

Entre juego y guerra: violencia e infancia en *Los colores de la montaña* de Carlos César

Arbeláez

Liana Hakobyan

Purdue University, United States

Resumen

El presente trabajo examina la intersección de la violencia en tres espacios de infancia bien marcados en la película *Los colores de la montaña* de Carlos César Arbeláez: la escuela, la casa y la cancha de fútbol. Se exploran las estrategias visuales que se aplican para retratar la invasión de esos espacios por la violencia. La casa se convierte en un espacio de tensión familiar, la cancha de fútbol, llena de minas antipersonales, en un territorio prohibido y la escuela en un espacio disfuncional, invadido por grafitis políticos amenazadores. Los niños en *Los colores de la montaña* viven en un ambiente de constante miedo que se retrata como algo naturalizado ante la violencia que rodea el pueblo. Sin embargo, la violencia parece ubicarse en las periferias de la acción rodeándola, en el fondo de la imagen o fuera del marco ya que se presenta desde el punto de vista de Manuel, el personaje principal. Se examinan los métodos visuales que se aplican para transmitir una violencia latente y sutil. ¿Nos acerca o aleja esa sutileza de la inmediatez de la guerra?

Palabras clave: Violencia, Infancia, Conflicto

armado, Colombia

Abstract

This paper will examine the intersection of violence in three vital spaces of childhood such as school, home and the soccer field which are emphasized in the film titled *The Colors of the Mountain* by Carlos César Arbeláez. This study explores visual strategies that are applied to portray the invasion of these spaces by violence. The house becomes a place of family tension, the soccer field full of landmines becomes a forbidden territory and the school turns into a dysfunctional space invaded by threatening political graffiti. The children in *The Colors of the Mountain* live in an atmosphere of constant fear portrayed as something naturalized in the face of the violence that surrounds the village. However, cinematic violence seems to be located on the periphery of the action, in the background of the shots or outside the frames as it is presented from the point of view of Manuel, the protagonist of the film. I will explore the visuality of the scenes that transmit a subtle and latent violence. Does this subtlety bring us closer or farther away from the immediacy of the war?

Keywords: Violence, Childhood, Armed conflict, Colombia

Introducción

La película *Los colores de la montaña* de Carlos César Arbeláez retrata episodios de la niñez de unos niños en una aldea antioqueña mientras el conflicto armado se va extendiendo en esa zona. Para examinar la intersección de la violencia en los espacios vitales de la infancia - la escuela, la casa y la cancha de fútbol- se analizan imágenes y escenas específicas de la película las cuáles implican la invasión de esos espacios por la violencia. Se explora, también, la idea de la violencia sutil o “invisible” con la que se ha descrito el retrato de la violencia en la película (Meléndez 2011, 235). El título de la película no sólo es justificado por el verde dominante que emana desde cada rincón de la aldea encerrada por las montañas y que va disminuyendo con el crecimiento del conflicto, sino sugiere una perspectiva infantil ya que los niños son los que prestan atención a sus alrededores mientras los adultos están preocupados en sus quehaceres cotidianos.

La trama de la película se enfoca en unos episodios de la infancia de Manuel (Hernán Ocampo), un niño de 9 años, y de sus amigos Julián (Nolberto Sanchez) y Poca Luz (Genaro Aristizábal). Manuel vive en una vereda pequeña alejada de la ciudad con sus padres y

su hermano menor. Un día, al jugar fútbol en la cancha cerca de la escuela, Manuel y sus amigos son testigos a una explosión de minas que mata a una cerda. La entrada de los niños a la cancha de fútbol, desde luego, es prohibido por sus padres. Desde ese momento, la meta de Manuel y sus amigos es rescatar el balón – el que recibió Manuel por su cumpleaños y el único que tienen los niños para jugar fútbol. Entre los repetidos intentos arriesgados de rescatar el balón, la película se centra en la vida campesina de los niños que crecen rodeados de violencia que permea los tres espacios que representan aspectos importantes de la vida de los niños- la educación, el juego y la familia. El miedo y la amenaza de los grupos paramilitares y los guerrilleros gradualmente invaden el espacio infantil de los niños. A lo largo de la cinta, se nos presentan momentos familiares de la casa de Manuel. A pesar de las repetidas solicitudes de presentarse en las reuniones que recibe el padre de Manuel por parte de los guerrilleros y a pesar de los ruegos de su esposa, se niega a dejar su pueblo como lo hacen otras familias. Entre su resistencia a involucrarse con la guerra y la de abandonar su tierra, la casa de Ernesto y su familia termina siendo invadida violentamente resultando en la ruptura de la familia. La película termina con la partida de la madre y sus dos hijos del pueblo.

