



[Atribuição BB CY 4.0](#)

## ***TEJIENDO RELATOS ÍNTIMOS Y RESILIENTES: CINE DOCUMENTAL Y NARRATIVAS DE VIDA EN COLOMBIA***

Alejandra Castañeda Pérez<sup>1</sup>  
Ana María Noguera Duran<sup>2</sup>

### ***Resumen***

Este artículo explora el impacto del cine documental en la construcción de la memoria en Colombia, enfocándose en tres documentales: "Ciro y Yo" (2018), "La Mujer de los Siete Nombres" (2018) y "En lo Escondido" (2007). A través de las perspectivas teóricas de Paul Ricoeur y Leonor Arfuch, se destaca cómo estos documentales emplean relatos, biografías y voces de protagonistas para rememorar y visibilizar las realidades de la guerra y violencia en Colombia. También enriquecen los archivos de análisis y evidencia, fortaleciendo los procesos de reparación simbólica e histórica y la defensa de los derechos humanos. Así, se analiza cómo el cine documental moldea la memoria y las representaciones sociales de la guerra y violencia en Colombia, utilizando estas películas como punto de partida para profundizar en su impacto en la sociedad colombiana.

### ***Palabras clave***

<sup>1</sup> Antropóloga con Maestría en Antropología Social de la Universidad de los Andes, actualmente Doctoranda en el Programa de Posgrado en Educación con énfasis en Estudios Culturales de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEDU/UFRGS) y becaria de CAPES. Además, desempeña funciones como profesora en la Universidad Nacional a Distancia (UNAD). E-mail: alejandrastape@gmail.com

<sup>2</sup> Doctora y Magíster en Educación con énfasis en Estudios Culturales por la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEDU/UFRGS) y becaria de CAPES. Licenciada en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia (UPN). E-mail: amarianogueraduran@gmail.com

Derechos Humanos; Cine documental; Memoria; Testimonio; Violencia social.

Recebido em: 23/09/2023

Aprovado em: 11/12/2023

301

# *ENTRELAÇANDO RELATOS ÍNTIMOS E RESILIENTES: CINEMA DOCUMENTAL E NARRATIVAS DE VIDA NA COLÔMBIA*

## *Resumo*

Este artigo explora o impacto do cinema documental na construção da memória na Colômbia, com foco em três filmes-chave: "Ciro y Yo" (2018), "La Mujer de los Siete Nombres" (2018) y "En lo Escondido" (2007). Através das perspectivas teóricas de Paul Ricoeur e Leonor Arfuch, destaca como esses documentários utilizam narrativas, biografias e vozes dos protagonistas para lembrar e tornar visíveis as realidades da guerra e da violência na Colômbia. Eles também enriquecem os arquivos de análise e evidência, fortalecendo os processos de reparação simbólica e histórica e a defesa dos direitos humanos. Assim, analisa como o cinema documental molda a memória e as representações sociais da guerra e da violência na Colômbia, usando esses filmes como ponto de partida para aprofundar seu impacto na sociedade colombiana.

## *Palavras-chave*

Direitos Humanos; Cinema documental; Memória; Testemunho; Violência social.

# ***WEAVING INTIMATE AND RESILIENT NARRATIVES: DOCUMENTARY FILM AND LIFE NARRATIVES IN COLOMBIA***

## ***Abstract***

This article explores the impact of documentary cinema on the construction of memory in Colombia, focusing on three key films: "Ciro y Yo" (2018), "La Mujer de los Siete Nombres" (2018) y "En lo Escondido" (2007). Through the theoretical perspectives of Paul Ricoeur and Leonor Arfuch, it highlights how these documentaries use narratives, biographies, and voices of protagonists to remember and make visible the realities of war and violence in Colombia. They also enrich the archives of analysis and evidence, strengthening processes of symbolic and historical repair and the defense of human rights. Thus, it analyzes how documentary cinema shapes the memory and social representations of war and violence in Colombia, using these films as a starting point to delve into their impact on Colombian society.

## ***Keywords***

Human Rights; Documentary cinema; Memory; Testimony; Social violence.

## *La imagen, la mirada: significación de la narración*

En la sociedad actual, la mirada desempeña un papel fundamental en la formación de la realidad en la era visual. La perspectiva del observador otorga significado a lo que se ve y afecta la visibilidad, la verdad y la percepción de la realidad. Esta mirada es subjetiva y cambia según el contexto, lo que significa que cada individuo que observa contribuye a crear una realidad única al plasmar su perspectiva en una imagen (ŽIŽEK, 2004). La imagen, como objeto de estudio, podría considerarse una representación alterada de la realidad influenciada por la mirada del creador y del observador, lo que la hace única para este último. Por tanto, es esencial contemplar la imagen desde diversas perspectivas en lugar de verla como un "fenómeno sin construcción epistémica" (BOUHABEN, 2015, p. 34). Žižek (1992) argumenta que la representación es una brecha en el orden simbólico, una falta que da forma a dicho orden, y comprender esta imposibilidad es esencial para entender sus efectos en la realidad.

