador expresa la importancia que tuvo para los realizadores el trasladar parte del argumento del informe general al documental. Los investigadores tienen una intervención de 00:11:42, equivalente al 18,08%, indicando que la presencia de sus argumentos, relacionados directamente con el informe general, son también parte importante en la construcción del relato del documental. Por último, se encuentran otros actores sociales con un total de 00:02:01 de intervención, ubicados principalmente en los créditos finales del documental.

3.3.1.1. Las Víctimas

Los actores sociales que hacen parte del documental *No hubo tiempo para la tristeza* como víctimas del conflicto están agrupadas por comunidades territoriales, igualmente cada una de las poblaciones aporta desde sus vivencias en el conflicto armado elementos discursivos que validan el objetivo de contar una verdad histórica por muchos años silenciada. A continuación se presenta la intervención, importancia y aportes de las víctimas desde los territorios donde son representados en el documental.

▪ La Chorrera (Amazonas):

Durante los 00:04:31 del fragmento dedicado a La Chorrera se presentan 8 actores sociales indígenas de las 4 etnias que habitan ese territorio: uitotos, boras muinanes y ocainas.

La narración que da introducción a este segmento del documental presenta descripciones muy sutiles pero importantes sobre su cultura, su cosmogonía y su forma de relacionarse con el entorno:

En el vientre húmedo y verde del Amazonas se levanta La Chorrera, un poblado hecho de casas de madera y palma, allí se reúnen indígenas uitotos, boras, muinanes y ocainas... Ellos que son los hijos del tabaco, de la coca, de la yuca dulce, extienden sus chagras por la ribera del río Igara Paraná... Todas las noches los hombres se reúnen en las malocas, sus casas del conocimiento, para comunicarse con sus ancestros y al hacer amanecer la palabra mantener viva una cultura ancestral que estuvo a punto de extinguirse (Betancur, 2013).

Los actores sociales dan sus testimonios desde sus lugares y entornos cotidianos: el mayor indígena uitoto desde el interior de la maloca en medio de un ritual de rezo de la hoja de coca, con su bastón de mando y su corona de plumas indicando su posición social dentro de la comunidad; el hombre cazador y padre de familia uitoto que desde su canoa y mostrando su territorio habla de su forma pacífica de resistir a la violencia; la mujer bora que desde las escaleras de su casa de madera y sin zapatos reclama apoyo por parte del gobierno para seguir resistiendo al conflicto armado. Todos los actores sociales indígenas tienen un tono suave y pausado al hablar, transmiten tranquilidad y seguridad con cada una de sus palabras. El relato de esta comunidad se enfoca en resaltar su resistencia a la violencia a través de la palabra y la necesidad de transformar su territorio en un resguardo indígena independiente para poder salvaguardar y proteger sus recursos naturales y sociales.

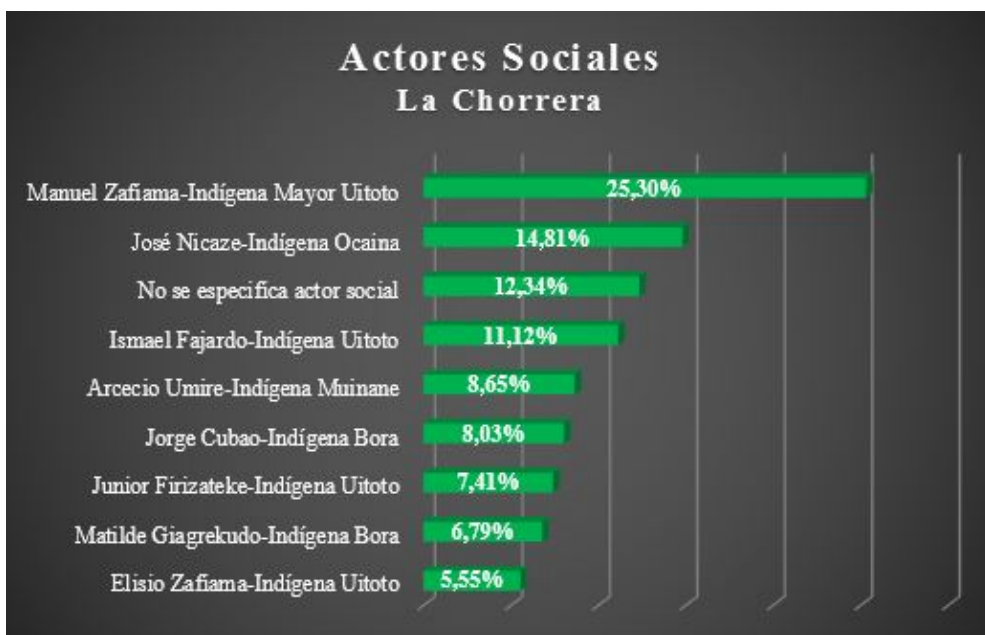
A continuación, en la imagen 12 se muestran los fotogramas de 4 de las entrevistas realizadas a estos actores sociales, algunos de ellos con más relevancia dentro del relato que otros:



Imagen 12. Actores sociales de la comunidad de La Chorrera (Amazonas).

Fuente: Betancur, 2013.

Con el objetivo de conocer el tiempo de los testimonios de cada uno de los actores sociales de la comunidad de La Chorrera que intervienen en el documental, se realizó un análisis cuantitativo que muestra el porcentaje que tiene cada actor social dentro de los 00:04:31 de duración del segmento de esta población. El gráfico 4 indica los porcentajes totales:



*Gráfico 4. Actores Sociales: Comunidad de La Chorrera (Amazonas).
Fuente: Araque Aya, 2016.*

Como se observa, el Mayor Uitoto Manuel Zafiana es el actor social que mayor tiempo interviene en el segmento de La Chorrera con el 25,30%, equivalente a 41 segundos de testimonio de los 00:02:42 de duración del segmento. Seguido a él encontramos a José Nicaze con 24 segundos, Ismael Fajardo con 18, Arcecio Umire con 14, Jorge Cubao con 13, Junior Firizateke con 12, Matilde Giadrekudo con 11 y Elisio Zafiana con 9. Este gráfico pone en evidencia que los relatos pertenecen principalmente a hombres indígenas de la comunidad Uitoto, liderados principalmente por el Mayor Manuel Zafiana quien también interviene a lo largo del relato del audiovisual y no solo en este segmento del Amazonas. Por otro lado, la presencia de solamente una mujer en los testimonios indica que para las comunidades indígenas del Amazonas el papel de la mujer no está muy ligado a la palabra y sí más bien a las labores de la comunidad, como tejer, hacer artesanías, cuidar los niños, entre otras, como se aprecia en los diferentes planos de contexto de esta comunidad.

El documental *No hubo tiempo para la tristeza* se encuentra construido principalmente con los relatos de los actores sociales, si bien estos ocupan gran parte de los planos que componen el audiovisual son principalmente sus voces las que intervienen (en *fuera de campo*) y se fusionan con las imágenes de contexto de cada lugar. Es así como en algunas ocasiones no se logra identificar quién es el actor social o los actores sociales que ofrecen su testimonio y como resultado

se obtienen datos incompletos sobre ellos, como el caso del tercer porcentaje del gráfico 4 que con un 12,34%, equivalente a 20 segundos, se desconoce quién o quiénes relataron lo expuesto. De igual manera, y puntualmente en el caso de La Chorrera, se presenta en un plano a un indígena (en 00:15:08) a quien no se le añade banner de presentación con su nombre, lo que de momento corta con la sincronía de presentación, el estilo que caracteriza al documental y el reconocimiento del actor social. Sin embargo, se considera que esta omisión de información no tiene mayor relevancia durante el relato fílmico total, pues al ser una construcción narrativa colectiva no es fundamental tener los nombres de todos y cada uno de los actores sociales.

▪ **San Carlos (Antioquia):**

Para el municipio de San Carlos se presenta el testimonio de 6 personas, 3 hombres y 3 mujeres, quienes ocupan posiciones sociales diferentes: tres campesinos, un comerciante, una concejala y un líder juvenil.

Los testimonios de todos los actores sociales participantes están marcados por recuerdos de muertes y masacres perpetradas contra sus familiares y vecinos, por el desplazamiento forzado y por la desaparición de personas. Sin embargo, desde la narración del guion se hace un reconocimiento a la fuerza y valentía que tuvieron cientos de pobladores del municipio al soportar la guerra y no abandonar su territorio, en 00:25:41 se menciona:

Mientras la mayoría se refugiaba en Medellín, 8.000 personas permanecieron en el pueblo, custodiaron las casas, buscaron a sus desaparecidos, enterraron sus muertos, resistieron [...] Hoy son el pilar del pueblo símbolo del retorno y del valor, para decir que a San Carlos nunca más regresará la guerra (Betancur, 2013).



*Imagen 13. Actores sociales de la comunidad de San Carlos (Antioquia).
Fuente: Betancur, 2013.*

El segmento dedicado a esta población tiene una duración de 00:04:33. De estos minutos el mayor tiempo de testimonio lo ocupan la señora Ema Alzate y la señora Ángela Escudero, quienes principalmente hablan de la forma en la que experimentaron los angustiosos episodios de desplazamiento forzado en diferentes veredas del municipio y la pena con la que recibían las noticias de familiares, vecinos y conocidos desaparecidos o asesinados.

A continuación, el gráfico 5 muestra el porcentaje total de las intervenciones de cada uno de los actores sociales del municipio de San Carlos:

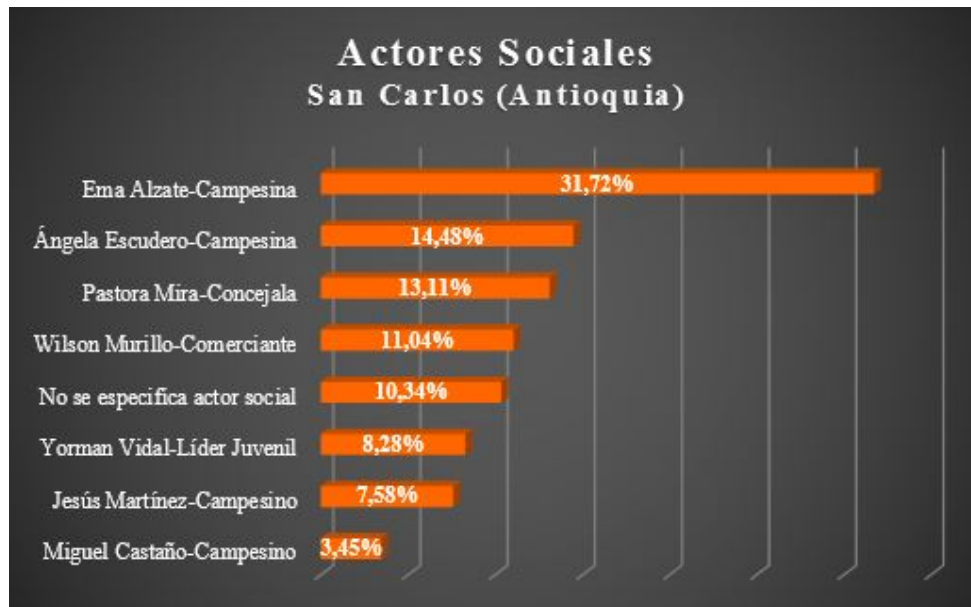


Gráfico 5. Actores Sociales: Comunidad de San Carlos (Antioquia).
Fuente: Araque Aya, 2016.

En el gráfico 5 se observa que los mayores porcentajes de intervención lo tienen las mujeres, Ema Alzate interviene durante 46 segundos, Ángela Escudero durante 21, Pastora Mira durante 19, Wilson Murillo durante 16, Yorman Vidal durante 12, Jesús Martínez durante 11 y Miguel Castaño durante 5. Si bien hay 2 o 3 actores sociales que tienen más tiempo de intervención, este es dividido en pequeños segmentos de 4 o 5 segundos que principalmente acompañan planos de contexto o imágenes de archivo, lo que da la sensación de que cada actor social tiene casi el mismo tiempo de intervención en el documental, menos la concejala Pastora Mira quien interviene frecuentemente en otros momentos del documental. Todas las intervenciones de los actores sociales de San Carlos están montadas en el segmento como apoyo al relato del narrador, ninguno de los testimonios cuenta una historia o anécdota precisa, sino un recuerdo general de violencia que comparten los pobladores, esto hace que no se conozca mucho sobre la comunidad y la forma en que resistió al desplazamiento forzoso y a las demás modalidades de violencia, sino solamente que padecieron impactos negativos y los superaron.

- **Valle Encantado (Córdoba):**

La historia de esta población es una representación de fuerza, esperanza y empoderamiento femenino que merece ser contada (e incluso dedicarle mucho más tiempo). Desde su presentación,

en la narración de Nicolás Montero, se evidencia la valentía de estas mujeres que resistieron a la guerra:

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 (Betancur, 2013).

El segmento de Valle Encantado está construido con el relato de 5 mujeres que narran la muerte de sus familiares, la pérdida de sus cultivos, sus animales y sus casas. Mediante la palabra evocan ese doloroso pasado para resistir al olvido y recordar quienes son. Son mujeres cantadoras símbolo de la cultura de la región del Atlántico (norte de Colombia), cantadoras que con sus letras cuentan su pasado y su presente. Este relato se enfoca en contar la historia de estas mujeres cordobenses quienes en los años más álgidos de la guerra y ante el engañoso e ilegal reclutamiento de sus hijos por parte de grupos paramilitares, se desplazaron a campamentos de este grupo para reclamar la libertad de sus hijos y así preservar sus futuras generaciones. Después de este episodio y una larga batalla por su territorio, estas mujeres regresan a Valle Encantado para formar una cooperativa que les permite rehacer sus vidas y retomar la propiedad de sus tierras a través de procesos productivos. Así, ellas son ejemplo de valentía y resistencia al conflicto y a los actores armados.



Imagen 14. Actores sociales de la comunidad de Valle Encantado (Córdoba).

Fuente: Betancur, 2013.

La imagen 14 muestra 4 fotogramas de las entrevistas realizadas en esta comunidad; Ester Polo y su madre, María Zabala no se encuentran en su territorio y debido a la oscuridad en su entorno y a su tono de voz se proyecta un ambiente de luto. Las otras mujeres están en sus casas o con sus cultivos, evidenciando así su retorno a Valle Encantado.

El siguiente gráfico muestra el porcentaje de intervenciones de los actores sociales de Valle Encantado:

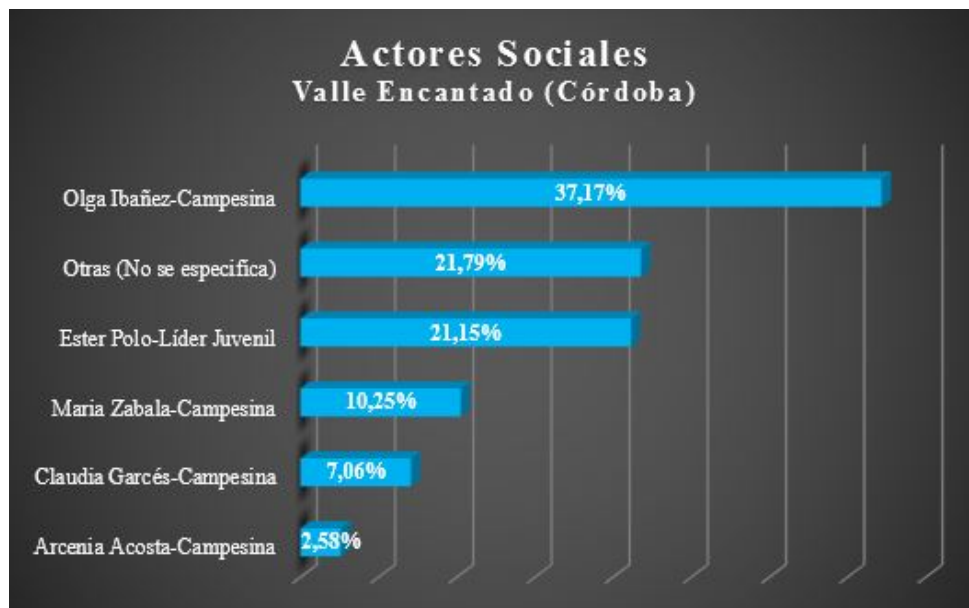


Gráfico 6. Actores Sociales: Comunidad de Valle Encantado (Córdoba).
Fuente: Araque Aya, 2016.