Espacios de niños, asuntos de adultos.

A causa de la llegada del conflicto, los niños en *Los colores de la montaña* sufren doble desplazamiento: primero, de sus espacios infantiles- de su niñez, y segundo, sufren el desplazamiento convencional de sus tierras. La casa, el espacio familiar del protagonista se convierte en un espacio de tensión donde todo el juego, incluso imaginario, se interrumpe por los rumores de la guerra. La cancha de fútbol se convierte en un territorio prohibido ya que está rodeada de minas explosivas y que curiosamente atrapa el balón de Manuel. La escuela, el espacio absoluto de la niñez, también se invade por los mensajes de los guerrilleros pintados en las paredes. Además, se convierte en un espacio disfuncional cuyo propósito ya no es solamente educativo, sino también bélico. Así, a lo largo de la película, el *mise en scène* construye un espacio donde la violencia y la infancia se intersecan.

Rodeados con signos que representan la interrupción de su niñez, los niños en *Los colores de la montaña* viven en un ambiente de miedo: miedo de sus padres, miedo de no rescatar el balón atrapado, miedo de no ver a sus compañeros al día siguiente, miedo de pintar el muro de la escuela con un mensaje de paz. Sin embargo, el miedo hacia la violencia se cultiva con un dramatismo sutil: se retrata un miedo naturalizado y resignado ante la violencia que rodea y encierra el pueblo como las montañas. Además, la violencia en sí se ubica en las periferias de la acción, por detrás de la cámara, en el fondo de la imagen o por detrás de las

puertas cerradas y sólo llega a Manuel y a los espectadores por medio de murmullos. Cuando Ernesto y su esposa están discutiendo sobre la presencia de la guerrilla en el pueblo, su conversación acompaña el juego imaginario de Manuel y los padres aparecen por el marco de las puertas.



Imagen 1 – *Los colores de la montaña* (2011) de Carlos César Arbeláez. Manuel imagina que juega fútbol mientras sus padres discuten sobre la guerrilla.

La cámara nos muestra a Manuel quien está estrenando sus nuevos guantes imitando a un arquero. La conversación entre los esposos que crece a una discusión por detrás de la imagen interrumpe tanto el juego de Manuel como nuestra interacción con la escena. Manuel, con un gesto casi habitual prende la radio para tapar las voces de sus padres. La violencia en *Los colores de la montaña*, entonces, parece deslizarse al espacio de la niñez y el de la película a través de un marco de puertas entreabiertas o cerradas que intentan contenerla. La guerra llega hasta los niños por conversaciones murmuradas, por helicópteros que invaden el cielo, por mensajes que cubren las paredes de la escuela. La violencia, por tanto, parece no interrumpir bruscamente la infancia de

esos niños, sino acompañarla, contaminarla, descolorarla.

La cancha de fútbol, también, se convierte en un espacio invadido por peligros ocultos. En una de las primeras escenas, al llegar a la cancha de fútbol, los niños descubren que hay una reunión entre unos hombres y no se atreven a subir a la cancha. Como en la casa, los asuntos de los grandes vienen a interrumpir y desplazar el juego de los niños de la cancha de fútbol. Pero el juego no espera. En un círculo chico, los niños empiezan a patear el balón gastado entre sí. En esta escena, es imposible no notar el aire temeroso y cuidadoso que transmiten los gestos de los niños. La acción de los niños dentro de ese espacio ocurre sin el bullicio típico de un grupo de niños porque están pendientes de sus alrededores, pasan casi desapercibidos, sin ruido por el lado de los grandes. El ruido y el descuido se ha filtrado de ese retrato de niñez y es lo que define los movimientos restringidos de los niños. El segundo intento de jugar fútbol en la cancha también es destinado a fallar ya que se descubre que el área de los alrededores de la cancha está minada. Allí se concretiza el desplazamiento de los niños de su espacio infantil. El balón, prisionero de la cancha de minas, tiene que ser “rescatado” por los niños-soldados. El balón, como los niños, está rodeado de una violencia oculta, enterrada en los espacios habitados por ellos. Esas minas ocultas – efectos de la guerra- irán descubriéndose