En el proceso creativo, fotógrafos, cineastas y escritores utilizan sus perspectivas personales para representar el mundo, aunque estas representaciones no capturen toda la realidad. Baudrillard (1976) argumenta que la fotografía no es una copia exacta de la realidad, sino una versión simplificada reemplazada por signos y símbolos. El cine, al igual que la fotografía, ejemplifica cómo la realidad se sustituye por representaciones simbólicas, permitiendo la expresión de emociones y perspectivas subjetivas a través del lenguaje visual. De esta manera, el cine y los lenguajes audiovisuales crean perspectivas tiempo/espaciales diversas, generando puntos de vista divergentes que enriquecen la producción de sentido (STEYERL, 2014). La producción audiovisual actúa como tecnología social que influye en la representación y transmisión de conocimientos sociales, ontológicos e históricos, contribuyendo a la memoria, comunidades, colectivos, sociedades y subjetividades.

En una revisión teórica, Angela Prhyston (2016) señala que los Estudios Culturales enriquecieron los estudios cinematográficos al proporcionar un enfoque multidimensional. Exploraron conceptos como representación, identidad, alteridad, hibridación, colonización, Occidente y Oriente, además de temas anteriores como etnicidad, género y sexualidad. Stuart Hall (1989) también examinó el cine desde perspectivas de identidad y representación, considerándolo más que un simple texto y destacando su función como práctica

enunciativa. Esta línea de investigación analizó las condiciones sociales e institucionales que influyen en la creación de significados en el cine y otros medios, integrando enfoques como el marxismo, la semiótica, el feminismo y la teoría crítica racial (COLINS e DE LIMA, 2020).

A partir de estas reflexiones, nos interesa comprender como el cine documental ha ido constituyéndose como una poderosa herramienta para explorar y comprender aspectos complejos de la sociedad. En el caso particular del contexto colombiano inscrito que ha estado inmerso por décadas en un conflicto interno de violencia social y guerra, que han dejado profundas cicatrices históricas y humanas, el cine documental ha jugado un papel de utilidad histórica para Colombia, pues ha dejado material comprometido, testimonial e histórico, sobre problemáticas, que durante décadas fueron invisibilizadas.

Para ahondar en este tema y comprender cómo se entrelazan las narrativas personales de individuos impactados por estas violencias en la construcción de documentales cinematográficos, hemos seleccionado tres producciones colombianas: "Ciro y Yo" (2018) de Miguel Salazar, "La Mujer de los Siete Nombres" (2018) de Daniela Castro y Nicolás Ordóñez, y "En lo Escondido" (2007) de Nicolás Rincón Gille. Estos documentales no solo relatan experiencias individuales de la violencia del conflicto armado y la guerra, sino que también se presentan como crónicas de una Colombia resiliente y compleja. Transforman relatos y testimonios individuales en crónicas visuales y colectivas, donde la historia de uno se convierte en la memoria compartida de víctimas y sobrevivientes en una sociedad colombiana marcada por la violencia y el conflicto armado. Además, estas producciones comparten que, son articuladas por cuestiones fundamentales en la defensa de los derechos humanos fundamentales, implicadas a denunciar violencias interseccionales (COLLINS e BILGE, 2020), relacionadas con la identidad, el género, la raza, e interpeladas por una necesidad de crear caminos de memoria y reparación.

En este enfoque, retomamos los planteamientos de Leonor Arfuch sobre memoria e identidad y de Paul Ricoeur sobre tiempo, memoria e identidad narrativa, a fin de explorar caminos que nos aproximen a los espacios narrativos presentes en los relatos de los protagonistas de los tres documentales mencionados anteriormente, y así aportar una comprensión más profunda de las dinámicas

culturales y sociales presentes en estas narrativas de vida y su representación dentro de la violencia en Colombia.

### *Explorando la memoria, el testimonio y las narrativas en Contextos de Violencia*

La memoria histórica, el testimonio y las narrativas son esenciales para comprender eventos traumáticos y violentos en la historia. Académicos recientemente, han investigado esta relación, entre memoria, historia y testimonio, especialmente en el contexto del persistente conflicto en Colombia, reconociendo la importancia de abordar desafíos de víctimas en la academia y la política. El papel del testimonio y las narrativas en la reparación y la creación de relatos de verdad se ha estudiado teóricamente, enmarcado en lo que se denominó como "era del testimonio" de Wiewiorka (1998), que se origina en la Segunda Guerra Mundial y eventos como Auschwitz.

Autores como Maurice Halbwachs (2004), Pierre Nora (1984), Paul Ricoeur (1999, 2000, 2003, 2004), y Hannah Arendt (1963), han explorado la memoria como un fenómeno socialmente moldeado. Destacan el valor del testimonio en experiencias traumáticas. La psicología, representada por Laub y Felman (1992) también subraya su valor terapéutico en contextos de violencia social. Este elemento terapéutico es central en la construcción de narrativas individuales, colectivas e históricas, destacando la importancia de la narrativa testimonial para procesar, transmitir y comprender eventos traumáticos que dejan fracturas en las narrativas históricas.

