



El cine documental como artefacto de la memoria: una reflexión desde el documental *Del fusil al azadón*

Documentary cinema as an artifact of memory: A reflection from the documentary Del fusil al azadón

Hever Iván Vásquez Astaíza¹

Candidato a maestro en Antropología Visual, Flacso, Ecuador

ivanvasquez@unicauca.edu.co / hever.1303@gmail.com

RESUMEN

En este artículo se aborda el documental desde una de las tantas perspectivas bajo las que ha sido concebido y dotado de funcionalidad. Aquí se reflexiona alrededor del documental como *recurso y artefacto de la memoria*, el cual, mediante el registro y la yuxtaposición de imágenes y sonido, construye una narrativa que da cuenta de sucesos pasados o trascendentes que emergen de contextos socioculturales diversos con el fin de evocar y resguardar historias para reproducirlas y no ser olvidadas, las cuales se contienen en el audiovisual mismo, y, por otro lado, pensar el documental como relato vivo que busca generar conocimiento, crítica, reflexión o impacto en determinado lugar. Para entender la finalidad del documental como artefacto de la memoria y medio para reconstruir historias, posiciones y afirmaciones acerca del mundo, posibles en tal caso a través del audiovisual, este artículo parte de la reflexión sobre el documental *Del fusil al azadón*, el cual estuvo bajo mi dirección en años recientes.

Palabras clave: audiovisual, medio, narrativa, reconstrucción, representación.

ABSTRACT

In this article, the documentary is approached from one of the many perspectives under which it has been conceived and endowed with functionality. In this case, we reflect on the documentary as a resource and artifact of memory, which, through the recording and juxtaposition of images and sound, builds a narrative that allows us to account for past and/or transcendent events that emerge from sociocultural contexts. diverse in order to evoke and safeguard stories to reproduce them and not be forgotten, which are contained in the audiovisual itself, and, on the other hand, think of the documentary as a living story that seeks to generate knowledge, criticism, reflection or impact in a certain place. To understand the purpose of the documentary as an artifact of memory and a means to reconstruct stories, positions and statements about the world, possible in this case through the audiovisual, this article starts from the reflection on the documentary *Del fusil al azadón*, which was under my direction a few years ago.

Keywords: audiovisual, media, narrative, reconstruction, representation.

Fecha de recepción: 18 de noviembre de 2022

Fecha de aprobación: 20 de febrero de 2023

¹El documental *Del fusil al azadón*, puede verse en el siguiente enlace: <https://youtu.be/gS41otXFZ9w>.

(...) *el cine documental ha sido un artefacto que versa sobre artefactos, es decir, que se ha centrado en temas que están en la agenda de la memoria y que tienen como discurso central la naturaleza del recuerdo, sus vehículos, afluentes y, sobre todo, de su función.*
Alfonso Díaz Tovar y Liliana Paola Ovalle (2014).

El cine documental, sin duda, ha sido y es uno de los medios más acertados al momento de representar una realidad, dando cuenta de un suceso, contexto, dinámica, identidad o problemática en particular, la cual se materializa a través de lo audiovisual. A partir de esta premisa, el documental como sistema de representación ha sido ampliamente utilizado, cuestionado y debatido dado a su particularidad al momento de contar historias, las cuales, tratan en buena medida de ofrecer la experiencia de lo real al espectador a través de un sistema de no ficción —aunque ciertamente también existen documentales ficcionales o los denominados *Mockumentaries*—, que constituye lo que podrían ser llamados *discursos de sobriedad*² propuestos por Nichols. De esa manera, han sido múltiples las formas en las que el documental ha sido pensado como artefacto y vehículo para capturar, sensibilizar y transmitir información, lo que ha permitido el poder acercarnos a relatos y realidades muchas veces alejadas de la nuestra, las cuales se hacen accesibles mediante de lo retratado por el lente de la cámara. De igual forma, es importante mencionar que el documental, dentro de tal abordaje, cumple a su vez la función de catalizador, el cual se encamina a estimular la memoria no sólo de los protagonistas, sino también las de los espectadores —en algunos casos de forma positiva y en otros, negativamente, ya que el documental también puede generar cierta controversia— a través de lo visible y audible, lo que da paso a la posibilidad de despertar, insertar, articular e incluso problematizar memorias

² Bill Nichols, “Modalidades documentales de representación”, en *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental* (Barcelona: Paidós, 1997), 65-114.

individuales en escenarios colectivos; esto último nos lleva a pensar el documental, hasta cierto punto, como un artefacto muchas veces compartido o disociador, el cual cumple la función de *mediador público*³ de la memoria.