entre los juegos y travesuras de su infancia. Así, la violencia y la idea de una guerra se convertirán en un conocimiento y una conciencia, unos lentes a través de los que los niños proyectan su mirada hacia el futuro.

Aparte de invadir los espacios físicos, la violencia también se arraiga en el imaginario infantil (o ya no tanto) de los niños. En la escena donde Manuel y Julián están en el río bañando al caballo, Julián comenta que su hermano, que se fue a la costa, puede venir a rescatar el balón porque a él le enseñaron como desactivar un campo de minas sin que se exploten. En este diálogo entre los dos amigos, se manifiesta la presencia de la violencia en el imaginario lingüístico de los niños. Muy hábilmente, Julián hace un juego de palabras al explicar que su hermano fue a la costa a conocer el mar; luego, Julián aclara que tal vez su hermano se refería a un “mar de plomo”. Esa sustitución del significado del mar por la imagen de plomo enfatiza lo asimilada que está la idea de la guerra en la mente de Julián. Tras esa conversación, Julián le lleva a Manuel a un lugar escondido para mostrarle su colección de balas que le ha mandado su hermano desde la costa. En este episodio Julián le hace una prueba a Manuel chequeando su conocimiento de las balas. La cámara se enfoca en las balas en primer plano resaltando la dedicación con la que Julián organiza las balas, de pequeñas a grandes, en orden, sobre la piedra como si estuviera haciéndolo para una exposición. En esta escena se captura la

pulcritud de un niño que se aplicaría, por ejemplo, para organizar los colores. La tranquilidad y la precisión con la que Julián comparte la información sobre las balas con Manuel son perturbadores en que sugieren un presente informado por la guerra y un futuro comprometido con ella.



Imagen 2- Julián está exponiendo su colección de balas.

Sin embargo, lo que es aún más inquietante en esa escena, de hecho, es el miedo expresado por Julián – el niño que colecciona balas - acerca de los regaños de su padre que le pega a cada rato. Lo mismo pasa con Poca Luz: le pegan porque ha perdido sus gafas en el campo mientras estaba rescatando el balón. Es notable que la imaginación de los niños revuelve alrededor de su miedo de los padres: la mentira que inventa Poca Luz para justificarse ante sus padres es que ha perdido sus gafas mientras estaba escapando de una vaca que le estaba persiguiendo. Otra escena que comenta lo establecida que está la violencia en la mente de los niños es en el momento que Manuel inventa una frase para reemplazar el significado del grafiti político que dice: “Guerrillero, ponte el camuflado o muere de civil”. La percepción y conciencia de la

guerra facilitan la interpretación de esa frase y su hábil sustitución por otra por medio de un juego de palabras que cambian “camuflado” por “uniforme”. Manuel cambia la frase original para leerle su versión a Poca Luz que no puede ver bien sin sus gafas. Es curioso notar que tanto esa toma, como Manuel dejan fuera la palabra “guerrillero” con la que empieza la frase. En esta escena, es notable la sutileza con la que *Los colores de la montaña* tratan la intersección y difusión de la violencia en el mundo de los niños. Dos mundos distintos parecen habitar en ellos. Un mundo perturbado por la violencia y el otro iluminado por una ingeniosidad infantil. La película capta maravillosamente un mundo donde las frases "ponte el camuflado o muere de civil" antitéticamente y fácilmente se junta y se reemplaza por la frase "ponte el uniforme, queremos menos clase y más fútbol" en el imaginario infantil de Manuel.