En este segmento al igual que en el caso de La Chorrera (Amazonas) se evidencia que predomina el relato no especificado, es decir, sin fuente clara de emisión, con 34 segundos. El tiempo total del segmento de Valle Encantado es de 00:04:40. Aquí Olga Ibañez es quien mayor tiempo ocupa con su relato, con un total de 58 segundos, seguida de Ester Polo con 33 segundos, María Zabala con 16 segundos, Claudia Garcés con 11 segundos y Arcenia Acosta con 4 segundos. Si bien el número de actores sociales es representativo (5 mujeres), es muy corto el tiempo que intervienen (aproximadamente 2 minutos). Por el contrario, se da más relevancia a la narración del presentador quien por ejemplo cuenta la historia de la reclamación de los jóvenes a los grupos paramilitares, cuando es un relato histórico que en voz de las mujeres víctimas tendría mucha más fuerza emotiva. Este segmento es el único en el que intervienen investigadores, María Emma Wills y Pilar Riaño hablan sobre la valentía y resistencia de estas mujeres, testimonios acertados y halagadores que

sobrarían si se diera más protagonismo a los testimonios de las mismas mujeres. Con esto se evidencia que se interpreta el discurso de las víctimas a través de los investigadores, restando importancia y representatividad a sus relatos.

- **Bojayá (Chocó):**

La masacre de Bojayá es un episodio emblemático de la barbarie y la impunidad del conflicto armado en Colombia. El segmento del documental dedicado a esta población tiene una duración de 00:05:52 y su introducción da cuenta de la dimensión del caso:

La historia de Bojayá –Chocó, vive en la memoria de los colombianos, el 2 de mayo de 2002 un cilindro de gas cargado con metralla explotó sobre el techo de la iglesia, en donde 200 personas se refugiaban de los combates. Las FARC fallaron su objetivo, que era un grupo paramilitar que se escondía detrás de la única iglesia de Bojayá y ocasionaron una violencia que aún hoy en día es una herida abierta en el Atrato Medio. En Bojayá murieron 79 personas, 48 eran niños (Betancur, 2013).

En el relato de esta comunidad intervienen tres actores sociales, 2 hombres y 1 mujer; sus testimonios están enfocados en narrar el episodio de la masacre tal y como lo recuerdan. Para este ejercicio de reconstrucción de la memoria el sacerdote Antún Ramos acude a la *materialización o espacialización del recuerdo* (Mairal Buil, 2010), que consiste en recorrer el lugar del acontecimiento y evocar mediante esa acción todos los recuerdos asociados al hecho. Este recorrido es muy significativo, pues muestra cómo era el lugar de la masacre y narra cómo lucharon los sobrevivientes para salvar algunos heridos y salir del territorio. De forma paralela, se van mezclando los testimonios del sacerdote y del campesino Domingo Chalá en una especie de conversación que recrea la escena.

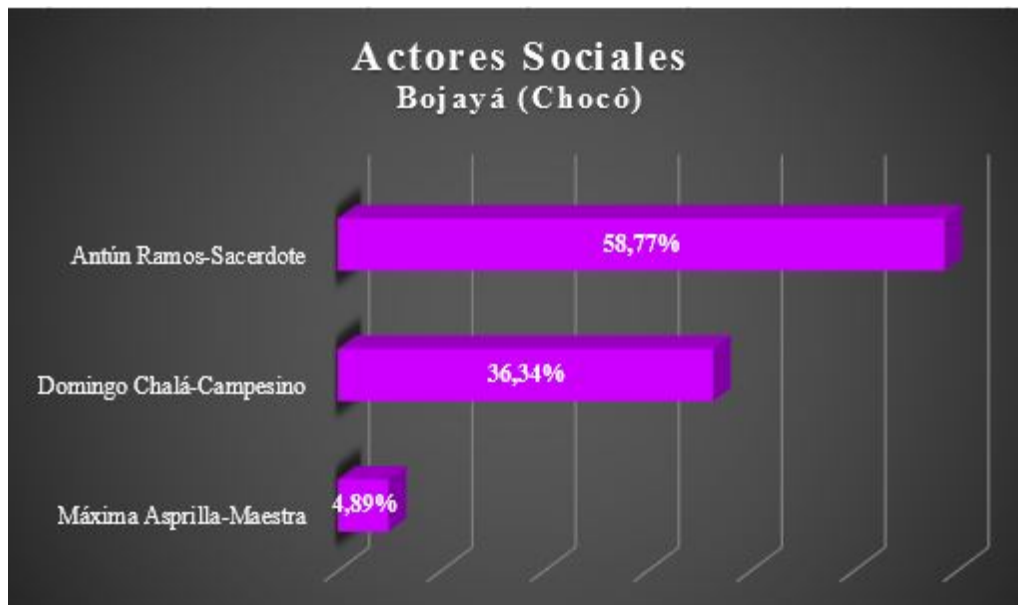
La imagen 15 muestra tres fotogramas de las entrevistas a los 3 actores sociales de este segmento del documental:



*Imagen 15. Actores sociales de la comunidad de Bojayá (Chocó).
Fuente: Betancur, 2013.*

La historia de Bojayá es una historia vivida por muchos pobladores de esa zona, razón por la que el relato expuesto en el documental queda un poco corto al ser narrado solo por tres personas.

A continuación, el gráfico 7 muestra el porcentaje de intervención de los actores sociales durante los 00:05:52 del segmento de Bojayá:



*Gráfico 7. Actores Sociales: Comunidad de Bojayá (Chocó).
Fuente: Araque Aya, 2016.*

En el gráfico se observa que el principal actor social es el sacerdote con 00:02:24, seguido de Domingo Chalá con 00:01:29 y por último la maestra Máxima Asprilla con 12 segundos, quien interviene en solo tres momentos de una forma muy precisa y muy corta. Aunque este es uno de los segmentos sobre las poblaciones más largas del documental, es también uno de los que menos intervenciones de actores sociales posee, razón por la que el relato no transmite la misma pluralidad que sí transmiten los otros casos de poblaciones expuestas. También es importante mencionar, que aunque se reconstruyó el poblado a unos metros de su antigua ubicación, la violencia en el territorio no cesa. Si bien la guerrilla ya no opera en la zona, los grupos de autodefensas siguen delinquiendo y amenazando a la población, sobre todo a aquellos pobladores que de alguna manera se encuentran vinculados a organizaciones promotoras de paz. Quizás la persistencia de esta violencia es la que hace que muy pocos habitantes se animen a participar en procesos de reconstrucción de la memoria como la realización del documental de análisis.

- **Carare (Santander):**

Cada uno de los actores sociales del Carare es símbolo de la resistencia y lucha por conservar las tierras y la dignidad frente al acoso incesante del conflicto armado. Los relatos de los campesinos están cargados de fuerza y esperanza gracias a la existencia de una asociación a favor de la paz.

La introducción que hace Nicolás Montero para este segmento del documental narra:

En las orillas del río Carare, viven alrededor de unas 4 mil personas, en la zona de influencia de la Asociación de Trabajadores Campesinos del Carare. Allí negros, blancos, mestizos e indígenas, en 1987 se enfrentaron a las FARC para decirle que no contarán con ellos para la guerra. Hicieron lo mismo cuando los paramilitares llegaron a su territorio (Betancur, 2013).

La lucha de esta población ante el conflicto armado ha sido histórica, década tras década su unión, resistencia y persistencia ha logrado sobreponerse a los estragos de la guerra. Aunque este segmento hace un reconocimiento a la Asociación de Trabajadores Campesinos del Carare - ATCC- desde la polifonía de sus actores sociales, no representa completamente el papel fundamental que ha desarrollado esta asociación en la historia de la resistencia al conflicto armado en Colombia. La ATCC ha sido ejemplo de perseverancia a nivel mundial y esta lucha les otorgó el Premio Nobel Alternativo de la Paz en 1991, cuando en pleno auge del conflicto armado tomaron las riendas de sus vidas y de sus territorios y enfrentaron a los actores armados para defender la

libertad y la paz. Su historia, sin lugar a dudas, merece ser contada desde más puntos de vista y con mucho más tiempo.

La imagen 16 muestra 4 fotogramas de entrevistas realizadas a los actores sociales del Carare.



Imagen 16. Actores sociales de la comunidad del Carare (Santander).

Fuente: Betancur, 2013.

En la narración de esta población intervienen 6 actores sociales, 4 hombres y 2 mujeres miembros de la ATCC, su porcentaje de intervención durante los 00:04:26 de duración del segmento se muestra en el siguiente gráfico:



Gráfico 8. Actores Sociales: Comunidad del Carare (Santander).
Fuente: Araque Aya, 2016.

El actor social que más interviene es el señor Héctor Ariza con 49 segundos de testimonio, lo siguen Nilda Rodríguez con 34 segundos, Cleofelina Quiroga con 22 segundos, Donaldo Quiroga con 20 segundos, Manuel Serna con 19 segundos y Delio Gaitán con 15 segundos. Como reflejan las cifras, el tiempo de intervención de los actores sociales es muy corto pues solo ocupan el 00:02:39 de los 00:04:26 de duración total del segmento y aunque se observa una equilibrada participación de hombres y mujeres sus relatos se enfocan principalmente en expresar que la asociación les ha ayudado a salir adelante, pero no se profundiza en cómo resistieron, cómo aún resisten y los logros específicos que han tenido, como la vinculación a procesos de búsqueda de personas desaparecidas y los diálogos directos con los grupos armados (guerrillas y autodefensas) en los que resultaron asesinados algunos de sus líderes.

- **Comuna 13 de Medellín (Antioquia):**

La violencia desatada en la comuna 13 de Medellín en el año 2002 es el caso representativo que marca el crecimiento de la guerra en Colombia, un acontecimiento que muestra el paso de la guerra del campo a las ciudades, precisamente a la segunda ciudad más grande del país.

Este segmento está narrado por 5 actores sociales, 3 mujeres y 2 hombres, quienes desde su experiencia narran la forma violenta y humillante en la que los actores armados legales e ilegales entraron a la comuna y cómo experimentaron ellos la crítica etapa de persecución y asesinatos,

marcada principalmente por la operación Orión. Las mujeres que intervienen con sus testimonios son mujeres cabeza de familia que vieron cómo poco a poco la guerra les asesinaba sus sueños y los de sus hijos, vecinos y conocidos. Todos los relatos se enfocan en narrar la cruel batalla que se libró en la comuna 13 en octubre de 2002, cuando hombres de las Fuerzas Militares (policías, militares y fuerza aérea) irrumpieron sorpresivamente para atacar a grupos guerrilleros que al parecer se ubicaban en la zona. Esta operación ha sido ampliamente cuestionada por la cantidad de personas civiles que fueron asesinadas, desaparecidas y ejecutadas extrajudicialmente. Hoy en día se lleva a cabo un proceso judicial de esclarecimiento frente a los hechos y las consecuencias de esta operación, donde se pretende encontrar los cuerpos de decenas de personas desaparecidas en el lugar llamado *La Escombrera*, del que se habla en los relatos y se muestra en un plano del documental.

La imagen 17 muestra 4 fotogramas de entrevistas hechas a los actores sociales en la comuna 13 de Medellín:



Imagen 17. Actores sociales de la comuna 13 de Medellín (Antioquia).

Fuente: Betancur, 2013.

La guerra desatada en esta parte de la ciudad ocupó por muchos meses la agenda mediática del país. El episodio fue el mayor punto de degradación de la violencia y la pobreza que azotaba a esta comuna, habitada principalmente por población víctima del desplazamiento forzado de diferentes municipios de Antioquia, Bolívar, Córdoba y Chocó. Esta *revictimización* a la que fue sometida esta población es uno de los temas que se mencionan en el informe general, que si bien no se

desarrolla con mayor precisión en el documental sí se realiza al menos una aproximación al fenómeno.

El tiempo de duración del segmento de la comuna 13 es de 00:05:41 y en ella intervienen los actores sociales durante 00:03:14. El siguiente gráfico muestra los porcentajes de intervención de cada uno de los cinco actores sociales participantes en el documental:

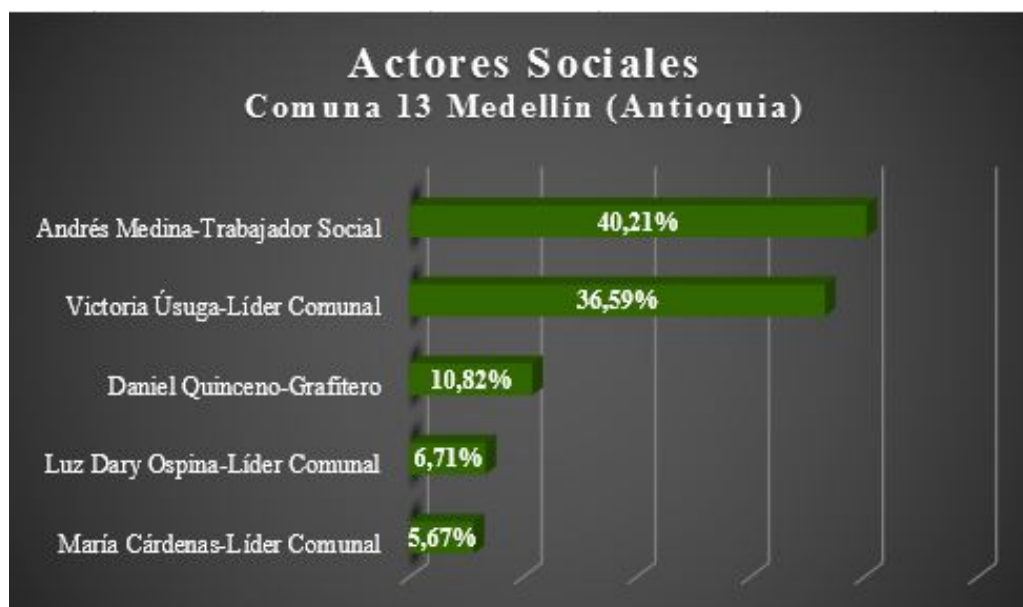


Gráfico 9. Actores Sociales: Comuna 13 de Medellín (Antioquia).
Fuente: Araque Aya, 2016.

En el gráfico se observa que Andrés Medina es el actor social que más tiempo interviene con 00:01:18, seguido por Victoria Úsuga con 00:01:11; en menor proporción intervienen Daniel Quinceno con 21 segundos, Luz Dary Ospina con 13 segundos y María Cárdenas con 11 segundos.

Los testimonios se enfocan principalmente en la rememoración de la operación Orión y sus consecuencias, y en menor grado en cómo la población resistió a ese conflicto armado y cómo hoy en día dignifican la memoria de decenas de personas civiles asesinadas. Al igual que en las historias anteriores, hace falta más tiempo y profundidad para relatar las consecuencias de la violencia en esos territorios, sobre todo porque esta comuna ha sido un lugar representativo en la historia de la guerra y la pobreza de las ciudades colombianas.

