

# **‘Los Silencios’: entre el dolor y la comprensión**

**Libia Castañeda**

PGLC / UNILA

**Daniela Serna Gallego**

Grupo de Investigación Hipertrópico / UdeA

## **‘Los Silencios’: entre el dolor y la comprensión**

### **Resumen:**

El siguiente artículo analiza la película *Los silencios* (2018), dirigida por la brasileña Beatriz Seigner, la cual narra la historia de una familia colombiana que, tras el asesinato del padre, se ve obligada a refugiarse en una pequeña isla ubicada en la triple frontera entre Colombia, Perú y Brasil. A través de conceptos como el de Memoria Comunicativa de Aleida Assman (2008), posmemoria de Marianne Hirsch (2008) y el de memoria transnacional de Silvana Mandolessi (2018), exploramos los modos cómo se reconfiguran diferentes soportes de y para la memoria. Esto nos permite rever las potencialidades simbólicas y estéticas de la producción cinematográfica, en que las vivencias y memorias individuales posibiliten la cohesión de las memorias e historias de una colectividad, superando fronteras geográficas, políticas, sociales y nacionales.

**Palabras clave:** Los Silencios; Memoria Traumática; Cine; Oralidad.

## **‘Los Silencios’: entre a dor e a compreensão**

### **Resumo:**

*Este artigo analisa o filme Los Silencios (2018), dirigido pela brasileira Beatriz Seigner. O filme narra a história de uma família colombiana que, após o assassinato do pai, é obrigada a se refugiar numa pequena ilha localizada na tríplice fronteira entre a Colômbia, Peru e Brasil. Através de conceitos como Memória Comunicativa de Aleida Assman (2008), pós-memória de Marianne Hirsch (2008) e memória transnacional de Silvana Mandolessi (2018), exploramos os modos como os diferentes suportes são reconfigurados de e para a memória. Isto nos permite rever as potencialidades simbólicas e estéticas da produção cinematográfica, em que as vivências e memórias individuais possibilitam a coesão das memórias e histórias de uma coletividade, superando fronteiras geográficas, políticas, sociais e nacionais.*

**Palavras-chave:** Los Silencios; Memória Traumática; Cinema; Oralidade.

## **‘Los Silencios’: between pain and understanding**

### **Abstract:**

*This article analyzes the film *Los silencios* (2018), directed by the Brazilian director Beatriz Seigner. The film tells the story of a Colombian family that, after the murder of the father, is forced to take refuge in a small island located on the triple border between Colombia, Peru and Brazil. Through concepts such as Communicative Memory by Aleida Assman (2008), Postmemory by Marianne Hirsch (2008) and Transnational Memory by Silvana Mandolessi (2018), we explore the ways how different supports are reconfigured by and for memory. The symbolic and aesthetic potentialities of cinematographic production, allow the individual experiences and memories to enable the cohesion of the memories and collectivity stories, overcoming geographical, political, social and national boundaries.*

**Keywords:** Los Silencios; Traumatic Memory; Cinema; Orality.



CINELATINO A/PRESENTA:

# A PARTE DO MUNDO QUE ME PERTENCE

DIA / DÍA  
**04/06**

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00hr**

ENTRADA R\$5,00

+ Debate no MEDUSA PUB após a sessão com TÍCIANO MONTEIRO, ELIANA DEL ROSARIO, WALL ASSIS e o diretor MARCOS PIMENTEL

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# ESTOU ME GUARDANDO PARA QUANDO O CARNAVAL CHEGAR

DIA/DIA  
**22/11**

NO / EN UNILA - JD UNIVERSITÁRIO; AUDITÓRIO MARTINA

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00HR**

ENTRADA GRATUITA

+ DEBATE após a sessão com FERNANDO PRADO VICTÓRIA DARLING e MARIANA MALHEIROS

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# DIVINO AMOR

DIA/DIA  
**24/09**

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00 HORAS**

ENTRADA R\$5,00

+ DEBATE após a sessão com JOÃO BARROS, ESTER FER e JOÃO R. DA SILVA

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# ELEIÇÕES

DIA / DÍA  
**28/05**

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00** horas

ENTRADA R\$5,00

+ Debate no MEDUSA PUB após a sessão

Com a presença de: Cláudia Cecília Ferreira, Wendell Luiz, Patrícia Galvão e Jordano Pinheiro

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINECLUBE CINELATINO NO

# I ENCONTRO INTERNACIONAL POESIA E ARTES EM PRISÕES

EXIBIÇÕES NOS DIAS 30 DE OUTUBRO E 1 DE NOVEMBRO

## LUNAS CAUTIVAS

MARCIA PARADISO ARGENTINA, 2013

01/11 • 18H • SALA C208

CINELATINO A/PRESENTA:

# PALESTINA VIVE!!!

3º CICLO DE DEBATE E MOSTRA DE FILME

SÁBADO  
11 DE AGOSTO  
ÀS 19H30 NA

FUNDACÃO CULTURAL DE FOZ DO IGUAÇU 2019

www.yallahyallah.com.br - PRIMEIRA CO-PRODUÇÃO OFICIAL ENTRE ARGENTINA E PALESTINA - 2018

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# Yallah! Yallah!

futebol, paixão e luta

DIA / DÍA  
**03/09**

NO / EN AUDITÓRIO MARTINA - UNILA JD. UNIVERSITÁRIO

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00HR**

ENTRADA GRATUITA

+ DEBATE após a sessão com CÁTIA CASTRO, EMILY WITTE, GILBERTO MORENO, JULIANA BALESTRA e LUCIANA GO

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# ESPERO TUA (RE)VOLTA

DIA / DÍA  
**03/09**

NO / EN AUDITÓRIO MARTINA - UNILA JD. UNIVERSITÁRIO

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00HR**

ENTRADA GRATUITA

+ DEBATE após a sessão com CÁTIA CASTRO, EMILY WITTE, GILBERTO MORENO, JULIANA BALESTRA e LUCIANA GO

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# JONAS E O CIRCO SEM LONA

22 OUTUBRO

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00 HR**

ENTRADA R\$5,00

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# LOS SILENCIOS

DIA / DÍA  
**12/06**

NO / EN EL AUDITÓRIO MARTINA (UNILA - Jardim Universitário)

