

*Confesión a Laura: entre violencia, máscaras y sueños**

Confession to Laura: among violence, masks and dreams

*Claudia Patricia Fonnegra Osorio***

Recibido septiembre 01 de 2012, aprobado octubre 21 de 2012

Resumen

En la película de Jaime Osorio *Confesión a Laura* (1991) se presentan situaciones de anomía que revelan, en primer lugar, las crisis de las instituciones democráticas de la Colombia de los años cuarenta; en segundo lugar, la negación de identidades personales propias de ciudadanos que se desenvuelven en contextos que niegan el pluralismo y, en tercer lugar, la posibilidad de la configuración de la autonomía del juicio. En este texto se analiza cada una de estas situaciones, la primera caracterizada por la presencia de violencia en manos de particulares que desconocen la vigencia de las leyes estatales; la segunda por máscaras que impiden una afirmación consciente de la identidad y, la tercera, por sueños que posibilitan dar nuevos rumbos a las acciones.

Palabras clave: Estado, violencia, liberalismo, conservatismo, política, anomía, máscaras, sueños.

Abstract

In *Confession to Laura* (1991) by Jaime Osorio are presented three anomy situations, which reveal: first, the 1940s crisis in Colombian democratic institutions; secondly, the denial of particular personal identities of citizens operating in contexts that deny pluralism; and thirdly, the possibility of shaping judgment's autonomy. In this paper each situation is analysed: the first is characterized by the presence of violence inflicted by individuals who ignore the validity of State Laws; the second, because of the masks which hinder a conscious identity statement; and the third, because of dreams which make possible to give new courses to actions.

Key words: State, violence, liberalism, conservatism, political, anomie, masks, dreams.

* Este artículo se deriva de la investigación "La anomía en el cine colombiano: rasgos de la identidad de un pueblo" llevada a cabo en la IV Convocatoria de Investigación de la Institución Universitaria de Envigado, 2011.

** MSc en Estudios Humanísticos y Especialista en Hermenéutica Literaria, Universidad EAFIT. Licenciada en Filosofía, Universidad de Antioquia. Estudiante de Doctorado en Filosofía, Universidad Pontificia Bolivariana. Docente de la Institución Universitaria de Envigado y de la Corporación Universitaria Lasallista. Correo electrónico: claudiafonnegra@gmail.com.

Mi esperanza renació y hoy que me siento feliz tengo miedo de soñar, porque si esto fuera un sueño no podría ya vivir (Luis César Amadori).

Introducción

Desde las primeras producciones de los hermanos Lumière la narrativa cinematográfica se ha concebido como un “reflejo” de la realidad en el que se presentan, de manera vívida, experiencias humanas desde múltiples ángulos y miradas. Pero también, a través del cine, el hombre se ha atrevido a hacer realidad sus más imposibles anhelos. Bajo este lenguaje se observa cómo la técnica puede aliarse con el arte para imaginar nuevos mundos. Tal y como lo asegura el crítico Luis Alberto Álvarez:

en el cine casi todos hemos visto reflejados muchos sueños, casi todos abrigamos tesoros de recuerdos y asociaciones, hemos visto de cerca mundos antes inalcanzables, sombras con entidad casi que real que hemos llegado a amar y con las cuales hemos llegado a identificarnos (Álvarez, 1998, p. 5).

En la narrativa cinematográfica puede hallarse una interesante vía para reflexionar acerca de diferentes características y deseos propios de la condición humana. Esto es así porque cada hombre puede proyectar elementos de su subjetividad en los personajes representados.

Partiendo de lo anotado, el proyecto de investigación *La anomia en el cine colombiano: rasgos de la identidad de un pueblo* giró en torno a las siguientes preguntas: ¿por qué en los imaginarios de nación presentes en el cine colombiano es constante la presencia de situaciones de anomía?, ¿reflejan estas situaciones rasgos específicos de la identidad de una comunidad?, si esto es así ¿de qué manera?