Con el objetivo de conocer el tiempo que ocupan las 6 historias de las poblaciones en la duración total del documental y determinar el nivel de importancia que se da a los acontecimientos que se narran, se elaboró el siguiente gráfico:



Gráfico 10. Intervenciones de las comunidades víctimas en el documental.
Fuente: Araque Aya, 2016.

En el gráfico 10 se observa que el total de intervenciones de las poblaciones equivale al 45,15% del documental, es decir a casi 30 minutos del documental. De estos minutos de intervención total de las comunidades víctimas se observa que el mayor tiempo lo tiene Bojayá, seguido por la comuna 13, Valle Encantado, San Carlos, La Chorrera y Carare. El segmento dedicado a Bojayá es un relato de reconstrucción del momento de la masacre perpetrada por la guerrilla de las FARC contra la población civil, así que el hecho de tener una historia compleja que contar hace que se tenga que abarcar todo el relato y, si bien no narrar todo con el mayor detalle, no omitir elementos importantes que permitan la comprensión general de ese momento. Asimismo, al segmento de la comuna 13 se le otorga relevancia por ser ese momento en que la guerra traspasa las fronteras del campo y se incrusta en el corazón de la segunda ciudad más importante del país, con ello se busca que los espectadores se sientan mucho más cerca de los testimonios de los actores sociales y las imágenes de la ciudad, como cualquier otra ciudad, como su ciudad. Las otras cuatro poblaciones ocupan un tiempo relativamente similar, lo que les otorga un nivel de importancia igual. Con ello no se quiere decir que sean menos importantes que las que ocupan los mayores porcentajes, o que

de ellas haya poco que contar, solo que frente al tiempo y objetivo del documental es el lugar que se les ha dado.

- **Otros momentos con las víctimas**

La estructura del documental de análisis (gráfico 1) no solo está compuesta por los segmentos dedicados a las 6 poblaciones, durante otros momentos se exponen datos, resultados y conclusiones del informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Estos momentos están principalmente guiados por el narrador y sustentados en los testimonios de los investigadores y de las víctimas. Durante esos minutos se alternan los testimonios de las víctimas, y más allá del lugar al que pertenecen lo que prevalece son sus relatos y la forma en la que funcionan como evidencia de los argumentos expuestos en el informe general.

Estos instantes de creación de argumentos de forma colectiva son reflejo de lo que Nichols propone sobre la intervención de los personajes y el desarrollo del argumento en los documentales interactivos, él afirma “no nos atraen tanto los personajes documentales y su destino como actores sociales y el destino en sí (o praxis social). No nos preparamos para comprender una historia sino para entender un argumento” (Nichols, 1991, p.34). Y es precisamente el objetivo de comprender el argumento de *No hubo tiempo para la tristeza* lo que hace que el relato se construya de esa manera, es decir, no importa el lugar de procedencia, raza, género, clase social o la misma historia de vida de los actores sociales, lo realmente importante es la forma en la que aportan a la construcción del relato del documental, prueba viva de los argumentos expuestos en el informe general.

Sin embargo, con el fin de analizar el porcentaje total de intervención de las víctimas en el documental y determinar a cuál de éstas se les ha dado más relevancia en el relato audiovisual (para contrastarlo con el informe general) se ha realizado el siguiente gráfico que muestra la cantidad de intervenciones de víctimas por población en el resto del documental.

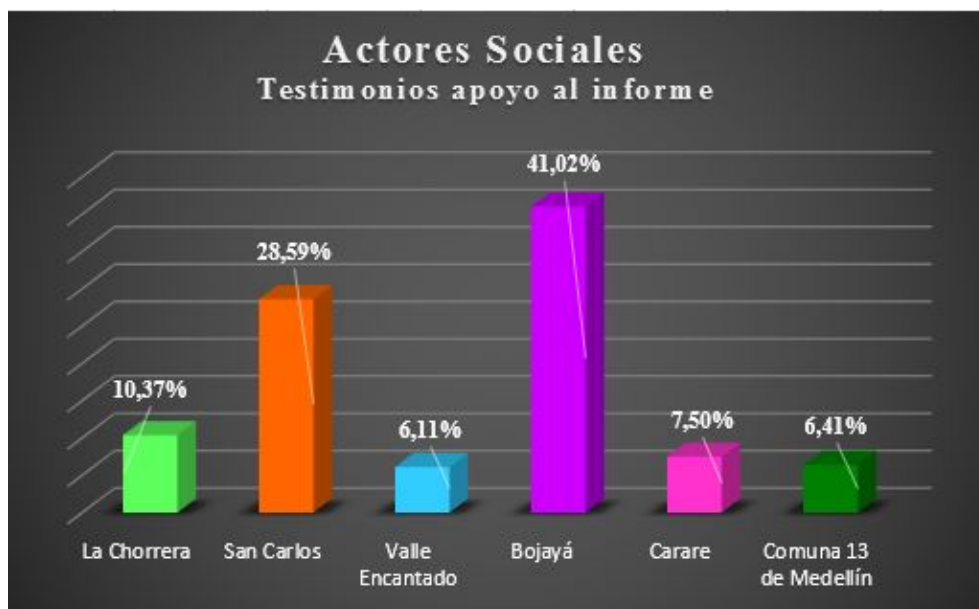


Gráfico 11. Actores Sociales: Testimonios de víctimas -Apoyo al informe.
Fuente: Araque Aya, 2016.

Este gráfico refleja que las víctimas que más intervienen dentro del documental son los actores sociales de Bojayá con 00:02:38, especialmente el sacerdote Antún Ramos quien por su elocuencia transmite seguridad en sus relatos, además de ser un testigo principal en lo que aconteció en la masacre del 2 de mayo; seguido por los actores sociales de San Carlos con 00:01:40, La Chorrera con 39 segundos, Carare con 30, la Comuna 13 con 26 y Valle Encantado con 23. Todos los actores sociales que participan en estos otros momentos del documental aportan su testimonio para reafirmar lo dicho por el narrador o por los investigadores, esto evidencia que es a partir del argumento del documental que se incluyen los testimonios de las víctimas y no que desde sus testimonios e historias se construya el relato audiovisual, lo que va un poco en contradicción con el objetivo de construir un documental desde la voz de las víctimas, que si bien en porcentajes de intervención y de forma general se logra, en un sentido más práctico de interpretación cercana de la realidad y de proceso transformador de las comunidades se aleja un tanto.

3.3.1.2. El Narrador

A lo largo del documental, Nicolás Montero es quien realiza las narraciones del guion que da el hilo conductor al audiovisual, sus narraciones se refieren a datos del informe general, reflexiones sobre los resultados de la investigación, preguntas al espectador e introducciones a las poblaciones víctima. Durante el desarrollo de las temáticas en el documental, Montero adopta un papel que se destaca por la seriedad y el respeto. Es casi como si él se metiera en un personaje que busca,

mediante su forma de hablar pausada y certera, redignificar la memoria de las personas de las que habla y llegar de manera más profunda a los espectadores, lo que en algún punto se convierte en un relato algo dramatizado que corta con la línea de representación natural y cotidiana que se plantea para el documental.

Tras el lanzamiento del documental, Nicolás Montero quedó impactado por los testimonios crudos y reales plasmados en el informe general y por la invisibilización a la que han sido sometidos por décadas, razón por la que propuso y dirigió una campaña, patrocinada y gestionada por el CNMH y la Asociación Colombiana de Actores, en la que se extrajeron 50 testimonios de víctimas del conflicto armado que participaron en diversos talleres del GMH durante 2008 y 2015. El proyecto titulado *No Más Violencia*¹⁵, puso los testimonios de las víctimas en voz de diversos actores colombianos y busca que “los colombianos no sólo oigan los testimonios, sino que hagan el ejercicio de representarlos para que puedan comprender el dolor de las víctimas [pues] el que narra es quien lo entiende” (Nicolás Montero en entrevista al Periódico El Tiempo, 2016).



Imagen 18. Narrador: Nicolás Montero en la presentación del documental.
Fuente: Betancur, 2013.

¹⁵ Los vídeos resultado de este proyecto se pueden visualizar en el canal de YouTube del proyecto: https://www.youtube.com/channel/UCcvtN7Uu_fnyPe1y53nFOaA

Como se mostró en el gráfico 3, el narrador tiene un 19,20% de intervención en el total del documental, esto equivale a 00:12:25 de los 01:04:42 del total del documental, lo que lo ubica como el segundo actor social con más intervenciones durante el audiovisual.

3.3.1.3. Los Investigadores

Como se ha mencionado, el documental *No hubo tiempo para la tristeza* está construido principalmente sobre los resultados de la investigación del CNHM contenidos en el informe *¡Basta ya!*, por tanto la intervención de los investigadores es parte fundamental del relato, por un lado, porque sirven como testigos directos del encaramiento que se hace a esa realidad, y por otro lado, porque mediante sus propias palabras cuentan algunos de los resultados obtenidos tras la investigación.

El documental presenta a 11 investigadores, 7 hombres y 4 mujeres, cada uno de ellos con tiempos de intervención diferentes, que desde sus puntos de vista aportan argumentos sobre la forma en la que el conflicto armado se ha originado, evolucionado y degradado. Si las víctimas son la representación de la realidad, los investigadores son la representación de la realidad presentada en el informe escrito.

A continuación, la imagen 19 muestra 4 fotogramas de entrevistas realizadas a investigadores en diferentes momentos del documental:



Imagen 19. Actores sociales: Investigadores del CNMH.
Fuente: Betancur, 2013.

Como se observa en la imagen anterior, algunas entrevistas a los investigadores se realizaron en exteriores, como calles o parque de la ciudad, y otras se realizaron en interiores. Éstas últimas entrevistas en su mayoría se realizaron en estudios con fondos negros, y atendiendo a que la “elección de la configuración espacio-temporal entre realizador y entrevistado tiene implicaciones y una carga política potencial, una valencia ideológica, como si se dijera, que merece nuestra atención” (Nichols, 1991, p.87), se puede afirmar que éstos escenarios oscuros, además de ser demasiado formales y poner a los investigadores en un lugar abstraído de la realidad, transmiten una sensación lúgubre, como queriendo evocar la tristeza o melancolía que se siente al hablar de temas como los que contienen los testimonios.

De los 01:04:42 de duración del documental, el relato de los investigadores tiene un total de 00:11:17, ubicándose en la tercera posición de intervenciones de los actores sociales, como se indicó en el gráfico 3. A continuación, en el gráfico 12 se muestran los porcentajes de intervención de cada uno de los investigadores:



Gráfico 12. Actores sociales: Investigadores.
Fuente: Araque Aya, 2016.

Como se observa en el gráfico, Martha Nubia Bello, coordinadora de la investigación, es el actor social que más tiempo relata durante el documental con 00:03:58 en 16 intervenciones. Enseguida se encuentran Andrés Suárez con 00:02:39 en 12 intervenciones, León Valencia con 00:01:04 en 8 intervenciones, Gonzalo Sánchez, director de la investigación, con 51 segundos en 5

intervenciones, Rodrigo Uprimmy con 38 segundos en 3 intervenciones, María Emma Wills con 29 en 3 intervenciones, Luis Sánchez con 27 en 2 intervenciones, Patricia Linares con 24 en 2 intervenciones, Pilar Riaño con 17 en 3 intervenciones, Teófilo Vásquez con 16 en 2 intervenciones y César Caballero con 14 segundos en 2 intervenciones. Así el panorama, se distingue el papel desempeñado por la coordinadora del informe general, quien quizás por ser la persona que mayor grado de vinculación tuvo con la elaboración de cada uno de los capítulos aporta relatos con argumentos más sólidos, puntuales y explicativos.

3.3.1.4. Otros Actores sociales

El grupo de otros actores sociales está conformado específicamente por el presidente de Colombia Juan Manuel Santos y una serie de personajes de la vida pública y del entretenimiento colombiano. Ellos aunque no tienen intervenciones de gran peso en el documental, sí hacen su aporte con datos, argumentos o reflexiones.

Aunque la aparición de Juan Manuel Santos en el documental se da durante dos planos del evento de entrega del informe general a los representantes de las víctimas, es para destacar su intervención pues ésta obedece al carácter institucional que tiene el proyecto de investigación liderado por el CNMH y patrocinado por la Presidencia de la República. Durante esos segundos de intervención se dan los créditos (indirectamente) a su gobierno por auspiciar y apoyar la investigación. La forma en la que se presentan los créditos finales es una manera ingeniosa de seguir revelando datos al espectador hasta el último momento, además la selección de personajes reconocidos como actores, escritores y académicos hace que sean más interesantes y dinámicos esos últimos segundos.

Como se indicó en el gráfico 3, este grupo ocupa el 3,11% del documental, equivalente a tan solo 2 minutos, y aunque no tienen mayor intervención sí aportan elementos importantes dentro del discurso general del documental, como las cifras de víctimas de las diferentes modalidades de violencia. A continuación, la imagen 20 muestra 4 fotogramas de los momentos de intervención de esos *otros actores sociales*:

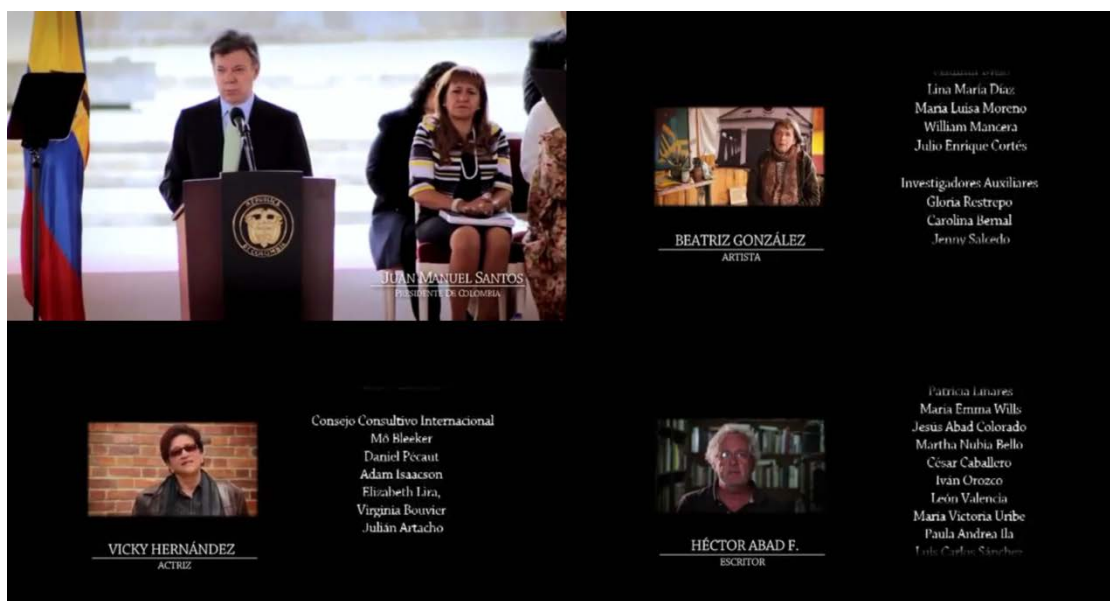


Imagen 20. Otros actores sociales.
Fuente: Betancur, 2013.

3.3.2. Elementos visuales

Los elementos visuales son todos aquellos recursos gráficos (imágenes o texto) que permiten plasmar y transmitir una idea o discurso específico. En el documental estos elementos buscan representar las situaciones de una forma realista, para transmitir así percepciones semejantes a las de la realidad. Para Nichols “El realismo en el documental se apoya en el racionalismo más que en la estética [...] El realismo documental no es sólo un estilo sino también un código profesional, una ética y un ritual” (Nichols, 1991, p.219), lo que indica que aun más importante que la forma en la que se ve aquello que se muestra, es aquello que se transmite con coherencia sobre la realidad.