SESSÃO / SESIÓN ÀS / A LAS  
**16:00hr**

+ DEBATE após a sessão com a diretora / tras la sesión con la directora

BEATRIZ SEIGNER

ENTRADA GRATUITA

CINELATINO A/PRESENTA:

# BARONESA

dirigido por JULIANA ANTUNES

SEGUNDA (24) às 19h no CINE CATARATAS

Compras na Bilheteria, terminais de auto atendimento e no site: www.cinecataratas.com.br

Valor promocional: R\$5,00

CINELATINO A/PRESENTA:

# MEU NOME É DANIEL

DIA/DIA  
**19/11**

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00**

ENTRADA R\$ 5,00

+ DEBATE após a sessão com PATRÍCIA QUEIROZ e TAHIANA COELHO

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# MOSTRA XAVANTE

01 E 02 OUTUBRO

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00 HORAS**

EXIBIÇÃO E DEBATE COM MÁRIO RAMÃO E CLOVIS BRIGHENTI

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# LOS SILENCIOS

DIA  
**30/04**

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO EXTRA ÀS / A LAS  
**19:00** HORAS

ENTRADA R\$5,00

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# 1ª MOSTRA DE CINEMA INDÍGENA XAVANTE EM PERSPECTIVA

ENTRADA GRATUITA

Data: 28 e 29 de maio de 2018

Local: Cine Cataratas (sala 3)

Horário: 21h30

CINELATINO A/PRESENTA:

# Café com Canela

EXIBIÇÃO NO CINE CATARATAS

DIA  
**19/03**

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00** horas

ENTRADA R\$5,00

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# HISTÓRIAS QUE NOSSO CINEMA (NÃO) CONTRA

DIA  
**19/03**

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00** horas

ENTRADA R\$5,00

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINECLUBE CINELATINO NO

# I ENCONTRO INTERNACIONAL POESIA E ARTES EM PRISÕES

EXIBIÇÕES NOS DIAS 30 DE OUTUBRO E 1 DE NOVEMBRO

## AMÉRICA ARMADA

ALICE LANARI e PEDRO ASBEG BRASIL, 2018

30/10 • 19H • SALA C208

CINELATINO A/PRESENTA:

# o processo

Documentário "O Processo" chegou em Foz! Quinta-feira, às 19h, no Cine JL

Debatedoras: Tereza Spyer, Camilla Vital

Apoio:

Organização: Projeto de extensão "Formação política e cidadania na interface entre TAEs, UNILA e comunidade"

CINELATINO A/PRESENTA:

# O NÓ DO DIABO

DIA  
**20/11**

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00** HORAS

ENTRADA R\$ 5,00

+ DEBATE após a sessão com TEREZA SPYER, RAFAEL LEMOS, MICHELE DUCAS e MARIA C. ORTIZ

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# BACURAU

PRÉ-ESTREIA

DIA/DIA  
**24/08**

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00hr**

ENTRADA R\$5,00

+ DEBATE após a sessão com FÁBIO RAMALHO, CAMILA VITAL e CAIO AGUIAR

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

# ROMA

VENDEDOR DE BOMBAS

DIA/DIA  
**24/08**

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00hr**

ENTRADA R\$5,00

+ DEBATE após a sessão com FÁBIO RAMALHO, CAMILA VITAL e CAIO AGUIAR

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR

JARAGUÁ PRODUÇÕES, PLANO 9 E INQUIETA CONVIDAM PARA

# EXIBIÇÃO DO FILME + DEBATE COM DIRETOR, TEREZA SPYER (UNILA) E ESTER MARÇAL (UNILA)

## EM NOME DA AMÉRICA

DIA 24 / 08 - 16H30 - FOZ DO IGUAÇU [PR]

UNILA - CAMPUS JARDIM UNIVERSITÁRIO - AUDITÓRIO MARTINA (SALA 309)

[AV. TARQUÍNIO JOSLIN DOS SANTOS, 1000 - JD. UNIVERSITÁRIO - FOZ DO IGUAÇU]

A SESSÃO ESTARÁ DENTRO DO PROJETO DE EXTENSÃO CINECLUBE CINELATINO.

CINELATINO A/PRESENTA:

# NO CORAÇÃO DO MUNDO

DIA/DIA  
**29/10**

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS  
**19:00HR**

ENTRADA R\$5,00

+ DEBATE após a sessão com TEREZA SPYER, RAFAEL LEMOS, MICHELE DUCAS e MARIA C. ORTIZ

VENDAS ONLINE: CINECATARATAS.COM.BR





## Introducción

Las experiencias de violencia derivadas principalmente del conflicto armado que ha vivido Colombia a lo largo del siglo XX y XXI, han significado también una convivencia estética con la inserción de imágenes de dolor de hechos traumáticos que componen una memoria visual difundida, principalmente, a través de los diferentes medios de comunicación. Imágenes como las del Bogotazo y los horrores posteriores que el país ha presenciado a través de la larga guerra civil entre guerrillas, paramilitares y Estado; han impregnado el imaginario colectivo de los ciudadanos con un sin número de vestigios y fragmentos audiovisuales que reconfiguran y resignifican una memoria fragmentada y silenciada por la violencia.

