

# Cine y el silencio de las armas. Un nuevo relato cinematográfico para el final de las FARC y la continuidad del conflicto en Colombia (2010-2017)

## *The cinema and the silence of arms. A new cinematographic story for the end of the FARC and the continuity of the conflict in Colombia (2010-2017)*

Aitor Díaz-Maroto Isidro

 <https://orcid.org/0000-0002-6401-5792>

Universidad de Alcalá, España

aitor.diaz@edu.uah.es

Recibido: 13-09-2021  
Aceptado: 19-10-2021



### Resumen

Con la firma de los Acuerdos de La Habana y el Acuerdo del Teatro Colón en 2016, Colombia iniciaba un nuevo camino sin el protagonismo de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP). Con el paso de los años, diferentes grupos han demostrado que la violencia no ha terminado. El cine de ficción patrio fue desarrollando un relato histórico durante los años de negociación y primeros pasos de la paz que ponía el acento en una serie de cuestiones que, hasta el momento, habían sido poco o nada tratadas. Partiendo de esta hipótesis, este trabajo cuenta como objetivo el análisis de tres ejemplos (*La Playa D.C.*, *Estrella del Sur* y *Matar a Jesús*) para identificar dicho relato histórico y analizar su desarrollo y características. Este análisis se realizará atendiendo a los siguientes aspectos: tema (tramas y género), acción (desarrollo de la historia), lugares (escenarios donde se desarrolla la acción), personajes (protagonista, antagonista y su relación) y datos técnicos (fecha, dirección, recaudación y número de espectadores). Al realizarlo, se concluye que este cine, al representar puntos de vista no tratados y repensar otros ya mostrados, apuesta por continuar representando la violencia y sus consecuencias, antes que adentrarse en la construcción de la paz.

**Palabras clave:** Colombia, cine colombiano, conflicto, relato histórico, violencia política.

### Abstract

The signing of the Havana Accords and the Colon Theater Agreement in 2016 were the beginning of a new path without the action of the Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP). Over the years, different groups have shown that the violence has not ended. The national fiction cinema was developing a historical story during the years of negotiation and the first steps of peace that put the accent on issues that hadn't been discussed. Starting from this hypothesis, the aim of this work is to analyze three examples (*La Playa D.C.*, *Estrella del Sur* and *Matar a Jesús*) to identify this historical story and its development and characteristics. This analysis will be carried out by considering these aspects: theme (the plots and genre), action (the development of the story), places (the scenarios where the action takes place), characters (protagonist, antagonist and their relationship) and technical data (date, director, collection and number of spectators). In doing so, it is concluded that this cinema, by representing untreated points of view and rethinking others already shown, is committed to continuing to represent violence and its consequences, rather than entering into the construction of peace.

**Keywords:** Colombia, Colombian cinema, conflict, historical story, political violence.

### Sumario

1. Introducción | 2. Metodología | 3. El relato de las nuevas aristas: temas no tratados, visiones renovadas y el mantenimiento de la violencia | 4. Una Colombia sin FARC, ¿un cine diferente? | 4.1. *La Playa D.C.*, Juan Andrés Arango (2012) | 4.2. *Estrella del Sur*, Gabriel Rodríguez (2013) | 4.3. *Matar a Jesús*, Laura Mora (2017) | 5. Discusión | 6. Conclusiones | Referencias bibliográficas

### Cómo citar este artículo

Díaz-Maroto Isidro, A. (2021): "Cine y el silencio de las armas. Un nuevo relato cinematográfico para el final de las FARC y la continuidad del conflicto en Colombia (2010-2017)", *methaodos.revista de ciencias sociales*, 9 (2): 289-303. <http://dx.doi.org/10.17502/mrcs.v9i2.492>

## 1. Introducción<sup>1</sup>

El año 2016 puede considerarse como uno de los más relevantes de la historia actual de Colombia. Con una separación de unos meses, este país presenció la firma de unos Acuerdos de Paz entre el Gobierno y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP), un referéndum sobre los mismos que resultó contrario a ellos, y la reestructuración de estos y posterior firma (Pizarro, 2017). En 2017, las FARC entregarían las armas a los relatores de la ONU, cerrando así este capítulo de la historia reciente de Colombia (Ríos, 2021a). La llegada en 2010 a la Presidencia de Juan Manuel Santos parecía mostrar la continuación de la política de Seguridad Nacional iniciada por su predecesor. Sin embargo, dos años después de su toma de posesión, se iniciaban los contactos entre el Gobierno y la guerrilla.

A pesar de este aparente aperturismo hacia el diálogo, tanto las operaciones guerrilleras como los operativos gubernamentales se sucedieron. Los más conocidos fueron la muerte del líder de las FARC-EP, Mono Jojoy, y la caída de su entonces cabecilla, Alfonso Cano. Las acciones de las FARC-EP se mantuvieron y su repliegue a las zonas de frontera y de peor acceso también fueron la tónica habitual (Ríos, 2016). Esto propició una vuelta a la estrategia guerrillera por parte de las FARC-EP basada en el ataque de pequeñas células y la retirada rápida a los territorios de difícil acceso (Ávila, 2019). El debilitamiento progresivo de la guerrilla y la recuperación de la iniciativa militar por parte del Estado colombiano hicieron que fuese más proclive a buscar una salida negociada al conflicto. Sin embargo, la firma de los Acuerdos de La Habana y el posterior Acuerdo del Teatro Colón de Bogotá (tras la victoria del "No" en el referéndum de octubre de 2016) no terminaron con la violencia en Colombia, manteniéndose toda una serie de dinámicas casi estructurales que han impedido que se pueda hablar del final del conflicto en el país andino (Ríos, 2021b). Como ejemplo, el politólogo Jerónimo Ríos señaló en una entrevista reciente que la geografía de la violencia en Colombia en la actualidad es igual a la de 2012 (Ríos, 2021c).