A partir de un riguroso trabajo en equipo en la investigación se dio lugar a un estudio sobre diversas acepciones de los conceptos de anomía e identidad, se presentó una descripción panorámica de la historia del cine colombiano, asimismo, conforme a diferentes categorías de

anomía se clasificaron 58 películas nacionales realizadas entre 1990 y 2010; finalmente, en virtud de su valor estético e impacto cultural se analizaron siete películas con las que se ha buscado comprender cómo, a través del cine, se han tejido procesos identitarios.¹

En este artículo se presenta un informe parcial de la investigación, el cual se centra en *Confesión a Laura* (1991), película del director Jaime Osorio en la que se narra una historia de amor que transcurre durante el Bogotazo. Tres son los actores que protagonizan la cinta: Gustavo Londoño, quien personifica a Santiago, María Cristina Gálvez, quien representa a su esposa Josefina, y Vicky Hernández, quien da vida al personaje de Laura, vecina de la pareja. La fábula es sencilla: Santiago, empleado oficial del Estado, es enviado por su esposa a darle un pastel de cumpleaños a Laura; al llegar a su apartamento se escucha una explosión, francotiradores acordonan la ciudad, se oficializa un toque de queda. Santiago se ve obligado a permanecer en casa de su vecina mientras que el orden público se reinstaura, entretanto, su esposa, a través de constantes llamadas telefónicas, intenta controlarlo, empero, no logra evitar que éste viva un romance que contribuye a la ruptura de su matrimonio.

Se trata de una historia de amor que surge en medio de conflictos domésticos: frustraciones, dominación, celos. En ella también se le da gran importancia a las pequeñas cosas que hacen parte del vivir cotidiano: los libros, la música, las fotografías, las viejas cartas de amor, los alimentos, la bebida. En esta cinta prima la importancia de las palabras, el valor de su sentido que con cuidado se desnuda, se trata de una película de detalles en la que los sentimientos se expresan a través de miradas, lo cual, como señala Luis Alberto Álvarez, sólo es posible representar a través del lenguaje cinematográfico: “Es el cine lo que enriquece estos diálogos tímidos porque es el medio en el cual los

¹ La investigación se gestó con los docentes Juan Felipe Arroyave y Sonia Natalia Cogollo, (entre todos se construyó el marco teórico y cada uno analizó dos películas) también participó como auxiliar de investigación la estudiante Nataly Pérez, quien además de transcribir los diálogos de las películas seleccionadas, llevó a cabo el análisis de una de ellas.

personajes pueden hablar en voz baja, comunicarse con la mirada, con la inquietud que sólo se entrevé a flor de piel” (Álvarez, 1998, p. 86).

Osorio logra recrear una atmosfera íntima en la que se presenta que la belleza puede hallarse en lo simple, lo familiar. Sin embargo, la violencia que enmarca el relato es más que un telón de fondo, que un hecho fortuito que posibilita una infidelidad, ésta determina el carácter de cada personaje y sus visiones del mundo.

Confesión a Laura es una película que entre violencia, máscaras y sueños, ofrece un perfil de un fragmento de la historia colombiana en el que se observan momentos de crisis de identidades personales, como también, de las instituciones sociales y democráticas del país. A continuación se mostrará el sentido de lo anotado.

1. Entre violencia

En Colombia, al periodo histórico comprendido entre 1946-1958 se le ha denominado “orden neoconservador” (Palacio, 2004), ya que en éste fuerzas conservadoras retomaron el poder después de 16 años de hegemonía liberal; pero esta época se reconoce especialmente como los años de la Violencia (Ceballos, 2006), una Violencia denominada con mayúscula debido a la cifra de muertos resultantes de un conflicto bipartidista abiertamente declarado, el cual estuvo a punto de poner en jaque la vigencia del poder institucional del Estado colombiano (Leongómez, 2004).

Por estos años, tanto en el campo como en la ciudad, se recrudecieron conflictos bélicos ligados a identidades partidistas, las cuales reclamaban una fidelidad acérrima defendida a sangre y fuego. Las arengas políticas pregonadas desde el Congreso, las plazas públicas, la difusión radial e incluso desde el púlpito fomentaron un ambiente de incertidumbre ciudadana en donde la inminencia de la guerra se presentaba como realidad latente.

En los inicios de la época de la Violencia la división del país era clara. El líder conservador Laureano Gómez hacía un llamado al pueblo colombiano para defender el catolicismo, los principios económicos corporativistas, el ideal de la búsqueda del bien común basado en la perfección de la raza, el auge de las sanas costumbres, el carácter sagrado de la ley y del orden, principios que, según Gómez, se veían amenazados por fuerzas liberales y comunistas.