Tras el ambiente de reconciliación que produjeron los Acuerdos de Paz entre el gobierno colombiano y las FARC<sup>1</sup> y el tránsito hacia lo que hoy se conoce como posconflicto, diversos agentes culturales han anudado esfuerzos para reconstruir la memoria colectiva de esas comunidades fragmentadas por la violencia, a través de instituciones gubernamentales e independientes, en las cuales, artistas, escritores y cineastas, han experimentado a través de diversas formas de representación, esas otras maneras de reestablecer a través de dolores propios y ajenos, soportes *de* y *para* la memoria; en los cuales, las potencialidades simbólicas y estéticas de las imágenes, permiten que las vivencias y experiencias de un individuo terminen cohesionando las memorias e historias de una colectividad.

Desde allí se propone analizar la película *Los silencios* (2018), dirigida por la brasileña Beatriz Seigner, la cual narra la historia de una familia colombiana que, tras el asesinato del padre (Adão), se ve obligada a refugiarse en una pequeña isla ubicada en la triple frontera entre Colombia, Perú y Brasil. Allí la madre (Amparo) y sus dos hijos (Nuria y Fabio) se enfrentan a difíciles retos para reconstruir sus vidas en un nuevo lugar, sin recursos económicos e intentando sortear los trámites burocráticos que les permita obtener una indemnización, por parte del gobierno colombiano o alguna ayuda como refugiados del lado brasileño. A través del cruce entre lo real y lo fantástico el filme logra darle voz a aquellos relatos que se han silenciado y que se escapan del ojo mediático, pero no, de los devastadores efectos del conflicto.

A partir de estas reflexiones se aborda el concepto de *Memoria Comunicativa* de Aleida y Jan Assman (2008; 2011), así como también, la importancia de la oralidad como soporte de memoria en el contexto de las comunidades en América Latina. De igual modo, revisamos el concepto de *posmemoria* de Marianne Hirsch (2008) y de *memoria transnacional* de Silvana Mandolessi (2018), para entender cómo la reconfiguración de la memoria individual tras los eventos traumáticos se proyecta como una forma de acuerdo sobre la memoria colectiva que supera las fronteras nacionales.

## Una mirada desde el confín

Una pantalla casi negra nos presenta unos pocos destellos, mientras lentamente una sinfonía de chicharras aumenta su intensidad. Después, vemos el reflejo de la luz de una linterna sobre el río en movimiento. La oscuridad de la noche, el sonido del agua, la luz que gira lentamente, nos va mostrando pequeños fragmentos del ambiente circundante, y así, finalmente, nos revela la llegada de la barca a una orilla. Allí una anciana saluda con sorpresa: “No puedo creer, miya, que ustedes están vivos” (LOS SILENCIOS, 2018, 4 min) Este inicio oscuro y en silencio prepara nuestros sentidos para *Los silencios*.

<sup>1</sup> El Acuerdo de Paz entre el gobierno colombiano liderado por el presidente Juan Manuel Santos y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP) se firma el 24 de noviembre de 2016, tras un proceso de diálogos y negociaciones que tomó aproximadamente cuatro años.

En la entrevista concedida para Mariel Bejarano, la directora Beatriz Seigner (2019) explica cómo en un principio el silencio representaba en su imaginario la muerte, la cual era una palabra muy presente en el proceso de investigación del *film*. Sin embargo, posteriormente, este concepto es resignificado, a partir de la aseveración de un indígena uitoto que participó en la escena final, para quien en su cosmovisión el silencio anuncia la creación. De este modo, el silencio conjuga estos dos aspectos en la construcción de la película. Si, por un lado, el desplazamiento representa un proceso de muerte, dolor y duelo, a través de un recorrido tortuoso; por el otro lado, la necesidad de reinención tras los hechos traumáticos, llevan a edificar una nueva vida. Es allí donde muerte y creación entran en contacto.

Así, cuando pensamos en la película, acudimos a puntos de convergencia entre la vida y la muerte, entre las fronteras geográficas, entre los dolores causados por conflictos político-sociales. Ese contacto entre esos aparentes límites se evidencia a lo largo de todo el filme. Si bien, *Los silencios* se centra en la vida de una familia colombiana, el hecho que el padre de la familia fuera brasileño o que la isla a la que llegan está ubicada precisamente en la triple frontera entre Colombia, Perú y Brasil, evidencia que los alcances de la violencia desbordan cualquier frontera. Al situar la historia en las márgenes de tres países diferentes, se enfatiza en lo transversal que pueden ser los conflictos, la violencia y el trauma.

Por eso, más que hablar de fronteras o límites, nos interesa abordar el análisis desde el concepto de *confín* que expone Raúl Antelo (2008) a partir de las reflexiones del filósofo italiano Massimo Cacciari. Cacciari define el *confín* como una “línea” a partir de la cual “dos dominios se tocan” y se distinguen simultáneamente (ANTELO, 2008: 12). Así, el espacio de delimitación entre dos campos es un lugar de constante indeterminación, “el *confín* nunca es una frontera rígida. [...] porque no existe límite que no sea ‘quebrado’ por un umbral, y no existe *confín* que no sea ‘contacto’, que no establezca también un *ad-finitas*” (ANTELO, 2008: 13, traducción nuestra).

En ese sentido, el filme nos ubica en el *confín* que demarca el silencio, como línea de contacto entre realidades, lugares y memorias. De este modo, al resignificar el lugar *entre* las márgenes geográficas y sociales, se constituyen también nuevos escenarios para la comprensión del recuerdo. Por lo tanto, no es aleatorio que tanto el inicio y el final del filme se sitúen en el río, ya sea como lugar de la memoria, o bien, como umbral de transformación. Es así como Seigner expone la importancia del Río Amazonas para la construcción simbólica en la película:

El río es un elemento de pasaje entre dos mundos, también un elemento intermedio y femenino entre lo material y el aire. El agua refleja todo lo que está arriba y abajo, tiene muchas simbologías. Es un elemento super importante en esta película, es materia de vida. La película empieza en el río, con ellos llegando, pero no vemos sus caras. Al final sí vemos la cara de todos que están pasando juntos por este duelo colectivo y, de cierta manera, exorcizando las luchas que tienen por la tierra (SEIGNER, 2019a).

