

## REPRESENTACIONES DEL POSCONFLICTO EN EL CINE CONTEMPORÁNEO COLOMBIANO

JOHAN SEBASTIÁN HERNÁNDEZ MUÑOZ

Universidad de Szeged, Hungría

*Fecha de recepción:* 05/05/2025

*Fecha de aprobación:* 24/10/2025

**Resumen:** El presente artículo adopta una perspectiva cualitativa de análisis fílmico con el propósito de examinar las representaciones narrativas, estéticas y simbólicas del posconflicto en tres largometrajes colombianos. El cine ha desempeñado un papel fundamental como medio de representación de las dinámicas sociales que configuran la vida en sociedad. En el caso particular de Colombia, el cine contemporáneo colombiano ha servido como un medio clave para representar las realidades del posconflicto tras la firma del acuerdo de paz en el año 2016. Este estudio analiza tres largometrajes –*La mujer del animal* (2016), *Del otro lado* (2021) y *La niebla de la paz* (2020)– las cuales abordan diferentes perspectivas del posconflicto, desde la memoria histórica hasta los retos de reconciliación. El análisis fílmico permitió identificar no solo las temáticas abordadas por el cine del posconflicto, sino también los mecanismos formales mediante los cuales dichas temáticas se convierten en discursos sociales.

**Palabras clave:** Colombia, cine colombiano, posconflicto, memoria histórica, representaciones cinematográficas.

**Abstract:** This article adopts a qualitative film analysis approach to examine the narrative, aesthetic, and symbolic representations of the post-conflict period in three Colombian feature films. Cinema has played a fundamental role as a medium for representing the social dynamics that shape life in society. In the specific case of Colombia, contemporary Colombian cinema has served as a key medium for portraying the realities of the post-conflict period following the signing of the peace agreement in 2016. This study analyzes three feature films –*The Animal's Wife* (2016), *On the Other Side* (2021), and *The Fog of Peace* (2020)– which address different perspectives on the post-conflict, ranging from historical memory to the challenges of reconciliation. Film analysis enabled the identification not only of the themes addressed by post-conflict cinema, but also of the formal mechanisms through which these themes are transformed into social discourse.

**Keywords:** Colombia, Colombian Cinema, Post-conflict, Historical Memory, Cinematographic Representations.

## 1. Introducción: Historia del conflicto armado en Colombia

La historia de Colombia ha estado marcada por el conflicto desde su conformación como nación. Aunque el conflicto armado, tal como se conoce hoy, inició en los años sesenta, sus raíces pueden rastrearse hasta la violencia bipartidista entre liberales y conservadores en el siglo 19, con episodios como la Guerra de los Mil Días (1899–1902) y, posteriormente, La Violencia (1946–1964). Durante este período, surgieron movimientos de autodefensa campesina y guerrillas, especialmente en regiones como Antioquia, Huila y los Llanos Orientales, dando paso a las FARC-EP en 1965, inspiradas en la noción maoísta de guerra prolongada.

El narcotráfico transformó profundamente el conflicto: las guerrillas, antes sostenidas por economías campesinas, adoptaron prácticas como la extorsión para financiarse, mientras surgían grupos paramilitares vinculados al crimen organizado. Esto intensificó la violencia y desplazó el conflicto a nuevos territorios. Desde los años 80, se han realizado diversos intentos de paz, como la desmovilización del M-19 en 1990, que dio lugar a la Constitución de 1991.

En 2016 se firmó el “Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera” entre el gobierno y las FARC-EP. Este acuerdo marcó el fin del conflicto armado con esa guerrilla y dio inicio al posconflicto, entendido como una fase de implementación de medidas, cese de hostilidades y transformación institucional (Cárdenas et al. 2018, 178-193). Sin embargo, persisten actores armados como el ELN, disidencias de las FARC y bandas criminales (BACRIM), por lo que la firma del acuerdo no ha significado el fin total de la violencia en el país.

### 1.1. Objetivo y enfoque teórico-metodológico

Este artículo busca explorar el papel del cine como medio de representación del posconflicto colombiano tras la firma del Acuerdo de Paz de 2016. En un país donde las heridas del conflicto armado siguen latentes, el cine ha surgido como un espacio de reflexión crítica, diálogo y construcción de memoria. A través del análisis de tres largometrajes –*La mujer del animal* (2016), *Del otro lado* (2021) y *La niebla de la paz* (2020)– se pretende entender cómo estas obras abordan las diversas dimensiones del posconflicto desde distintas perspectivas.