Para apoyar mis argumentos sobre ese tema, en el presente artículo, tomo como referencia el documental *Del fusil al azadón*, el cual fue rodado en el municipio de Caldono, en el departamento del Cauca, Colombia, durante los años 2019 y 2020. He de decir que sobre tal filme no hay nada escrito y ésta es la primera aproximación que, desde la teoría, la experiencia y (auto)reflexión se hace sobre el mismo; ello, luego de su recorrido por algunos festivales de cine durante los años 2021 y 2022. Es así que, para abordar dicho documental desde una perspectiva de la memoria, me he planteado, de inicio, un par de cuestionamientos sobre el mismo, ya que desde su producción y sus múltiples proyecciones me he dado a la tarea de reflexionar a propósito de este filme como un artefacto y medio funcional que parte de la memoria, el cual se inserta en escenarios públicos, permitiendo reconstruir y resignificar un momento y punto de inflexión en una realidad mucho más amplia, como lo es el posconflicto en el territorio colombiano, a partir de una serie de actores que en este caso son los excombatientes de una de las guerrillas más antiguas de Latinoamérica: la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, Ejército del Pueblo (FARC-EP), una organización guerrillera e insurgente colombiana de extrema izquierda, basada en la ideología y los principios del marxismo-leninismo y bolivarianismo; por tanto, para reflexionar sobre el tema, en este artículo parto de dos interrogantes: ¿Cómo el documental *Del fusil al azadón* se constituye en un artefacto y medio de la memoria?, y ¿cuál es su función? Además, a través de aproximaciones teóricas y reflexionando no solamente sobre el producto final en sí, sino, remitiéndome a la realización del mismo —es decir, a mi memoria—, pretendo presentar el documental como un elemento que coadyuva a acceder a

³ Jorge Mendoza, *Sobre memoria colectiva. Marcos sociales, artefactos e historia* (México: Universidad Pedagógica Nacional, 2015).

memorias muchas veces subalternas o en este caso insurgentes, las cuales propician una mirada diferente a las oficiales o hegemónicas provenientes especialmente de la institucionalidad. Es así como este artículo se compone, para empezar, de una breve aproximación al cine documental como sistema de representación con ciertas particularidades; en un segundo momento se aborda el mismo como una herramienta y artefacto de la memoria, sustentado en este caso a través de la teoría, para así, dar paso a la reflexión central propuesta aquí desde el documental *Del fusil al azadón* y su artefactualidad. He de aclarar, también, que este artículo en su totalidad y el documental que aquí he tomado como referencia tienen sus cimientos en la antropología visual desde una perspectiva metodológica y epistemológica; aunque dejo en claro que aquí me referiré a cine documental de una forma general, ya que no pretendo debatir y trazar una línea divisoria entre lo que sería el cine documental y el cine etnográfico, pues eso daría para otra discusión.

Aproximaciones y particularidades sobre el cine documental

En la antropología, y desde hace ya poco más de un siglo, se ha hecho uso de medios audiovisuales en la investigación, los cuales han servido para diferentes fines —y hasta cierto punto se han convertido en una necesidad—, ya sea como apoyo en el trabajo de campo; como método mediante el cual es posible levantar información etnográfica, o como objeto de análisis, esto último en relación con producciones ya existentes y que permiten trazar reflexiones sobre lo contenido en las mismas. De esta forma, el audiovisual se ha convertido en una parte fundamental de la disciplina —y aún más en la subdisciplina de la antropología visual—, configurando así nuevos abordajes que coadyuvan a acceder a aquellas realidades que pretendemos retratar, en este caso, ya no sólo desde la etnográfica convencional o escrita, sino mediante el uso de tecnologías que aportan una perspectiva diferente de acceso al campo y la generación de nuevo conocimiento, en este caso, a través de lo audiovisual.