Algunos autores como Primo Levi (1990), Annette Wiewiorka (1998), Michel Wiewiorka (2003), Enzo Traverso (2003), Jorge Semprúm (2015), Tzvetan Todorov (2000), entre otros autores, han profundizado en el concepto de memoria, subrayando la relevancia y su relación con la capacidad testimonial. Estos estudios, en su mayoría, surgieron después de la Segunda Guerra Mundial. Un ejemplo notable es Primo Levi (2015), un superviviente del Holocausto conocido por sus influyentes obras, como *"La Tregua"*, *"Si esto es un Hombre"* y *"Los Hundidos y los Salvados"*, en las que relata su experiencia como prisionero en campos de concentración. Levi se esforzó por presentar una versión alternativa a la legitimada por los soldados nazis, destacando "la otra verdad: la verdad desde los prisioneros, desde las víctimas y no desde los verdugos, verdades"

(BOHÓRQUEZ FARFÁN, ROJAS ARIZA e ANCTIL AVOINE, 2017). Su trabajo puso en cuestión el papel del narrador y la posición desde la cual se cuenta la historia, además de resaltar la importancia de la memoria frente a la historia oficial. Esta apertura enfatizó la necesidad de dar voz a quienes se les negó y no a sus opresores, subrayando cómo el acto de narrar se convierte en un acto de resistencia y un imperativo para pasar de ser víctimas a sobrevivientes.

En América Latina, el tema del testimonio, la memoria y la narración ha desempeñado un papel fundamental en la comprensión y el procesamiento de eventos traumáticos que han marcado la historia de la región. Desde dictaduras militares hasta conflictos armados, las experiencias de violencia han dejado una profunda huella en la memoria colectiva de sus sociedades. Autores como Hugo Achugar (1992), Elizabeth Jelin (2002), Esther Cohen (2003), Nelly Richard (2010), han influido en la comprensión de la importancia del testimonio en América Latina. Cohen en su exploración de la evolución de la figura del testigo en el contexto de los eventos traumáticos del siglo XX, destaca que esta figura no adquiere plena conciencia antes de la década de 1970. A pesar de que previamente se había documentado y hablado sobre los campos de exterminio y otros horrores, el testimonio en sí mismo no había desempeñado un papel central en la respuesta colectiva a estos fenómenos. Fue en esa década cuando el testimonio comenzó a ganar fuerza y a ocupar un lugar destacado en la forma en que la sociedad se aproximaba a su historia traumática.

Por su parte, Jelin plantea que las reflexiones y debates sobre la capacidad de dar testimonio, la búsqueda de la "verdad", el significado de los silencios y las omisiones, así como la importancia de la escucha, encuentran su origen y su impulso contemporáneo en la experiencia del Holocausto nazi y los debates que surgieron a partir de ella. Estas reflexiones han enriquecido el entendimiento de cómo se forja y se reconstruye la memoria en contextos de represión y dictadura en América Latina. Richard, por su parte, destaca cómo las manifestaciones culturales y las expresiones visuales desafían las narrativas dominantes, contribuyendo de manera significativa a la subversión de las memorias colectivas preestablecidas. Asimismo, su análisis profundiza en el papel fundamental que desempeñan el arte, la literatura y otros medios culturales como instrumentos de interrogación de las representaciones impuestas por el poder y como vehículos

para rescatar las voces previamente silenciadas en contextos caracterizados por la represión.

La comprensión de eventos traumáticos en la historia colombiana es un campo crítico donde la memoria, el testimonio y las narrativas son fundamentales. Destacados académicos como Alejandro Castillejo (2000), Pilar Riaño (2006), Elsa Blair (2008), Sandra Grisales (2013) han contribuido significativamente a esta área de investigación. Su trabajo abarca desde la relación entre violencia y cuerpo hasta el análisis de las narrativas de resistencia de las mujeres y la amplificación de las voces de las víctimas en contextos violentos. Sus enfoques interdisciplinarios, que van desde el análisis cultural hasta los estudios sociológicos, enriquecen nuestra comprensión de cómo las experiencias traumáticas han dejado una profunda huella en la sociedad colombiana, arrojando luz sobre la complejidad de este fenómeno y sus impactos.

En las últimas tres décadas, la investigación cinematográfica sobre la violencia en Colombia ha sido fundamental para comprender y representar el conflicto armado en el país. Trabajos destacados incluyen investigaciones como “Una investigación sin memoria para un cine en permanente renacimiento. Un vistazo a la investigación sobre cine en Colombia” (2009) de Jerónimo León Rivera Betancur, “Desplazamientos narrativos: En el Cine Colombiano Contemporáneo Sobre el Conflicto” (2015) de Ana María López, “Esbozo sobre el conflicto armado en el cine colombiano” (2017) de Manuel Silva Rodríguez, “Cine, memoria y violencia en Colombia. Análisis sociológico de las narrativas y representaciones de la violencia en Colombia en el cine nacional (1998 – 2018)” (2020) de Andrés Felipe Villamil Ovalle, exploran cómo el cine da voz a las víctimas, documenta la historia y desafía narrativas oficiales, así como subrayan el papel crucial de las narrativas visuales en la construcción de la memoria colectiva y la promoción del diálogo y la reconciliación en una sociedad afectada por la violencia.