Tomando como eje la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo representan las películas *La mujer del animal*, *Del otro lado* y *La niebla de la paz* las dinámicas sociales, culturales y emocionales del posconflicto en Colombia, y qué discursos sobre la memoria histórica, la reconciliación y la violencia emergen a partir de estas representaciones cinematográficas? Este artículo tiene como objetivo identificar los recursos narrativos y cinematográficos utilizados en cada película y

comparar las diferentes perspectivas desde las cuales se aborda el posconflicto, ya sea la violencia estructural, la experiencia de las víctimas y victimarios y la reintegración de los excombatientes.

El enfoque teórico utilizado tanto para la selección de las películas como para su análisis se enmarca en una perspectiva cualitativa de análisis fílmico, en la cual el cine se explora como un instrumento de memoria histórica y agente cultural en la construcción de narrativas sobre reconciliación, justicia y memoria. Se parte del principio de que el cine no solo reproduce una realidad social, sino que también la construye, la interpreta y la reconfigura, como explica (Rosenstone 1995; Kracauer 2019). Más allá de un análisis crítico del discurso, el análisis de este artículo pretende descubrir las representaciones de la sociedad dentro del marco del posconflicto, centrándose en los elementos narrativos, estéticos y simbólicos en los tres filmes seleccionados.

La selección de los tres largometrajes –*La mujer del animal* (2016), *Del otro lado* (2021) y *La niebla de la paz* (2020)– responde a un criterio cronológico y temático. Cronológicamente, se eligieron películas producidas después del inicio de las negociaciones de paz con las FARC-EP (2012), con énfasis en aquellas que abordan directa o indirectamente las consecuencias del conflicto armado y el proceso de reconciliación en Colombia. Temáticamente, se buscó una diversidad de perspectivas: el impacto de la violencia en las mujeres (*La mujer del animal*), la reconstrucción de la memoria desde las víctimas (*Del otro lado*) y el testimonio de los excombatientes en el proceso de reintegración (*La niebla de la paz*).

El método de análisis consistió en una lectura crítica y comparativa de cada obra, considerando tanto los elementos formales (género, estilo cinematográfico, uso del archivo, estética visual) como los elementos de contenido (memoria histórica, justicia, perdón, reconciliación). Asimismo, se prestó atención al contexto de producción de cada filme, las declaraciones de los directores y la recepción crítica, para situar las representaciones dentro del marco social, cultural y político del posconflicto colombiano.

## 2. Cine e historia

En la opinión de varios historiadores como Roack (1983), el cine puede convertirse en el vehículo más apropiado para narrar los acontecimientos del pasado, ya que gracias a la unión de imagen y sonido -entre otras técnicas-, se puede hacer una representación más fidedigna de la multidimensionalidad del mundo, incluso más que con la palabra escrita. No obstante, la representación histórica en el cine, sí supone ciertas desventajas en comparación con la representación escrita, esencialmente en la cantidad de información que puede mostrarse en un filme o, incluso, en una serie. Sin embargo, como indica Rosenstone (1995, 5-23), la pauperización de los datos no implica necesariamente que el tratamiento histórico

sea más pobre, ya que el cine puede transmitir más fielmente elementos de la vida cotidiana como emociones, paisajes, sonidos y/o conflictos físicos.

En este sentido, el cine se configura como un agente privilegiado para la narración de hechos históricos, al tiempo que los reinterpreta y posibilita su constante reevaluación por parte de la audiencia. La relación entre cine e historia, por tanto, no puede reducirse a una mera representación de acontecimientos pasados, sino que implica una interacción más compleja, en la que el cine no solo registra o dramatiza sucesos, sino que también propicia una mirada crítica y reflexiva por parte de la sociedad. Esta capacidad del cine para conceptualizar críticamente acontecimientos históricos compartidos es lo que Colmeiro (2005, 18-19) denomina memoria histórica, entendida como una práctica autorreflexiva sobre los mecanismos y funciones de la memoria colectiva. De este modo, al visibilizar las múltiples capas de sentido de los eventos históricos, el cine se convierte en un instrumento fundamental en la construcción de la memoria histórica, no solo en el contexto colombiano, sino también en el ámbito global.

Teniendo en cuenta que uno de los propósitos del cine es reflejar la realidad, existe un debate entre la verosimilitud del cine de ficción en contraposición al cine documental. Como plantea Celis (2004, 49-50), la oposición tradicional entre el cine de ficción y el cine documental es que el primero se dedica a construir una realidad, mientras que el último se centra en representar la realidad. Este aparente antagonismo se debe principalmente a la relación que cada tipo de cine establece entre la verdad y la realidad. En relación con el cine de ficción, Casetti (2008) sostiene que este ha sido un testigo privilegiado de los acontecimientos del siglo; sin embargo, ha desempeñado, sobre todo, el papel de un narrador excepcional de ficción. Según el autor, la interpretación (subjetiva) de los hechos deviene en una elaboración igualmente (subjetiva) de la realidad. En este sentido, puede afirmarse que el cine de ficción no se limita a representar lo real, sino que construye una realidad propia al articular elementos narrativos, simbólicos y estéticos que transforman la interpretación de los hechos en una forma particular de verdad filmica.