Podemos decir que el documental surgió como un modelo de representación cuyas bases están en la fo-

tografía, entendido inicialmente como registro y copia fiel de la realidad, el cual estuvo al servicio especialmente de científicos en un primer momento. A partir de esta premisa, el documental como un medio y sistema de representación ha sido ampliamente cuestionado dado a su particularidad al momento de contar historias, las cuales tratan en buena medida de ofrecer la experiencia de lo real al espectador; pero dicha pieza —en concordancia con las ideas de Worth—⁴ no puede ni tampoco debe ser considerada como un reflejo fehaciente de la realidad, ya que, por el contrario, únicamente es una representación de aquélla, conformada principalmente por la experiencia, subjetividad y afirmación que el investigador-realizador y los sujetos retratados hacen sobre el mundo, la cual, será transmitida hacia los espectadores; en ese sentido, “un documental es la negociación entre realidad por una parte e imagen, interpretación y vías por la otra”.⁵ En consecuencia, “el filme, puede leerse como un trabajo compuesto que representa un cruce de perspectivas culturales”.⁶

Lo anterior sirve para adentrarnos en lo que sería el documental como un audiovisual que, a través de su construcción y estilo narrativo, nos intenta presentar una realidad, “ya que explora personas y situaciones reales”,⁷ pero que ciertamente construye una realidad alterna mediada por el lenguaje audiovisual resignificando el contexto real para dar paso a un argumento que será construido y transmitido a través de la imagen y el sonido; lo cual se hace más evidente cuando se aborda y toma como base principal la memoria, ya que la misma considera aspectos problemáticos que se hacen notorios en estos procesos, ya que la memoria, sin duda, es variable, puede tender al olvido —especialmente cuando se trata de eventos traumáticos— o

⁴ Sol Worth, “Margaret Mead and the Shift from ‘Visual Anthropology’ to the ‘Anthropology of Visual Communication’”, *Studies in Visual Communication*, vol. 6, núm. 1 (1980): 15-22.

⁵ Stella Bruzzi, *New documentary: a critical introduction* (Londres: Routledge, 2000).

⁶ David MacDougall, “¿De quién es la historia?”, en *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*, de E. Ardévol y L. Pérez (Granada: Diputación Provincial de Granada, 1995), 401-422.

⁷ Michael Rabiger, *Dirección de documentales*, 3a. ed. (Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2005).

se reconstruye de diferente modo, ya que no es única. En ese sentido, el documental utiliza la retórica para la creación de una credibilidad conducente al realismo. Esta forma de retórica documental no únicamente constituye un modo de narrar historias que se quedan en una mera descripción de las mismas, por el contrario —y para el caso que aquí nos compete—, esta retórica puede funcionar como un contenedora, catalizadora y creadora de la memoria.

La documental y su lazo con la memoria

El pensar la memoria desde una postura convencional conlleva a imaginarla principalmente desde escenarios individuales en donde las subjetividades de los individuos se enfocan en reconstruir y revivir sucesos que han marcado su historia personal ya que “la facultad de la memoria, [es] esencial para el individuo en todos los momentos de su vida, [y] tiene un papel de importancia mayor en la vida social”.⁸ De esta forma, podríamos hablar de la memoria como una especie de almacenamiento en donde se contienen dichos recuerdos, los cuales vuelven al presente a través de ciertos estímulos que remiten a la persona hacia su pasado, ya que como lo ha postulado Florescano (1988): la memoria podría ser entendida a grandes rasgos como “la reconstrucción del pasado que se hace a partir del presente”.⁹ Desde esta concepción, reconstrucción y representación, en un primer momento de la memoria individual asoman a su vez referentes y escenarios colectivos, de los cuales el sujeto en cuestión ha sido —o es— parte; entre ellos se pueden destacar sucesos sociales, políticos, económicos, y otros, los cuales competen en este caso a espacios públicos en los que la experiencia individual se inserta en lo colectivo —y viceversa—, y se crea así una memoria colectiva.¹⁰ Esas memorias dan paso a

un entretreído de tradiciones¹¹ y narraciones que se inscriben en la historia de un determinado tiempo y espacio, conteniendo —en el caso dado— códigos particulares y estructuras reconocibles, las cuales son apropiadas de forma colectiva.