Destacamos estos trabajos dentro de la historia del cine documental de los últimos 30 años en Colombia, con el objetivo de ofrecer al lector un panorama de referencias fundamentales para construcción de cine documental y articulado con el contexto social y políticos de comunidades vulnerables y víctimas de la guerra, que han sufrido los impactos de la violencia y la violación múltiple de sus derechos fundamentales. Violaciones que son representadas, organizadas y argumentadas en estos trabajos audiovisuales, pero que además de traer la

experiencia traumática de la guerra, también traen relatos de resistencia, de transformación, agenciamiento y resiliencia.

También es importante resaltar que el cine como lenguaje artístico, ha contribuido a explorar detalladamente las diferencias de contextos sociales, políticos y culturales del país y las formas particulares de acción de los diversos actores armados en los territorios, asimismo de mostrar formas y estrategias particulares de constitución de sujetos y sociedades resilientes en los que la violencia se presenta como un fenómeno central. Además de esto, mostrando su contribución a los esfuerzos de construcción de paz y la construcción de garantías que memoria, que permitan construir contexto real de posconflicto.

La obra de estos autores ofrece un vistazo a la riqueza y diversidad de voces que han explorado la intersección del cine documental, la violencia y los relatos en el contexto colombiano. Su trabajo es un recurso valioso para comprender esta relación compleja y proporciona diversos enfoques que contribuyen significativamente al entendimiento del cine documental como herramienta crucial para abordar la violencia y la memoria en Colombia. Estas investigaciones subrayan la importancia de seguir explorando estas perspectivas en el cine documental, dada su capacidad para dar voz a las víctimas, cuestionar narrativas establecidas y contribuir a la construcción de una sociedad que reflexiona sobre su pasado y busca un futuro más inclusivo y equitativo. Este trabajo se suma a este esfuerzo continuo de exploración en estas temáticas desde diversas perspectivas y contextos en Colombia y más allá.

### ***Entre narrativas y espacios: tres documentales, tres relatos***

En esta sección, analizamos tres documentales a la luz de la identidad narrativa y el espacio biográfico, utilizando las ideas de Leonor Arfuch y Paul Ricoeur. Arfuch nos ayuda a entender cómo las narrativas culturales y sociales se vinculan con la identidad y la memoria, mientras que Ricoeur, con su enfoque hermenéutico, explora la "narratividad" y la "identidad narrativa", esenciales para comprender cómo las víctimas y testigos de la violencia construyen sus historias a través del cine documental. Además, sus reflexiones sobre ética y responsabilidad en la narración son cruciales en la búsqueda de verdad y reconciliación en Colombia, al igual que su estudio sobre el papel del tiempo en la narración. Estas contribuciones enriquecen nuestra comprensión de cómo se construyen y

relacionan las narrativas de violencia y memoria en Colombia a través del cine documental.

Los protagonistas de los documentales bajo estudio, como Doña Carmen en "En lo Escondido," Yineth en "La Mujer de los 7 Nombres" y Ciro en "Ciro y Yo," trascienden su papel como simples figuras cinematográficas al compartir sus vivencias personales. Estas experiencias personales son el corazón de los documentales, donde el cine documental se convierte en un espacio de convergencia entre subjetividades y dinámicas de poder y conocimiento. La pantalla no solo refleja estas narrativas testimoniales, sino que también las moldea, ejerciendo influencia en la identidad del espectador e investigador. En el proceso de representación documental, se entrelazan experiencias individuales con los contextos culturales y sociales circundantes, generando significados personales y compartidos que dan origen a narrativas alternativas y moldean la percepción del mundo y la construcción de significado.

En esta investigación narrativa, la manera en que se escuchan y comunican estas historias va más allá de su contenido. La escucha profunda, en el sentido de Derrida (1987), requiere una apertura afectiva y una curiosidad analítica. Estas narrativas, que se entrelazan entre lo individual y lo colectivo, cumplen diversas funciones, desde satisfacer el interés por las vidas ajenas hasta proporcionar un sentido de autorrealización y completitud. Bajtín (1982) sugiere que estas narrativas no solo organizan la historia de otros, sino que también estructuran nuestra comprensión y expresión de nuestra propia vida, lo que influye en nuestra identidad y relaciones interpersonales.

Así, los documentales buscan comprender la vida a través de relatos auténticos, como los ejemplificados por los protagonistas de esta investigación: Doña Carmen, Yineth y Ciro. Johan van der Keuken, un documentalista holandés, destaca una característica única del documental: las personas que aparecen en la cámara no pueden separarse de sus verdaderas identidades una vez que se detiene la filmación. Lo que es fundamental en sus vidas trasciende la película. A diferencia de los actores, que pueden transformarse en diferentes personajes después del rodaje, en el documental, el personaje y la persona detrás de la cámara se fusionan inseparablemente. Aunque estas personas puedan asumir apariencias ficticias durante la filmación, sus vidas, experiencias y narrativas permanecen inalteradas más allá de la pantalla. Esto conlleva una

responsabilidad ética y política, así como una tensión con respecto a aquellos que forman parte del documental, estableciendo una conexión íntima con sus intereses y trayectorias personales (CARVALHO, 1999).