Por su parte, el cine documental, como explica Nichols (1995, 1-8), comienza por el reconocimiento por parte del espectador de imágenes que representan o remiten al mundo histórico. A lo cual los cineastas añaden o integran su propia voz mediante diferentes recursos cinematográficos. Por lo tanto, el cine documental resulta especialmente complejo de analizar ya que involucra observación, respuesta y escucha por parte del espectador, sino también dar forma, interpretar o argumentar. Así, según Nichols, lo que el cine documental representa es una mezcla entre lo históricamente real y lo discursivamente construido. Por ello, tanto el cine de ficción como el documental, a pesar de sus diferencias en el tratamiento de la realidad, mantienen vínculos intrínsecos con esta, que trascienden las intenciones declaradas de sus autores.

### 3. El cine colombiano

Dado que el cine posee una gran influencia ideológica en la sociedad, este se erige como un mecanismo clave para entender, patrocinar o incluso criticar procesos de transformación social. En el caso de Colombia, la industria cinematográfica ha aportado valiosas representaciones de la realidad del país, esto ha permitido que la cultura colombiana, las costumbres de la gente, y su historia, sean más reconocidos en el ámbito internacional. En la primera mitad de la década de los sesenta, películas como *El milagro de sal* (Luis Montoya, 1958), *Raíces de piedra* (José María Arzuaga, 1961) y *El río de las tumbas* (Julio Luzardo, 1964) comenzaron a retratar la realidad social del país, incluyendo sus problemas, su cotidianidad y espacios reconocibles por el público. A partir de entonces, la identidad nacional, apoyada en la realidad social y política colombiana, se convirtió en la columna vertebral de las temáticas del cine colombiano.

No obstante, con la aparición de las primeras guerrillas y, posteriormente, el auge del narcotráfico, la violencia se convirtió en el principal recurso temático del cine colombiano, esto no solo respondía a la realidad vivida por gran parte de la población, sino también a las posibilidades dramáticas que dicha violencia ofrecía (Osorio 2010, 15-17), entre ellas podemos encontrar películas como *Perder es cuestión de método* (Sergio Cabrera, 2005).

En cuanto al cine colombiano más contemporáneo, resulta importante subrayar que ahora no solo se representa la realidad violenta del país de una manera directa, sino que también llegaron películas que la demuestran por medio de alegorías. De esta manera, y siguiendo la aparición de nuevos cines en América Latina –como el Nuevo Cine Argentino o el Novísimo Cine Chileno–, el denominado Nuevo Cine Colombiano aparece con nuevas políticas nacionales de fomento que facilitan la producción e inclusión de proyectos en el ámbito internacional; su legitimación y celebración en el circuito internacional de festivales; así como la aparición de temas, historias y narrativas comunes que consisten en reflexiones más indirectas sobre la violencia (Campos, 2017). Algunos largometrajes que pertenecen a esta nueva etapa son *La sombra del caminante* (Ciro Guerra, 2005), *El vuelco del cangrejo* (Óscar Ruiz Navia, 2009) o *La Sirga* (William Vega, 2012).

En este contexto, a partir del año 2012, fecha en la que se iniciaron las negociaciones para la firma del acuerdo de paz con las extintas guerrillas FARC-EP, se han producido varios largometrajes que, desde diferentes perspectivas, exploran las causas o consecuencias del proceso de posconflicto en Colombia. No obstante, los largometrajes más producidos en los últimos años en Colombia siguen explorando las consecuencias físicas y psicológicas de la guerra. En este grupo de películas se puede encontrar *Los nadie* (Juan Sebastián Mesa, 2016), *Pájaros de verano* (Cristina Gallego y Ciro Guerra, 2018), *Monos* (Alejandro Nandes, 2019), entre otras. Esto demuestra que aún después de la firma de los acuerdos de paz, una gran parte

de las producciones cinematográficas colombianas aún poseen como eje temático los efectos de los momentos traumáticos que han afectado la nación. En cuanto al posconflicto, sus principales representaciones provienen de documentales que tienen como fin dar a conocer cómo se llevaron a cabo las negociaciones y las consecuencias de los acuerdos.