La lógica de la memoria es la de la interpretación, de la reconstrucción y de la reelaboración de la experiencia pretérita, escrutinio elaborado desde lo que se ha convenido llamar tiempo presente, desde el punto de vista del momento actual, fundido con las impresiones, los gustos, las ideas, los estilos, las formas, las relaciones y las condiciones de la propia colectividad.¹²

Con base en lo anterior, podemos pensar la memoria desde la (re)construcción de historias que se refractan en el presente e incluso en el futuro. Pero ahora bien ¿De qué forma podemos (re)construir dichas memorias o cuál es el medio más factible? En ese sentido, es claro que existen múltiples formas en las que se puede acceder y materializar dichos relatos que emergen de la memoria, siendo lo oral y lo escrito quizás lo más común; pero existen otras herramientas como la fotografía, los objetos materiales y, por supuesto, el audiovisual, los cuales funcionan como estímulos y testigos que facultan el acceso y la captura de la memoria, incluso de una forma mucho más fiel —aunque esto podría ser debatible—, dada la cantidad de detalles que se pueden aprehender, evitando tergiversaciones producto de la oralidad y la escritura. De manera que el video y el audio representan un medio diferente no sólo de registrar, sino, de conocer, de saber y transmitir estas memorias, ya que a través de éstos “no sólo se relatan o interpretan hechos del pasado, sino que se despliega el imaginario social instituido e instituyente de una sociedad”.¹³

Desde un abordaje y funcionalidad de lo audiovisual y para el caso específico del cine documental,

⁸ Joël Candau, *Antropología de la memoria* (Tucumán: Nueva Visión SAIC, (2002) [1996]).

⁹ Enrique Florescano, “De la memoria del poder a la historia como explicación”, en *Historia para qué*, de Carlos Pereyra et al. 17a. ed., (México: Siglo XXI, 1989).

¹⁰ Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva* (Zaragoza: Prensa Universitarias de Zaragoza, (2004) [1925]).

¹¹ Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo XXI, 2000).

¹² Alfonso Tovar y Liliana Ovalle, “El cine documental. Materia y sustento de las memorias subalternas”, *Anuario ININCO*, vol. 26, núm. 1 (2014); 279-311.

¹³ Tovar y Ovalle, “El cine documental...”.

éste se inscribe como un medio o artefacto que facilita el acceso a diversas realidades y perspectivas de las mismas, ya que esos filmes “poseen la propiedad de comunicar a otras personas sobre ciertas cuestiones que posiblemente no estén en la agenda de la historia o simplemente de temas que no se quiere tocar por la incomodidad que estos conllevan.”¹⁴ De otro lado, considero pertinente que se conciba al documental como un medio de representación de la memoria que sobrelleva a su vez un proceso de interpretación y (auto)reflexión, el cual se da no únicamente desde la mente del espectador o el protagonista(s) retratado, sino desde el investigador-realizador, ya que estos procesos de hacer memoria y a su vez de ser registrados a través del audio y el vídeo, implican un involucramiento con lo sujetos filmados que va encaminado hasta cierto punto a un entendimiento, posición y hasta compromiso sobre lo que está siendo relatado/retratado; en ese caso, desde un abordaje diferente, en lo que también se podría denominar como *las artes de la memoria*,¹⁵ las cuales se realizan y materializan a través de los medios tecnológicos comunicativos. De manera que, “el film se vuelve un relato audiovisual que además de dar cuenta del proceso de rememoración, promueve una aproximación distinta a la realidad; la imagen no sólo ilustra el conocimiento antropológico, sino que se constituye como soporte contenedor del mismo”.¹⁶

Del fusil al azadón, un artefacto de la memoria

Luego de haber abordado —aunque quizás a grandes rasgos— el papel del documental como una herramienta de la memoria y su funcionalidad en escenarios individuales y colectivos, llegamos al referente central del presente artículo. En ese orden de ideas,

¹⁴ Tovar y Ovalle, “El cine documental...”.