Como ya se ha dicho, aunque el tema de la violencia ha sido presente en la producción cinematográfica de Colombia desde hace décadas como afirma la crítica (Goldman 1997), el acercamiento al tema de la violencia que se cultiva en *Los colores de la montaña* se destaca con una poesía sutil. Por tanto, algunos interrogantes de este ensayo incluyen los siguientes: ¿Cómo se logra la sutileza del retrato de la violencia? ¿Cómo logramos percibir una violencia cinematográfica que es “invisible”? ¿Es menos doloroso ver la violencia sutil? ¿Nos aleja la película de

la inmediatez de la violencia que es retratada metafóricamente? Sugiero que la sutileza del retrato de la violencia se posibilita por la ambigüedad que se transmite alrededor del conflicto armado a través de los ojos de los niños. El director se acerca a la película con el mismo cuidado con el que se acercaría a los niños para protegerlos. Ese compromiso con la sutileza casi llega a ser un gesto protector iniciado por la sensibilidad de la cámara. Sin embargo, los niños se encuentran en situaciones donde constantemente se ven obligados a enfrentarse a los efectos de la guerra. La inmediatez de la violencia, que parece ser empujada hacia el fondo o las periferias de la acción, se concentra, entonces, en los elementos que parecen contener u ocultar esa inmediatez – elementos que señalan los efectos de la violencia. Me pregunto, entonces, ¿cuán más inmediata puede ser la guerra o la violencia sino en forma de balas en las manos de un niño (Imágen 2)? ¿O en forma de un campo minado que ha atrapado un balón de fútbol? Oculta por el intento de la película de evadir la representación más directa del conflicto armado – los paramilitares, los guerrilleros y las matanzas, esa inmediatez se materializa en nuestra habilidad de detectar la violencia metafóricamente representada por la película.

Una de las escenas que muestra más directamente los rastros de la guerra ocurre hacia el final de la película cuando Manuel viene a buscar a Julián en su casa

sola, arruinada y llena de mensajes de grafiti. Esa escena resume la llegada de la guerra a la casa y el desplazamiento inevitable de sus habitantes. Manuel entra a la casa destruida de su amigo Julián para buscarlo y lo llama con una voz que reconoce y al mismo tiempo niega la posibilidad de no recibir una respuesta. Esa escena es casi una señal de la necesidad de un niño de descartar la guerra y la violencia en su presencia. Manuel parece ignorar todo menos el guayo de su amigo. Algo en esa escena representante de la realidad plomiza y oscura que deja la guerra detrás de sí hace que siga prevaleciendo la pureza de la niñez. Con una ausencia total de miedo, perturbación o sorpresa que indica la integración de la violencia en la vida de los niños, Manuel da unos pasos por la casa con el guayo de Julián en las manos como si eso fuera lo único que vieran sus ojos. Mientras que el espacio por el que camina Manuel es reminiscente de los rastros que deja la guerra en un campo de batalla, espacio de muerte y humo- suspiros de la violencia.

Se ha mencionado que la presencia de las fuerzas armadas o la violencia en *Los colores de la montaña* es sutil, incluso invisible (Caro 2011, 235). ¿Cómo se debe entender esa frase en términos de una sensibilidad cinematográfica? ¿Cómo se detecta esa invisibilidad? ¿Acaso el segundo plano da invisibilidad a los elementos? Es verdad que los paramilitares y la guerrilla en la mayoría de la película no aparecen en

primer plano, parece como si no llamaran la atención de la cámara, o mejor dicho, de los niños. La guerra, en su calidad de una idea medio ambigua en el imaginario de un niño que es involuntariamente testigo a esa misma guerra, adquiere una presencia secundaria – se percibe como un obstáculo para las actividades de los niños. *Los colores de la montaña* capta esa familiaridad algo ambigua que los niños tienen con los conceptos como la guerra. Ese concepto se materializa en la imagen de unos hombres acumulados en la cancha de fútbol, los grafitis que cubren las paredes de la escuela, en los nombres tachados de sus compañeros en la lista de asistencia, o en la evocación bélica que crea la idea del mar. La violencia de *Los colores de la montaña* entonces está más presente en imágenes, detalles, gestos sugerentes de una niñez estremecida por la guerra que en actos de la violencia como tal. La violencia, por ejemplo, está en el jugo regado en la mesa del café que Manuel no alcanza a terminar (Imagen 2).