Este escenario de continuidad de la violencia en las diferentes geografías del conflicto en Colombia nos puede ayudar a comprender cómo se ha podido desarrollar su representación cinematográfica. Como bien se señala en *Colombia (2016-2021). De la paz territorial a la violencia no resuelta* (Ríos, 2021b), es difícil concebir en nuestros días a Colombia como un país que ha conseguido dejar atrás el conflicto armado. Organizaciones como las Autodefensas Gaitanistas de Colombia (o Clan del Golfo), la disidencia del Ejército Popular de Liberación (o Pelusos), las diferentes disidencias de las FARC-EP o el Ejército de Liberación Nacional han seguido manteniendo activa la violencia en el país latinoamericano. Es cierto que la disolución de las FARC-EP, su entrega de las armas, su desmovilización y su transformación en un partido político (Los Comunes) rebajaron los niveles de violencia durante los primeros pasos de la paz. Sin embargo, la lucha de los grupos mencionados por introducirse en las zonas anteriormente controladas por dicha guerrilla, sumado a la constante oposición del gobierno de Iván Duque a la implementación completa de los acuerdos, han hecho que la violencia se mantenga en niveles muy altos y que apenas se perciba una mejora con respecto a los años previos (González, 2020; Gutiérrez, 2020).

Este nuevo escenario abierto también se traduce en un replanteamiento del cine de ficción colombiano con respecto a cómo representar e interpretar el conflicto en la gran pantalla. Como veremos más adelante, en lugar de tomar como referencia las negociaciones y la construcción de la paz, este cine seguirá representando la violencia. Es decir, se enfocará mayoritariamente en el presente, las repercusiones de esta violencia mantenida en el tiempo y los nuevos modelos que ha tomado.

La representación cinematográfica del conflicto y la violencia política en Colombia ha ido desarrollando diferentes relatos históricos a lo largo del tiempo. Desde 1964, fecha de estreno de *El río de las tumbas* (Luzardo, 1964) y del inicio de la configuración de las FARC-EP a través del mito fundacional de la Operación Marquetalia (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2014; Pizarro, 2011; Ríos, 2021a), hasta la década de los 2010, se habrían desarrollado un total de tres relatos históricos: romántico (filmes centrados en mostrar una imagen de los guerrilleros como héroes impolutos dispuestos a luchar por valores justos) (Díaz-Maroto, 2020a), complejo (películas que muestran el conflicto en Colombia como un fenómeno con

---

<sup>1</sup> Este artículo ha sido adaptado de parte de la tesis doctoral *Luces, cámaras y... ¡Fuego! Los relatos históricos de la violencia política en el País Vasco y Colombia a través de la gran pantalla (1964-2017)*, defendida en octubre de 2020 en la Universidad de Alcalá.

múltiples protagonistas y culpables) y un relato simplificador que centraba sus intentos en mostrar a las guerrillas como las causantes de la violencia en el país. Sin embargo, con la llegada de esta nueva década y los inicios de la negociación con las FARC-EP, los cineastas colombianos comienzan a introducir una serie de elementos definitorios de lo que sería un nuevo relato histórico: aquel que busca representar realidades apenas tratadas anteriormente y desde puntos de vista no desarrollados (Díaz-Maroto, 2020b).

Los estudios referidos a la relación entre el cine y la historia, cómo se influyen mutuamente y cómo deben los historiadores acercarse a esta nueva fuente, llevan desarrollándose desde la segunda mitad del siglo XX. Autores como Kracauer, Ferro, Rosenstone o Lagny, podrían ser considerados como los grandes fundadores de este ámbito de la investigación histórica. Aunque las posiciones iniciales han ido mutando con el paso de los años, hay una premisa que se ha mantenido firme desde la publicación en 1947 del original de *From Caligari to Hitler, a psychological history of the German Film* (Kracauer, 2004). Éste hace referencia al papel cada vez más importante que el cine tiene a la hora de analizar y comprender los procesos históricos de una sociedad. Introduciéndose diferentes añadidos como el carácter del cine como “contra-historia” (Ferro, 1988), la importancia de analizar el cine nacional para entender a una sociedad (Lagny, 1997) o el cine como nuevo lenguaje histórico (Rosenstone, 1995), la misma idea del cine como fuente de la historia se ha mantenido casi imperturbable. Consideramos importante señalar la identificación de Rosenstone de los diferentes problemas que se encuentran los historiadores al acercarse al cine: la pantalla mostrará una historia maniquea y monocausal, lineal y poco profunda. Sin embargo, esto quedaría anulado cuando se aceptase al cine como una forma de construir historia tan válida como la realizada mediante lenguaje escrito (Rosenstone, 1995). De igual manera, a la hora de realizar diferentes investigaciones al respecto, se acaban solventando dichos problemas partiendo siempre de una metodología lo más completa posible (Lagny, 1997). En los últimos años, han aparecido diferentes estudios que continúan estas líneas abiertas y añaden nuevas parcelas de investigación (De Groot, 2016) o ponen el acento en el surgimiento de nuevas formas de consumir cine y televisión (Treacey, 2016). Esto hace que el campo de estudio teórico de la relación entre el cine y la historia continúe vivo.