¹⁵ Gustavo Aprea, “Documental, historia y memoria: un estado de la cuestión”, en *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*, ed. por Juan Pablo Cremonte et al. (Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012).

¹⁶ Aurelio Valencia, “Relatos (audio)visuales: Construcción de memorias sobre el conflicto armado y la reinserción a la vida civil en la comunidad Nuevo Horizonte, Petén, Guatemala” (tesis de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Guatemala, 2017).

cabe exponer al lector, primero, de qué trata el documental *Del fusil al azadón*, así como de dónde surge dicho proyecto audiovisual, es decir, el contexto general o histórico en el cual se inscribe.



Afiche *Del fusil al azadón*, dir. H.I. Vásquez Astaíza, 2020.

Este trabajo en cuestión surge en el marco del posconflicto colombiano y se centra específicamente en el proceso de reincorporación que excombatientes de FARC-EP han llevado a cabo luego de la firma de los Acuerdos de Paz entre el Gobierno y esta guerrilla en 2016. Es así que este documental parte de un determinado marco social¹⁷ e hito histórico para el pueblo colombiano. Este punto de inflexión en el país se inscribe a su vez en los diversos procesos y trabajos relacionados con el estudio y la reconstrucción de las memorias sobre el conflicto armado interno en el territorio nacional y, más aún, en el departamento del

¹⁷ Maurice Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria* (Barcelona: Anthropos —Autores, Textos y Temáticas Ciencias Sociales 39—, 1994)

Cauca, el cual fue uno de los más golpeados por el fuerte conflicto que duró más de cinco décadas, dejando así huellas imborrables en la memoria de quienes lo vivieron. De manera que los abordajes respecto de la memoria y el conflicto han sido bastos y, luego de la firma de paz, lo han sido más. En consecuencia, es claro que existe abundante contenido y un fuerte respaldo normativo asociado con el tema y los acuerdos en cuestión, expresados así en una serie de actos legislativos, leyes, decretos y demás, que establecen resoluciones en un marco jurídico encaminado a la consolidación de la paz, basados en la ejecución de una serie de programas en toda la nación, relacionados con los problemas abordados en la construcción del Acuerdo Final. Sin embargo, antes de iniciar el rodaje del documental, se rastrearon pocos trabajos que hubieran hecho seguimiento al proceso de reincorporación en sus múltiples dimensiones y mucho menos desde una óptica antropológica y audiovisual, así como desde las voces de los excombatientes. De esta forma, y tomando como antecedentes este entramado de documentos oficiales, se buscó retratar las expectativas, avances y dificultades que los exintegrantes de las FARC-EP habían tenido durante su proceso de reincorporación en el municipio de Caldono-Cauca, Colombia, esto a cuatro años de la firma de los acuerdos, tratando así de que el documental se presentara desde una perspectiva diferente de la convencional o —como ya lo mencioné al inicio de este artículo— de la oficial, es decir de la producida por el Estado, las instituciones gubernamentales o las ONG, ya que trabajos de ese tipo hay varios —los cuales, muchas veces, representan discursos de poder u otros abordajes bastante idílicos frente a estas realidades—, pero, para entonces y aún hoy, han sido pocos los abordajes propuestos desde aquellas voces y memorias que aquí he denominado como *subalternas* o *insurgentes*; las cuales han pasado inadvertidas en la realidad del país.