Imagen 2

La violencia está en una despedida dolorosa de tu maestra. ¿Cuántos de nosotros hemos mirado así por

detrás a una maestra? Los niños agarrándose por la cerca para captar las últimas imágenes de su maestra: esta escena debe ser una de las más tristes que comenta sobre una niñez marcada por despedidas, desplazamiento y pobreza: niños mirando detrás de su profesora como mirarían por última vez detrás de alguien que se lleva sus juguetes favoritos, sus colores, su infancia. El grito que lanza Manuel detrás de su profesora, medio juzgante, medio nostálgico, es un grito que da voz a la injusticia sufrida debido a los actos y los efectos de la guerra (Imagen 3).



Imagen 3- Los niños se despiden de la profesora.

En *Los colores de la montaña*, la violencia está en ver morir a un animal, la violencia está en la interrupción del fútbol imaginario que juegas desde tu cama y que es interrumpida por la pelea de tus padres. La violencia está en una colección de balas que te han reemplazado la colección de lápices, la violencia está en sacar paralelos lingüísticos y metáforas que contaminan tu idea del mar, la violencia está en saber que te toca ir a la guerra, la violencia está en encontrar el sombrero de tu padre caído al suelo en tu casa destruida o el guayo de tu amigo en su casa hecha escenario de batalla. La violencia está en su propio

efecto de la invisibilidad – la integración al tejido de tu realidad (y la de la película). La violencia está en la decoloración de las montañas. Entonces, la sutileza a la que se refieren los críticos de la película, se detecta en los gestos y elementos pequeños del *mise en scène* que a veces pasan por la pantalla sin ser registrados por nuestro ojo que tiende a buscar una violencia más aparente y directa.



Imagen 4- Manuel descubre la casa sola y destruida de Julián.

Se puede decir, entonces, que el hecho de que la violencia se representa como un elemento del fondo en la película se extiende también a la realidad de los niños: se nos presenta una niñez que se vive con la violencia en el fondo. La violencia no es el tema, ni el modo, ni el género (distinción que hace Gutiérrez de Terán en su artículo sobre la violencia en cine) de *Los colores de la montaña*, sino el fondo, el lienzo sobre la que se construye la obra (2007). La función poética y amplificadora de la cámara extrae la representación casi invisible de la violencia desde el fondo de la imagen, desde los objetos y los signos que la contienen enfatizando su significado en nuestra recepción de la película.

La sutileza no sólo define la representación cinematográfica de la violencia, sino también la respuesta ofrecida por la película a ella. Cuando sujetos armados buscan a Ernesto en su casa, él se esconde en la ducha de su casa. Sus ojos aguados, llenos de miedo como despidiéndose del espectador, de la mirada imaginada de su hijo, Ernesto corre la cortina de la ducha para esconderse. Correr la cortina ante armas y guerra- comentario no sólo altamente antibélico ante una guerra no solicitada, sino también algo inocente y genuino que ofrece una respuesta alternativa a la violencia ubicando ese gesto en un imaginario paralelo, el de la infancia. Es casi como si Manuel imaginara la reacción de su padre ante la violencia que entra a su casa. Aquí es donde la infancia se inserta entre el terreno de la violencia, y no al revés como en el resto de la película. En ese momento, es como si la película nos mirara desde el fondo de la infancia.



Imagen 5 - Ernesto se esconde en la ducha de su casa cuando llegan a revisar su casa.

Obras citadas

Caro Meléndez, Eduardo. 2011. *Los colores de la montaña* by Carlos César Arbeláez. *Cineaste* 40-2. 234-37.

Gutierrez de Terán, Orellana Juan. 2007. *Cine y violencia*. *Escuela abierta: revista de Investigacion Educativa* 7. 91-100.

Los colores de la montaña, 2011. Director Carlos César Arbeláez. Colombia. Ibermedia. [New York]: Film Movement.

Goldman, Ilene S. (1997). "Recent Colombian Cinema: Public Histories and Private Stories." En *Framing Latin American Cinema: Contemporary Critical Perspectives*, 57-77.