El líder liberal Jorge Eliecer Gaitán, por su parte, presentaba a una Colombia fragmentada, ya que, de un lado hablaba del país político representado por la oligarquía, por funcionarios estatales burócratas y mezquinos, incapaces de generar cambios significativos en la estructura social del país. De otro lado, Gaitán hablaba del país nacional, representado por el pueblo, los indígenas, los campesinos y todos los socialmente excluidos, quienes, según el líder liberal, debían levantarse en contra de una clase que los explotaba. Escenario que fue el caldo de cultivo para el recrudecimiento de la violencia popular.

En efecto, en Colombia empezaron a reproducirse con una inquietante exaltación los clamores de una revolución antioligárquica, de reconocidas señales nacionalistas y populistas. Laureano Gómez y Gaitán fueron, expresamente, cada uno en su particular dimensión, quienes se movieron a su acomodo en esa circunstancia crítica. Ellos exasperaron un nacionalismo reaccionario y agresivo, envuelto en una atmosfera cargada de arrogancia, cólera y autoafirmación, como ha caracterizado el tratadista británico Isahiah Berlin al nacionalismo fascista que asoló a Europa en los decenios del treinta y del cuarenta. Un nacionalismo identificado en Laureano Gómez en los valores tradicionales de la pretendida “cristilandia”, arraigado en las creencias católicas [...] De otro nacionalismo, no menos irracional, participaría Gaitán, dividiendo al país en dos supuestas entidades irreconciliables, el “país político” “el país nacional” (Gómez, 2006, pp. 78-79).

Los discursos de los líderes políticos de la Colombia de entonces estaban cargados de amenazas contra sus oponentes, los cuales eran concebidos como enemigos morales absolutos a quienes había que destruir para no ser destruidos por ellos; en el medio de las arengas

estaba el pueblo, avivando odios vecinales del pasado, afirmando lealtades a uno u otro partido, siguiendo prácticas dogmáticas negadoras de la diferencia y del pluralismo.

Confesión a Laura inicia con imágenes en las que aparece el carismático líder Jorge Eliecer Gaitán defendiéndose de sus opositores políticos, afirmando la fuerza de su movimiento, animando a las masas a no desfallecer:

Y a las inmensas masas liberales que en todas partes constituyen la incontrastable mayoría del partido, les niegan las camarillas el derecho a ser liberales, sentimos apenas desprecio por esa abusiva pretensión de los amos en decadencia de catalogar la conciencia de los hombres para rechazar a los que se han puesto de pie. Unas veces nos llaman comunistas, otras socialistas y otras fajistas, nosotros en cambio no podemos darle apelativo ninguno, pues sabemos que son apenas gente de mala fe (Osorio, 1991).

Después de los discursos de Gaitán, en la película se muestran escenas en las que se observan disturbios producidos por su asesinato, el pueblo se levanta en contra del *statu quo* para vengar la muerte de su líder, las imágenes revelan una revuelta sin precedentes históricos que se vive en la capital del país y que, como se afirma en la Radio Difusora Nacional, se propaga por Colombia entera.

En Colombia ha estallado una revolución, fue como una pesadilla de horror, el asesinato del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán, candidato a la presidencia de la república, produjo el estallido de la revuelta. Asaltos, agresiones, crímenes, venganzas. Un arrebato incontenible de frenético furor que se agiganta como el incendio sistemático y rabioso de vehículos, edificios y comercios que se derrumban en segundos de cenizas. Estremece el ánimo el espectáculo de las grandes avenidas de la capital sembradas de cadáveres, de vehículos incendiados, de restos de un saqueo enloquecido. Al llegar el ejército se producen choques, algunos de los destacamentos de la policía se unen al pueblo, todo es inútil, no hay más que llamas y ruinas. Por el centro de la capital todo es inquietud, zozobra y dolor, escenario de una trágica y general revuelta popular. Las turbas de incentivo de rencor, de odio,

de cólera se desparraman por las calles de Bogotá destruyendo cuanto encuentran a su paso. La multitud enardecida y sin control se dedica al saqueo de almacenes, tiendas, establecimientos comerciales y oficinas del gobierno. La multitud aumenta, crece hasta desbordarse, no hay ningún control, reina el caos, la desesperanza y el abandono (Osorio, 1991).

Gaitán aseguraba “yo no soy un hombre, soy un pueblo”. Según el profesor Juan Guillermo Gómez con esta afirmación se buscaba producir una identificación absoluta entre el líder político y sus interlocutores (Gómez, 2006, p. 65). De ahí que el asesinato de un individuo se interpretara como una afrenta moral contra el todo de la población liberal. Una afrenta moral que buscaba ser desagaviada sin importar que ello implicara el sacrificio de la propia vida.