En este sentido, el concepto de *confín* es entendido a la vez como un umbral y perímetro flexible que “huye, en suma, de toda tentativa de determinarlo unívocamente, de confinarlo en un significado. Aquello que, por la raíz del nombre debería parecer sólidamente fijado (...) y se revela, finalmente, indeterminado e inalcanzable” (ANTELO, 2008: 13, traducción nuestra).

Lo que el *confín* nos propone, por lo tanto, más allá de divisiones, son los contactos y diálogos entre las partes. Así mismo, el río conecta países, dolores y personas donde las fronteras se diluyen. Es allí, en el *confín* como lugar imaginario, donde se ubica el sentido mismo de la reinención personal y comunitaria hacia el renacimiento que proponen las reminiscencias como medios de perdón y reconciliación.



## Los Silencios

Tras la desaparición violenta de su esposo Adão, Amparo decide huir con sus dos hijos Nuria y Fabio, para rehacer sus vidas en una isla denominada como “La isla de la fantasía”, ubicada en la triple frontera entre Brasil, Colombia y Perú. Tras su llegada, Amparo rápidamente se enfrenta a la falta de recursos económicos, la dificultad para pagar los uniformes de sus hijos, llevarlos a la escuela, a la burocracia jurídica para cobrar una indemnización por la muerte de su esposo y adaptarse a la vida en la Amazonía.

En medio de esta serie de adversidades, algunas situaciones desconcertantes comienzan a ocurrir, como la aparición de Adão en la casa, el inquebrantable silencio de Nuria, el singular ambiente de calma que rodea la isla y en el cual, los fenómenos extraños parecen ser parte de la vida cotidiana. De este modo, el filme narra no solo el día a día y la dura realidad del desplazamiento forzado en Colombia, sino que, además, entrecruza la presencia de los fantasmas de la isla, con una cierta naturalidad, que recuerdan de algún modo las construcciones cinematográficas del tailandés Apichatpong Weerasethakul.<sup>2</sup> De manera semejante, Seigner parece proponer a través del montaje fílmico, una analogía con los procesos de construcción de la memoria mediante capas de tiempos y realidades heterogéneas que, a modo de palimpsesto, se intersecan en un solo tiempo presente.

Si bien en una primera instancia pareciera que la película se construyera alrededor de lo que Lauro Zavala (2007) denomina como un *final epifánico*,<sup>3</sup> en realidad lo que se configura durante el filme es una imagen paradójica que permite “discutir aquellas briznas de un pasado que –fragmentado, destruido, destrozado– continúa incidiendo de diversas maneras sobre el presente” (GARRAMUÑO, 2016: 2).

Por ello, a lo largo de toda la trama es posible entrever ciertos índices que revelan que Nuria y su padre no comparten exactamente la misma realidad que su madre y su hermano. Un ejemplo de ello, son las escenas en las que la imagen de Nuria no se refleja en el espejo cuando consue-la a su madre o que su fotografía no aparece en el formulario de inscripción en el colegio. De allí, la configuración del vacío, que se asocia con el personaje de Nuria, se construye también a través de los silencios entre los personajes,<sup>4</sup> la presencia de sonidos de ambientes y planos fijos contemplativos de la cotidianidad de la isla que, a pesar de aportar un cierto preciosismo en la fotografía, también posibilita esa yuxtaposición de planos entre la realidad ficcional y el sobrenatural.

Este juego de planos, por lo tanto, pretende transmitir la permanencia de los desaparecidos en las memorias individuales que son atravesadas también por el recuerdo corporal, emocional y sensible de las víctimas y sobrevivientes de la violencia. Consideramos que estas superposiciones entre los dos mundos en el plano narrativo producen un efecto de *extrañamiento*, como expone Viktor Shklovski (1978: 65), cuya “finalidad no es la de acercar a nuestra comprensión la significación que ella contiene, sino la de crear una percepción particular del objeto, crear su visión y no su reconocimiento”. De este modo, al alterar las formas y la duración de la percepción de esos planos contemplativos y sus sonidos, la película expone una serie de vacíos que interrogan al espectador, al no ofrecerle soluciones, sino precisamente, al evocar la complejidad de los efectos de la violencia y la permanencia de estos, a través de una poética del silencio que supera cualquier intención demostrativa o explicativa.

<sup>2</sup> Conocido por trabajos como *Tropical Malady* (2004) o *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas* (2010).

<sup>3</sup> Característico de la estructura narrativa del cuento clásico, en el que solo al final se le revela al lector ese desenlace lógico, pero sorprendente, al resolverse el enigma planteado a lo largo de la narración (ZAVALA, 2007: 47).

<sup>4</sup> Principalmente, entre los sobrevivientes con aquellos que posteriormente sabremos que son desaparecidos.

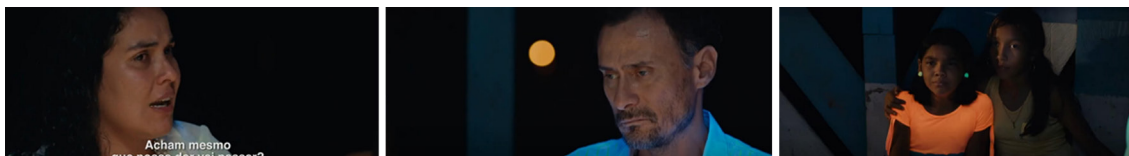
En los estudios de la memoria es común aludir a la analogía que existe entre la positividad del recuerdo y la negatividad del olvido. Sin embargo, vale aclarar que ambos son elementos fundamentales que constituyen la memoria. De manera semejante, lo mismo ocurre con la palabra y el silencio, como medios de manifestación de la memoria traumática y de la evanescencia de la memoria fisiológica. Si bien la palabra resulta liberadora, emancipadora, en busca de veredictos o resoluciones; el silencio por su parte habla de la pérdida, de lo irrecuperable, de la fragmentación, del terror que paraliza, de la limitación del lenguaje. En este sentido, Gabriele Schwab, quien investiga la memoria transgeneracional, recurre al concepto de “criptonomía” para referirse al silencio como recurso en la transmisión de memorias traumáticas:

Por más que se trate de una manifestación de la cripta, la criptonimia ofrece caminos secretos hacia ella, que contienen la promesa de su transformación y el reconocimiento social. Más aún, una narración puede describir el proceso de encriptamiento traumático y su impacto en la vida psíquica y social, provocando así que las historias de violencia reciban un reconocimiento social diferente, no al revelar el acto violento silenciado sino dando testimonio de sus persistentes efectos tóxicos y su transmisión a aquellos obligados a sufrir el silencio (SHWAB, 2015: 103).