La relación entre memoria e imagen es poderosa, ya que las imágenes pueden evocar recuerdos y viceversa, según Arfuch (2013) Esta conexión involucra aspectos afectivos y corporales, ya que las imágenes transforman nuestra percepción del mundo y encarnan eventos. Ricoeur (2003), en su teoría narrativa, se aplica tanto a la palabra como a la imagen visual, ampliando la idea de narrativa más allá de las palabras y destacando cómo representa la temporalidad. Sin embargo, la relación entre imagen y narración a menudo requiere palabras para completar la comunicación. Esta perspectiva es crucial en contextos de violencia y trauma, donde la temporalidad de los recuerdos siempre está presente (ARIAS HERRERA, 2015). Las tres historias se entrelazan de maneras diversas, cada una explorando un abanico de emociones desde perspectivas únicas.

Por un lado, tenemos a Doña Carmen, una madre que comparte su relato arraigado en las experiencias de su vida que van desde la presencia de brujas y enfrentamientos con demonios, hasta la protección brindada por los santos católicos. No obstante, su narrativa también abarca la dolorosa asimetría de género infligida por un sistema patriarcal dominante, en el que tanto su esposo como ella sufrió maltratos tanto físicos como psicológicos. Este contexto se vuelve aún más complejo cuando relata su primer parto, marcado por una violencia que desencadenó en la trágica pérdida de su bebé. A pesar de estos desafíos, su resiliencia emocional la dotó de las herramientas necesarias para sobrevivir en un mundo que ella misma reconfiguró. Sin embargo, un episodio final, la violenta irrupción de los paramilitares en su hogar, marcó un punto de quiebre que minó su fortaleza y la sumió, junto al señor Mora, en un estado de desconfianza, inseguridad y desarraigo en su propia tierra y hogar. La guerra se entrometió en sus vidas, relegando las capacidades que la magia alguna vez les otorgó, y los dejó en un estado de inquietud y lucha por la supervivencia.

La relación entre memoria y lenguaje, y su influencia en nuestra experiencia y recuerdos, destaca que el lenguaje no solo representa hechos, sino que también configura cómo los vivimos y recordamos. La narrativa no es una mera representación, sino una construcción que entrelaza temporalidades presente y pasada. Esta dualidad temporal es clave para entender la memoria, ya que mitiga

la violencia de los eventos traumáticos y los recuerdos. La memoria se convierte en un mecanismo de supervivencia que enfrenta el miedo y forja la identidad a través del olvido inconsciente (ARFUCH, 2012).

Por otro lado, nos encontramos con Yineth, una hija que desde los 8 años ha experimentado cuatro impactos que han dejado profundas huellas en su cuerpo físico y emocional. El primero de estos golpes fue el abandono de su madre, quien, al igual que Doña Carmen, sufrió la sistemática violencia patriarcal de su esposo. Este hombre intentó asesinarla, lo que la obligó a abandonar todo en busca de supervivencia, dejando a sus hijos a merced de este individuo y a Yineth a cargo de sus hermanos. Esta forma de violencia también afectó a su abuela, quien tuvo que defenderse con un machete para sobrevivir. El abandono de su madre marcó el inicio de un calvario para Yineth, ya que su padrastro tomó represalias, y la violencia sexual se convirtió en la segunda herida en su vida a una edad muy temprana. A los 11 años, sufrió un tercer golpe al ser reclutada por las FARC, donde un arma se convirtió en su compañera y su defensa en un mundo hostil donde el miedo a la muerte era constante. Sin embargo, este espacio también se percibió como un refugio de las violencias en su hogar. Después de dejar la guerrilla, enfrentó un cuarto golpe: la hostilidad de una sociedad que no mostraba compasión por una adolescente que había sido parte de la guerra. Sin apoyo familiar ni medios para sobrevivir, se vio obligada a convertirse en una bailarina exótica. Cada fragmento de su relato fue una identidad que construyó, destruyó y moldeó, un nombre que cambió con cada experiencia vivida. El documental nos revela un cierre que equilibra la esperanza en medio de la oscuridad, al mostrarnos cómo su resiliencia se manifestó cuando se convirtió en madre y anheló proteger a sus hijas de las traumáticas experiencias que ella vivió. También aspira a construir un hogar y confiar en un hombre. Aunque el dolor, la rabia y el perdón son parte de su proceso de vida, Yineth sigue adelante, iluminando su camino con pequeñas luces en la oscuridad.

El lenguaje desempeña un papel fundamental en la configuración de las narrativas, especialmente en lo que respecta a la identidad narrativa y la temporalidad. La marca gramatical del "yo" ilusoriamente une al sujeto, mientras que la estructura del relato da forma a la experiencia y establece los límites de la expresión. La teoría narrativa, respaldada por Paul Ricoeur en su obra "Tiempo y Narración" (2003), enfatiza la dimensión ética intrínseca a las narrativas.