### 3.1. *La mujer del animal* (2016)

El largometraje, ambientado en 1975, narra la historia de Amparo, una joven de 18 años que huye del internado donde vivía tras ser descubierta probándose la ropa de una monja. Se refugia en la casa de su hermana Flor, en un barrio marginal de Medellín. Allí conoce a Libardo “el animal”, quien la rapta, viola y la obliga a vivir con él. A pesar de que la familia y la comunidad son testigos de los abusos constantes, nadie interviene por miedo. Amparo queda embarazada como resultado de la violencia. Años después, Libardo es asesinado por violar a otra joven. La película concluye con Amparo alejándose del lugar del crimen junto a su hija, en un gesto de liberación.

*La mujer del animal* es una obra que incorpora elementos de ficción para contextualizar al espectador en el marco histórico y social de la época. Ambientada en la década de los 70, en un barrio marginal a las afueras de la ciudad de Medellín, el largometraje pretende reflejar la concepción de mujer en una sociedad que evidencia años de machismo, especialmente en las zonas rurales y los barrios periféricos de las grandes ciudades.

Aunque *La mujer del animal*, no aborda de forma explícita el posconflicto colombiano ni se sitúa dentro del marco temporal posterior a los acuerdos de paz, su inclusión en este artículo resulta pertinente por varias razones. En primer lugar, la violencia estructural y de género que articula la narrativa del filme permite establecer vínculos directos con las dinámicas históricas de exclusión, dominación y silenciamiento que el conflicto armado ha exacerbado a lo largo de los años. Igualmente, *La mujer del animal* ofrece una mirada crítica sobre las fallas estructurales del Estado y la sociedad, al tiempo que visibiliza las condiciones que continúan reproduciendo la violencia en contextos que, formalmente, ya no están en guerra. Así, *La mujer del animal* puede ser entendida como una obra que, sin representar directamente el posconflicto, dialoga con sus desafíos más profundos: la erradicación de la violencia sistemática, la superación de la impunidad y la reconstrucción del tejido social desde una perspectiva de justicia y reparación.

La importancia de *La mujer del animal* como material para observar y analizar la memoria histórica, la realidad del posconflicto y la cultura colombiana puede analizarse desde varias perspectivas. En cuanto a la memoria histórica, Kracauer (2019, 11-13), sostiene que el medio cinematográfico refleja la mentalidad de una

nación de forma más directa que otros medios artísticos, esto se debe al carácter colectivo de las películas y su finalidad de satisfacer los deseos de las masas. De este modo, las películas de una nación revelan la mentalidad colectiva que corre por debajo de la dimensión de lo consciente. A pesar de que *La mujer del animal* es una película de bajo presupuesto, constituye una primera aproximación de cómo los eventos históricos han moldeado la psicología social en Colombia. La película destaca características profundamente arraigadas en la memoria nacional, como la violencia, el machismo y el desinterés por el prójimo, pero también la perseverancia, la valentía y la resistencia, todas ellas registradas en la representación de la vida cotidiana.

### 3.2. *Del otro lado* (2021)

Este documental de 83 minutos comienza con la muerte de Beatriz Echeverry, días después del inicio de los diálogos de paz entre las FARC-EP y el gobierno colombiano. Antes de fallecer, expresó a sus hijos su perdón hacia sus captores y su deseo de que nadie más viviera lo que ella vivió. Durante su secuestro, Beatriz escribió un diario donde narró su experiencia de 603 días en la selva, incluyendo el vínculo inesperado que desarrolló con el comandante Güérima. Tras la firma del acuerdo de paz en 2016, Iván Guarnizo y su hermano emprenden un viaje para reconstruir el camino de su madre y conocer a Güérima, ahora reinsertado como campesino. En su encuentro, revelan que este intercedió para salvar la vida de Beatriz. La película concluye con una reflexión sobre el poder del perdón y la posibilidad de reconciliación.

Al igual que *La mujer del animal*, *Del otro lado* es una gran muestra de cómo el cine puede reflejar tanto los estados de bienestar como los de malestar de una sociedad en momentos históricos específicos. No obstante; el cine documental, a diferencia de la ficción, busca retratar la realidad tal como es, evitando incluir elementos ficticios que no forman parte intrínseca de los hechos representados. *Del otro lado*, es un gran ejemplo del malestar social que ha hecho parte de la vida de los colombianos desde el inicio del conflicto armado, en ella se puede apreciar el rencor que la población directamente afectada por el conflicto siente en contra de los grupos armados, una reacción particularmente palpable en Bogotá, ciudad donde los sentimientos de rechazo hacia dichos actores son especialmente intensos. No obstante, la película también expone una nueva dimensión a la que la sociedad colombiana está entrando, específicamente después de los acuerdos de paz.