Teniendo en cuenta estas premisas, consideramos que el cine de ficción colombiano sobre el conflicto, sobre los años de la negociación con las FARC-EP y los primeros compases de la paz, nos ayuda a comprender el por qué los directores del país construyen, interpretan y difunden unas visiones de la violencia concretas. Igualmente, partimos de los principales estudios colombianos sobre la representación del conflicto en el cine que han aportado las bases para el acercamiento y análisis de los filmes aquí citados (Agudelo, 2017; Rivera y Ruiz, 2010; Ruiz, 2007; Sánchez, 1987). Si bien son pocos los ejemplos de acercamientos teóricos y metodológicos al cine de ficción sobre el conflicto, hemos optado por considerar los anteriores como los más representativos.

Aunque la obra que se podría considerar como iniciática dentro de los estudios del cine y la violencia en Colombia es la de Isabel Sánchez (1987), a nuestro juicio, son los otros tres ejemplos los más cercanos en el tiempo y los más completos. Además de servir de base para construir la metodología de esta investigación, una de las grandes aportaciones acerca de los estudios de la representación cinematográfica del conflicto colombiano es la realizada por Jerónimo Rivera y Sandra Ruiz (2010). Además de realizar una sólida propuesta metodológica, aportan un listado de filmes que, a su parecer, constituyen el grueso de las representaciones del conflicto. Igualmente, Sandra Ruiz realiza una aproximación desde la semiótica filmica para acabar considerando al cine como un enfoque más de comprensión del conflicto que debe ser estudiado como el resto (Ruiz, 2007). Por último, no podemos dejar de citar a Martín Agudelo que, en su artículo *El conflicto armado en Colombia. Aproximación a la memoria histórica a partir del cine* (Agudelo, 2017), realiza un repaso por diferentes proyectos filmicos (documentales y de ficción) donde, analizando temáticas concretas, concluye que el cine sobre el conflicto muestra un terror que aporta un importante empuje a la memoria histórica y al conocimiento del pasado. Igualmente, es de resaltar la aportación de un nuevo listado de filmes para comprender el conflicto desde el mundo cinematográfico.

A pesar del peso relevante de estos autores, podemos resaltar tres obras de reciente aparición que abren nuevas líneas a tener en cuenta. En primer lugar, Luisa Fernanda Muñoz (2016) hace un recorrido por tres películas de ficción donde la violencia hacia la mujer es la línea por la que se construye una posición subordinada hacia esta, llegando a una estética de la cosificación de la mujer colombiana. A pesar de no girar su investigación en torno al conflicto armado, resulta de gran interés su estudio acerca de la representación de la mujer en el cine de ficción colombiano, siendo este trasladable a algunos filmes del conflicto. Por otra parte, la obra de María Helena Rueda (2019) explora en la ficción el papel de la pérdida y

el dolor derivados del conflicto para observar su valor político y creativo. Por último, no queríamos dejar sin citar el trabajo de Diana Kuéllar (2017) en torno al papel del cine documental del disenso del director Óscar Campo a la hora de enfrentar el relato consensuado hegemónico acerca del conflicto colombiano.

Por lo tanto, nos queda preguntarnos qué tipo de relato histórico se ha venido construyendo desde 2012 a 2017 en torno al conflicto en Colombia y cuáles son sus características. Como hemos desgranado en esta introducción, partimos de la hipótesis referida a que este cine de ficción está construyendo un relato histórico centrado en la necesidad de representar y repensar aspectos de la violencia no tratados hasta el momento. Igualmente, no debemos perder de vista el peso que la firma de la paz haya podido tener en este relato, si es que la ha tenido. Para este trabajo, la respuesta a esta pregunta, así como la observación del papel de la paz en las nuevas representaciones, constituyen los objetivos principales de la investigación.

## 2. Metodología

La ausencia de un gran número de trabajos acerca de la interpretación del conflicto armado colombiano en el cine dificulta la utilización de una metodología ya asentada o que pudiera considerarse tradicional. Por lo tanto, hemos optado por aunar los siguientes puntos y proponer una metodología lo más completa posible que ayude al análisis de lo mostrado en el filme.

Para comenzar, consideramos importante mencionar la idea del cine como relato alternativo al tradicional (Ferro, 1988) o como puntal de éste. También consideramos al séptimo arte como un nuevo lenguaje histórico capaz de crear realidades y relatos que son consumidos y aceptados por grandes capas de la sociedad (Rosenstone, 1995). Teniendo en cuenta estos puntos de vista, tomamos las películas analizadas como canales de creación y difusión de historia a gran escala que llegan a un gran público y que pueden desarrollarse como "contra-historia" o como reproductoras de los relatos históricos tradicionales. Para concretar aún más este aspecto, señalamos que el cine de ficción goza de una mayor aceptación entre los espectadores, lo que nos ha llevado a analizar solamente películas de ficción, dejando al cine documental a un lado.

En segundo lugar, partimos de la metodología ya avanzada por Rivera y Ruiz. Realizamos los añadidos necesarios para poder ampliar aún más la información a extraer. Para estos autores, existen una serie de puntos que tener en cuenta en todo análisis fílmico (Rivera y Ruiz, 2010: 507):

- El tema: la identificación del género y las tramas del filme.
- La acción: la trama de la película, la historia que cuenta.
- Los lugares: la idea de espacio que se traslada en el metraje.
- La construcción de los personajes.