Ricoeur, apoyándose en una variedad de disciplinas, explora cómo el tiempo se vuelve humano a través de la narración, proporcionando una unidad al tiempo histórico. Esta concepción ética subyacente sostiene que el tiempo adquiere significado a través de las narrativas y permite comprender mejor su naturaleza. La identidad narrativa, según Ricoeur, es un proceso en constante cambio, no una esencia inmutable. La narrativa da forma a la identidad y permite la experiencia temporal. Las mediaciones simbólicas, como estructuras y simbolismos, facilitan la comunicación y la comprensión compartida del mundo. Ricoeur distingue entre límites internos y externos en la capacidad narrativa, reconociendo que quienes han experimentado traumas pueden perder la voz para narrar su experiencia.

Desde una perspectiva afín, Leonor Arfuch (2002) argumenta que el espacio biográfico es donde se presentan narrativas del yo, tejidas para y por otros. Esto sugiere múltiples formas en las que el yo se expresa para dar significado a la vida. No hay un sujeto preexistente al relato; ambos emergen en la narración, transformando la experiencia en algo comprensible. El simbolismo es clave en nuestra relación con el mundo y en cualquier intento de comprender hechos o cosas en sí mismos. Para abordar narrativas de la memoria, debemos considerar modos de expresión, interacciones sociales, ideologías y vínculos entre lo personal y lo colectivo, siguiendo el concepto de "identidades narrativas" de Ricoeur (1999).

Es esencial destacar que las historias de vida son cambiantes y se ajustan al contexto y la audiencia. Se ven moldeadas por experiencias, emociones y reacciones de quienes escuchan. Al compartirlas, forjamos identidad y conexiones con los demás. La narración personal crea significado y subjetividad mediante el diálogo. La memoria y el recuerdo, cargados de afecto e imagen, dan forma a la temporalidad y son experiencias compartidas. Contar experiencias traumáticas, como propone Arfuch, tiene valor terapéutico y ético, permitiendo al sujeto reconectar y contribuir a la memoria histórica y conciencia colectiva. Requiere un enfoque cuidadoso y ético tanto del narrador como del receptor (ARFUCH, 2018).

### *Un último viaje: desde el lugar de un padre*

Finalmente, emprendemos un tercer viaje junto a Ciro, un padre cuya historia nos sumerge en el dolor y el desarraigo, donde su concepto de masculinidad se

*Revista SCIAS. Direitos Humanos e Educação, Belo Horizonte/MG, v. 6, n. 2, p. 300-319, jul./dez. 2023. e-ISSN: 2596-1772.*

quiebra debido a los estragos de la guerra. Ciro, un hombre campesino imbuido en una masculinidad tradicional que lo instruyó para proteger y cuidar su tierra, su hogar y su familia, reprimiendo cualquier manifestación de emociones asociadas a la fragilidad femenina, se enfrenta a una serie de pérdidas devastadoras. En primer lugar, su hijo mayor, John, fallece en un trágico accidente por ahogamiento. Luego, su segundo hijo, Elkin, es reclutado por la guerrilla a la temprana edad de 11 años y utilizado como informante del Estado antes de ser entregado a los paramilitares, lo que resulta en su asesinato cuando aún era menor de edad. Estas circunstancias obligan a Ciro a abandonar su tierra. Su tercer hijo logra escapar de un destino similar después de pasar un mes con los paramilitares. La esposa de Ciro, cargando con el peso del dolor por la pérdida de sus hijos, su hogar y su tierra, cae en una depresión que finalmente la lleva a la muerte.

Ciro busca recuperar su equilibrio y sentido de pertenencia en un viaje en busca de un hogar. El documental, al narrar la historia de Ciro y Esneider, también explora la historia de Colombia, buscando arrojar luz al final de un oscuro relato. Ofrece un cierre que nos lleva de la tristeza inicial a la sonrisa de Ciro y su hijo, cumpliendo su anhelo de tener una casa, estudios y trabajo. Aunque esta felicidad parece estar presente, deja a Ciro, como a Yineth, ante un camino incierto marcado por las condiciones y tristezas que los recuerdos tejen en sus vidas. El documental concluye con un matiz de esperanza, sugiriendo al espectador la posibilidad de encontrar oportunidades en una guerra que parece interminable.

Estas obras exploran la memoria a través de la narración, enfocándose en la zona rural afectada por el conflicto armado. Revelan un paisaje simbólico que se conecta con la realidad del país, proporcionando un testimonio y una comprensión emocional de la guerra. Este enfoque estético facilita la comprensión del conflicto y utiliza símbolos para crear un espacio narrativo que combina paisajes emotivos, la intimidad de los personajes y la percepción de los eventos, llegando al público. Los protagonistas personifican narrativas biográficas que, a pesar de ser reconstrucciones visuales, transmiten la emoción de sus experiencias afectadas por la violencia en los documentales. La narrativa tiene un valor social esencial, sirviendo como herramienta de resistencia y reparación al dar voz a los silenciados y desafiar las narrativas dominantes. Es

una herramienta transformadora que contribuye a la construcción de un futuro más inclusivo y desafía las estructuras de poder.