Entre los recursos fotográficos y sonoros que producen ese efecto de silenciamiento, con los que Seigner construye la trama cinematográfica, vale destacar también la ausencia de recursos tales como *flashbacks*, que traten directamente la imagen de los eventos violentos. Por su parte, el filme solo presenta muy rápidamente algunos elementos como documentos, fragmentos de diarios y diálogos que enfatizan en los hechos que provocaron el desplazamiento de los personajes; evitando la explotación de imágenes o del uso de un lenguaje que remita a la violencia. De allí que, estos silenciamientos interpelan al espectador para detenerse en los efectos de la memoria traumática, de la resignificación del pasado y el presente de los personajes, tal como menciona Schwab (SHWAB, 2015).

A su vez, esta serie de recursos, acentúan la atención en los diálogos y en los testimonios que se desarrollan hacia el desenlace de la película (Ver imagen 1). Como en una especie de asamblea en la que se reúnen fantasmas y vivos, Nuria y Adão comparten, junto a otras víctimas silenciadas por la violencia, sus testimonios y recuerdos, como una resistencia para no ser olvidadas.<sup>5</sup> Para esta escena, la directora juega una vez más con elementos de distintos terrenos cinematográficos, al introducir testimonios que circulan entre la ficcionalidad y diálogos que producen un efecto documental sobre el conflicto.<sup>6</sup>

**Imagen 1.** Fotogramas escena de la asamblea. Fuente: Los silencios. Dirección: Beatriz Seigner. Vitrine Filmes, Descoloniza Filmes, 2018.



**5** Al respecto la directora menciona en entrevista con Julio Feo (en el marco del 66 Festival de San Sebastián), que la última escena está compuesta por relatos de personas que han vivido la violencia, entre ellas, víctimas del conflicto, un exguerrillero, un paramilitar. Esto produjo un ambiente propicio para exponer en la puesta en escena diferentes puntos de vista y construir una de las escenas más impactantes del *filme*.

**6** También, en entrevista con Julio Feo (en el marco del 66 Festival de San Sebastián), la directora resalta la importancia de la investigación tras conversar con “más de ochenta familias” y cómo estas conversaciones aportan en la transformación y el tratamiento final del guión. Sin embargo, comenta el valioso aporte de las improvisaciones y de lo que ella denomina como “el juego”, que fueron fundamentales para la organicidad de las escenas.



De allí, que esta escena se torna central para el análisis sobre las *mnemo narrativas* de corte traumático, en la cual emergen memorias episódicas o biográficas que permiten tener un contacto con las víctimas y sus testimonios, quienes a través de la emoción y evocación, llevan a cabo lo que denominamos como un salto declarativo. En este sentido, la importancia del relato oral, como menciona Beatriz Sarlo (2005), nos devuelve fragmentos pasados, que hasta entonces se encontraban en el olvido,

La narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo común. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepetible), sino la de su recuerdo. La narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse (SARLO, 2005: 29).

El salto declarativo, la nueva voz con la que se despierta el pasado, implica la aproximación histórica, autobiográfica, fragmentaria de las experiencias vividas a través del cuerpo que es testigo y víctima del tiempo. Decir implica sentir, es hablar con las fibras de un cuerpo que se reconoce y re-estructura después del trauma. Por consiguiente, tratar los recuerdos episódicos, implica recodificar (al trasladar en palabras), reinterpretar (al explicar los hechos), la propia noción del paso del tiempo, sobre la remembranza traumática, que puede llegar a sentirse latente en el cuerpo para siempre.

Por tal motivo en el filme, lejos de representar estas figuras fantasmagóricas como entidades etéreas, leves o aterradoras, se les concede a estos fantasmas un cuerpo que se reconoce y se reestructura a través del trauma, y que busca a través de la oralidad, de las tesituras de la voz, romper esos silencios y redimir su inmediatez o su olvido en eso que Sarlo denomina como lo comunicable, es decir, en la *memoria común* (SARLO, 2005). En este sentido Seigner, menciona en entrevista:

Esta cosmología de la Amazonia, en la que los espíritus pueden convivir con la gente de una manera pacífica. Normalmente, el cine retrata a los muertos como zombies, con cicatrices, produciendo miedo o con cosas aterradoras. En nuestro caso, quise tratar de hacerlo como los indígenas, que conviven con sus ancestros. Una manera de cuidado, amor, de relación y de presencia. Y creo que esto retrata mucho la cosmología de la Amazonia y conecta también con creencias de partes como Asia y África. Por eso conecta con pueblos distintos y lejanos. Estética y visualmente, utilicé los colores neón para mostrar esto. Cuando hacen rituales ahí en la Amazonía dicen que ven los espíritus de la naturaleza y de los ancestrales con estos colores. Cuando aprendí esto de la cultura local, hice del color en la película algo cada vez más presente (SEIGNER, 2019).