En este trabajo optamos por añadir los siguientes puntos para poder ampliar la información que el filme aporta. Para empezar, añadimos lo que hemos llamado datos técnicos de la película (fecha de estreno, dirección, recaudación, número de espectadores). Conscientes de ciertas dificultades a la hora de conseguir los datos referidos a recaudación y número de espectadores, recurrimos a los premios conseguidos, sabiendo así el posible alcance del filme. Todos estos datos arrojan una serie de evidencias acerca del camino que puede tomar la trama de la película con relación al relato histórico que construye. Es decir, si una película es estrenada en 1964, contará la historia del conflicto colombiano de una manera muy diferente a como se cuenta en 2017. Por otra parte, saber quién, cuándo y por qué dirige esta u otra película nos ayuda a darle una mayor complejidad al propio relato. Encontramos directores "especializados" en contar la historia de una u otra manera o realizadores que muestran una evolución al acercarse al fenómeno del conflicto. De igual manera, el conocer el número de espectadores o la recaudación nos da un acercamiento al nivel de impacto de la película.

A continuación, se amplió el apartado referido a los personajes. No solamente atendemos a su construcción, también al reparto de los roles de protagonista y antagonista, sobre qué actor involucrado en el conflicto recae el protagonismo, quién lleva el peso de la trama, sus relaciones y, sobre todo, cómo finalizan la película. Con todos estos datos, queríamos alcanzar toda la información posible acerca del mensaje y la interpretación que del conflicto se hace en los diferentes filmes analizados.

Señalar como protagonista de una película a un guerrillero adulto y varón que se enfrenta a un Estado opresor y casi dictatorial no envía el mismo mensaje que trasladar el protagonismo a un joven de un barrio

humilde de Bogotá que tiene que hacer frente al racismo, la aporofobia y a los grupos criminales deudores del paramilitarismo. Esto es, la selección de protagonista y antagonista (así como su relación) aporta gran cantidad de información que ayuda a concluir cuál es el tipo de mensaje que se está enviando al público.

Por último, tanto el género fílmico seleccionado para contar la historia como los lugares donde se desarrolla la acción envían también importantes datos a tener en cuenta. El primer punto nos ayuda a comprender cómo observa la sociedad en su conjunto el conflicto armado: no es lo mismo verlo como un drama que como una comedia o un *thriller* policiaco con unos definidos buenos y malos. El segundo punto, referido a la selección de los escenarios, envía una poderosa imagen acerca de cómo se comprende el conflicto en Colombia: un acontecimiento meramente rural que no tiene ninguna repercusión más allá o un problema generalizado que afecta tanto al campo como a las ciudades. Todos estos puntos, recogidos en el Cuadro 1, acaban aportando una gran cantidad de información que, si es puesta en común, arroja una construcción histórica bastante completa y compleja.

Cuadro 1. Categorías de análisis en un filme de ficción

Categorías	Análisis
Tema	Identificar las tramas principales y secundarias, así como el género fílmico utilizado.
Acción	Analizar la historia que cuenta la película.
Lugares	Señalar los lugares donde se desarrolla la acción (ciudad, campo, pueblo, costa, montaña, jungla, etc.).
Personajes	Identificar protagonistas/antagonistas, su construcción y sus relaciones a lo largo del filme.
Datos	Localizar el número de espectadores, la recaudación, dirección y año de estreno.

Fuente: Elaboración propia.

A la hora de seleccionar las películas a analizar, como veremos más adelante, se ha seguido un principio de representatividad de las principales características del relato. Es por ello por lo que, de una vasta producción en la cronología señalada, se han escogido tres para hacer más sencilla la identificación de estas características. Como se ampliará más adelante, *La Playa D.C.*, *Estrella del Sur* y *Matar a Jesús* resultan paradigmáticas al mostrar cada una de ellas una de las principales características del relato histórico analizado. Igualmente, las tres han sido filmes premiados a nivel nacional e internacional (Festival de Cannes, Premios Macondo o Festival de San Sebastián, entre otros), lo que nos ayuda a comprender que todas despertaron un importante interés.

### 3. El relato de las nuevas aristas: temas no tratados, visiones renovadas y el mantenimiento de la violencia

Como ya hemos mencionado, de la violencia en Colombia en los primeros años tras la firma de la paz con las FARC-EP en 2016 se mantuvo. Otras guerrillas, disidencias de las FARC-EP, grupos armados más vinculados al narcotráfico o herederos de las estructuras paramilitares, y el asesinato de líderes sociales y guerrilleros desmovilizados hicieron que la gran pantalla no fuese ajena a este hecho y se iniciasen representaciones y reflexiones al respecto. Sin embargo, un aspecto a reseñar en esta caracterización de este relato es la ausencia de referencias al proceso de paz con las FARC-EP. Estos cineastas prefieren enfocar sus producciones en el análisis, interpretación y representación de las realidades de violencia (pasada o presente) antes que centrarse en dar su visión acerca de la paz. Será en 2018, con el estreno de *Una selfie con Timochenko* (Perea y Salazar, 2018), cuando se dé el paso de mostrar en una película de ficción el propio proceso de paz.

Otra de las características a reseñar de este relato es el papel relevante que el cine de ficción da al treinta aniversario (en 2015) del asalto al Palacio de Justicia de Bogotá por parte del M-19. Ante este acontecimiento y la petición de perdón por parte del presidente Juan Manuel Santos por el papel del Estado en el desarrollo de aquel hecho, el cine respondió con dos filmes: *Antes del fuego* (Mora, 2015) y *Siempre viva* (López, 2015). Por ello, a pesar de la importancia que se da a la violencia presente en el cine de ficción

colombiano de estos años, la interpretación y representación de la violencia pasada también tiene cierta fuerza. Son ejemplos de este punto películas como *Silencio en el paraíso* (García, 2011) o *Los colores de la montaña* (Arbeláez, 2010). Sin embargo, estas representaciones de la violencia política del pasado buscarán darle una nueva visión que aporte la idea que se tiene en estos años acerca del conflicto en Colombia.