Así como Nichols (1991) plantea el realismo como parte esencial del documental, también distingue algunos tipos de realismo que difieren según su función dentro del relato fílmico. Dentro de esos tipos de realismo distingue el realismo empírico, y lo define “como el sostén del naturalismo”, pero también aclara que “sus usos potenciales van más allá de un estilo dedicado a la acumulación de detalles expositivos y de la colocación adecuada de personajes y objetos dentro de ambientes” (Nichols, 1991, p.225) lo que permite una puesta en escena natural y sin mayores pretensiones de recrear ningún tipo de situación. Cada elemento que aparece en pantalla está ahí para representar aquello que es, mediado evidentemente por las interpretaciones que de éste se quieran dar. Este realismo empírico permite “describir los aspectos objetivos y socialmente reconocibles del mundo” (Nichols, 1991, p.223) de cada uno de los actores sociales y de las

imágenes que se presentan en *No hubo tiempo para la tristeza*, pues en su conjunto presentan características propias de las comunidades: su forma de vestir, la decoración de sus entornos, sus paisajes, sus actividades cotidianas, sus acciones, entre otras.

Tras el análisis y cuantificación de los elementos visuales del documental se distinguen 7 elementos que construyen el relato fílmico. Los elementos que se presentan corresponden directamente a aquellos elementos que se ven en pantalla durante el documental, el siguiente gráfico muestra el porcentaje de cada uno de estos elementos en el total de duración del filme:

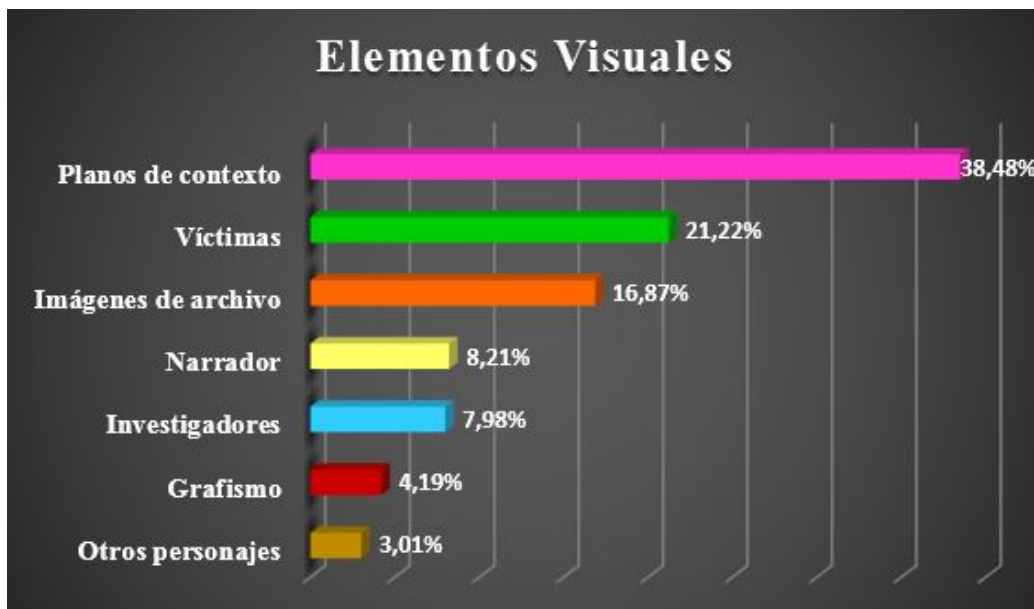


Gráfico 13. Elementos visuales del documental.
Fuente: Araque Aya, 2016.

Los 7 elementos cuantificados en el gráfico 13 son elementos que aportan a una construcción coherente y racional del relato audiovisual, son elementos que dan vida y realismo a las situaciones que se plantean y desarrollan en el documental. Es así como el uso de planos de contexto se sobrepone a los demás elementos, pues son imágenes que ofrecen una representación mucho más aproximada de la realidad que se quiere contar. Estos planos generalmente van acompañados de *off o fuera de campo* de los actores sociales y se emplean mayoritariamente en los segmentos dedicados a las poblaciones, con el objetivo de dar una visión del entorno del que se habla, para transmitir representaciones de lugares y momentos más que de personas. Las víctimas, los investigadores y el narrador ocupan también un lugar importante dentro de estos elementos pues son quienes hacen el documental, sobre ellos ya se ha reflexionado y se ha resaltado el nivel de

importancia que tienen para la exposición del argumento central del documental¹⁶. Las imágenes de archivo sirven como documento histórico que valida los relatos y testimonios de los actores sociales, son imágenes o planos que aportan validez a lo que se narra. Finalmente, el elemento *grafismo* se refiere a los intertítulos o fotogramas con texto o representaciones gráficas (como la ubicación geográfica de las poblaciones) que se utilizan para dar información clara y explícita al espectador. Este elemento, que se usa moderadamente en el documental, tiene un valor muy importante pues son momentos de exposición directa de información importante, por ejemplo, el intertítulo que mayor representación tiene en el documental se da en el minuto 18:41, donde se presentan sobre un fondo negro y con tipografía sencilla una serie de datos sobre las víctimas que ha dejado el conflicto armado en Colombia. Estos datos dan cuenta de la magnitud de daño que ha causado la guerra y sirven como atractivo para que el espectador se interese mucho más por el tema.

De los elementos visuales encontrados en el documental, se detallará sobre los lugares o escenarios desde donde se narran los actores sociales, las imágenes de contexto, las imágenes de archivo y el grafismo audiovisual.

3.3.2.1. Escenarios

Los escenarios en el documental *No hubo tiempo para la tristeza* son principalmente los lugares desde donde se realizan las entrevistas, en el caso de las víctimas y los investigadores, y los lugares de presentación en el caso del narrador. Cada uno de esos lugares representa parte de la realidad de los actores sociales. Los espacios desde donde ofrecen los testimonios las víctimas son sus propias casas, huertos, cultivos, lugares de encuentro (el salón comunal, el parque) y lugares de trabajo, mostrando de esta manera su cotidianidad y ofreciendo al espectador una representación de su forma de vida. Por ejemplo, en el segmento de La Chorrera las entrevistas dentro de las malocas muestran al espectador cómo son estas estructuras indígenas; asimismo, en las otras entrevistas realizadas al aire libre se observa a cada uno de los actores sociales en su entorno, acompañado de elementos comunes como el río, la sombra del árbol, la casa de madera, los cultivos, entre otros, que dan fuerza y credibilidad al relato expuesto.

¹⁶ Véase el numeral 3.3.1 *Actores Sociales* de este Trabajo Final de Máster.

A continuación se presentan una serie de imágenes que permiten observar algunos elementos característicos de los lugares de testimonio de los actores sociales:



Imagen 21. Jorge Cubao-La Chorrera: Entrevista al interior de una maloca.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 22. Pastora Mira-San Carlos: Entrevista en salón comunal de talleres del GMH.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 23. Jesús Martínez-San Carlos: Entrevista en su lugar de trabajo.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 24. Claudia Garcés-Valle Encantado: Entrevista en el huerto de su casa.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 25. Antún Ramos-Bojayá: Entrevista las ruinas de la antigua Bojayá.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 26. Donaldo Quiroga-Carare: Entrevista en la casa campesina de resistencia de la ATCC.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 27. Daniel Quinceno-Comuna 13: Entrevista en la calle con grafiti de la *Operación Orión*.
Fuente: Betancur, 2013.

Como se observa, los lugares desde donde las víctimas ofrecen su testimonio poseen características sencillas y particulares que permiten percibir el contexto y, de alguna manera, la validez del relato. Estas características posibilitan que el espectador perciba la realidad de una forma menos elaborada o decorada y se identifique con las personas que ve en pantalla.

Para el caso de los investigadores se resaltan las entrevistas realizadas en lugares cotidianos como la entrevista de Martha Nubia Bello (Imagen 28). Esos elementos cotidianos presentes refuerzan sus argumentos, pues se ve que sabe de qué habla pues vive en las calles de una ciudad, como cualquier ciudadano común. Contrario a esto, se presenta a otros investigadores desde un escenario de fondo negro (Imagen 29), que transmite un ensimismamiento de la persona, como si hablara

desde una burbuja abstraída de lo real, razón por la que su relato (aunque muy válido) pierde fuerza y cohesión con la representación de la realidad, objeto del documental.



Imagen 28. Martha Bello-Coordinadora del informe general: Entrevista en un parque de Bogotá.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 29. Gonzalo Sánchez-Director del informe general: Entrevista en estudio.
Fuente: Betancur, 2013.

Por su parte, Nicolás Montero, presentador del documental narra desde diversos lugares de Bogotá los argumentos conductores del audiovisual. Dentro de los escenarios seleccionados (por el equipo de realización) se encuentran algunos lugares emblemáticos en la historia de violencia de la ciudad. Por ejemplo, el lugar de asesinato del periodista Jaime Garzón, el monumento a los militares caídos en combate o el Centro Comercial de la 93 que sufrió un atentado en abril de 1993. Cada uno de esos lugares también cuenta una historia de violencia sufrida en la ciudad durante los años de degradación del conflicto armado en Colombia.



Imagen 30. Nicolás Montero-Narrador: Lugar de asesinato del periodista Jaime Garzón.
Fuente: Betancur, 2013.

En su mayoría, los escenarios o lugares presentados en el documental durante las intervenciones de los actores sociales muestran lugares cotidianos que permiten afirmar que existe una representación muy aproximada de la realidad. Son lugares que transmiten la cotidianidad de los actores sociales y los ubica en sitios reales, creando así una empatía entre actor social y espectador.

3.3.2.2. Imágenes de contexto

Las imágenes de contexto son todos aquellos planos o fotografías que contienen imágenes de los lugares a los que se refiere el relato del documental. Estas imágenes funcionan como recurso explicativo de la situación o el entorno que se enuncia en la narración o en el discurso general del audiovisual. En *No hubo tiempo para la tristeza* se hace frecuente uso de este recurso, generalmente se emplea como elemento que brinda una variedad visual mientras algún actor social interviene o mientras se escucha alguna mezcla musical.

Los principales planos que se usan para la toma de estas imágenes son:

- G.P.G: Gran Plano General
- P.G.: Plano General
- P.C.: Plano Conjunto

Este tipo de planos permiten mostrar escenarios amplios de forma descriptiva o acciones concretas de los actores sociales en su entorno, brindando así elementos claves sobre la forma de vida, cultura, entorno y costumbres de los actores sociales que intervienen en el documental, revelando además una Colombia a la que todos pertenecen, incluso los mismos espectadores. En algunas

ocasiones estas imágenes funcionan como evidencia de las consecuencias que ha causado la guerra en la infraestructura de las comunidades y del país.

Las siguientes imágenes muestran algunos fotogramas de planos de contexto incluidos en el documental *No hubo tiempo para la tristeza* que se presentan aquí por su representatividad o por su composición:



Imagen 31. Balsa sobre el río Igara Paraná.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 32. Derrumbamiento de Antena de Red Eléctrica.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 33. Población negra trabajando en minas artesanales.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 34. Casas abandonadas en el municipio de San Carlos.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 35. Caminos y transporte en Valle Encantado.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 36. Atardecer sobre el Atrato en Bojayá.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 37. Recolectando caucho: trabajador del Carare.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 38. Calles de una ciudad.
Fuente: Betancur, 2013.

Algunas escenas de contexto están compuestas por dos planos contiguos montados por corte en movimiento, que al pasar de un plano a otro justo en el momento en el que se produce un movimiento permite una mejor contextualización del entorno de los actores sociales al mostrar con detalle las acciones de las personas en su vida cotidiana, como hacer artesanías (Imagen 39) o arar la huerta (Imagen 40).



Imagen 39. Corte en movimiento-Amazonas.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 40. Corte en movimiento-San Carlos.
Fuente: Betancur, 2013.

3.3.2.3. Imágenes de archivo

Las imágenes de archivo del documental de análisis, son imágenes y planos que muestran ataques a la población civil: atentados terroristas, ataques a población civil, masacres, asesinatos colectivos o selectivos, homenajes a las víctimas, conmemoraciones colectivas, entre otras.

Todas estas imágenes son las que le dan al documental la tipología de documental histórico y además juegan un papel fundamental en el relato fílmico, pues son prueba viva de la barbarie que se narra en cada uno de los testimonios de los actores sociales. La mayoría de las imágenes que se presentan son de contenido fuerte y evidencian un realismo desbordante, pues son imágenes que

no han sido construidas o medianamente premeditadas sino que son registros de aquello que efectivamente ha acontecido. Esto hace que el espectador se enfrente a “una representación indicativa de lo auténtico” (Nichols, 1991, p.121), pues lo que se muestra no es ficción, son hechos históricos que dan cuenta de la realidad y que generan algún tipo de respuesta emocional.

El informe general contiene 124 fotografías de archivo como recurso ilustrativo dentro del documento escrito. Muchas de estas imágenes han sido incluidas dentro del documental por su carga descriptiva o emocional y a continuación se presentan algunas de ellas:



Imagen 41. Niño junto al cuerpo de su padre asesinado por grupos paramilitares.
Fuente: CNMH, 2013.



Imagen 42. Niña guerrillera de las FARC. San Vicente del Caguán.
Fuente: CNMH, 2013.



Imagen 43. Marcha civil contra las incursiones armadas a Granada (Antioquia).
Fuente: CNMH, 2013.



Imagen 44. Marcha por la vida, la tierra y la paz en el Urabá Antioqueño.
Fuente: CNMH, 2013.

Los planos de archivo que usa el documental son de diversas fuentes, algunos pertenecen a cadenas de noticias televisivas del país, otras de camarógrafos aficionados y otros son directamente tomas realizadas por los mismos grupos armados legales e ilegales que han sido difundidas a través de diversas plataformas virtuales. Estas imágenes, al igual que las imágenes de contexto, se emplean como planos recurso que dan variedad visual a las entrevistas y refuerzan la validez de los testimonios. A continuación se presentan una serie de fotogramas de algunos planos de archivo del documental que por su carga emotiva o descriptiva merecen ser incluidos en este trabajo:



Imagen 45. Guerrilleros cargando cilindros bomba en ataque a la población.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 46. Asesinato del candidato presidencial Carlos Pizarro.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 47. Entrenamiento de mercenarios de grupos paramilitares.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 48. Masacre de Bojayá.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 49. Militares en la comuna 13-Antecedentes a la Operación Orión.
Fuente: Betancur, 2013.

3.3.2.4. Grafismo audiovisual

En este TFM el grafismo audiovisual se entiende como todas aquellas imágenes que han sido elaboradas digitalmente y que incluyen texto, imágenes y animaciones que tienen una clara intención narrativa dirigida al espectador. Estas imágenes (como se indica en el gráfico 13) ocupan un 4,19%, equivalente a 00:02:43 del total de duración del documental. La importancia de estas imágenes reside en que a través de ellas se contextualiza al espectador sobre la ubicación geográfica de los lugares desde donde las víctimas ofrecen su testimonio (Imagen 50). Asimismo, estas imágenes muestran textualmente cifras de víctimas de las diferentes modalidades de violencia (Imagen 51), lo que refuerza visualmente el argumento narrativo del documental. El

hecho de ver escritas las cifras de las personas afectadas por el conflicto armado en Colombia permite intuir la dimensión de las consecuencias.



Imagen 50. Grafismo: Ubicación geográfica en el documental.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 51. Grafismo: Texto de cifras de víctimas del conflicto armado en Colombia.
Fuente: Betancur, 2013.