Las primeras escenas de la película objeto de este análisis muestran a Bogotá en medio del caos: no se sabe quién es el que dispara, se desconoce la identidad política de los actores armados, sólo se sabe que las instituciones públicas están siendo atacadas y que el Estado intenta recuperar el orden perdido. Ante una multitud exaltada por el odio ninguna norma resulta operante, en este contexto se puede observar una situación de anomía social, ya que se encuentra claramente una falta de vigencia y de sentido de las leyes en un país en el que desde las instituciones oficiales del Estado se apela al uso de la fuerza como medio válido para la resolución de conflictos.²

2. Entre máscaras

Cada uno de los personajes de *Confesión a Laura* oculta y disfraza aspectos del mundo que no se comprenden, que no se aceptan o a los que se les teme. Así, el uso de máscaras impide enfrentar la realidad y

² Lidia Girola, siguiendo a Durkheim, interpreta la anomía social, no sólo como la falta de normas que regulan a un pueblo, sino también como la pérdida de vigencia de éstas. Al respecto escribe: “No es por lo tanto, que no existan normas y reglas, sino que no se cumplen, que no tienen vigencia en la vida cotidiana, tanto porque la sociedad es incapaz de vigilar y exigir su cumplimiento como porque los individuos las desconocen o no las aceptan” (Girola, 2005, p. 32).

asumirla con sus complejidades.³ A continuación se presentará en qué sentido se plantea el recurso de la máscara.

Josefina es un ama de casa consagrada, mujer autoritaria que, además de estar al pendiente de los detalles de las tareas del hogar, está al pendiente de cada uno de los movimientos de su esposo Santiago: le fiscaliza su comportamiento, impide que éste exprese sus propios juicios, le da mandatos acerca de lo que puede y no puede hacer. Frente a la situación del país puede afirmarse que Josefina desconoce la fuerza de los acontecimientos políticos del momento, el desorden provocado por la muerte de Gaitán lo lee como un leve disturbio “un alboroto menor” (Osorio, 1991) que en nada empaña el poder de los representantes del gobierno, esto es así, ya que “tenemos un presidente serio” (Osorio, 1991), de quien se espera dar cumplimiento al fin por antonomasia del Estado, el cual consiste en el mantenimiento del orden y de la seguridad⁴; de modo que para Josefina “el alboroto” (Osorio, 1991) que vive Bogotá no da cuenta de los problemas de legitimidad del poder operante, para ella este desorden “es controlable” (Osorio, 1991), puesto que el Estado sabe evitar la formación de grupos particulares que atenten contra la vida de la nación.

Para Josefina el mundo debe funcionar conforme a principios de estabilidad y armonía, lo anterior se deja ver en sus intentos de

³ En el *Diccionario de los símbolos*, Cirlot presenta la máscara como un recurso que permite la variación de la identidad, la alteración del sí mismo, el paso de lo que se es a lo que desea ser. “Todas las transformaciones tienen algo de profundamente misterioso y vergonzoso a la vez, puesto que lo equivoco y ambiguo se produce en el momento en que algo se modifica lo bastante para ser ya ‘otra cosa’ pero aún sigue siendo lo que era. Por ello las metamorfosis tienen que ocultarse; de ahí la máscara. La ocultación tiende a la transfiguración, el facilitar el traspaso de lo que se es a lo que se quiere ser; éste es su carácter mágico, tan presente en la máscara teatral griega como en la máscara religiosa africana u oceánica” (Cirlot, 2006, p. 308). Los personajes de *Confesión a Laura* apelan al recurso de la máscara porque desean encajar en un mundo hostil en el que se les niega la libre configuración de su personalidad.

⁴ A pesar de los múltiples fines que puede perseguir un Estado, Norberto Bobbio considera que es posible plantear un fin mínimo de la política: el orden y la seguridad. “Resulta lícito hablar del orden como el fin mínimo de la política, principalmente, porque éste es, o debería ser, el resultado directo de la organización del poder coactivo” (Bobbio, 2003, p. 184).

controlar no sólo a su esposo, sino también a Laura, su vecina. Josefina cree poseer las fórmulas para que ningún acontecimiento perturbe la imagen del mundo que defiende; por ejemplo, ante la realidad de un toque de queda, ella sabe qué hacer y no vacila en prescribir a otros sus preceptos. Se puede afirmar entonces que esta mujer es el símbolo⁵ de una mentalidad conservadora.