El eje vertebrador común que recorre a todas las películas que se estrenan en este periodo (2010-2017), y que hemos identificado como pertenecientes a un relato de búsqueda de nuevas visiones, es el de completar las narrativas hasta el momento desarrolladas con otros puntos apenas tratados. Aspectos como la vida de la juventud víctima de desplazamiento forzado, la visión infantil del conflicto, los falsos positivos, los nuevos problemas desarrollados durante los primeros años tras los acuerdos son, entre otras, las temáticas que estos directores y directoras exploran en sus producciones. El hecho de que se mencionen otros temas ya desarrollados en algunos de los tres relatos históricos anteriores (romántico, complejo y simplificador) (Díaz-Maroto, 2020b), lanza una idea acerca del mantenimiento de la violencia política en el país y de la no resolución del conflicto, así como la necesidad de revisitar y reinterpretar estas construcciones. Por ejemplo, *Retratos en un mar de mentiras* (Gaviria, 2010) explora el despojo de tierras realizado por los grupos paramilitares y acaba recayendo en una suerte de romanticismo hacia la guerrilla como protectora de los campesinos frente a estos grupos de autodefensa. Este relato de exploración de nuevas perspectivas sirve también de coartada para retomar relatos e interpretaciones ya apenas representados. Se genera un relato que enfatiza la reinterpretación del pasado y conecta éste con la realidad del momento.

Como hemos mencionado, los temas tratados por las películas de este relato son muy variados: *Silencio en el paraíso* (García, 2011), centrada en los falsos positivos; *Porfirio* (Landes, 2011), donde se muestra la vida de un herido por la Policía y el abandono de estas víctimas; *La Playa D.C.* (Arango, 2012), que narra la vida de dos jóvenes desplazados, así como el racismo de ciertos sectores de la sociedad colombiana; *Estrella del Sur* (González, 2013), donde se analizan las limpiezas sociales realizadas por grupos herederos del paramilitarismo en los barrios pobres de las grandes ciudades; *Antes del fuego* (Mora, 2015), preocupada por mostrar en la gran pantalla diferentes teorías acerca de la toma y retoma del Palacio de Justicia en Bogotá; y *Matar a Jesús* (Mora, 2017), película que muestra los asesinatos de líderes sociales.

Como se puede observar, el tratamiento de estos temas construye una idea del cine de este periodo de 2010 a 2017 como puramente militante: intenta mostrar sin ambages ni veladuras la visión de los cineastas acerca de diferentes temáticas. Igualmente, si nos centramos en dos puntos que consideramos clave a la hora de realizar un análisis cinematográfico completo (la selección de personajes y el entorno en el que se desenvuelve la trama), nos encontramos con las dos últimas características del relato que son necesarias reseñar.

En primer lugar, estas películas tienen una predilección por un actor involucrado en la violencia para el papel de protagonista o antagonista. Se recurre a las víctimas de la violencia como protagonistas. Podríamos afirmar que la totalidad de las películas toman como protagonista a la víctima, sea guerrillero, civil, paramilitar, militar, policía, etc. Aquella persona que sufre la violencia es la protagonista de la película. En cuanto al rol de antagonista, queda bastante repartido entre múltiples actores: guerrillas, sicarios, paramilitares, Ejército, el Estado colombiano encarnado en algún personaje, etc. Así se genera un reparto de responsabilidades que, en el fondo, no llega a ser así. Se responsabiliza de manera primigenia a las guerrillas, aunque se vayan añadiendo otros actores que han acabado por complejizar más el conflicto. Igualmente, se lanza una idea de cierta indefinición del rol de antagonista. Este se soporta, como ya veremos, en conceptos tan amplios como la sociedad colombiana o una gran ciudad.

En segundo lugar, el tratamiento del espacio resulta una importante fuente de información. En otros relatos desarrollados, toda la acción se daba en zonas rurales. En estas películas, no existe una predilección por el campo o la ciudad. Podríamos mencionar que hay un pequeño giro hacia la representación de las tramas en las grandes ciudades, haciéndolas partícipes de las consecuencias de la violencia. Que películas como *La Playa D.C.* o *Estrella del Sur* se desarrollen en Bogotá, muestra que ni la misma capital de Colombia queda exenta de sufrir el conflicto. A continuación, mostramos un listado con estas principales características a modo de resumen:

- Ausencia de referencias al proceso de paz.
- Monopolio en la pantalla de la violencia del pasado y del presente.
- Mayor importancia de las víctimas como protagonistas.
- El papel del antagonista queda repartido entre todos los actores involucrados o es indefinido.
- Escenarios urbanos y rurales sin distinción (la violencia llega a todos los lugares).

- Intención de completar y reinterpretar relatos ya explorados.
- Búsqueda de aspectos no tratados o poco tratados.
- Mensaje claro sin dobles sentidos o veladuras.
- Papel importante del 30 aniversario del Asalto al Palacio de Justicia de Bogotá.