Todas las cifras y datos mencionados en el documental nacen de los resultados obtenidos tras la investigación y que se plasman en el informe general, sin embargo hay un dato que se muestra diferente entre el informe y el documental: en el minuto 18:41, cuando se exponen las cifras de víctimas de las diferentes modalidades de violencia (Imagen 51) se dice que en Colombia se han registrado 1.892 masacres, mientras que en el informe se habla de una cifra de 1.982 masacres. Este es un error que se debe cambiar dentro del documental, pues al aparecer se trata de una confusión en la digitación, ya que en el informe escrito se menciona en varias ocasiones la cifra de 1.982, en contraposición del documental que la muestra solamente una vez.

3.3.3. Elementos sonoros

Para el estudio de los elementos sonoros del documental *No hubo tiempo para la tristeza* se tuvo en cuenta la relación del sonido con la diégesis y con la imagen en pantalla. De esta manera se

reflexionará, por un lado, sobre el lugar y origen de su fuente, específicamente sobre los actores sociales y, por otro lado, sobre el sonido diegético y extradiegético del documental en general.

3.3.3.1. El sonido y su lugar de enunciación

De acuerdo a la relación del sonido con su aparición en pantalla se reconocen 3 categorías básicas: *In*, *Fuera de campo* y *Off*.

El siguiente gráfico muestra los porcentajes que ocupan cada una de las categorías dentro de la duración total del documental:

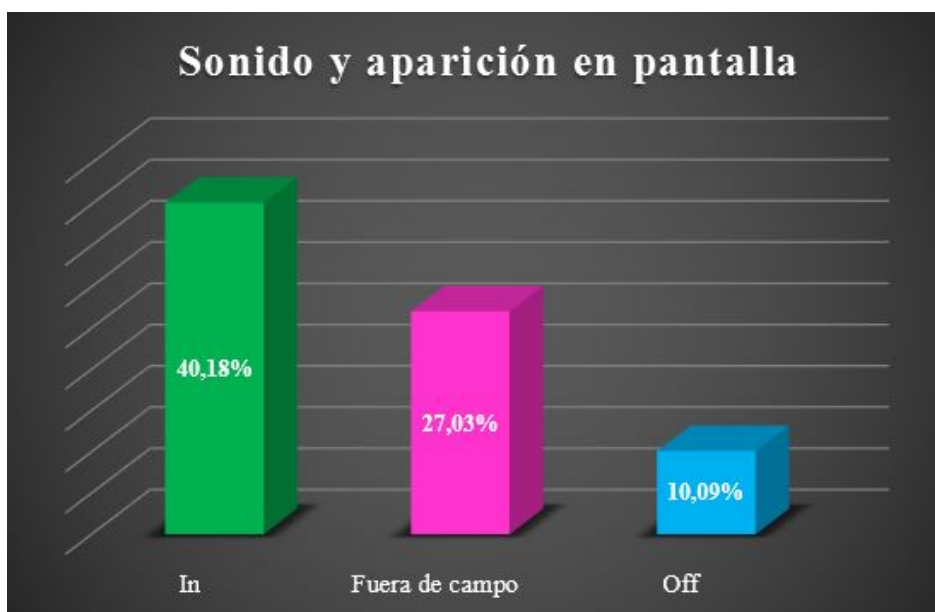


Gráfico 14. Sonido en relación con su aparición en pantalla.
Fuente: Araque Aya, 2016.

Como se observa en el gráfico 14 el sonido *In* ocupa el primer lugar con 40,18%, es decir 00:26:00 de los 01:04:42 de duración del documental; los sonidos que conforman esta categoría son las voces del narrador, las víctimas, los investigadores y otros personajes en el momento en que aparecen en pantalla. La categoría *fuera de campo* ocupa el 27,03%, correspondiente a 00:17:29; los sonidos que conforman esta categoría son las voces del narrador, las víctimas y los investigadores justo en el momento en que intervienen pero no se les ve en pantalla, se puede reconocer que son voces fuera de campo porque ya sea al iniciar o al finalizar la intervención entra en pantalla el actor social que da su testimonio en ese momento. Finalmente, se encuentra la categoría *off* con un 10,09%, equivalente a 00:06:32; el sonido que se encuentra aquí es solamente la voz del narrador en los momentos en los que interviene sobre imágenes de contexto o de

archivo. En su conjunto el sonido y su relación con la imagen en pantalla ocupan 00:50:01, equivalente al 77,30% del total de duración del documental, lo que evidencia una vez más la importancia que tienen los testimonios de los actores sociales en el relato audiovisual. Si bien en estas cifras el sonido *in* tiene una gran representatividad, se debe tener en cuenta que muchos de los testimonios de las víctimas que conforman esta categoría al ser presentados de forma corta y fragmentada (a veces entre 2 y 4 segundos) no demuestran en pantalla dicha representatividad, lo que hace parecer que el documental no se basa principalmente en los testimonios de las víctimas sino en el relato de los investigadores o el narrador que generalmente ocupan más tiempo en pantalla (entre 6 y 10 segundos).

3.3.3.2. El sonido y la diégesis

▪ Sonido Diegético

En el documental *No hubo tiempo para la tristeza* se encontraron principalmente dos elementos que conforman el sonido diegético: las voces de los actores sociales y el sonido ambiente de las escenas de entrevistas, contexto y archivo. Debido a que las voces de los actores sociales se mezclan constantemente con los sonidos ambiente, el gráfico 15 muestra los valores que ocupa cada elemento dentro del total del documental, es decir, que cada elemento se ha contabilizado de forma independiente y su porcentaje nace de la duración total del documental, puesto que son dos elementos que se mezclan frecuentemente en el desarrollo del audiovisual:

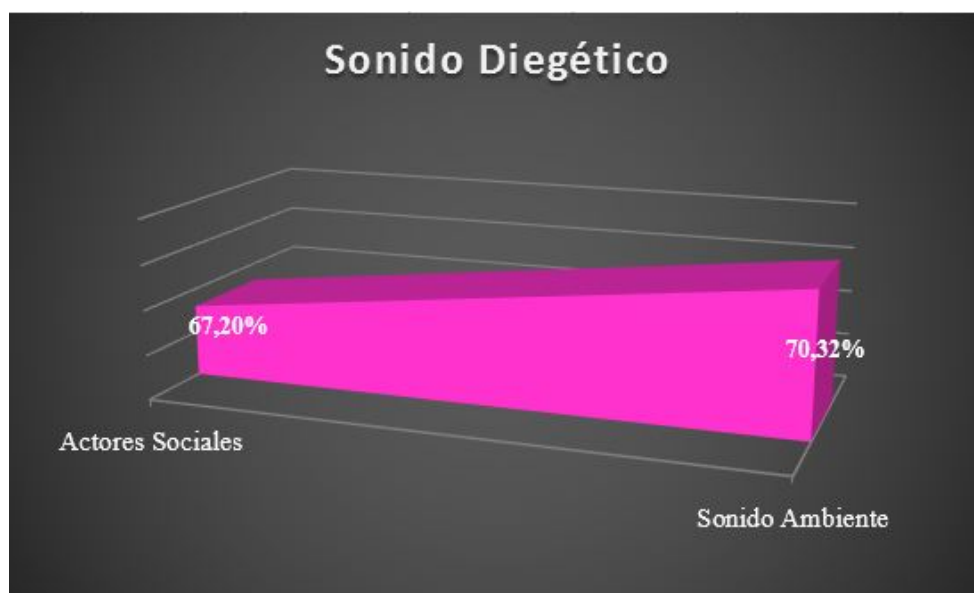


Gráfico 15. Sonido diegético en el documental *No hubo tiempo para la tristeza*.

Fuente: Araque Aya, 2106.

Como se observa en el anterior gráfico, los actores sociales ocupan 67,20% del 100% de duración del documental, equivalente a 00:43:29 de los 01:04:42; este elemento contiene las intervenciones *In y fuera de campo* de los actores sociales: narrador, víctimas, investigadores y otros actores sociales. Por su parte, el sonido ambiente ocupa 70,32%, equivalente a 00:45:30 del total de duración del documental, y contiene todos los sonidos cotidianos o de territorio que se dan dentro de las diferentes escenas, ya sean entrevistas, imágenes de contexto o imágenes de archivo. Estos datos indican, primero, que los testimonios de los actores sociales ocupan un lugar muy importante en el documental (como en el informe general) y que con ellos que se representa el relato audiovisual y se sustentan las temáticas o argumentos expuestos. Y segundo, que el realismo o naturalidad de las escenas es primordial en la construcción racional del relato del documental, pues la presencia del sonido ambiente en el 70,32% así lo indica.

- **Sonido Extradiegético**

A esta categoría pertenecen los elementos sonoros que se adicionan en la fase de montaje y que cumplen una función narrativa de acompañamiento a las imágenes o acentuación de momentos emotivos del relato fílmico. Dentro de esta categoría, en el análisis del documental, están: la voz en *off* del narrador, la canción oficial del documental titulada “*No hubo tiempo para la tristeza*” (escrita por su guionista, Patricia Nieto), los sonidos instrumentales (de guitarra y piano) y las canciones interpretadas por las víctimas, que acompañan diversas imágenes de contexto.

A continuación, el gráfico 16 ilustra los porcentajes de cada uno de los elementos encontrados en el documental. El porcentaje total que ocupa el sonido extradiegético es de 32,04%, equivalente a 00:20:44 de los 01:04:42:

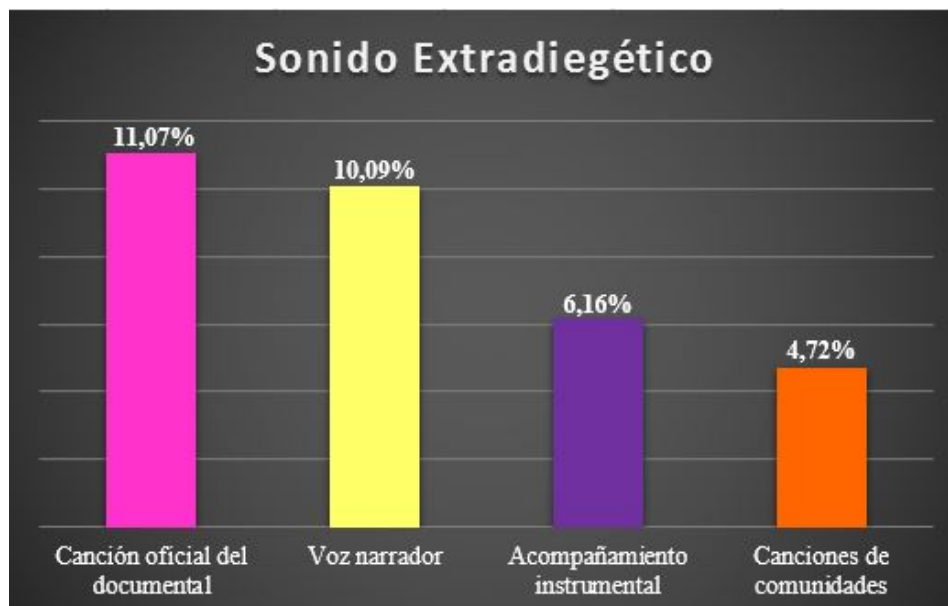


Gráfico 16. Sonidos extradiegético en el documental *No hubo tiempo para la tristeza*.
Fuente: Araque Aya, 2106.

Como se observa en el gráfico, la canción oficial del documental ocupa el primer lugar dentro de los sonidos extradiegéticos con un 11,07%, equivalente a 00:07:10; esta canción suena principalmente sobre imágenes de archivo y de contexto, como un refuerzo emotivo a las escenas; sin embargo, esta canción resulta ser monótona y dramática, su ritmo es melancólico y repetitivo, lo que en vez de elevar las imágenes a un nivel emotivo de empatía con el espectador, produce lástima por lo que se ve. Si bien, por el contexto del tema, no se utilizará una canción que evoque felicidad o celebración, se podría haber optado por una canción que evoque tenacidad o valentía, que represente de mejor manera el título del documental *No hubo tiempo para la tristeza*. Incluso, si se hubiesen utilizado en mayor proporción las canciones compuestas e interpretadas por las víctimas (como las canciones de las cantadoras del Atlántico o del Pacífico, las canciones con guitarra de San Carlos o el rap de la comuna 13 de Medellín) se hubiese representado de mejor manera la participación de las víctimas y se hubiese logrado un mayor nivel de emotividad en las escenas. Sin embargo, este elemento sonoro ocupa el último lugar con un 4,72%, equivalente a solo 00:03:03 del tiempo total del documental.

Por su parte, la voz en *off* del narrador ocupa el segundo lugar con 10,09%, equivalente a 00:06:32; esto evidencia una vez más que la narración del guion es la estructura base o hilo conductor del documental, sus argumentos son su razón de ser. Finalmente, en el tercer lugar se encuentra el acompañamiento instrumental con un 6,16%, equivalente a 00:03:59, estos sonidos, al igual que

la canción oficial del documental, acentúan la intensidad emotiva de algunas escenas del documental. Son sonidos cortos, repetitivos y puntuales.

3.4. El montaje

El montaje es la fase de creación definitiva de una película, en esta se organizan, ensamblan y ajustan las imágenes y el sonido para dar forma y sentido al tema o historias; muchos han relegado esta fase solo a la etapa de postproducción que se ejecuta al final del proceso de realización, sin imaginar que el montaje es un hilo invisible que une y atraviesa todos los momentos de realización de un filme, sea ficción o documental, pues desde el planteamiento definitivo del guion o de las preguntas de investigación hasta la etapa de edición se está pensando en el resultado final de ese producto, en cómo se realizará y cómo verá.

Como en el documental el objetivo es desarrollar un tema, los documentalistas deben tener ciertas habilidades expresivas y narrativas que les permitan tener atrapado en todo momento al espectador ya que en el documental “no operan las variables dramáticas de una ficción” (Ardito, 2008) lo que obliga a desarrollar una exposición del tema en el que prevalezca la capacidad de generar expectativas y reflexiones sobre el tema, como lo menciona Nichols:

Se observa el predominio de un estilo similar en muchos documentales en los que la medida de su éxito puede estar en que la película dirige la atención del espectador al tema que aborda y no sobre sí misma. (En cierta ocasión una directora de documentales comentó que consideraba que una película era buena si el público hablaba de su tema y no de la película en sí). (Nichols, 1991, p.227).

La forma en la que se aborda la temática de la violencia y sus consecuencias sobre la población civil en el documental es sin lugar a dudas el elemento más importante y sobre el que se debe prestar la mayor atención por parte del equipo de realización. Sin embargo, también es importante la manera en la que se pone en escena ese tema, sus actores sociales y su estética (apuntando a una estética realista, que evidencie, interprete y represente lo palpable del mundo real y cotidiano), pues la manipulación de los recursos audiovisuales “genera un rechazo absoluto y una barrera insondable en un espectador, ya maduro en el lenguaje persuasivo” (Ardito, 2008).

Se dice que el tiempo es un factor vital en la realización de documentales (Ardito, 2008 y Breschand, 2004), pues con mayor tiempo de investigación se puede conocer mucho más a fondo el tema y sus actores sociales, e incluso su futuro montaje. Ernesto Ardito, documentalista

argentino, lo define de este modo: “Así como un científico lleva años para llegar a los resultados de su investigación, el documentalista debe hacer lo mismo con su película” (Ardito, 2008, párrafo 16).

El equipo de realización del documental *No hubo tiempo para la tristeza* contó casi con el mismo tiempo de investigación del GMH (aproximadamente 6 años), de hecho trabajaron de la mano y algunos investigadores pertenecían a ambos equipos, el de realización del informe escrito y el de realización del documental. Así, el tiempo de la investigación y la integración multidisciplinar permitió la maduración de una idea audiovisual que cumplió con el objetivo: ser contada desde las víctimas y exponer los más fuertes argumentos obtenidos tras la investigación, como las cifras de afectados que ha dejado el conflicto armado y la responsabilidad de algunas políticas nefastas y de actores armados legales en la estigmatización, desplazamiento, muerte y desaparición de la población civil.