De acuerdo con Satarain (2014, 12-13), el cine documental estructura su discurso en torno a las relaciones entre cine, saber y verdad. En este sentido, *Del otro lado* ofrece una representación singular de la realidad colombiana al enfocarse en una dimensión pocas veces abordada en el imaginario colectivo: la posibilidad del perdón y la reconciliación entre víctimas y victimarios, enmarcada en el proceso de

posconflicto. Sin embargo, es importante destacar que al igual que sucede en la ficción, en el cine documental el director traslada la realidad del mundo exterior bajo sus propios criterios, por lo cual siempre veremos una realidad deformada, interpretada de manera subjetiva por parte del cineasta.

La elección de un documental centrado en una experiencia personal, como *Del otro lado*, se justifica en tanto que lo individual puede funcionar como una puerta de entrada a lo colectivo. En el contexto del posconflicto colombiano, donde los grandes discursos frecuentemente invisibilizan las experiencias subjetivas, los relatos personales adquieren un valor testimonial y simbólico crucial. La historia íntima que se narra en el documental no debe entenderse como una excepción o un caso aislado, sino como una manifestación concreta de procesos sociales más amplios que atraviesan a la nación entera: el dolor, la búsqueda de justicia, el reconocimiento del otro y la complejidad del perdón. *Del otro lado*, al focalizarse en una vivencia particular, permite al espectador establecer una conexión empática con los sujetos representados, facilitando una comprensión más profunda y humanizada del conflicto y sus consecuencias.

El enfoque del director, Iván Guarnizo, y la reacción del público sugieren mecanismos de sanación que están emergiendo en la sociedad colombiana. En palabras de Iván Guarnizo (2022):

Entonces la experiencia de verlo colectivamente se convirtió en una catarsis colectiva. Al final, en el turno de preguntas, lo primero que hacía la gente no era preguntar, sino hablar de su propia experiencia y de cómo esta película le permitía incluso pensar en una nueva narrativa para su propia vida.

Así pues, *Del otro lado*, presenta el comienzo de una de las etapas más difíciles del posconflicto, en el que la sociedad está dispuesta al diálogo y en la que el perdón y la reconciliación son posibles a pesar de casi 50 años de guerra.

Del mismo modo, gracias a la facultad de los documentales de capturar la realidad desde varios puntos de vista, *Del otro lado* juega un papel preponderante en el alcance de los objetivos que el posconflicto se propone, particularmente en lo que respecta a la reconciliación de las víctimas, el cual fue el principal fundamento del director para filmar esta película. Según Guarnizo: “Una de las cosas principales para una víctima es que debe tener la agencia absoluta de querer perdonar o no perdonar. Nadie puede obligar a nadie a perdonar. Solo es un proceso que tú puedes acompañar.” En este sentido, *Del otro lado* ejemplifica de forma elocuente las interconexiones entre las historias individuales y las narrativas colectivas, subrayando la importancia de construir una memoria común que facilite la sanación de las heridas de la guerra. En primer lugar, el relato personal de Beatriz, lejos de ofrecer una visión binaria de víctimas y victimarios, el testimonio revela la complejidad de las relaciones que se tejieron durante el secuestro, en particular el vínculo ambivalente con el

comandante Güeríma. Esta dimensión interpela directamente a la narrativa colectiva de la guerra, desafiando las representaciones simplificadas de los actores armados. Asimismo, el viaje de los hermanos para reconstruir el recorrido de su madre no solo representa un ejercicio de memoria personal, sino también un acto de memoria colectiva, la cámara documenta este recorrido no como una búsqueda individual aislada, sino como una metáfora del camino que la sociedad colombiana debe transitar para comprender su pasado y construir un futuro más justo.

Asimismo, el filme aborda aspectos del conflicto desconocidos incluso para muchos colombianos, como los testimonios de antiguos miembros de las FARC. En la parte final del documental, el relato del comandante Güeríma y los comentarios de Beatriz Echeverry ofrecen una perspectiva valiosa sobre las motivaciones, el funcionamiento interno y las dinámicas cotidianas dentro de la guerrilla, así como los procesos de reintegración que el posconflicto ha facilitado. Por ejemplo, desde el punto de vista estético y narrativo, estas escenas desafían los lugares comunes y las representaciones estereotipadas de los actores armados, al ofrecer una mirada matizada y humanizada de quienes integraron las filas de las FARC-EP. A través de testimonios, reconstrucciones de la cotidianidad en la selva y conversaciones con excombatientes, el documental revela aspectos íntimos de la vida guerrillera: las jerarquías, las órdenes contradictorias, los dilemas morales, las formas de convivencia, y los lazos afectivos que se tejían en medio del conflicto. Estos testimonios no solo enriquecen el entendimiento del conflicto armado, sino que también iluminan las oportunidades y los desafíos que plantea la reconciliación en una sociedad marcada por décadas de violencia. Desde la perspectiva del posconflicto, estas representaciones son fundamentales porque permiten visibilizar la transición subjetiva de los excombatientes: de actores armados a ciudadanos en proceso de reintegración. Cinematográficamente, estas escenas operan como dispositivos de desmitificación. La cámara no se limita a documentar hechos, sino que construye un espacio de escucha activa, donde el espectador se enfrenta a la humanidad de los sujetos que han sido históricamente representados de forma unidimensional.