#### 4. Una Colombia sin FARC, ¿un cine diferente?

A la hora de acercarnos a las diferentes películas que conforman este relato de exploración de nuevas problemáticas y de constitución de nuevas visiones del pasado, nos encontramos con el escollo de la implosión de las producciones cinematográficas en Colombia. La cronología que manejamos para este trabajo engloba un total de 21 largometrajes de ficción con el tema principal de la violencia y el conflicto armado (Díaz-Maroto, 2020b). Sin embargo, si tomamos los datos de los *Anuarios Estadísticos de Cine Colombiano* de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura (2021), nos encontramos con que, en el periodo seleccionado para este artículo, Colombia produce un total de 187 largometrajes.

A pesar de tan prolífica producción, hemos optado por centrarnos en los siguientes filmes: *La Playa D.C.*, *Estrella del Sur* y *Matar a Jesús*. Con estos tres ejemplos, consideramos que queda bien representado el relato histórico al que nos venimos refiriendo. En primer lugar, hemos seleccionado *La Playa D.C.* como ejemplo de esos relatos históricos previos que son revisitados, añadiendo en ellos nuevos aspectos no tratados. En este caso, nos encontramos ante un filme que analiza los desplazamientos forzosos a causa del conflicto (algo ya tratado) añadiendo categorías como el racismo, la aporofobia, el clasismo, la falta de oportunidades, la impronta del fenómeno en las ciudades, etc. En *Estrella del Sur* nos encontramos una historia que gira en torno a un fenómeno relacionado con el conflicto que no había sido tratado: las denominadas "limpiezas sociales" y el fenómeno del paramilitarismo en las grandes ciudades. Por último, *Matar a Jesús* nos muestra la violencia tras los acuerdos de paz, así como la ausencia de una paz real. Es así como estas tres películas adquieren una representatividad de las principales características que tiene este relato histórico de nuevas aristas. En el Cuadro 2 se muestran las características principales del relato que se han localizado en cada una de las películas seleccionadas.

Cuadro 2. Características del relato identificadas en las tres películas seleccionadas

Película	Características
<i>La Playa D.C.</i>	Reinterpretación de un fenómeno anteriormente explorado y contemporización de este añadiendo nuevas aristas (racismo, clasismo, papel del fenómeno en las ciudades, etc.).
<i>Estrella del Sur</i>	Un nuevo fenómeno nunca tratado ("limpiezas sociales" y paramilitarismo en ciudades).
<i>Matar a Jesús</i>	La violencia después de los acuerdos de paz con las FARC-EP y la ausencia de representación de la construcción de paz.

Fuente: Elaboración propia.

##### 4.1. *La Playa D.C.*, Juan Andrés Arango (2012)

Esta película de Juan Andrés Arango centra su narrativa en las víctimas de desplazamiento forzado del campo a la ciudad y su adaptación a la vida en Bogotá. A través de la historia de los hermanos Tomás y Jairo, *La Playa D.C.* volvía a poner la atención en un tema que ya había sido tratado en películas como *Pisingañá* (Pinzón, 1985) o *La primera noche* (Restrepo, 2003). Sin embargo, no se encontraba actualizado a las nuevas realidades. Esta es la característica más importante de esta cinta: la actualización de una temática ya tratada y representada. Sin embargo, introduce una serie de factores nuevos que permiten hablar de cierta renovación en ella.

Uno de estos nuevos factores que aporta este director al tratamiento del tema de los desplazados por la violencia es el poso de racismo que se respira en una gran ciudad como Bogotá. Al ser el protagonista un afrodescendiente de la costa del Pacífico, deberá enfrentar no solo su pobreza, sino también el racismo

de parte de la sociedad colombiana, materializado en su primera vivencia fuera de su humilde barrio: un control policial aparentemente aleatorio. El racismo vuelve a hacerse presente en un incidente con unos guardias de seguridad de un centro comercial. A través de las vivencias de Tomás, expulsado de su casa y refugiado con un amigo que busca marcharse “al norte” para trabajar, con la misión de encontrar a su hermano menor Jairo (enganchado a las drogas), observaremos como tanto el color de su piel, como su procedencia (bien sea el barrio pobre de Bogotá, bien sea su lugar de origen en la costa pacífica) serán un importante lastre para el joven. Es así como se nos introduce la idea de que aquellos que llegan desplazados por la guerra a la capital del país no son bien aceptados y deben intentar constantemente salir de aquel pozo, aunque no lo acaben consiguiendo. Frente a otros filmes anteriores que centran su trama en los desplazamientos forzados, *La Playa D.C.* muestra la realidad del racismo sin menospreciar, ignorar o eliminar las otras dos interpretaciones ya realizadas que se pueden resumir en que el desplazamiento forzoso se traduce en pobreza, abusos y una sensación de desarraigo y ruptura totales.

Mediante la utilización de los *flashbacks*, el director nos muestra cuál fue el motivo por el que Tomás y Jairo abandonaron su lugar de origen: el asesinato de su padre en manos de los paramilitares. Tomás, que debe enfrentarse a numerosos problemas (el pasado traumático, el racismo y el clasismo), también lidia con el asesinato de su hermano en un ajuste de cuentas por narcotráfico. Como se puede observar, queda muy desdibujada la figura del antagonista del filme. El papel protagónico sabemos que recae sobre una víctima del conflicto obligada a abandonar su hogar. Sin embargo, a lo largo de la película, no termina de quedar claro qué actor involucrado sostiene el papel de antagonista de Tomás: ni el tráfico de drogas, ni los paramilitares, ni quienes rechazan al protagonista por su raza. Ninguno de estos factores logra la relevancia suficiente como para ser considerado como un antagonista definido y concreto.