Ahora, hablar del proceso de postproducción se hace una necesidad imperante, pues a través de esta etapa es que se pueden implementar ciertas estrategias o lineamientos que permiten que la adaptación de una obra escrita y de la misma realidad (como es el caso de los dos elementos de análisis de este trabajo de máster) tenga un resultado final mucho más similar o fiel a éstas. La forma en la que se haga uso de transiciones, planos, encuadres, movimientos de cámara, tonalidades de la imagen, es decir, de todo ese lenguaje cinematográfico, aporta significativamente en la creación de una película.

Como se mostró en el gráfico 1, la estructura del documental *No hubo tiempo para la tristeza* está segmentada según dos variables: la estructura del informe general *¡Basta ya!* (específicamente su división de capítulos) y los relatos de las víctimas desde sus territorios. Para indicar esta segmentación, en el documental existen transiciones entre secuencias que indican tajantemente el cambio de un segmento a otro, como si se tratara de pasar la página de un libro. Por ejemplo, el cambio entre el segmento de presentación y de La Chorrera, en el minuto 13:00, en la que se pasa por yuxtaposición de unas imágenes de archivo y de una entrevista en *fuera de campo* del

investigador Andrés Suárez a un plano del cielo con sonido instrumental, como se muestra en la siguiente imagen:



Imagen 52. Yuxtaposición que indica cambio de temática.
Fuente: Betancur, 2013.

En este corte, el sonido juega un papel fundamental para acentuar ese cambio de tema. A la vez que termina la intervención del investigador suena un acorde de guitarra con *fade out* y al iniciar el plano del cielo, suenan otros acordes de guitarra (melancólicos) con un *fade in* que indica un nuevo momento.

Otras escenas, como las de momentos intensos de narraciones o testimonios de los actores sociales, requieren de estrategias que brinden un dinamismo visual para mantener la atención del espectador. De esta manera, se puede ver, por un lado, que las secuencias de narración Nicolás Montero están construidas por dos o más planos alternados (Imagen 53), y por otro lado, que las entrevistas a las víctimas y los investigadores pasen de tenerlos en pantalla a un fuera de campo sobre imágenes de archivo o imágenes de contexto, que generalmente muestran algo a lo que el relato se refiere (Imagen 54).



Imagen 53. Planos alternados durante la narración de Nicolás Montero.
Fuente: Betancur, 2013.



Imagen 54. Entrevistas de actores sociales e imágenes durante *fuera de campo*.
Fuente: Betancur, 2013.

A pesar del evidente esfuerzo por mostrar una pluralidad en la construcción del relato, dando un papel protagónico a las víctimas, se puede observar que los momentos de testimonio de las víctimas en ocasiones resultan muy cortos, de dos segundos en pantalla por ejemplo, haciendo que aunque se vean muchos actores sociales se sienta que faltó algo más por decir. En algunos momentos incluso, mientras el sonido de la voz está en *fuera de campo*, se escucha cómo se ha cortado el

audio para unirlo a otro segmento que desarrolle la misma idea de forma resumida o la complemente, como el fuera de campo del investigador León Valencia en el minuto 10:41 a 10:55.

Otras secuencias del documental buscan transmitir mediante un montaje conceptual, con carga metafórica, representaciones o interpretaciones de la realidad a través de la unión de imágenes y sonidos que hablen más allá de lo que se ve o de lo que se oye.

Por ejemplo, en el minuto 04:19 suena la canción oficial del documental sobre un plano medio corto en contrapicado de una mujer indígena que teje un canasto (acción característica de las mujeres indígenas), enseguida se muestran varios planos de unos hombres del campo que elaboran panela de caña y sobre estas imágenes suena un *off* del narrador. En cuanto se termina de escuchar el último sonido de su voz se pasa a un plano de un joven que corta un tablón de madera, y mientras él pasa ese tablón por la cortadora, el sonido diegético de ese corte suena con un volumen muy alto; una vez termina ese corte se da *fade out* al sonido diegético y continúa el narrador. A continuación, la imagen 55 muestra este momento del documental:



Imagen 55. Montaje conceptual en el documental *No hubo tiempo para la tristeza*.

Fuente: Betancur, 2013.

Esta secuencia une diferentes planos y escenas, desarrollando no una estructura lógica de ellas, sino un concepto general de las acciones sobre la narración, pues cuando el narrador se refiere al hecho de romper el silencio al que han sido sometidas las víctimas del conflicto se da el corte (con

sonido absoluto) de la tabla de madera y cuando habla de la memoria y la resistencia al olvido se muestran a mujeres tejiendo¹⁷.

Asimismo en el 00:45:19 y hasta 00:45:56 se presenta una secuencia en la que el padre Antún Ramos, de Bojayá, muestra la escultura del Cristo Mártir que quedó tras la masacre que ocurrió en la iglesia, en ese momento él dice que así como se ve esa escultura se veían los cuerpos de las personas que murieron ese día en la iglesia. Esta comparación que él hace logra dimensionar cómo fue la dantesca escena de la realidad, permite que el espectador se imagine cómo se veían los cuerpos tras la explosión del cilindro-bomba. El sacerdote también afirma que ese es el Cristo Mártir que lleva la comunidad a las procesiones de conmemoración cada 2 de mayo, lo que transmite una idea de cómo la población vive y siente esa parte de su historia. Los últimos segundos durante los que se presenta la escultura del Cristo se pasan en cámara lenta con una canción entonada por el campesino Domingo Chalá, que dice “recuerdo que el 2 de mayo, fecha que no olvidó yo, pasó un caso en Bellavista, al mundo entero conmovió. Cuando yo entré a la iglesia y vi la gente destrozada, se me apretó el corazón mientras mis ojos lloraban”. Esta canción genera emociones en el espectador y acentúa las características de la estatua y su comparación con la masacre. Mientras se escucha canción de Domingo Chalá se pasa a una escena en la que él se encuentra cerca del río y se ve su silueta sobre un atardecer naranja y profundo, evocando la belleza del paisaje en contraposición con la letra de su canción. La imagen 56 muestra los fotogramas que componen esta secuencia del documental:

¹⁷ La cosmogonía indígena considera a la mujer como la tejedora de símbolos de la vida y el pensamiento. Así, la acción de tejer es la analogía de la creación universal. “El objeto tejido es un signo, y dentro del contexto socio-cultural donde se le concibe y cumple con su función signífica; es un lenguaje no verbal a través del cual se comprende la conexión integral que existe entre la naturaleza, el mito, el hombre, la sociedad y el objeto que como manifestación material integra su cuerpo y contenido para hacer parte de vida cotidiana en cada comunidad”. (Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, s.f.)



Imagen 56. Montaje en el documental *No hubo tiempo para la tristeza*.
Fuente: Betancur, 2013.

3.5. La adaptación: Elementos comunes y diferencias

Como se ha mencionado a lo largo de este trabajo, el documental *No hubo tiempo para la tristeza* es un producto audiovisual que surge como adaptación del informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* y por ello, uno de los objetivos es reconocer cuáles son las principales líneas temáticas del informe escrito y revisar, por un lado, si se han incluido dentro del relato audiovisual, y por otro lado, de qué forma se han abordado. Este análisis se presenta en la siguiente tabla, mostrando en la columna izquierda las líneas temáticas de mayor interés del informe general (planteadas en el numeral 2.2.) y en la columna derecha la forma en la que se representó o no en el documental:

PRESENTACIÓN	
INFORME	DOCUMENTAL
Introducción al tema de investigación	Explica la importancia de la investigación y una breve introducción al tema del conflicto armado en Colombia
Justificación del tema de la investigación	Aunque aborda la importancia del tema de investigación, se enfoca en resaltar la importancia del documental y no tanto del informe.
Preguntas de investigación	Aborda algunas preguntas de investigación, pero no todas las que se presentan en el informe escrito.
CAPÍTULO 1	
INFORME	DOCUMENTAL
Conceptualización sobre las modalidades de violencia y los impactos negativos que han generado en la población colombiana.	Los investigadores hablan sobre la existencia de modalidades de violencia. No se describen todas las modalidades, pero el <i>narrador</i> y los <i>otros actores sociales</i> de los créditos finales exponen las cifras de víctimas que ha dejado cada una de ellas.
Caracterización y contexto de las modalidades de violencia más empleadas y sus fines.	No se presenta una caracterización de las modalidades de violencia, sin embargo se aborda el contexto de estas acciones cuando los actores sociales exponen sus relatos.
La invisibilización del conflicto armado y su definición como una “violencia de alta frecuencia y baja intensidad”.	Los investigadores Andrés Suárez y Martha Bello, especialmente, hablan sobre una violencia de alta frecuencia y baja intensidad, sobre la invisibilización del conflicto armado y cuentan sobre acciones específicas que atentaron contra la población civil.

<p>Contexto del origen y la transformación de los discursos de los victimarios.</p>	<p>La investigadora Martha Bello de una manera muy resumida (más a modo de comentario) habla sobre el falso discurso de defensa del pueblo por parte de las guerrillas y la inexistencia de una postura política en los grupos de autodefensa. El sacerdote Antún Ramos de Bojayá pone como ejemplo la masacre de Bojayá como un momento claro en el que los actores armados se fueron en contra de la población civil y perdieron legitimidad en su discurso. No se presenta ninguna otra intervención que puntualice sobre esta temática.</p>
<p>Degradación de la violencia: datos y testimonios.</p>	<p>Todos los actores sociales hacen mucho énfasis en la degradación de la violencia entre los años 1995 y 2005. Además, la mayoría de las imágenes de archivo que sirven como evidencia del relato son de asesinatos, masacres y acciones bélicas realizadas durante esa época. Los casos de Bojayá, la Comuna 13 y San Carlos ocurren precisamente en ese momento crítico del conflicto armado en el país.</p>
<p>Resignificación del concepto de <i>Víctima</i></p>	<p>No se aborda esta temática en ningún relato o testimonio del documental.</p>
<p>CAPÍTULO 2</p>	
<p>INFORME</p>	<p>DOCUMENTAL</p>
<p>Los 4 períodos de la violencia en Colombia y los hechos más representativos en cada uno de esos</p>	<p>En general, el documental no menciona los períodos de violencia ni aspectos importantes o representativos de la historia de la guerra en el país.</p>

períodos, como políticas ejecutadas por los diferentes gobiernos, aciertos y desaciertos.	<p>No se abordan las temáticas de origen de los grupos armados ilegales ni las políticas implementadas por los diferentes gobiernos en la "resolución" del conflicto.</p> <p>Este capítulo solo se ve reflejado en dos segmentos de no más de 2 minutos cada uno, en los que solo se exponen la transformación en el discurso de las guerrillas, la atribución al problema de la apropiación, uso y tenencia de la tierra como motor, origen y causa del conflicto armado y la entrada del narcotráfico como factor importante de la continuidad y degradación de esta guerra.</p>
Orígenes del conflicto armado y las causas que persisten.	
Procesos de paz y desmovilizaciones.	
Propuesta de cambio de enfoque del Estado hacia la guerra.	
CAPÍTULO 3	
INFORME	DOCUMENTAL
Los 3 períodos y sus elementos claves.	<p>No se menciona ningún aspecto histórico puntual sobre el aparato judicial colombiano ni su transformación durante todos estos años de violencia. Solo se habla de la imposibilidad de entender el conflicto armado sin la forma en que operó la justicia, porque "los actores armados instrumentalizaron al aparato judicial limitando su acción o convirtiendo a sus funcionarios en víctimas" y porque "el mismo Estado puso en marcha mecanismos para enfrentar la violencia creciente, mecanismos que resultaron verdaderamente perversos"</p>
Represión y persecución de actores del conflicto contra el aparato judicial y sus funcionarios.	Aunque se menciona este tema, no se especifica sobre casos reales.

<p>Debilidades y fortalezas de la justicia colombiana: avances, contradicciones y limitaciones.</p>	<p>No se hace énfasis en las falencias del sistema judicial que se enuncian en el informe, sin embargo se dice que <i>"pese a sus limitaciones ha creado los espacios para la aparición de un tipo de relato fundamental para la construcción de memoria"</i>, para hablar sobre las versiones libres ofrecidas por los grupos paramilitares durante la desmovilización de 2005.</p>
<p>Casos reales emblemáticos: Masacre de la Rochela, Toma del Palacio de Justicia, asesinatos selectivos de jueces y candidatos políticos.</p>	<p>Solo se muestran algunas imágenes pero no se menciona algo puntual sobre ellas en todo el relato audiovisual.</p>
<p>Ley 975 de 2005 o Ley de Justicia y Paz.</p>	<p>Solo se habla sobre las versiones libres de los paramilitares desmovilizados y se presentan fragmentos muy cortos de dos de ellas.</p>
<p>CAPÍTULO 4</p>	
<p>INFORME</p>	<p>DOCUMENTAL</p>
<p>Los impactos y daños emocionales, psicológicos, políticos y socioculturales que el conflicto armado ha generado a la población civil.</p>	<p>No se conceptualiza específicamente sobre los impactos y daños generados en la población. Sin embargo mediante los relatos de las víctimas se plantean esos daños y lo que causó en ellas. Las víctimas exponen también las percepciones que tienen de los actores armados y las emociones de impotencia y miedo que sienten con su presencia y acciones. Adicionalmente el documental hace especial énfasis en la importancia de la dignificación de la memoria y la no repetición de todas las acciones violentas cometidas hasta hoy.</p>

Violencia sexual: Víctimas, victimarios, formas de práctica y la dificultad de hablar del fenómeno.	Aunque en el informe general se expone con profundidad el tema de la violencia sexual y se abordan testimonios de víctimas de esta modalidad de violencia, la complejidad de este tema y la dificultad de presentar testimonios de víctimas hace que el abordaje de esta temática sea imposible de desarrollar, al menos en este documental.
CAPÍTULO 5	
INFORME	DOCUMENTAL
El valor de los testimonios de las víctimas, sus historias y vínculos con el conflicto armado y la resistencia.	Aunque no se menciona directamente, en el documental todo el tiempo se da el mayor valor a los testimonios de las víctimas. Los 6 casos de las poblaciones exponen, por un lado, las modalidades de violencia ejercidas contra ellas, los daños que causó, pero principalmente se enfoca en contar cómo esas poblaciones resistieron a la guerra y cómo hoy siguen haciéndolo.
Perspectivas interpretación de los testimonios: ejes narrativo, interpretativo y de sentido.	No se mencionan estas categorías de interpretación de los testimonios.

Tabla 5. Comparación de las líneas temáticas del informe general y el documental.
Fuente: Araque Aya, 2016.

Como se observa, las líneas temáticas de los capítulos 2 y 3 del informe general no se abordan con mayor profundidad en el documental. Debido a la complejidad y profundidad de análisis sobre el conflicto armado colombiano que se realiza en estos dos capítulos se requiere de productos audiovisuales de mayor duración; por ello se sugiere que éstos podrían convertirse en una serie documental que relate de forma histórica, creativa y plural, gran parte de los argumentos encontrados durante la investigación. Una labor que requiere la integración de múltiples argumentos y voces (víctimas, victimarios, políticos, jueces, investigadores, etc.) que diversifiquen el relato audiovisual y que permitan al espectador informarse de una forma argumentativa y entretenida.