Ricoeur (1999) destaca la importancia de la narración para representar el pasado y crear memoria, tanto a nivel individual como colectivo. La narración individual construye la identidad a partir de experiencias pasadas, mientras que la narración colectiva forma una identidad compartida a través de mitos, leyendas y relatos históricos. Ambos niveles de narración son esenciales para comprender el pasado, construir la identidad y reflexionar sobre el pasado en función del presente y el futuro.

### *Consideraciones finales*

La narrativa cinematográfica en Colombia ha experimentado una transformación marcada por una ruptura temática, reflejando una emergente conciencia estética que reexamina el pasado desde una perspectiva dinámica y abre puertas a una reorientación del futuro (LÓPEZ C., 2015). Este enfoque cinematográfico actúa como vehículo para la reconciliación nacional y ofrece una visión alternativa que construye la memoria y aborda preocupaciones existenciales.

Además, los testimonios de las víctimas de la guerra en Colombia desempeñan un papel fundamental en la producción de formas de transmisión de la memoria a lo largo de las generaciones. La producción cinematográfica documental, impulsada por testimonios reales, amplía las dimensiones históricas y sensibles de los testimonios y su impacto en la construcción de la memoria y la reparación. Este ejercicio audiovisual empodera a las víctimas y sobrevivientes, permitiéndoles convertirse en hábiles narradores de sus vivencias y proponer su propio agenciamiento a través de la difusión de estas historias en los medios de comunicación.

Estos ejercicios de memoria y testimonio contribuyen a una narrativa compartida que se entrelaza con la identidad individual y colectiva. Es esencial reconocer que, aunque el documental busca representar la verdad, es una construcción intencionada que refleja una perspectiva específica, similar a la ficción. Cada elemento en el documental, desde las imágenes hasta las narraciones, juega un papel vital en la creación de una representación de la realidad. Las imágenes nos permiten acceder a diversas perspectivas y explorar cómo la narrativa personal se vincula con la identidad y la sociedad, convirtiendo al cine documental en una

poderosa herramienta para comprender y reflexionar sobre la experiencia humana.

Aprender a contar historias de manera diferente, como propone Paul Ricoeur (2004), ofrece un enfoque para abordar la violencia y la desigualdad de género desde nuevas perspectivas. No se trata de encontrar una única solución, sino de reconocer que nuestras narrativas personales son flexibles, lo que nos permite reinterpretar el pasado y construir nuevas narrativas colectivas que promuevan la cultura del perdón. En este contexto, la transmisión de la memoria a través de testimonios audiovisuales es crucial para la construcción de la identidad y la búsqueda de justicia social, especialmente en contextos de conflicto y violencia política. La narrativa, respaldada por imágenes y palabras, se convierte en una herramienta poderosa para explorar las complejidades de las historias de vida y la construcción de la identidad, al mismo tiempo que ayuda a procesar y mitigar la violencia de los eventos traumáticos (ARFUCH, 2012).

La escucha es un proceso social que inicia con la intención de escuchar y culmina al compartir palabras con otros. Las historias que escuchamos ofrecen profundas reflexiones sobre la vida y actúan como una pedagogía que nos conecta con una perspectiva esperanzadora, alejándonos de nuestras narrativas oscuras sobre la violencia y la guerra. Estas narrativas exploran temas cruciales y recursos comunitarios para forjar un camino hacia un futuro más luminoso. Cada historia revela que nuestras vidas están ligadas a un tiempo histórico compartido, destacando la importancia de comprender nuestras historias como parte de una experiencia compartida.

En la producción cinematográfica relacionada con el conflicto armado, se cumple una función pedagógica al acercar a las audiencias a la realidad de las zonas rurales afectadas por la violencia. A través de testimonios simbólicos arraigados en hechos trágicos, cotidianos y heroicos, se revela la subjetividad individual y colectiva frente a la violencia social y política. Esta labor de construcción de memoria busca arrojar luz sobre la experiencia de la guerra desde múltiples perspectivas y dar voz a aquellos que experimentan estas violencias a diario, aunque estén al margen de la narrativa principal del conflicto.

El cine documental es una poderosa herramienta para abordar la realidad de la guerra y dar voz a historias antes invisibles, trascendiendo generaciones y

disciplinas para revitalizar la memoria y resistir al olvido. Establece un diálogo estético que conecta con nuevas generaciones, fomentando la empatía hacia las víctimas y contribuyendo a la memoria colectiva. En tiempos de crisis, ofrece inspiración y destaca la importancia del lenguaje en la construcción y transmisión de la memoria, enriqueciendo nuestra comprensión de la vida y las relaciones, invitando a imaginar y crear mundos alternativos.

## Referencias

ACHUGAR, H. Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, n. 36, p. 51-73, 1992.

ARENDT, H. **Eichmann en Jerusalén: Un Informe sobre la Banalidad del Mal**. Nueva York: Penguin Books, 1963.

ARFUCH, L. **El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

ARFUCH, L. Narrativas del yo y memorias traumáticas. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 45-60, Enero-Junio 2012.