*La Playa D.C.* es una película que gira, indiscutiblemente, en torno a una de las consecuencias más importantes de la violencia política en Colombia: los desplazados. A través de las desventuras de Tomás y Jairo, observamos que resulta prácticamente imposible que estos jóvenes consigan escapar de una serie de etiquetas que los lastran de por vida. Igualmente, la presencia de las drogas hace aún más complicado que consigan un futuro. Aunque muestra a los desplazados en Bogotá como unos inadaptados que no consiguen hacerse a la vida de la gran capital, no les construye como los culpables de su situación. Como bien muestra el director, el problema de su inadaptación viene de la mano de una actitud de cerrazón total por parte de la sociedad bogotana. Si bien, como hemos señalado, el papel de antagonista se encuentra muy desdibujado, sí que se podría considerar que este es la ciudad de Bogotá y su sociedad. Este ente tan abstracto e inabarcable fomenta esa característica que hemos señalado anteriormente acerca del reparto del papel de antagonista o su indefinición. Igualmente, se puede observar en el siguiente fotograma la inmensidad de la gran capital colombiana frente a la soledad del protagonista reforzando esta idea (Imagen 1).

Imagen 1. Fotograma de *La Playa D.C.*



Fuente: sensacine.com

En definitiva, *La Playa D.C.* es un retrato actualizado de una realidad que se venía representando desde años atrás. *Pisingaña* nos acercó la historia de una joven víctima de la violencia que acaba siendo abandonada a su suerte por la familia a la que sirvió. *La primera noche* narra las vicisitudes de una joven pareja y sus primeras horas en Bogotá abandonados y teniendo que recurrir a la prostitución para poder

conseguir comida. La película de Juan Andrés Arango que analizamos aquí, además de actualizar la visión de los desplazados en Bogotá, añade toda una serie de problemáticas que se suman a la de víctima de la violencia como son el racismo, el clasismo, las drogas, y la falta de expectativas y futuro. Sirva de resumen del análisis el siguiente cuadro que se presenta a continuación:

Cuadro 3. Tabla resumen del análisis de *La Playa D.C.*

Categorías	Análisis
Tema	Trama principal (adecuación de la vida de un desplazado por la violencia en Bogotá); género (drama).
Acción	Narra la historia de Tomás y Jairo, dos hermanos desplazados por la violencia, y de su adaptación a una gran ciudad que les da la espalda.
Lugares	La ciudad de Bogotá adquiere un papel muy importante en la historia. Las zonas rurales aparecen como <i>flashbacks</i> de Tomás y siempre relacionadas con la violencia.
Personajes	Protagonista (Tomás); antagonista (la ciudad de Bogotá y su sociedad). No se consigue una buena relación entre ambos al final del metraje.
Datos	Año (2012); dirección (Juan Andrés Arango); impacto (16.015 espectadores, 103.137.000 pesos colombianos de recaudación) (Ministerio de Cultura, 2021). Importante peso social.

Fuente: Elaboración propia.

#### 4.2. *Estrella del Sur*, Gabriel González Rodríguez (2013)

Esta película (ópera prima del director), se atreve a reflejar uno de los aspectos menos representados de la violencia política en Colombia en el cine de ficción. A través de la historia de un grupo de adolescentes y sus ganas por recaudar dinero para viajar y conocer el mar, González nos introduce en la violencia que ciertos grupos herederos del paramilitarismo realizan en los barrios más deprimidos de las grandes ciudades. Concretamente, este filme centrará toda su trama en las limpiezas sociales. Gracias a la inclusión de una agrupación llamada "Mano Negra", la película consigue reflejar con gran verosimilitud no sólo la vida en estos barrios y la sensación de falta de futuro, si no uno de los reflejos de la violencia en estos a través de la persecución de los jóvenes involucrados en la droga, la imposición de toques de queda, e, incluso, la exterminación de un importante número de jóvenes a modo de aviso al resto.

El tema de las limpiezas sociales fue tratado por el Centro Nacional de Memoria Histórica (2015) en el informe titulado *Limpieza social. Una violencia mal nombrada*. En él se detallaba la manera en que este tipo de violencia se había desarrollado en Colombia, sus efectos, y las problemáticas que conllevaba. Esta investigación se dividió en tres grandes bloques: uno a modo de definición de la problemática, otro según la procedencia de las víctimas (Ciudad Bolívar, Bogotá o Colombia en su conjunto) y un tercer bloque centrado en los diferentes tipos de victimarios (guerrillas, paramilitares, bandas criminales y Estado). Según la definición aportada por este centro de investigación, la limpieza social no es más que :

Grupos de personas encubiertas, a menudo envueltas en las tinieblas de la noche, asesinan a otras personas en estado de completa indefensión. Es una "limpieza" – dicen quienes perpetran esos crímenes, queriendo significar que se ocupan del acto de remover la inmundicia y la suciedad. Los cuerpos que yacen portan consigo una marca de identidad: habitar la calle, un oficio sexual, delinquir, ser joven popular... Esa identidad – dicen de nuevo los perpetradores– condena y despoja de toda dignidad a las víctimas, reduciéndolas a la condición de mal que es necesario extirpar (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015: 15).

El *modus operandi* del grupo representado en el filme (pintadas, amenazas, puesta en circulación de listas de posibles víctimas, la captación de población local para su colaboración) encaja a la perfección con la manera de actuar de las organizaciones que aparecen en el informe citado, haciendo palpable que ese es el tema principal de la película (Véase Imagen 2).