### **3.3. *La niebla de la paz* (2020)**

El documental *La niebla de la paz* inicia en las montañas de Colombia, escenario central del conflicto armado. Presenta a Teófilo González, ex guerrillero de las FARC y apasionado por la historia, quien recopila testimonios de sus compañeros sobre las razones para unirse a la guerrilla y sus vivencias personales. Estas historias revelan la complejidad del conflicto, desde orígenes ideológicos hasta tragedias personales. Paralelamente, Boris, excombatiente y fotógrafo, documenta los diálogos de paz en La Habana, mostrando los retos y negociaciones detrás del

acuerdo. La película concluye dos años después de la firma de la paz, evidenciando las dificultades del posconflicto, como la reintegración social y el abandono estatal, dejando claro que la paz aún es un camino por recorrer.

En *La niebla de la paz*, se evidencia de manera aún más clara el papel fundamental que desempeña el cine documental como herramienta para amplificar las voces marginadas y visibilizar las injusticias sociales, especialmente en contextos de posconflicto. Este tipo de cine no solo permite reconstruir memorias silenciadas, sino que también contribuye a generar una comprensión más profunda de las causas estructurales que dieron origen al conflicto armado. Tal entendimiento resulta esencial tanto para la audiencia local como internacional, ya que constituye un paso crucial hacia la reconciliación y la construcción de una paz duradera.

En este documental, los testimonios no son presentados desde la perspectiva del gobierno colombiano ni del secretariado de las FARC, sino que emergen directamente de las voces de los exguerrilleros, quienes relatan su experiencia desde una mirada propia. *La niebla de la paz* se distingue de otros documentales centrados en el posconflicto y el proceso de paz precisamente por este enfoque, ya que, como se ha mencionado anteriormente, expone una realidad que puede resultar incómoda para ciertos sectores de la sociedad. Sin embargo, esta representación resulta clave para que tanto la ciudadanía colombiana como la comunidad internacional comprendan la complejidad de los desafíos aún pendientes en el camino hacia una paz sostenible.

El nivel de proximidad con el que se retratan los esfuerzos de diálogo y negociación durante los acuerdos de paz brinda al espectador una perspectiva única sobre los eventos que rodearon las negociaciones. Estos incluyen convenios, debates, fracturas políticas y rupturas que, si bien en su momento no fueron visibles para el público, ahora pueden ser analizados críticamente a través del filme, proporcionando una visión más amplia y detallada del proceso de reincorporación de los excombatientes.

De manera similar a *La mujer del animal*, la cual ofrece una perspectiva más social sobre las consecuencias que la guerra ha tenido en la población colombiana, y de la misma manera que *Del otro lado*, ofrece un panorama sobre las posibilidades de reconciliación y perdón que el posconflicto trajo consigo, el documental *La niebla de la paz* presenta un enfoque que para la mayor parte de la población colombiana estaba oculto: los testimonios de los ex-guerrilleros que, en el marco del posconflicto, pueden alzar su voz. La importancia de este filme para los colombianos es que muestra un ángulo de la guerra que, por ejemplo, para la población que ha vivido toda su vida en las grandes ciudades, es prácticamente desconocido. Como explica la productora del documental: “En Colombia hay una ignorancia tremenda sobre el conflicto y los procesos de paz. A veces, lo que algunos quisieran oír desde los excombatientes está guiado de una manera, pero eso no es real.”