Por ser las víctimas la razón de ser de la investigación emprendida por el CNMH, es importante reconocer los lugares desde donde se dan los testimonios del informe general y saber si se ven representados en el documental. Para ello se presenta la siguiente tabla, que muestra los 3 principales municipios mencionados en el informe (mostrados en su totalidad en las tablas 1, 2 y 3), y cuáles de los municipios presentados en el documental aparecen con relevancia en los capítulos del informe:

Capítulo	Municipios destacados en el informe	Del informe al documental
1	San Carlos (Antioquia) El Tigre (Valle del Guamez-Putumayo) Segovia (Antioquia)	San Carlos (Antioquia) Bojayá (Chocó)
4	El Tigre (Valle del Guamez-Putumayo) San Carlos (Antioquia) El Salado (Bolívar)	San Carlos (Antioquia) Bojayá (Chocó) Medellín, comuna 13
5	San Carlos (Antioquia) El Salado (Bolívar) Trujillo (Valle) Bojayá (Chocó)	San Carlos (Antioquia) Carare (Santander) Bojayá (Chocó) Medellín, comuna 13 Valle Encantado (Córdoba)

Tabla 6. Lugares de testimonios comunes entre el informe general y el documental.
Fuente: Araque Aya, 2016.

Como se observa en la tabla, del informe general se destacan los testimonios de Trujillo (Valle), El Salado (Bolívar) y El Tigre (Valle del Guamez-Putumayo) pero éstos no se presentan en el documental. Si bien en el informe general se encuentran algunos municipios con un mayor número de intervenciones, los lugares presentados en el documental también se mencionan (a excepción de La Chorrera –Amazonas) en algunos momentos del informe.

Las comunidades de los municipios que se presentan en el documental, son representantes de casos emblemáticos en la historia de violencia del país. Son comunidades que permiten narrar no solo los estragos que ha causado la guerra en sus vidas y en su entorno, sino la forma como han resistido y sobrevivido a ella. Esto permite narrar a las víctimas no como meras cifras o resultados de una guerra, sino como actores sociales empoderados que trabajan día a día por mejorar sus condiciones de vida; así, el relato audiovisual trata de mostrar un conjunto de personas sufrientes pero a la vez valientes que cuentan una historia que merece ser escuchada.

Así por ejemplo, el caso de La Chorrera en el Amazonas da cuenta de la resistencia y el arraigo ancestral de los indígenas ante el uso y la tenencia de la tierra, así como de su forma de ver el mundo y contribuir a la paz. San Carlos pone en evidencia los daños e impactos generados en la comunidad por el desplazamiento forzado, las masacres, los asesinatos selectivos y las desapariciones forzadas pero también es símbolo de resistencia de una comunidad arraigada a su territorio y su cultura.

La masacre de Bojayá representa ese álgido momento de la degradación del conflicto armado, mediante lo ocurrido en este municipio se hace una radiografía de los alcances del conflicto armado y la manera en la que afectó a la población civil; el relato de los actores sociales permite presentar una comunidad profundamente herida que día a día lucha contra el olvido. Por su parte, las mujeres de Valle Encantado y los campesinos del Carare son representación de la lucha, la persistencia y la valentía de la población colombiana, quienes mediante la construcción de redes comunitarias se oponen a la violencia y tratan de proteger sus territorios y su cultura. Finalmente, el caso de la comuna 13 de Medellín es un relato que permite deslegitimar ese discurso invisibilizador que suponía que la guerra solo se libraba en el campo, Medellín pone en evidencia el desdibujamiento de las fronteras de la violencia y sumerge al espectador en una reflexión sobre los lugares del conflicto armado, las desproporcionadas medidas que se implementaron para combatirlo y la impunidad que impera en muchos casos de ataques contra la población civil.

3.6. Conclusiones del documental

Aunque el documental *No hubo tiempo para la tristeza* se presentó como la versión visual del informe, y en su conjunto contiene argumentos y testimonios sobre el conflicto armado en Colombia mencionados en el documento escrito, se concluye que no es una adaptación completa del informe. Si bien el documental presenta algunas de las líneas temáticas plasmadas en el informe general y su estructura se construye con base a los resultados de la investigación desarrollada por el GMH, no se encuentra que las narraciones de los investigadores y del presentador conceptualicen de una manera profunda y analítica frente a las modalidades y los impactos de la guerra, así como tampoco se habla con detalle de los factores históricos que llevaron la guerra al nivel de degradación en el que está actualmente.

Los testimonios de las víctimas son el pilar fundamental del documental, gracias a ellas y a sus relatos se logra evidenciar parte de los impactos y alcances de la violencia, así como las diversas

maneras creativas y valientes en las que se ha resistido y sobrevivido. Sus historias aunque no se detienen en detalles, muestran una radiografía general de toda la población civil que ha sido víctima del conflicto armado. No obstante, es claro que la importancia del relato del documental son los argumentos del informe soportados por los testimonios de las víctimas. Así, el documental puede considerarse tan solo un breve resumen del informe general, pero no por ello una pieza audiovisual incompleta.

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. Este es un aspecto que se trabaja muy bien, tanto en el informe general como el documental, pues al poder 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.

De forma general se concluye que el documental *No hubo tiempo para la tristeza* es una pieza audiovisual que hace un buen uso de los elementos visuales y sonoros, pues estos se enfocan en representar la realidad de las víctimas, mediante imágenes y sonidos propios de sus territorios, sus paisajes, sus pobladores y su cultura.

Ver y escuchar el sonido de la selva amazónica, de las gallinas en el campo, de la lluvia que cae, del río que corre, de los niños que juegan permite apreciar la diversidad y el realismo con que se aborda el discurso audiovisual. Los actores sociales y los entornos proyectan muchos elementos de la cotidianidad en su forma de vestir, en su forma de expresarse y de comportarse ante la cámara. Las entrevistas que se hacen a los actores sociales, si bien proyectan una relación un poco difusa y vertical entre entrevistado y entrevistador, permiten conocer sus puntos de vista y opiniones sobre el conflicto armado, así como los daños que les ha causado y cómo han intentado recuperarse de ellos. Los lugares seleccionados para las entrevistas (a excepción de las entrevistas de los investigadores en estudio con fondo negro) son ambientes naturales que muestran el entorno de los entrevistados, proyectando que no solo sus palabras son testimonio de la realidad.

Las imágenes de archivo que se usan son un recurso valioso que permiten una mejor contextualización del fenómeno de violencia del país y que sirven como evidencia de ese pasado narrado por los actores sociales. Sin embargo, estas imágenes a su vez contienen escenas fuertes y crudas, que en ocasiones rayan en lo demostrativo (como lo consideró Cine Colombia al censurar la divulgación del tráiler en sus salas de cine) pero que aun así necesitan ser recopiladas y mostradas con un contexto que permita reflexionar sobre el fenómeno de violencia en su conjunto, como un todo, y no como una sumatoria de acciones aisladas que solo fragmentan y polarizan más a la población colombiana.

El sonido en su conjunto está muy bien logrado, los *in*, *off* y *fuera de campo* de los actores sociales se escuchan claramente y los sonidos ambiente proyectan realismo a las escenas. Sin embargo, existen momentos en que la transición de un testimonio a una canción o mezcla no tiene una conexión muy sincronizada por lo que en ocasiones se oyen algunos cortes bruscos de una escena a otra. Asimismo, como se planteó en el punto de *sonido extradiegético*, la canción oficial del documental no resulta ser la mejor elección, por un lado porque no es un género musical representativo en Colombia, y por otro lado, porque la melancolía que transmite corta con la intensidad que tiene el documental, desde su mismo título, que es demostrar que en medio de la guerra no hubo tiempo para tristezas y sí mucho para la valentía y la perseverancia de las víctimas. Sin duda existen muchos más sonidos musicales que podrían evocar un poco la tristeza por lo que ha pasado, un respeto por la memoria y una admiración por la valentía con que han asumido su realidad, ejemplo de ello son las mujeres cantadoras del pacífico colombiano (Anaya, 2016) o grupos folclóricos e independientes que en sus letras cantan para la paz y contra el olvido (Vallejo, 2016).

No obstante, el documental *No hubo tiempo para la tristeza* es un buen documento audiovisual social que permite la visibilización de las víctimas del conflicto armado y que sirve como fuente informativa esclarecedora sobre el fenómeno de violencia en Colombia; igualmente es un documental que sirve como ejemplo para futuras propuestas cinematográficas participativas y plurales que aporten a la construcción de paz en una próxima etapa de postconflicto.

4. CONCLUSIONES

4.1. Cumplimiento de objetivos

El objetivo general de este Trabajo Final de Máster fue el de analizar el informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* y el documental *No hubo tiempo para la tristeza*, tomando como eje central la selección de las líneas temáticas más importantes del informe escrito y contrastándolas con el documental para determinar si corresponde en alguna medida a una adaptación cinematográfica. Para ello se realizó, por un lado, la lectura total del informe escrito y una toma de notas a manera de resumen y análisis. Y por otro, se analizó el documental y se estudiaron detalladamente sus elementos narrativos, visuales y sonoros mediante el conteo y tabulación de recursos y tiempos en un documento de Excel. Esto permitió establecer con claridad durante cuánto tiempo interviene cada actor social y llegar a la conclusión de que las víctimas son el eje principal del documental, pues a través de ellas se desarrolla el argumento del audiovisual. Asimismo el conteo y tabulación, especialmente de los recursos visuales, permitió conocer qué recursos se usan y cómo, y determinar por ejemplo, que aunque los actores sociales no aparezcan siempre en pantalla su voz es la que va tejiendo el documental y mientras su testimonio ocupa toda la atención se van mostrando imágenes de archivo que evidencian o que dinamizan los relatos. Con esto se puede afirmar que se han cumplido con dos de los objetivos de la investigación y que se ha realizado un trabajo que aporta al análisis de documentos científicos e históricos de un país en proceso de resolución del conflicto armado interno.

Gracias a los datos obtenidos se pudo establecer con claridad el número total de testimonios y su duración, lo que permitió determinar que el documental *No hubo tiempo para la tristeza* es un producto audiovisual que aporta a la representación de la realidad desde una perspectiva plural y participativa, pues su construcción colectiva (35 participantes de 6 poblaciones) muestra diferentes comunidades que sin importar su ubicación geográfica tienen algo en común para contar: el padecimiento de las consecuencias de la guerra, pero sobretodo sus diversas maneras de afrontarlo. En ese orden de ideas, los objetivos planteados en este trabajo de investigación se cumplieron y permitieron el análisis de dos documentos recientes e importantes en la historia de violencia de Colombia, especialmente del documental *No hubo tiempo para la tristeza* que se puede proponer como un relato audiovisual ejemplo para otras ideas o propuestas que se puedan desarrollar en torno a esta temática.

4.2. Conclusiones sobre el proyecto

Esta investigación permitió reconocer el importante trabajo de esclarecimiento que ha estado realizando el CNMH, pues para entender todo el contexto y organización de su investigación fue necesario el abordaje de otros informes y piezas audiovisuales que aportaron lineamientos a ésta. Es claro, que el CNMH es una entidad que con el objetivo de ser parte de un mundo multimedia ha desarrollado productos comunicativos audiovisuales pero que la falta de estrategias de divulgación no ha permitido conocer todo su trabajo. Igualmente, muchos de sus audiovisuales siempre tienen una construcción vertical, es decir, que siempre hay un entrevistado pero no se sabe quién lo entrevista y siempre hay un alguien que narra a las víctimas. Así el realizador, se vea o no en pantalla, se convierte en un sujeto indispensable que interviene -en algún nivel- en la construcción del relato del documental y que determina la forma en que se representarán ciertos aspectos. De esta manera, por más que se cuenta con la participación de los actores sociales y son ellos el eje del relato, se siguen creando interpretaciones de interpretaciones de la realidad.

Con la idea de generar otros procesos más cercanos a la realización colectiva y participativa de forma horizontal, se podría pensar en la posibilidad de realización completa de audiovisuales (de cualquier género) por parte de las víctimas o los diversos actores sociales. Este tipo de procesos tendría un doble fin: capacitar a los actores sociales participantes en temáticas de producción y postproducción audiovisual y empoderarlos de estas herramientas de comunicación, a la vez que construir relatos y relaciones de intercambio constante, propias de una comunicación para el cambio social.

En este punto, hablar de la comunicación para el cambio social se convierte en un factor importante, pues es a través de este modelo que se podría plantear la integración de las herramientas de la postproducción en la generación de contenido propio, colectivo y participativo. Por ejemplo, Alfonso Gumucio-Dagron (2011), pionero boliviano de la comunicación para el cambio social, propone una serie de condiciones indispensables en un proceso de comunicación para el cambio social, entre las que destaca la generación de contenidos locales, el uso de la tecnología apropiada, la convergencia y las redes; esto se traduce en el uso de herramientas propias de la producción y de la postproducción audiovisual en el desarrollo de propuestas integradoras que impulsen cambios sociales.

Debido a que en Colombia (y en general en todo el mundo), los medios de comunicación masiva se centran en la producción mercantilista de la información, mostrando solo aquello que genera rentabilidad, se hace necesaria la autogestión de medios de comunicación colectivos o comunitarios, propuestos y ejecutados desde las mismas poblaciones o colectivos, que permitan poner en conocimiento público las múltiples perspectivas de la población. Estos procesos comunicativos alternativos terminan funcionando como vehículos de transformación en la calidad de vida de la población, tal como se plantea desde la comunicación para el cambio social. Es así, como hoy la comunicación alternativa en Colombia (y en Latinoamérica) cobra un papel importante en la construcción o resignificación de identidades culturales, sociales y territoriales que permitan a las comunidades no solo hablar del conflicto armado sino crear imaginarios de identidad y valía en los que se reconozca que se puede salir adelante y en los que se motive a generar procesos comunicativos de verdad y reconciliación.

Finalmente, se concluye que de la misma forma en que se determina el conflicto armado como un fenómeno heterogéneo y cambiante a través de los años, las formas en que la población víctima ha resistido y enfrentado ese fenómeno han tenido las mismas características; así como existen formas de resistirlo como la creación de asociaciones o cooperativas comunitarias, existen otras nuevas formas de resistencia como la construcción de relatos colectivos y participativos a través de medios alternativos, como el arte y la comunicación.

4.3. Problemas encontrados

El principal inconveniente que se presentó fue no poder visualizar el documental en una sala de cine con las condiciones apropiadas para determinar con precisión la calidad de sus recursos audiovisuales. Por ser un filme no comercial es difícil encontrar un lugar donde se proyecte bajo estas condiciones tanto en Colombia como en otros países. Sin embargo, como el documental se ha dado a conocer en su mayoría mediante su enlace en YouTube (con 337.689 visualizaciones) y no se ha exhibido masivamente se ha optado por hacer sin inconvenientes el análisis de recursos desde el ordenador.

4.4. Aportaciones personales

Como profesional en comunicación social, considero de gran importancia el conocimiento y el uso de herramientas que permitan la creación de contenidos originales y responsables que busquen o promuevan la integración de comunidades, especialmente de todas aquellas que hasta ahora no

han sido narradas. Este trabajo permitió reconocer que por medio del análisis de audiovisuales se pueden encontrar valiosos recursos para aprender y replicar, y que estos recursos narrativos y las herramientas de la postproducción aportan a la construcción de narrativas audiovisuales alternativas fortaleciendo los procesos de comunicación, generando respuesta a los diversos conflictos sociales y aportando una resignificación de la identidad social y territorial.

Así, se propone la creación de proyectos narrativos audiovisuales para la inclusión social y la creación de imaginarios de identidad, necesarios en una sociedad tan fragmentada. Hoy en Colombia se habla de unos Acuerdos de Paz (Diálogos de La Habana – Cuba con la guerrilla de las FARC) que permitirán la llegada de un período de postconflicto armado pensando en la necesidad de creación de espacios que permitan el diálogo, la reconciliación y la reparación de víctimas y victimarios del conflicto armado, surge la propuesta de realización de contenidos como elemento rector del tejido social.