ARFUCH, L. **Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites**. 1ra Edición. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

ARFUCH, L. **La vida narrada: memoria, subjetividad y política**. Córdoba: [s.n.], 2018.

ARIAS HERRERA, J. C. Dar la voz, dislocar la imagen: visibilidad de las víctimas en el documental contemporáneo. **Cuadernos de Cine Colombiano**, n. 23, p. 90-99, 2015.

BAJTÍN, M. **Estética de la creación verbal**. México: [s.n.], 1982.

BARKER, C. An introduction to Cultural Studies. In: \_\_\_\_\_ **In Cultural Studies: Theory and Practice**. 2ª. ed. Los Angeles/London: Sage, 2005. p. 1-31.

BAUDRILLARD, J. **El crimen perfecto**. Barcelona: Anagrama, 1976.

BLAIR TRUJILLO, E. Los testimonios o las narrativas de la (s) memoria (s). **Estudios Políticos**, n. 32, p. 85-115, 2008.

BOHÓRQUEZ FARFÁN, L.; ROJAS ARIZA, Y. H.; ANCTIL AVOINE, P. De víctimas a sobrevivientes: el reto de la reconstrucción de memoria histórica en Colombia. **Cambios Y Permanencias**, v. 8, n. 2, p. 717-735, julio-diciembre 2017.

BOUHABEN, M. A. Jean-Luc Godard y la televisión. El arte de pensar y experimentar el documento. **Doc On-line-Digital Magazine on Documentary Cinema**, v. 1, n. 17, p. 23-45, 2015.

CARVALHO, B. Documentarista mostra que nem tudo é verdade. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 Março 1999.

CASTILLEJO-CUÉLLAR, A. **Poética de lo otro**: para una antropología de la guerra, la soledad y el exilio interno en Colombia. [S.l.]: Colciencias, 2000.

COHEN, E. Volver del campo de concentración: testimoniar ante el enmudecimiento de la lengua. **Metapolítica**, México, n. 28, p. 47-55, Marzo/Abril 2003.

COLINS, A. T.; DE LIMA, M. G. Etnografía de tela e semiopragmática: um diálogo entre metodologias de análise fílmica. **AVANCA CINEMA**, p. 430-437, 2020.

COLLINS, P. H.; BILGE, S. **Interseccionalidade**. tradução Rane Souza. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

GRISALES, S. P. A. Colômbia: a memória em meio à guerra. **Tempo Social**, n. 25, p. 123-139, 2013.

HALBWACHS, M. **Los marcos sociales de la memoria**. [S.l.]: Anthropos Editoria, v. 39, 2004.

HALL, S. Cultural identity and cinematic representation. **Framework: The Journal of Cinema and Media**, n. 36, p. 68-81, 1989.

JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. México: Siglo XXI, 2002.

LAUB, D.; FELMAN, S. **Testimonios**: Crímenes de Guerra, Psicoanálisis y Derecho. México: Siglo XXI, 1992.

LEVI, P. **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LEVI, P. **Assim foi Auschwitz**: testemunhos 1945-1986. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

LEVINAS, E. **Le temps el l'autre**. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France., 1979.

LÓPEZ C., A. M. Desplazamientos narrativos: En el cine colombiano contemporáneo sobre el conflicto. **Nuevo Texto Crítico**, v. 28, n. 51, p. 233 - 248, 2015.

NORA, P. Between memory and history: Les lieux de mémoire. **Representations**, Oakland, n. 26, p. 7-24, 1984.

PRYSTHON, Â. Stuart Hall, os estudos fílmicos e o cinema. **Revista Matrizes**, v. 10, n. 3, p. 77-88, 2016.

- RIAÑO ALCALÁ, P. **Jóvenes, memoria y violencia en Medellín:** una antropología del recuerdo y el olvido. [S.l.]: Universidad de Antioquia, 2006.
- RICHARD, N. **Crítica de la memoria, 1990-2010.** Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.
- RICOEUR, P. **Historia y narratividad.** Barcelona: Paidós, 1999.
- RICOEUR, P. **Tiempo y narración:** Configuración del tiempo en el relato histórico. [S.l.]: Siglo XXI, v. 1, 2003.
- RICOEUR, P. **La memoria, la historia, el olvido.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- SEMPRÚN, J. **La escritura o la vida.** [S.l.]: Tusquets, 2015.
- STEYERL, H. **Los Condenados de la Pantalla.** [S.l.]: Caja Negra, 2014.
- TODOROV, T. **Los abusos de la memoria.** Barcelona: Paidós, 2000.
- TRAVERSO, E. **El Holocausto como Cultura.** Madrid: Akal, 2003.
- WIEVIORKA, A. **L'ère du témoin.** Paris: Plon, 1998.
- WIEVIORKA, M. L'émergence des Victimes. **Sphera publica**, Paris, n. 3, p. 19-38, 2003.
- ŽIŽEK, S. **¿Cuál sujeto de lo real? En El sublime objeto de la ideología.** México: Ediciones Siglo XXI, 1992.
- ŽIŽEK, S. **Organos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias.** Valencia: Pretextos, 2004.