Dentro de estas denominadas memorias subalternas o insurgentes se contienen las voces de quienes podrían ser considerados como los excluidos socialmente y en determinado momento decidieron alzarse contra la autoridad; y, dentro del marco bajo el cual

fue construido el documental, es más que claro que las personas protagonista del mismo han sido y aún hoy son consideradas de esa forma debido a su pasado en armas y al estigma social que el ser un excombatiente conlleva; lo cual los ha llevado, hasta cierto punto, a ser deshumanizados. En ese sentido, se plantea el documental como un medio para retratar estas historias que emergen de contextos y de subjetividades apartadas socialmente, y con ello, insertarlas en escenarios colectivos en donde convergen otras memorias, las cuales, a fin de cuentas, forman parte de un todo social, que en este caso se enmarca en la historia del conflicto armado colombiano y el actual posconflicto. Estos documentales que surgen de las memorias insurgentes o subalternas —dentro del cual he decidido enmarcar a *Del fusil al azadón*— se definen como “documentales que evidencian los mecanismos excluyentes del sistema, y el impacto de dichos mecanismos en la cotidianidad y subjetividades de quienes los sufren”.¹⁸ Por tanto, es posible acceder a través del documental a aquellas realidades complejas en donde claramente hay mucho por contar y en cierto modo generar un impacto.

Ahora bien, es pertinente el mencionar la estructura narrativa del documental comentado, al mismo tiempo que presento cómo fue construido y se fue constituyendo como un artefacto de la memoria, el cual hasta cierto punto se dio desde una perspectiva colaborativa en donde las memorias del equipo de producción se aunaron con las de los protagonistas de este documental, ya que este involucramiento —considero— es fundamental para poder acceder a los ejercicios de memoria a través del audiovisual como medio para capturar y resguardar. Si bien este filme no contempla una memoria general del conflicto armado en Colombia desde las voces de los excombatientes —ya que no fue el objetivo—, materializa un hecho importante como es el momento de dejar una vida alzada en armas para insertarse a la vida civil, proceso que, sin duda, contempla más que el hecho de entregar las armas e insertarse en un escenario social-cultural diferente al vivido durante su militancia.

¹⁸ Tovar y Ovalle, “El cine documental...”.



Fotograma *Del fusil al azadón*, dir. H. I. Vásquez Astaíza, 2019. Excombatientes de FARC-EP momentos antes de movilizarse al resguardo indígena de Pueblo Nuevo, Caldono - Cauca, Colombia. (2017). Material de archivo cedido por la comunidad reincorporada.

En un primer momento, *Del fusil al azadón* parte de relatos relacionados con la motivación principal de dejar las armas, así como del impacto que generó en los exintegrantes de FARC-EP dejar su lucha para dirigirse a un territorio y reubicarse ahora como ciudadanos colombianos. La llegada al territorio es una parte fundamental en la narrativa construida en este filme —y por supuesto, de la memoria—, ya que da cuenta de cómo una colectividad insurgente se inserta en un escenario sociocultural ya no como grupo armado, sino como personas que habrán de compartir un espacio; en este caso particular, el proceso de inserción colectiva se dio en el resguardo indígena de Pueblo Nuevo, perteneciente a la etnia nasa del municipio de Caldono. Así inició su proceso de reincorporación a la vida civil, tratando de alguna forma de encajar en una nueva vida “legal”, de convivir con otras personas y aportar a la construcción de una paz territorial.

Esos relatos, con lo cuales se da inicio al documental, fueron pensados junto con la comunidad y se partió de un material fotográfico y de vídeo que ellos mismos habían registrado al instante de salir de sus denominados “cambuches” para acceder a movilizarse y ubicarse en un escenario público. Dichos registros según lo comentado, fueron tomados con el fin de no olvidar ese momento tan trascendental en sus vidas y por tal razón, consideraron pertinente capturar dicha situación; lo cual evidencia cómo la imagen, ya sea fija o en movimiento, se convierte en un medio y artefacto para

el recuerdo, es decir, un ancla para la memoria. Es así como este material da cuenta de la travesía de su viaje desde donde se encontraban en ese entonces hasta llegar a donde darían inicio a una nueva vida; a la par, da cuenta de la “bienvenida” hecha por miembros de la comunidad del resguardo al momento de la llegada al territorio. Estos archivos filmicos fueron observados por algunos de los miembros de la comunidad reincorporada y el equipo de producción, lo cual suscitó en ellos narraciones en relación con lo contenido. El haber participado de dicha remembranza visual, en tanto investigador-realizador, propició un entrelazamiento