Por lo tanto, lo que logra Seigner a través de la construcción de elementos de la dirección de arte, es producir la configuración de un imaginario visual, decodificando a través de los colores fosforescentes en el vestuario y maquillaje de estos cuerpos fantasmagóricos, esas huellas que dejan remembranzas de los hechos traumáticos sobre el cuerpo (Ver imagen 2). De ahí que, como una metáfora visual, estos cuerpos resplandecientes parecieran absorber las memorias, que se almacenan y luego son emitidas en forma de luz.

Finalmente, tras la asamblea, los habitantes y los fantasmas se embarcan en canoas reuniéndose alrededor de un arreglo de flores y fuego en medio del río (Ver imagen 3). Como un



## Los silencios

modo de ritualizar sus procesos de duelo, personajes vivos y muertos, buscan curar las heridas de la violencia que produjo sus muertes y desapariciones. Las marcas jamás desaparecerán, así como lo acentúan las líneas fosforescentes en sus rostros, pero su presencia a través de la memoria nos lleva a la reinterpretación del pasado y su resignificación, para trazar, quizás, un camino hacia un porvenir más llevadero. Como lo menciona Georges Didi-Huberman, estos cuerpos jamás desaparecen:

Es solamente a nuestros ojos que ellos “desaparecen pura y simplemente”. Sería más justo decir que ellos “se van”, pura y simplemente. Que ellos “desaparecen” apenas en la medida en que el espectador renuncia a seguirlos. Ellos desaparecen de su vista porque el espectador queda en su lugar que no es más el mejor lugar para verlos. (DIDI-HUBERMAN, 2011: 47, traducción nuestra).

## Una memoria construida a través de la oralidad

Cuando nos conectamos con los testigos a través de su voz, a través de esas historias que nos comparten, estamos evocando la tradición oral y al ritual asociado a la escucha de nuestros semejantes. En Colombia y en América hispánica, buena parte del conocimiento cultural se ha transmitido por medio de la oralidad, por ello la construcción *mnemo narrativa* evoca esa alusión directa a capas profundas de nuestras propias tradiciones comunicacionales,

**Imagen 2.** Fotograma escena final. Fuente: Los silencios. Dirección: Beatriz Seigner. Vitrine Filmes, Descoloniza Filmes, 2018.



**Imagen 3.** Fotograma escena final. Fuente: Los silencios. Dirección: Beatriz Seigner. Vitrine Filmes, Descoloniza Filmes, 2018.





La importancia del testimonio en América Latina hispanohablante está ligada a la posibilidad de dar expresión cultural con una inserción precaria en el universo escrito y una existencia casi exclusivamente oral. Como la distribución entre escritura y oralidad repite una segmentarización social en gran escala —consecuencia de un proceso de aculturación y de modernización que transcribe el legado colonial, perpetuando la exclusión y la marginalidad de las culturas que no pasan por el proceso de letramiento o de la escritura—. (PENNA, 2003: 305, traducción nuestra)

Dentro de los estudios de memoria existe un conflicto coyuntural que pendulea entre la importancia de la experiencia personal y la memoria heredada. Esta última es conformada por la experiencia de la remediación de imágenes-archivo que se han venido transformando en iconos del conflicto en Colombia o denominada como *Memoria Cultural* (ASSMANN, 2011), las cuales se mezclan con las narraciones de familiares, vecinos y amigos, próximas a aquellas cuyo principal recurso es el voz a voz y que según la clasificación de Aleida y Jan Assmann, podríamos denominar como *Memoria Comunicativa* (ASSMANN, 2008). Estas dos clasificaciones conflictúan al interior de una suerte de memoria apropiada sobre el pasado político, histórico y emotivo de nuestros países y culturas.

Sin embargo, para Marcio Seligman-Silva (2003), cuando nos detenemos en los testimonios de los recuerdos traumáticos, y sus posibles reinterpretaciones desde una perspectiva “actual”, no nos referimos a la “realidad” o veracidad comprobable de los recuerdos. Nos detenemos en la asimilación de aspectos “reales” sensibles, que fueron atravesados por el trauma que, en el caso del filme, están mediados por la guerra, el despojo, la pobreza, el desplazamiento o por situaciones que desfiguran la comprensión de la propia existencia. Por tal motivo, para el autor, no nos apoyamos en la “verdad”, ni en la representación verosímil de la realidad, sino en una “manifestación de lo real”.

De acuerdo con Seligman-Silva (2003), en esta clase de testimonios no está en juego solamente la voz de quien vivió los hechos, sino el propio peso del trauma y las posibles construcciones que este puede detonar. Gracias a esta retórica de la memoria, comprendemos que el “salto declarativo al pasado” implica una reflexión histórica colectiva, pues se refiere a un “pasado que se encuentra vivo”, que nos interpela para construir un nuevo presente, así como nos faculta a representar traumas compartidos.

Es precisamente ahí donde el potencial de representación del filme a través de los testimonios cobra sentido; entendidos no como la testificación de hechos verosímiles, sino como una *manifestación estética de lo real*. Desde allí la oralidad y posteriormente las producciones audiovisuales, tanto en la televisión, el cine y los nuevos medios, han sido cómplices en Colombia de diversas miradas del pasado, testigos de nuestra modernidad inconclusa. De cierta manera, los formatos ficcionales y documentales han funcionado como un lugar de encuentro con el otro, una especie de puente que no sólo conecta distintas generaciones silenciadas y borradas por el conflicto, sino que también conecta procesos de duelo y catarsis entre fantasmas compartidos.

Esto quiere decir que las memorias también migran, los dolores pueden compartirse por la natural empatía de los seres humanos, rastros apenas de su inherente capacidad social. Sabemos entonces que los recuerdos pueden ser compartidos, apropiados, trasladados a través de las distancias y el tiempo. Esto nos lleva a introducir entre estos complejos marcos del recuerdo, el concepto de “posmemoria”, acuñado por Marianne Hirsch (2008), que surge inicialmente para describir las problemáticas de la memoria a las que se enfrentaron la segunda generación de víctimas del holocausto y que ha venido siendo aplicado también a las segundas generaciones de víctimas de las dictaduras militares del Cono Sur.