Esta obra cinematográfica subraya la necesidad de que la sociedad comprenda los desafíos inherentes a la reincorporación de los excombatientes, un tema que el documental aborda con un enfoque crítico. *La niebla de la paz* denuncia cómo, incluso dos años después de la firma del tratado de paz, muchos de los acuerdos establecidos no se han implementado plenamente. Este retraso representa una problemática que permanece desconocida para una parte significativa de la población. A través de una puesta en escena cuidadosa, el documental recurre a metáforas visuales como la montaña, la niebla y la búsqueda de cintas escondidas para construir una narrativa poética que trasciende lo testimonial. La montaña, con su presencia imponente, encarna tanto el aislamiento de los excombatientes como la dificultad del camino hacia la reconciliación, mientras que la niebla funciona como símbolo de incertidumbre, de un presente turbio donde los límites entre verdad, memoria y olvido aún no están claramente definidos. Por su parte, la recuperación de las cintas ocultas actúa como una metáfora del acto de desenterrar la memoria, de visibilizar historias individuales que, en conjunto, adquieren un valor colectivo en la construcción de una nueva narrativa nacional.

#### 4. Discusión comparativa

A partir del enfoque teórico-metodológico adoptado en este artículo —centrado en el análisis cualitativo de las representaciones cinematográficas como vehículos de construcción de memoria histórica— se evidencia que los tres largometrajes seleccionados abordan el posconflicto colombiano desde perspectivas y recursos audiovisuales distintos pero complementarios. Estas obras, al situarse en diferentes momentos y enfoques del conflicto, construyen un retrato heterogéneo del proceso de paz y sus secuelas, mediante decisiones narrativas, estéticas y simbólicas que dan cuenta de la complejidad del fenómeno.

*La mujer del animal* emplea una narrativa lineal centrada en el personaje de Amparo, cuya progresiva deshumanización es retratada mediante planos cerrados, cámara en mano y una estética cruda que transmite claustrofobia y violencia. El silencio ambiental, la ausencia de música incidental y los escenarios marginales refuerzan la naturalización del horror cotidiano. A pesar de que es un filme anterior al posconflicto, la violencia sistemática que aborda representa los desafíos más importantes que el posconflicto intenta transformar, al confrontar al espectador con formas de violencia que persisten más allá del silenciamiento de las armas. Así, la película funciona como un espejo de las condiciones sociales que el posconflicto aún no ha logrado transformar, insertándose así en la dimensión más estructural del análisis fílmico de la violencia.

*Del otro lado*, en contraste, adopta una estética del testimonio y del archivo personal como estrategia para representar el perdón y la reconciliación desde una

dimensión emocional e íntima. El ritmo pausado, la música introspectiva y la estructura episódica acompañan el viaje emocional de los protagonistas, desde el duelo hasta el reencuentro. La película articula un discurso cinematográfico en el que lo personal deviene en lo colectivo: la historia de Beatriz y sus hijos encarna una posibilidad de reconciliación que va más allá de los discursos institucionales.

*La niebla de la paz*, por su parte, articula una narrativa fragmentada, construida a partir de entrevistas, diarios personales, grabaciones de los diálogos en La Habana y metáforas visuales (la niebla, las montañas, las cintas escondidas) que conforman una estructura estética que simboliza la incertidumbre del proceso de paz. A diferencia de *Del otro lado*, en este caso los protagonistas no son víctimas sino antiguos combatientes, cuyas voces eran históricamente silenciadas. La película problematiza así la narrativa oficial de la paz y revela sus fisuras estructurales: la falta de implementación de los acuerdos, el abandono estatal y la precariedad de la reinserción.

## 5. Conclusiones

El análisis de *La mujer del animal*, *Del otro lado* y *La niebla de la paz* demuestra que el cine colombiano contemporáneo opera no solo como reflejo de las transformaciones sociales del posconflicto, sino también como un agente activo en la configuración de una memoria colectiva plural. A través del análisis cualitativo de los elementos narrativos, estéticos y simbólicos se evidencia que estas producciones cinematográficas no solo representan acontecimientos históricos, sino que participan en su reinterpretación crítica desde una perspectiva situada.

El cine, en este contexto, adquiere una función trascendental como medio de representación histórica. Más allá de su valor artístico o narrativo, se convierte en un archivo vivo de la memoria colectiva, capaz de capturar, preservar y reinterpretar acontecimientos fundamentales desde una perspectiva humana y emocional. En sociedades marcadas por la violencia y la fragmentación, como la colombiana, el cine ofrece un espacio de reflexión y diálogo sobre el pasado, permitiendo que las voces silenciadas o marginadas encuentren resonancia y visibilidad. Además, su capacidad de alcanzar audiencias amplias lo convierte en una herramienta poderosa para la educación, la denuncia y la construcción de nuevas narrativas que desafían las versiones oficiales de la historia.