Ahora bien, el pensamiento conservador se ha caracterizado por su respeto a las tradiciones, por su crítica a las fuerzas revolucionarias que buscan rápidos cambios sociales. El conservatismo se ha definido como una “disposición” conforme a la cual se le da fuerza a la invulnerabilidad de los hábitos adquiridos, los cuales permiten determinar qué es lo moralmente bueno y qué es lo moralmente malo (Oakeshott, 2000, pp. 376-402). Si Josefina es símbolo de una mentalidad conservadora se debe a que ella cree fielmente en principios religiosos heredados de la tradición española, por tanto defiende la institucionalidad del matrimonio, cree en las buenas costumbres, en el poder devenido del estatus social, ella niega el poder del cambio, se esfuerza en proteger la estabilidad del mundo doméstico que ha forjado. Sin embargo, el elemento preponderante de su comportamiento es la ceguera frente a la realidad del conflicto que vive Colombia, un conflicto que tiene ante sus ojos y que, aún así, niega; de modo que este personaje produce un falseamiento de la realidad, la cual se enmascara dando con ello

⁵ Para dar cuenta de una aproximación general al concepto de “símbolo” resulta útil acudir al *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* de Joaquín Forradela y Ángel Marchese, donde se afirma que: “Es éste un término extremadamente polisémico, tanto si lo consideramos en las diferentes ramas del saber humano en que se emplea (por ejemplo, la lógica simbólica), como si lo referimos únicamente a las que se relacionan directamente con la semiología, la lingüística o la literatura. La noción aparece confusa desde los orígenes de la lingüística moderna. En la clasificación de Peirce, símbolo se opone a indicio e icono: el símbolo, para el lingüista americano, no mantiene ninguna relación objetiva con el objeto que designa; únicamente se refiere a éste a través de una ley (es decir, de una convención social arbitraria) el símbolo de Peirce, por lo tanto, no es demasiado diferente de lo que Saussure denomina signo. Por el contrario, Saussure llama símbolo a una clase de objetos semióticos en los que se da una relación de analogía convencional entre lo simbolizante y lo simbolizado. Si es así, el símbolo estará con matizaciones muy cerca de la metáfora y de la alegoría [...]” (Forradela y Marchese, 1986, p. 381). La interpretación de símbolo de Saussure es la que se sigue en este trabajo para efectuar el análisis de los personajes de la historia.

lugar no sólo a la negación de su contexto político sino de su propia subjetividad, puesto que su mundo se desenvuelve conforme a un conjunto de normas y deberes que le resultan exteriores, ya que jamás los ha interiorizado.

Santiago, por su parte, es un funcionario público que lleva 20 años cumpliendo sus labores sin ningún sobresalto que altere su rutina, sus obligaciones se ejecutan de manera invariable de “8 a 12 y de 2 a 6” (Osorio, 1991). Al lado de su esposa Josefina ha construido un mundo estable que no da lugar ni a la discusión ni a la crítica. Santiago sigue en todo a su esposa, procura no contrariarla, no toma decisiones por sí mismo, ni siquiera en los detalles ligados a la intimidad de sus procesos biológicos.

Frente a los disturbios que se gestan en el país asegura que no hay de qué preocuparse puesto que “Josefina ya me dijo que no era tan grave” (Osorio, 1991), éste es un hombre que tiene miedo a expresar su pensamiento propio, a mostrar una foto de Gaitán y una pequeña cinta roja que guarda en su billetera, este personaje prefiere afirmar, en cambio, que el gobierno conservador vigente representa la autoridad legítima, que todo está bajo control, y que él piensa igual que Josefina; de esta mujer Santiago parece admirar su fortaleza, su decisión, sus precauciones “definitivamente Josefina sí está pendiente de todo” (Osorio, 1991); pero en realidad teme a su despotismo, a la imposibilidad de modificar los años de control que ha ejercido sobre él, en suma, su voz y su conducta están mediadas por lo que Josefina respalda. Se puede afirmar que Santiago es el símbolo de la indecisión, del miedo que tanto ha caracterizado al ciudadano común colombiano que prefiere falsear la realidad y su crudeza, lo anterior es así debido a la dificultad que entraña el argumentar en un contexto en el que prima la intolerancia, la ortodoxia y el dogmatismo que sataniza al que es diferente. Las máscaras que usa Santiago lo alejan entonces de sí mismo, de sus sueños, del amor, de sus concepciones particulares del mundo, éstas le restan autonomía e impiden mostrar su verdadero rostro.