4.5. Futuras líneas de trabajo

El paso a continuar tras la realización de este trabajo de investigación de TFM es el de seguir investigando, y mediante trabajo teórico y práctico encontrar elementos que ayuden a la construcción de metodologías comunicativas participativas. Modelos como el de la comunicación para el cambio social, la pedagogía masiva audiovisual y el vídeo participativo (Montero Sánchez & Moreno Domínguez, 2014) se convierten en excelentes referentes teóricos que posibilitan el desarrollo de proyectos sociales de alfabetización audiovisual encaminados a capacitar a las comunidades y retroalimentar el conocimiento, así como a propiciar y generar espacios para la divulgación y reflexión frente a los productos audiovisuales realizados.

Analizar las definiciones y los recursos del género documental supone ahora una nueva tarea: analizar los recursos audiovisuales de otros géneros cinematográficos y audiovisuales (como ficciones, o animaciones) que permitan narrar conflictos en medio de contextos de conflicto y que permitan crear o fortalecer imaginarios de identidad y valía con visión de futuro y en los que se motive a generar procesos comunicativos reales, de integración y de reconciliación que restauren los tejidos comunicativos rotos con tantos años de guerra.

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Capítulo 1: Lugares de testimonios.	51
Tabla 2. Capítulo 4: Lugares de testimonios.	53
Tabla 3. Capítulo 5: Lugares de testimonios.	54
Tabla 4. Ficha técnica del documental.....	57
Tabla 5. Comparación de las líneas temáticas del informe general y el documental.	127
Tabla 6. Lugares de testimonios comunes entre el informe general y el documental.	128

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. El Bogotazo: Plaza de Bolívar, ayer y hoy.	16
Imagen 2. El Bogotazo: Cementerio Central, ayer y hoy.	17
Imagen 3. Guerrillas de los Fonseca, 1953.	18
Imagen 4. Fundadores de las FARC: Marquetalia 1964.	22
Imagen 5. Jóvenes promotores de la séptima papeleta.	27
Imagen 6. Publicidad de las Convivir en Urabá.	28
Imagen 7. Soldados secuestrados por las FARC.	31
Imagen 8. Desmovilización del bloque Catatumbo de las AUC en 2004.	33
Imagen 9. Diálogos de Paz entre las FARC y el gobierno colombiano.	35
Imagen 10. Relación entre relato e imágenes de archivo.	59
Imagen 11. Relación espacial no contigua de las entrevistas.	61
Imagen 12. Actores sociales de la comunidad de La Chorrera (Amazonas).	73
Imagen 13. Actores sociales de la comunidad de San Carlos (Antioquia).	76
Imagen 14. Actores sociales de la comunidad de Valle Encantado (Córdoba).	78
Imagen 15. Actores sociales de la comunidad de Bojayá (Chocó).	81
Imagen 16. Actores sociales de la comunidad del Carare (Santander).	83
Imagen 17. Actores sociales de la comuna 13 de Medellín (Antioquia).	85
Imagen 18. Narrador: Nicolás Montero en la presentación del documental.	90
Imagen 19. Actores sociales: Investigadores del CNMH.	91
Imagen 20. Otros actores sociales.	94
Imagen 21. Jorge Cubao-La Chorrera: Entrevista al interior de una maloca.	97
Imagen 22. Pastora Mira-San Carlos: Entrevista en salón comunal de talleres del GMH.	97
Imagen 23. Jesús Martínez-San Carlos: Entrevista en su lugar de trabajo.	98
Imagen 24. Claudia Garcés-Valle Encantado: Entrevista en el huerto de su casa.	98
Imagen 25. Antún Ramos-Bojayá: Entrevista las ruinas de la antigua Bojayá.	98
Imagen 26. Donaldo Quiroga-Carare: Entrevista en la casa campesina de resistencia de la ATCC.	99
Imagen 27. Daniel Quinceno-Comuna 13: Entrevista en la calle con grafiti de la Operación Orión.	99
Imagen 28. Martha Bello-Coordinadora del informe general: Entrevista en un parque de Bogotá.	100
Imagen 29. Gonzalo Sánchez-Director del informe general: Entrevista en estudio.	100

Imagen 30. Nicolás Montero-Narrador: Lugar de asesinato del periodista Jaime Garzón.	101
Imagen 31. Balsa sobre el río Igara Paraná.....	102
Imagen 32. Derrumbamiento de Antena de Red Eléctrica.	102
Imagen 33. Población negra trabajando en minas artesanales.....	103
Imagen 34. Casas abandonadas en el municipio de San Carlos.	103
Imagen 35. Caminos y transporte en Valle Encantado.	103
Imagen 36. Atardecer sobre el Atrato en Bojayá.....	104
Imagen 37. Recolectando caucho: trabajador del Carare.....	104
Imagen 38. Calles de una ciudad.	104
Imagen 39. Corte en movimiento-Amazonas.	105
Imagen 40. Corte en movimiento-San Carlos.....	105
Imagen 41. Niño junto al cuerpo de su padre asesinado por grupos paramilitares.....	106
Imagen 42. Niña guerrillera de las FARC. San Vicente del Caguán.....	106
Imagen 43. Marcha civil contra las incursiones armadas a Granada (Antioquia).	107
Imagen 44. Marcha por la vida, la tierra y la paz en el Urabá Antioqueño.	107
Imagen 45. Guerrilleros cargando cilindros bomba en ataque a la población.	108
Imagen 46. Asesinato del candidato presidencial Carlos Pizarro.	108
Imagen 47. Entrenamiento de mercenarios de grupos paramilitares.	108
Imagen 48. Masacre de Bojayá.....	109
Imagen 49. Militares en la comuna 13-Antecedentes a la Operación Orión.	109
Imagen 50. Grafismo: Ubicación geográfica en el documental.....	110
Imagen 51. Grafismo: Texto de cifras de víctimas del conflicto armado en Colombia.	110
Imagen 52. Yuxtaposición que indica cambio de temática.....	117
Imagen 53. Planos alternados durante la narración de Nicolás Montero.....	118
Imagen 54. Entrevistas de actores sociales e imágenes durante fuera de campo.	118
Imagen 55. Montaje conceptual en el documental No hubo tiempo para la tristeza.	120
Imagen 56. Montaje en el documental No hubo tiempo para la tristeza.....	122

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Estructura del documental y evolución narrativa.	66
Gráfico 2. Porcentaje total de la estructura del documental.	68
Gráfico 3. Actores Sociales presentes en el documental.	71
Gráfico 4. Actores Sociales: Comunidad de La Chorrera (Amazonas).	74
Gráfico 5. Actores Sociales: Comunidad de San Carlos (Antioquia).	77
Gráfico 6. Actores Sociales: Comunidad de Valle Encantado (Córdoba).	79
Gráfico 7. Actores Sociales: Comunidad de Bojayá (Chocó).	81
Gráfico 8. Actores Sociales: Comunidad del Carare (Santander).	84
Gráfico 9. Actores Sociales: Comuna 13 de Medellín (Antioquia).	86
Gráfico 10. Intervenciones de las comunidades víctimas en el documental.	87
Gráfico 11. Actores Sociales: Testimonios de víctimas -Apoyo al informe.	89
Gráfico 12. Actores sociales: Investigadores.	92
Gráfico 13. Elementos visuales del documental.	95
Gráfico 14. Sonido en relación con su aparición en pantalla.	111
Gráfico 15. Sonido diegético en el documental No hubo tiempo para la tristeza.	112
Gráfico 16. Sonidos extradiegético en el documental No hubo tiempo para la tristeza.	114

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña , O. Y. (2013). *Censura de prensa en Colombia 1949-1957*. Revista *Historia Caribe*, 241-267. Recuperado el 27 de julio de 2016, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93729730009>
- Anaya, A. (2016). *Radio Nacional de Colombia*. Recuperado el 22 de agosto de 2016, de <http://www.radionacional.co/noticia/cultura/cantadoras-del-pacifico-constructoras-paz>
- Ardito, E. (2008). *El montaje en el cine documental*. Recuperado el 13 de agosto de 2016, de <http://www.virnayernesto.com.ar/VYEART07.htm>
- Barroso, J. (2009). *Realización de documentales*. Madrid: Síntesis S.A.
- Bermúdez Briñez, N. (2010). *El documental histórico: una propuesta para la reconstrucción audiovisual de la historia petrolera del Zulia Omnia [en línea]*. Obtenido de Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=73715084007>
- Betancur, J. M. (Dirección). (2013). *No hubo tiempo para la tristeza* [Película]. Recuperado el 20 de mayo de 2016, de <https://www.youtube.com/watch?v=das2Pipwp2w>
- Bloque Occidental Comandante Alfonso Cano. (2012). *victorsaavedrafarc-ep*. Obtenido de <http://victorsaavedrafarc-ep.blogspot.com.es/2013/01/programa-agrario-farc-ep.html>
- Breschand, J. (2004). *El Documental: La otra cara del cine*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Burton, J. (1990). *The social documentary in America Latina*. Pittsburg: University of Pittsburg Press.
- Caracol Radio. (2013). *CaracolRadio.com.co*. Obtenido de http://caracol.com.co/radio/2013/12/27/entretenimiento/1388103720_044459.html
- Carrigan, A. (2009). *El palacio de justicia: Una tragedia colombiana*. Bogotá: Icono.

- CNMH. (2010). *La Rochela: Memorias de un crimen contra la justicia* . Obtenido de http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2010/informe_la_rochela.pdf
- CNMH. (2010). *La Tierra en disputa: Memorias de despojos y resistencias de campesinos en la Costa Caribe 1960 - 2010*. Obtenido de http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2010/tierra_conflicto/la_tierra_en_%20disputa.pdf
- CNMH. (2010). *Silenciar la democracia: las masacres de Remedios y Segovia 1982-1997*. Obtenido de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2011/silenciar-democracia-edicion2-2015.pdf>
- CNMH. (2011). *El orden desarmado: La resistencia de la Asociación de Trabajadores Campesinos del Carare (ATCC)*. Obtenido de http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2011/PDF_el_orden_desarmado.pdf
- CNMH. (2011). *La huella invisible de la guerra: Desplazamiento forzado en la comuna 13* . Obtenido de http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2011/informe_comuna13_la_huella_invisible_de_la_guerra.pdf
- CNMH. (2011). *Mujeres que hacen historia: Víctimas y resistentes en el caribe colombiano*. Obtenido de http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2011/Informe_mujeres_y_guerra.pdf
- CNMH. (2011). *San Carlos: Memoria del éxodo en la guerra* . Obtenido de http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2011/Informe_san_carlos_exodo_en_la_guerra.pdf

- CNMH. (2012). *Justicia y Paz: ¿Verdad judicial o verdad histórica?* . Obtenido de http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2012/verdad_judicial_verdad_historica.pdf
- CNMH. (2012). *Justicia y Paz: Tierras y territorios en las versiones de los paramilitares* . Obtenido de http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2012/justicia_tierras.pdf
- CNMH. (2012). *Nuestra vida ha sido nuestra lucha: Memoria y resistencia en el Cauca indígena* . Obtenido de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2012/cauca.pdf>
- CNMH. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- CNMH. (2014). *Centro Nacional de Memoria Histórica*. Obtenido de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/somos-cnmh/que-es-el-centro-nacional-de-memoria-historica>
- Comisión Histórica del Conflicto y sus víctimas. (2015). *Mesadeconversaciones.com*. Obtenido de https://www.mesadeconversaciones.com.co/sites/default/files/Informe%20Comisi_n%20Hist_rica%20del%20Conflicto%20y%20sus%20V_ctimas.%20La%20Habana,%20Febrero%20de%202015.pdf
- El País. (2016). *El país.cr*. Obtenido de <http://www.elpais.cr/2016/07/05/gobierno-y-farc-acaban-revision-de-temas-pendientes-en-participacion-politica/>
- Gumucio, A. (2006). *El nuevo comunicador*. Recuperado el 20 de agosto de 2016, de Infoamérica: <http://www.infoamerica.org/articulos/textospropios/gumucio6.htm>
- Gumucio-Dagron, A. (2011). Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. *Signo y Pensamiento*, vol XXX, núm. 58, 26-39. Recuperado el 13 de agosto de 2016, de <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=86020038002>

- Guzmán, G., Fals Borda, O., & Umaña, E. (1962). *La violencia en Colombia: Estudio de un proceso social. Tomo I*. Bogotá: Printer Colombiana Ltda.
- HACER Latin American News. (2002). Obtenido de <http://www.hacer.org/latam/colombia-el-espejismo-de-la-paz-por-saul-hernandez/>
- Herráiz Zornoza, B. (2009). *Grafismo audiovisual: el lenguaje efímero. Recursos y estrategias*. Obtenido de www.riunet.upv.es: <http://campostrilnick.org/grafismo-audiovisual.pdf>
- Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. (s.f.). *El tejido en las tribus indígenas de Colombia: Unidad y diversidad*. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geofraf1/tejido.htm>
- Las2Orillas. (2013). *Este es el documental que censuró Cine Colombia*. Obtenido de <http://www.las2orillas.co/este-es-el-documental-censuro-cine-colombia/>
- Lindenmuth, K. J. (2011). *Cómo hacer documentales*. Madrid: Alcanto S.A.
- Mairal Buil, G. (2010). *Tiempos de la cultura*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Molano, A. (2009). *Ahí les dejo esos fierros*. Bogotá: Prisa Ediciones.
- Montero Sánchez, D., & Moreno Domínguez, J. M. (2014). *El cambio social a través de las imágenes: Guía para entender y utilizar el vídeo participativo*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- Nichols, B. (1991). *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Palacios, M. (2012). *Violencia pública en Colombia 1958-2010*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Payri, B. (s.f.). *Recursos sonoros: Los recursos del diseño de sonido audiovisual*. Obtenido de https://poliformat.upv.es/access/content/group/DOC_32094_2012/recursosSonoros/index.html
- Periódico El Tiempo. (2013). *El informe '¡Basta ya!', ahora en documental*. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13224838>

- Periódico El Tiempo. (2014). *Así luce hoy el centro, destruido durante el 'Bogotazo*. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/multimedia/fotos/bogota3/asi-luce-hoy-el-centro-destruido-durante-el-bogotazo/15543157>
- Revista Semana. (3 de junio de 2010). *Los estudiantes de la séptima papeleta*. Recuperado el 18 de agosto de 2016, de [www.semana.com: http://www.semana.com/nacion/articulo/los-estudiantes-septima-papeleta/114006-3](http://www.semana.com/nacion/articulo/los-estudiantes-septima-papeleta/114006-3)
- Seger, L. (1992). *El arte de la adaptación: Cómo convertir hechos y ficciones en películas*. Madrid: Ediciones Rialp S.A.
- Torres, W. F., Quiñones, A. J., Castellanos, J. M., Correa, A., & Pachón, H. S. (2012). *Para vencer el miedo: Respuestas a los impactos de la guerra en el centro y sur de Colombia entre 1980 y 2010*. Ibagué : Sello Editorial Universidad del Tolima.
- Vallejo Vallejo, A. (2008). Protagonistas de lo real: la construcción de personajes en el cine documental. *Secuencias: revista de historia del cine*, 72-89. Obtenido de https://www.academia.edu/2052367/_Protagonistas_de_lo_real._La_construcci%C3%B3n_de_personajes_en_el_cine_documental_en_Secuencias_Revista_de_historia_del_cine_No_27_2008._Pp.72-89
- Vallejo, V. (2016). *Radio Nacional de Colombia*. Obtenido de <http://www.radionacional.co/noticia/cultura/once-cantos-paz-contra-olvido>
- Verdad Abierta. (2015). *Desacuerdos sobre la guerra*. Obtenido de <http://www.verdadabierta.com/procesos-de-paz/farc/5613-desacuerdos-sobre-la-guerra>