De esta manera, por “posmemoria” podemos denominar aquellas memorias fragmentarias que mezclan aspectos de la memoria individual y la reconstrucción de imágenes del recuerdo colectivo, que a su vez proyecta y articula de manera imaginativa vacíos produciendo nuevos horizontes de sentido de eventos traumáticos pasados, que no fueron vividos en primera persona, pero que asimismo son revisitados y apoyados en la experiencia presente.

Esta necesidad de reconstruir los imaginarios colectivos a través de los fragmentos y vestigios de las vivencias individuales, ha llevado a los diferentes agentes culturales a desarrollar, como lo menciona Florencia Garramuño:

(...) toda una línea de la producción estética latinoamericana que en las últimas décadas se vio signada por una política de la memoria y de la reconstrucción del recuerdo –por complejo, fragmentario o desencantado que fuera– estas prácticas parecen elegir, frente a la reconstrucción que supone la memoria, el trabajo con restos y vestigios que en lugar de recordar activa una supervivencia a menudo fantasmal y paradójica (GARRAMUÑO, 2016: 3).

De esta manera, cuestiona por completo esa noción historicista –lineal y evolutiva– para proponer a través de esos límites porosos que tratan de definir el presente, esa construcción “por capas de historias pasadas muchas veces trucas, promesas sin cumplir y futuros a desafiar.” (GARRAMUÑO, 2016: 3).

Esto quiere decir que, cada vez más, diversos autores problematizan la movilidad de la memoria, cuestionando esos esquemas de la memoria cultural tradicionalmente asociada al monolítico Estado-nación, a partir de los efectos de la globalización, los procesos migratorios y la instantaneidad de informaciones que permitió la revolución digital. Por tal razón, autores como Aleida Assmann y Sebastian Conrad (2010) o Silvana Mandolessi (2018), revisan cómo la globalización ha venido impactando en la propia noción de la rememoración que trasciende las fronteras, transformándose en una memoria transnacional. Como explica Mandolessi (2008), existen dos maneras de comprender la memoria como un fenómeno transnacional: la “circulación” y la “negociación”.

La primera consiste en la comprensión del fenómeno de la migración de informaciones: “Circulación implica que las memorias se forman a través de préstamos y alianzas, a través de transferencias dinámicas, que los caminos que siguen no son rectos” (MANDOLESSI, 2018: 17). Por otra parte, por “negociación” la autora propone la interrelación de memorias que pueden ser o no compartidas donde, finalmente, existen disidencias o contradicciones pero que se conjugan para llegar a acuerdos sobre espacios del recuerdo colectivo, que permitan superar las disputas y agrupar de la manera más equitativa la colectividad.

La complejidad del conflicto bélico en Colombia radica, posiblemente, en la continuidad en la violencia en detrimento de los motivos que la produjeron, degradando así, las barreras de la moralidad que existe entre los diversos actores sociales que la mantienen. El efecto de la violencia ha marcado a prácticamente todas las generaciones vivas, que han sido víctimas directa o indirectamente.

Lo cierto es que estas reverberaciones han venido circulando, negociándose, a través de la memoria comunicativa, o bien, en la capacidad crítica de la posmemoria en las generaciones que no han visto con sus propios ojos la guerra. En la construcción de dichas narraciones, las mediaciones del recuerdo colectivo están cada vez más a la orden del día en un mundo digital, disponibles para los migrantes en diversos lugares del mundo, a la mano de quien quiera acceder a estos archivos ya no tan personales.





## A modo de conclusión

Los hechos violentos y las consecuencias devastadoras que el conflicto armado ha desencadenado a lo largo de varias décadas han dejado una gran huella en el imaginario colectivo de los colombianos, hasta el punto que pareciera, en muchas ocasiones, que el conflicto, la guerra y los traumas son hechos exclusivos y constitutivos de una identidad nacional. Al respecto, Alejandra Jaramillo (2007) menciona que:

La profunda crisis social que vive Colombia y la tendencia de sus habitantes a solucionar de forma violenta muchos de los conflictos sociales, ha generado una fuerte tendencia a equiparar simbólicamente la identidad de los colombianos y la violencia. Esta relación metafórica produce, entre otras cosas, una esencialización de la identidad nacional para la cual la violencia es inherente a la condición humana colombiana (JARAMILLO, 2007: 320)

La aproximación estética de Seigner a la cinematografía colombiana que trata sobre el conflicto, procura una forma de representación de la memoria que trasciende las fronteras nacionales. Si bien, en el caso colombiano existe una cierta circulación de imágenes del conflicto interno que han sido remediadas por diversos canales, existe a su vez, en el marco del posconflicto, una discusión abierta sobre cuáles son esas negociaciones inherentes de los archivos de memoria para entender el conflicto interno, depurar informaciones y rescatar memorias individuales.

Hoy, a pesar de ser muy temprano para afirmarlo, entendemos que no es posible llegar a acuerdos unidireccionales sobre la manera en la que deberíamos tejer una memoria mínimamente inclusiva. Con *Los Silencios*, Seigner nos demuestra que no estamos solos y que la configuración de imágenes del recuerdo puede ser entendida de manera transgeneracional y transnacional, evidenciando que estos cuestionamientos son mucho más latinoamericanos de lo que imaginamos, sin que esto limite o anule la naturaleza particular en que la que se ejerce la violencia. En ese sentido, la directora cuenta una experiencia en el Festival de Cannes que nos permite ver cómo nos podemos conectar a través del duelo:

La película fue muy bien recibida. La gente estaba llorando y no paraba de aplaudir. Todos estábamos muy emocionados. Unas de las cosas más lindas que escuché fue de una refugiada de la guerra de Sarajevo que, muy tocada con la película, me dijo: "Gracias, porque ahora me dejaste en paz con mis muertos. Soy refugiada de la guerra y llevo mis fantasmas, mis muertos a donde voy, no los había dejado ir". Para mí fue fuerte, no imaginaba que un conflicto tan latinoamericano pudiera tocar tan profundamente migrantes, refugiados de conflictos de todas partes del mundo (SEIGNER, 2019).