Finalmente, Laura es una profesora de escuela que está atenta al devenir de los hechos políticos del momento, se preocupa por lo que ocurre en su país, por los muertos que ha dejado la revuelta popular, por las personas que transitan en la calle en medio del caos; ella es una mujer con pensamiento crítico y no vacila en censurar a su vecino por la indiferencia que manifiesta ante la situación de orden público, “don Santiago, usted no puede estar así tan tranquilo [...] ¿se da cuenta de lo que está pasando allá afuera?” (Osorio, 1991). Laura se preocupa por el devenir de la Violencia y con sus preguntas busca que su tímido vecino dé cuenta de sus propios juicios sin la mediación de las ideas de su esposa, las cuales han sido aceptadas sin discusión en años de convivencia matrimonial.

Don Santiago le puedo hacer una pregunta, usted siempre está hablando de Josefina, hablando bien de ella naturalmente, pero siempre está diciendo Josefina piensa, Josefina opina, Josefina dice ¿y usted don Santiago?, ¿qué piensa usted de todo lo que está pasando?, ¿qué opina usted de lo que está sucediendo? (Osorio, 1991).

Conforme a lo anterior se puede afirmar que Laura posee un pensamiento inclusivo, puesto que para ella importa lo que su vecino piensa y no los prejuicios sociales. Sus preguntas tienen una suerte de efecto mayéutico, ya que con ellas busca que su interlocutor dé a la luz sus propias visiones del mundo.

Laura interpela, escucha, deja que el otro sea, en este sentido podríamos afirmar que simboliza un pensamiento liberal conforme al cual la independencia es el principio para alcanzar la autonomía (Constant, 1988). A lo anterior podría sumarse que su vida solitaria, sin esposo, sin hijos, daría cuenta de un modelo de felicidad construido a expensas de la ruptura de convencionalismos sociales. Más aún, detalles como su tranquilidad para quitarse los zapatos y ponerse pantuflas delante de su vecino, el ofrecerle una falda mientras ella plancha su pantalón, el invitarlo a beber juntos una botella de brandy, la lectura de textos socialmente censurados, serían elementos válidos

para afirmar que es una mujer con un comportamiento atípico para la Bogotá de la década de los años cuarenta del siglo xx colombiano.

Sin embargo, cuando habla de sí misma, de su pasado, de su soledad, está muy lejos de mostrarse como alguien que está ajeno a las críticas sociales y que ha tomado el control de su vida. Obsérvese el siguiente diálogo:

LAURA: ¿Qué lee?

SANTIAGO: no, nada.

LAURA: sí, ya me di cuenta, es eso, eso que dicen de las mujeres, las mujeres solas ¿cómo le parece?, ¿ah?, porque es que, la gente siempre tiene que estar pensando lo que no es. A ver, usted seguramente cree que... pero no, no es así, convéznase. Porque yo no... no, porque... yo sí estoy segura ¿me entiende?

SANTIAGO: por supuesto, usted todavía...

LAURA: todavía, sí, es que la gente vive creyendo que... y no, conmigo se equivocan, conmigo no, porque yo definitivamente no. Que Josefina no crea que va a seguir con todo esto, porque yo soy una mujer distinta. Sí, yo soy una mujer que... eso es lo que soy (Osorio, 1991).

¿Qué es Laura?, ¿a qué le teme?, ¿por qué la falta de claridad para hablar de sí misma, de su condición de mujer profesional, soltera y sola? Laura también usa máscaras ante la sociedad y ante sí misma que le han impedido interpretar su propia vida.

Se tiene entonces que Josefina, Santiago y Laura emplean máscaras que les han ayudado a sobrevivir en un mundo en el que la violencia y la exclusión operan como principios mediante los cuales se “resuelven” los conflictos y a partir de las cuales se tejen las dinámicas de las relaciones interpersonales.