Las películas analizadas ofrecen diversas perspectivas sobre el posconflicto: desde las estructuras de violencia patriarcal y exclusión social que anteceden y sobreviven al conflicto armado, insertándose en una lógica de violencia estructural que el posconflicto aún no ha superado, como se observa en *La mujer del animal*; pasando por un enfoque testimonial que, desde la intimidad de la experiencia personal, propone una posibilidad de reconciliación que desafía los discursos

institucionales, como se representa en *Del otro lado*; hasta una reflexión crítica sobre las voces históricamente silenciadas –las de los excombatientes– revelando las fisuras de la implementación de los acuerdos de paz y la fragilidad del proceso de reintegración, como se presenta en *La niebla de la paz*. Así, el cine colombiano no solo contribuye a la comprensión histórica del conflicto, sino que también se posiciona como un agente activo en la construcción de una memoria colectiva más incluyente y consciente.

Finalmente, puede concluirse que el cine colombiano está experimentando una evolución significativa que transcurre en paralelo con el proceso de posconflicto que vive el país. Esta transformación no solo implica una renovación temática y estética en las producciones cinematográficas, sino también una reconfiguración del papel del cine como medio de expresión social, memoria colectiva y construcción simbólica de la realidad nacional. Igualmente, el análisis filmico permite identificar no solo las temáticas abordadas por el cine del posconflicto, sino también los mecanismos formales mediante los cuales dichas temáticas se convierten en discursos sociales. Por ejemplo, el uso de elementos sumamente simbólicos para representar emociones tan profundas como el miedo o la esperanza. En este contexto, es previsible que en los próximos años emerjan nuevas obras cinematográficas que den cuenta de las complejidades, contradicciones y expectativas que caracterizan la etapa actual del país.

Este fenómeno plantea importantes desafíos no solo para los realizadores –directores, guionistas, productores–, quienes deben encontrar formas narrativas y visuales pertinentes para representar esta nueva realidad, sino también para la comunidad académica y científica. El papel del cine como dispositivo de memoria histórica y agente cultural requiere una atención académica renovada que articule los estudios filmicos, los estudios de paz y conflicto, y las ciencias sociales. Solo así será posible comprender plenamente cómo el arte audiovisual no solo documenta, sino que también transforma las maneras en que una sociedad imagina su pasado y proyecta su futuro.

## Referencias bibliográficas

- Campos, Minreva. 2017. “Nuevo cine colombiano: lo (s) nuevo (s), lo auténtico y el factor Proimágenes.” *Cinemas d’Amérique latine*, 25. 118-133.
- Casetti, Francesco. 2008. *Eye of the century: Film, experience, modernity*. New York: Columbia University Press.
- Cárdenas, Jaime, Caldera, Jesús y Ramírez Erika. 2018. “La implementación del acuerdo de paz y la seguridad en Colombia en el posconflicto”. *Utopía y praxis latinoamericana*, 23. 178-193. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1802592>.

Celis, Claudio. 2004. "El cine documental: verosimilitud y temporalidad." *Revista UDP*, 8. 49-50.

"Entrevista con Iván Guarnizo, director del documental «Del otro lado»". *Revista Le Club de Mediapart*. 28 de abril de 2022. <https://blogs.mediapart.fr/edition/mediapart-en-espanol/article/280422/entrevista-con-ivan-guarnizo-director-del-documental-del-otro-lado>.

Colmeiro, José F. 2005. *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*, vol. 40. Barcelona: Anthropos Editorial.

"«La mujer del animal», la película más polémica y oscura de Víctor Gaviria." *Revista Semana*. 30 de septiembre de 2016. <https://www.semana.com/cultura/articulo/la-mujer-del-animal-pelicula-de-victor-gaviria/492246/>.

Kracauer, Siegfried. 2019. *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton: Princeton University Press.

Monroy, Julian. 2023. "«La Niebla de la Paz»: el relato de los exguerrilleros de las Farc llega al cine". *Revista El Espectador*. 23 de febrero.

<https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/proceso-de-paz-con-farc-pelicula-la-niebla-de-la-paz-de-joel-stangle-muestra-relato-de-exguerrilleros/>.

Osorio, Oswaldo. 2010. *Realidad y cine colombiano, 1990-2009*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Roack, R. C. 1983. "Historiography as Cinematography: A Prolegomenon to Film Work for Historians." *Journal of Contemporary History*, 18(3). 411-438.

<https://doi.org/10.1177/002200948301800304>.

Rosenstone, Robert. 1995. "The historical film as real history." *Filmhistoria online*, 5(1). 5-23.

Satarain, Mónica. 2014. *Fundido encadenado: Reflexiones, ficciones, documental, bandas sonoras*. Universidad de Buenos Aires. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.

Sierra, Jerónimo. 2019. *Breve historia del conflicto armado en Colombia*. Madrid: Los libros de la Catarata.