de memorias a partir de la experiencia de producción audiovisual, las cuales aún a día de hoy son vigentes y significan un lazo entre la comunidad, el documental mismo y mi labor. Desde esa perspectiva, la estimulación de la memoria a través de estos materiales es aún mayor, ya que no parte únicamente de una pregunta, recordar y luego comentar, sino que permite revivir de alguna forma aquel pasado mediante las imágenes en movimiento y el sonido; y más aún cuando se realiza en grupo, ya que esto ofrece un soporte a la memoria, pues el pasado no se puede cambiar, pero sí la forma en la que se recuerda. Por tal razón, recalco una vez más la importancia del proceso de realización documental, ya que en ella no sólo se reconstruyen memorias pasadas —como lo fue en este caso a través del material que fue observado y luego cedido para el producto final—, sino que se articulan y construyen nuevas memorias durante el proceso; las cuales se pueden entrever en el corte final. Ergo, “la memoria no es todo el pasado; la porción de él que sigue viviendo en nosotros sé nutre siempre de representaciones y preocupaciones del presente”,¹⁹ y es así como, a través del audiovisual, se va materializando en el proceso la memoria individual y la colectiva, las cuales pasan a ser contenidas a través de su captura u ordenamiento en la construcción de una narrativa que surge del presente y que crea nuevas memorias para el futuro.

¹⁹ Aprea, “Documental, historia y memoria...”.



Fotograma *Del fusil al azadón*, dir. H. I. Vásquez Astaíza, 2019. Llegada de los Excombatientes de FARC-EP al resguardo indígena de Pueblo Nuevo, Caldono - Cauca, Colombia. (2017). Material de archivo cedido por la comunidad reincorporada.

Para seguir con la revisión de la estructura del documental y su construcción como artefacto, en adelante, la narrativa se conformará alrededor de las dificultades y retos a las que los exintegrantes de FARC-EP se han visto enfrentados en su proceso, que son remitidas en consonancia con su pasado en armas. Estos relatos se van entretejiendo en torno a su proceso y a un constante debate entre las fuentes oficiales y la realidad que se vive en el territorio, con lo que dan cuenta de ciertas tensiones entre las partes. Así también podemos pensar al documental como un medio por el cual podemos poner en discusión diferentes posiciones frente a una realidad compartida, ya que ese tipo de producciones y el cine en general, como lo propone Worth,²⁰ son la afirmación de alguien sobre el mundo las cuales —por supuesto— se ven sujetas a cuestionamientos.



Fotograma *Del fusil al azadón*, dir. H. I. Vásquez Astaíza, 2019. Excombatientes de FARC-EP realizando trabajos con personas de la comunidad indígena Nasa. Vereda Andalucía, Caldono-Cauca, Colombia. (2019).

²⁰ Worth, Margaret Mead...”

Por otra parte —y cerrando lo relacionado con la estructura narrativa del documental, la cual evidentemente se presenta aquí de una forma resumida, ya que la intención no ha sido hacer un análisis del filme en cuestión—, se desarrolla desde un presente proyectado hacia el futuro, en relación con dicho proceso, en donde se plantean ciertas metas y caminos a seguir desde la colectividad de este grupo de personas en proceso de reincorporación. De esa forma se construyen relatos desde la individualidad de cada uno de los actores que decidieron participar en el documental y en donde todos ellos se encaminan a pensarse como un todo colectivo, del cual aún no se desprenden a pesar de ya no formar parte de un grupo constituido como lo fue la guerrilla; ello denota el arraigo de las personas hacia ciertos patrones que se han construido en conjunto y en cierta forma la necesidad de mantenerlos, siendo la continuidad un rasgo particular de la memoria colectiva, ya que “tiene entonces un papel altamente significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia y a menudo para construir mayor confianza en sí mismos (especialmente cuando se trata de grupos oprimidos, silenciados y discriminados)”.²¹ De igual manera, las narraciones contenidas en el documental se van tejiendo con la realidad del Cauca y de Colombia, lo cual permite enmarcar estas historias en un tiempo y espacio determinados.



Rodaje *Del fusil al azadón*, dir. H. I. Vásquez Astaíza, 2019.