De modo que, el autoritarismo de Josefina se ancla en la idea de que el mundo es un lugar que puede controlarse, puesto que “todo es controlable para el gobierno” (Osorio, 1991). La autosuficiencia de Laura se aferra a la imagen de mujer fuerte que decide sobre el curso de su vida y de sus sentimientos “yo no me casé porque no quise. Porque de haber querido... nunca me han faltado, porque sencillamente no quise”

(Osorio, 1991). Y, finalmente, la falta de coraje de Santiago lo lleva a inventar su pasado.

No sé, siempre me gustó. Esto, esta música, usted no sabe lo que significa para mí, esto siempre me garantizó el éxito, el tango. En la escuela de cadetes, yo en medio y todos me pedían que cantara, que bailara, era, era maravilloso, los compañeros, las novias [...] era, era toda una época, reíamos, bailábamos, era, era tan maravilloso (Osorio, 1991).

En *Confesión a Laura* aparece de nuevo una situación de anomía, en este caso moral, dado que hay un escenario donde ningún personaje ha interiorizado positivamente los valores y las normas culturales, éstas no son más que fuerzas coactivas que niegan la individualidad.⁶

3. Entre sueños

Santiago sueña ser un hombre libre, que fuma y que usa galantes sombreros para seducir. Laura sueña ser amada y seducida. Laura y Santiago aprenden juntos a soñar. Pero para ello, como evoca Santiago a partir del tango *Volver* de Alfredo Le Pera, se debe partir del reconocimiento del miedo a enfrentar el pasado y volver a él para sanar viejas heridas. Santiago ha tenido la oportunidad de ver su vida desde una perspectiva diferente a la habitual, de este modo en el apartamento de Laura ha encontrado la distancia necesaria para contemplar el devenir de su propia historia. La gramática propia del cine da fuerza al sostenimiento de esta idea, como lo señala Juana Suárez “la narrativa trabaja en forma introspectiva, haciendo que la cámara se posicione metafóricamente para lograr esa operación reflexiva que Santiago describe como *mirarse uno desde la casa del frente*” (Suárez, 2009, p. 86). Laura, por su parte, acepta la importancia del amor, el cual ya no estará depositado en cartas de un viejo baúl.

Así, Laura y Santiago se despojan de las máscaras cargadas durante años de dolor. El primero confiesa que nunca fue cadete, que nunca

⁶ En su interpretación de Durkheim, Lidia Girola ve este tipo de anomía “en el debilitamiento de las normas morales, y en la incapacidad de la sociedad para fijar claramente fines a la acción de los agentes” (Girola, 2005, p. 34).

cantó ni fue admirado. La segunda, reconoce sus debilidades, sus frustraciones, su miedo a la soledad.

Yo también soñé es otro tango que ambienta la narración cinematográfica, su presencia no es accesoria. Santiago y Laura siempre “soñaron un amor”, éste lo viven, paradójicamente, en medio del caos. Mientras que en la ciudad de Bogotá, y en el país entero reina la imperiosa realidad de la muerte, en el interior del apartamento de Laura tiene lugar el afecto, la entrega desinteresada, el desocultamiento de identidades falsas que se construyeron a partir de exigencias sociales.

“Santiago, ¿por qué no se convierte en ese hombre que fuma?” (Osorio, 1991), Laura anima a su amante a ser él, a buscar la libertad, y aunque esto implique la despedida, su amor tiene lugar cuando se desechan las cadenas, además después de la entrega Laura asegura que no será la misma porque ha logrado mostrarse tal cual y como desea ser, “yo estoy acostumbrada a mí, además, ahora va a ser mejor” (Osorio, 1991).

Santiago rompe los vínculos de su matrimonio y abandona su empleo para ir tras la búsqueda de la afirmación de sí mismo. Laura se sabe amada, Josefina, por su parte, reconoce los peligros de su obstinación, ya que ésta cree que, al exigir que su esposo regrese a su lado, ha provocado la muerte de éste en manos de francotiradores.

La película de Osorio deja su final abierto para la interpretación del espectador: Santiago camina por la calle portando un galante sombrero y fumando un cigarrillo como siempre deseó. Tal vez este personaje se afirme y logre configurar su identidad conforme a sus sueños, tal vez no lo haga, pero lo importante es que la película da indicios conforme a los cuales parece intentarlo.

Entretanto se escucha, a través de la Radiodifusora Nacional, que el gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez ha restablecido el orden:

Numerosos mensajes, tanto del interior como del exterior, en los que se expresa al gobierno nacional aplausos y adhesión por las medidas adoptadas para restablecer el orden en todo el territorio del país y se aplaude entusiásticamente el restablecimiento de la tranquilidad. El excelentísimo presidente de los Estados Unidos [...] (Osorio, 1991).