Las potencialidades simbólicas y estéticas del silencio como herramienta que no pretende consolar o racionalizar, sino contener, velar y propiciar otras miradas sobre el duelo; permiten superar cualquier limitación idiomática o del lenguaje para conseguir equilibrar el dolor de los sobrevivientes, migrantes y refugiados en cualquier lugar del mundo.

Así, *Los silencios* no busca equiparar todas las condiciones históricas y regionales de la guerra y sus consecuencias, sino que, por el contrario, amplifica sus contactos y sus lecturas, inclusive de modo catártico. El concepto de una *memoria transnacional* –a pesar de los cuestionamientos que puedan recaer sobre este– nos permite comprender el fenómeno empático que produce una creación de una estética compartida, que resulta bastante efectiva a la hora de tocar asuntos tan delicados en el marco de la reparación y la reconciliación.



De este modo, los procesos particulares por los que atraviesa Colombia desde el posconflicto hacia una posmemoria también generan ecos de resonancia en la delicada y compleja realidad de todos aquellos que día a día son desplazados o que migran en busca de nuevas oportunidades, desbordando por lo tanto, cualquier límite local o fenómeno contemporáneo.

## Referencias

ANTELO, R. «Lindes, límites, limiaries». **La literatura y sus lindes en América Latina**. Agencia Nacional de Promoción Científica. Santa Fe: Centro de Publicaciones de la UNL, 2008.

ASSMANN, J. Communicative and cultural memory, In: **Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook**. Berlin, New York 2008, S. 109-118

ASSMANN, A.; CONRAD, S. (Ed.). **Memory in a global age**. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Editora da UNICAMP, 2011.

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FEO, J. Desayunos Horizontes (2018) "Los Silencios" y "El motoarreatador". Disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=1423&v=JYJJeRsZCSU&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=1423&v=JYJJeRsZCSU&feature=emb_logo)> Acceso en: 22/01/2020

GARRAMUÑO, F. **Sobrevivencias y fantasmas contemporáneos. Otras formas de la memoria**. In: SEMINARIO LA CONSTITUCIÓN DINÁMICA DE LA MEMORIA CULTURAL. PRÁCTICAS ESTÉTICAS Y REDEMEDIATIZACIONES. 2016, UNAM, México D.F. Disponible en: <[https://www.academia.edu/25728515/Sobrevivencias\\_y\\_fantasmas\\_contemporáneos.\\_Otras\\_formas\\_de\\_la\\_memoria](https://www.academia.edu/25728515/Sobrevivencias_y_fantasmas_contemporáneos._Otras_formas_de_la_memoria)> Acceso en: 20/01/2020.panel

HIRSCH, M. The generation of postmemory. In: **Poetics today**. Vol 29.1. 2008. P, 103-128.

**LOS SILENCIOS**. Dirección: Beatriz Seigner. Producción: Beatriz Seigner, Thierry Lenouvel, Leonardo Mecchi, Daniel García. Productoras: Miríade Filmes, Enquadramento Produções, Cine-Sud Promotion, Día Fragma Fábrica de Películas. Intérpretes: Marleyda Soto, Enrique Díaz. Guión: Beatriz Seigner. Fotografía: Sofía Oggioni Hatty. Brasil: Vitrine Filmes, Descoloniza Filmes, 2018. 1 DCP (88 min).

MANDOLESSI, S. Anacronismos históricos, potenciales políticos: la memoria transnacional de la desaparición en Latinoamérica. In: **Memoria y Narración. Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas**, 2018. P,14-30.

JARAMILLO MORALES, Alejandra. **Nación y melancolía: literaturas de la violencia en Colombia**, 1995-2005. Arbor, v. 183, n. 724, p. 319-330, 2007.

PENNA, J. Este Corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho Hispano-Americano. In: SELIGMANN-SILVA, M. **História, Memória, Literatura. O testemunho na era das catástrofes**, Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p. 297-350.



SARLO, B. **Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina. 2005.

SELIGMANN-SILVA, M. O testemunho entre a ficção e o real. In: **História, Memória, Literatura. O testemunho na era das catástrofes**, Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p.371-386.

SEIGNER, B. Vale ritualizar nuestro duelo colectivamente, convertirlo en algo liberador. Entrevista concedida a Alejandro Perez Echeverry. **Arcadia**. Agosto, 2019a. Disponible en: <<https://www.revistaarcadia.com/cine/articulo/entrevista-con-beatriz-seigner-sobre-la-pelicula-los-silencios/77595>> Acceso en: 18/02/2020

\_\_\_\_\_, Los silencios: una película sobre el ruido de la muerte. Entrevista concedida a Mariel Bejarano. **Radionica**. Septiembre de 2019. Disponible en:

<<https://www.radionica.rocks/cine/los-silencios-pelicula>> Acceso en: 18/02/2020

SHKLOVSKI, V. El arte como artificio. In: JAKOBSON, R. TINIANOV, Y. EICHENBAUM, B. BRIK, Ó. SHKLOVSKI, V. VINOGRADOV, I. et al. TODOROV, T. (Ed.). **Teoría de la literatura de los formalistas ruso**. México D.F, México: Siglo XXI, 1978. p. 55-70.

SHWAB, G. Escribir contra la memoria y el olvido. In: MANDOLESSI, S. ALONSO, M. **Estudios sobre la memoria: perspectivas actuales**. Villa María: Eduvim, 2015. p. 77-129.

ZAVALA, L. **Manual de análisis narrativo: literario, cinematografía, intertextual**. México D.F: Trillas. 2007.