Este breve recorrido por el documental *Del fusil al azadón* ha sido pensado con el fin de ofrecer una ex-

²¹ Elizabeth Jelin, *Exclusión, memorias y luchas políticas* (Buenos Aires: Clacso, 2001), 91-110.

perencia de realización —aunque quizás sin profundizar tanto—, en la cual se toma el audiovisual como un medio factible para acceder a aquellas realidades, muchas veces complejas y desconocidas para algunos y que, al mismo tiempo, coadyuvan a generar procesos que propicien una articulación dentro de la misma comunidad y un impacto, el cual se logra no sólo a través de la realización de estos productos, sino mediante su proyección en escenarios colectivos en donde esas historias toman un lugar y perspectiva diferente sobre ciertos hechos que hasta cierto punto conciernen a todos, y más cuando hablamos de un escenario como lo es el posconflicto en Colombia. En relación con la proyección y difusión de este tipo de materiales, se deja en claro también los diversos conflictos que un producto audiovisual puede generar en algunos contextos y personas, ya que, en este caso, dicho producto si bien llamó la atención de muchos y tuvo una buena aceptación, en otros casos se tomó de una forma negativa, ya que se aludía al hecho de apoyar e idealizar a un “grupo de guerrilleros”. Esto último es inevitable, ya que forma parte de los procesos de realización audiovisual; lo cual deja entrever, a su vez, las disputas y negociaciones de la memoria desde el lugar que ocupan distintos actores sociales.

Conclusiones

El artículo ha versado sobre el cine documental y la memoria. Como se ha visto, el documental constituye un medio y artefacto que permite reconstruir, representar y reproducir la memoria. De esta forma, desde un abordaje investigativo y más específicamente desde la antropología, el audiovisual ayuda a retener estas historias, las cuales se contienen dentro de determinados marcos sociales, y se logran así abordajes más cercanos a lo real, aunque claramente esto último ha sido motivo de debate en cuanto a su validez, la incidencia del investigador, entre otros cuestionamientos. Por otro lado, reflexionar a propósito del documental *Del fusil al azadón* no sólo ha servido como medio para sustentar este trabajo y tener un referente desde donde partir, por el contrario, también ha servi-

do para estimular mi memoria y pensar la incidencia que estos escenarios y relatos que retratamos llegan a tener en nuestras vidas, al tiempo que permiten articular y reflejar nuestra experiencia en el producto final, entendido también como un proceso compartido con la comunidad.

Ahora bien, retomando las preguntas planteadas al inicio de este trabajo, me propongo responderlas aquí, si bien considero que estas han sido resueltas a lo largo del texto, aunque quizás no de una forma concisa. Así pues, la primera de ellas plantea: ¿cómo el documental *Del fusil al azadón* se constituye en un artefacto y medio de la memoria? Pues bien, el documental parte claramente de relatos individuales que se entrelazan con los colectivos, en este caso de un grupo de personas en proceso de reincorporación, quienes para el momento del rodaje —y aún hoy— se identifican con una ideología claramente compartida entre ellos y que ha sido posible consolidarla a través de su convivencia. Del mismo modo, esos relatos remiten a momentos de su vida en armas, los cuales sirven para sustentar su vida actual y articularlos con la historia del país. En tal sentido, el documental *Del fusil al azadón* es un artefacto de la memoria, ya que se hace posible a través de una narrativa construida, con un determinado fin y contenido dentro de un marco social. Y, por otro lado, el documental se constituye como un medio, ya que a través de que estas memorias se materializan mediante el audio y el video y alcanzan a insertarse en escenarios que, de otra manera, no habrían sido posibles de acceder. Al mismo tiempo, esto último podría articularse con el segundo interrogante planteado en este artículo, es decir: ¿cuál es su función? En ese sentido, el documental pretendió, además de retratar y visibilizar el proceso de reincorporación de exintegrantes de FARC-EP, evidenciar un contradiscurso de lo convencional y establecido, de tal forma que permitiera dar cuenta de aquella realidad mediante un producto audiovisual, en donde las voces de los *exfarianos* se insertaran en la realidad y memoria del departamento del Cauca y de Colombia, a través de esta historia titulada *Del fusil al azadón*.