Históricamente se sabe que la restauración del poder del Estado tiene lugar a partir de vías despóticas que llevan posteriormente al país a la llamada dictadura civil⁷; sin embargo, al mismo tiempo un hombre ha emprendido la búsqueda de su propio destino.

Si se apela al concepto de anomía moral dado por Guyau como afirmación de sí⁸, se podría afirmar que la ruptura de lazos y de normas sociales realizada por Santiago da lugar a un proceso liberador en el que el individuo busca autonomía en el juicio. En este contexto, la lectura de la anomía como la posibilidad que tiene un sujeto de afirmarse frente al que es diferente permite dar lugar a procesos creativos de configuración de la propia identidad, los cuales potencializan cambios no sólo individuales sino también colectivos.

Conclusión

Confesión a Laura logra recrear artísticamente un momento de la historia colombiana en el que la anomía se manifiesta en primer lugar, en la falta de poder vinculante de las normas en un momento de crisis como lo fue el Bogotazo; en segundo lugar, en la falta de identidad de quienes han seguido de manera autoritaria normas morales, en este contexto la ley se acata sólo por coacción y no por convicción y, en tercer lugar (conforme a una lectura positiva de la anomía), en la posibilidad de diferenciación de un individuo respecto de la sociedad.

⁷ Así se denominó al gobierno conservador de Laureano Gómez, quien llegó al poder sin oposición política. Lo anterior debido a la falta de seguridad que vivían los liberales y que les impidió participar en la contienda electoral de 1950.

⁸ Sobre el concepto de anomía moral en Guyau, Girola, según la interpretación de Durkheim asegura: "Para Guyau, la anomía moral es una forma de moralidad independiente y autónoma creada por el incremento en el conocimiento humano y en la racionalidad, una moralidad de derecho propio [...] Guyau asoció la anomía con el pluralismo, la libertad de elección, imperio de la razón y autonomía individual [...]" (Girola, 2005, pp. 53-54).

La película de Osorio muestra magistralmente historias particulares y colectivas marcadas por la crisis, bien sea de la identidad personal o del poder de las instituciones democráticas; lo cual es propio de una sociedad marcada por la realidad de un conflicto armado de larga duración que ha configurado la historia del país, no obstante la cinta deja abierta la apuesta por la posibilidad del devenir del cambio.

En este sentido resulta válido afirmar que la película de Osorio abre una ventana para pensar simbólicamente en la vida política colombiana: así como los personajes de la historia cinematográfica, el ciudadano común puede enfrentar su pasado individual y su historia colectiva para sanar viejas heridas, atreverse a soñar y generar nuevos proyectos culturales e identitarios. Se trata de la posibilidad de crear nuevos relatos, menos excluyentes, más pluralistas, en los que sea posible imaginar de nuevo la nación.

K

Referencias

- Álvarez, Luis Alberto (1998). *Páginas de cine. Volumen 3*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Bobbio, Norberto (2003). *Teoría general de la política*. Madrid: Trotta.
- Ceballos, Diana (2006). Desde la formación de la república hasta el radicalismo liberal (1830-1886). En: *Historia de Colombia. Todo lo que hay que saber*. Bogotá: Taurus.
- Cirlot, Juan Eduardo (2006). *Diccionario de los símbolos*. Madrid: Siruela.
- Constant, Benjamín (1988). *Del espíritu de la conquista*. Madrid: Tecnos.
- Forradella, Joaquín y Marchese, Angello (1980). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Girola, Lidia (2005). *Anomía e individualismo: del diagnóstico de la modernidad de Durkheim al pensamiento contemporáneo*. Barcelona: Anthropos.
- Gómez, Juan Guillermo (2006). *Colombia es una cosa impenetrable*. Bogotá: Diente de León.
- Leongómez, Pizarro (2004). *Una democracia asediada: balance y perspectivas del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Norma.
- Oakeshott, Michel (2000). *La razón y la conducción en la política y otros ensayos*. México: F.C.E.
- Osorio, Jaime (director) (1991). *Confesión a Laura*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Melies producciones.
- Palacio, Marco (2004). *Colombia, país fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá: Norma.
- Suárez, Juana (2009). *Ensayos críticos sobre cine y cultura*. Cali: Universidad del Valle.