Imagen 2. Fotograma de *Estrella del Sur*



Fuente: cinevistablog.com

La historia se centra en Toño, un joven de un barrio deprimido de Bogotá, Estrella del Sur, que sueña con ser piloto de avión. Sin embargo, debe enfrentarse a la realidad de vivir en un barrio humilde del que difícilmente podrá escapar. Desde los primeros minutos del metraje, el director nos muestra que Toño va a colaborar con la "Mano Negra" no por gusto o por estar de acuerdo con sus métodos, si no por las amenazas y violencia que ejercen sobre él. Éste será uno de los pocos momentos en el que veremos físicamente a un miembro de esta organización, personificada en la figura de la mujer que vigila y persigue a Toño. Igualmente, la organización se hace presente en el barrio desde muy temprano mediante pintadas y mediante la confección de una lista de nombres de posibles víctimas. El hecho de no ver físicamente a los miembros de esta organización hace que, de nuevo, sea muy difícil centrar el papel de antagonista en algo palpable, volviendo sobre la idea de la indefinición de este papel en este relato.

La llegada al colegio de Toño de Sofía (la nueva profesora sustituta del maestro asesinado por unos pandilleros del barrio) supondrá un punto de inflexión en la vida de los jóvenes. Las acciones de la "Mano Negra" se irán multiplicando, así como las ganas de estos de realizar una fiesta para recaudar dinero y poder salir de viaje fuera del barrio. La fiesta será el próximo objetivo de la organización, siendo asaltada y convirtiéndose en una gran masacre que acabará con un buen número de jóvenes.

Otro punto relevante del filme se nos muestra como un suceso casi secundario con respecto a la trama principal. Mientras todo lo relacionado con la "Mano Negra" se está desarrollando, Toño consigue hacer una entrevista con una importante escuela de pilotos fuera del barrio. No obstante, es rechazado con una lista de prejuicios que van desde el consumo de drogas hasta sus rasgos faciales, pasando por su imposibilidad de pagar el curso. En este punto, Toño se cansa y abandona la entrevista alegando que él quiere salir del barrio donde vive, que nadie le da esa oportunidad y que tiene las mismas aptitudes que cualquiera de los que están allí. A través de esta escena, el director nos muestra que, a pesar de las presiones en el barrio y las buenas intenciones de estos jóvenes, el resto de la ciudad y la sociedad no quieren que salgan de su situación o, al menos, no están por la labor de ayudarles a ello. Es aquí donde se observa un problema muy similar al que señalamos en *La Playa D.C.* centrado en la imposibilidad de los jóvenes de barrios populares de conseguir salir de su situación. Sin embargo, mientras que en *La Playa D.C.* vemos la resignación de Tomás a seguir viviendo en aquel lugar, Toño conseguirá escapar aprovechando el viaje que realiza con sus compañeros de clase.

El tratamiento de los roles de protagonista y antagonista en este filme están bastante claros y no permiten realizar ningún juicio más allá de lo mostrado en pantalla. Mientras que el protagonismo recae sobre Toño, víctima de la "Mano Negra", el papel de antagonista recae en la organización que realiza estas "limpiezas" sociales, teniendo en cuenta su indefinición intrínseca que no va más allá de la representación de la mujer que hace de nexo entre la "Mano Negra" y Toño. Sin embargo, si ampliamos un poco el foco en estos aspectos, observamos que dentro del rol de protagonista se podría encontrar perfectamente toda la clase de Toño que, unida bajo el objetivo de realizar una fiesta con la que recaudar dinero para un viaje, se ve constantemente acosada por una organización paramilitar que quiere impedirselo. De igual forma, en cuanto al antagonista, podemos señalar que la propia ciudad de Bogotá y su sociedad son mostradas de manera crítica porque impiden que jóvenes de barrios populares puedan escapar de la realidad violenta que les ha tocado vivir. Esto no resulta nuevo ya que también se muestra de manera muy similar en *La Playa D.C.*

boicoteando las aspiraciones del protagonista de poder abandonar su desdichada vida. Sin embargo, resulta interesante que, a partir del surgimiento de este relato histórico, son varios los ejemplos filmicos que colocan la acción de la trama en Bogotá o en las grandes ciudades del país, haciendo partícipes a estas de la realidad de la violencia y contrastando ese argumento de que solamente afectó al mundo rural y a las zonas donde se desarrollaron los enfrentamientos entre paramilitares, militares y guerrilleros. A continuación, el Cuadro 4 contiene los principales puntos del análisis realizado.

Cuadro 4. Tabla resumen del análisis de *Estrella del Sur*

Categorías	Análisis
Tema	Trama principal (vida en un barrio humilde acosado por un grupo paramilitar urbano); género (drama).
Acción	La película cuenta la historia de Toño, un joven de barrio humilde de Bogotá que intenta salir del mismo mientras es acosado por un grupo paramilitar que atemoriza a todos los jóvenes.
Lugares	Toda la acción se desarrolla en el barrio de Toño y en otros lugares de Bogotá. La ciudad adquiere una relevancia clave.
Personajes	Protagonista (Toño); antagonista (la ciudad de Bogotá y el grupo paramilitar "Mano Negra"). Al final del metraje, Toño consigue huir del barrio, pero este queda en manos del grupo paramilitar.
Datos	Año (2013); dirección (Gabriel González Rodríguez); impacto (6.622 espectadores, 47.638.250 pesos colombianos de recaudación) (Ministerio de Cultura, 2021). Su peso reside en la temática tratada, no en su impacto social.

Fuente: Elaboración propia.

#### 4.3. *Matar a Jesús*, Laura Mora (2017)

Para finalizar con las películas seleccionadas como ejemplos del desarrollo de este relato histórico, hemos escogido este filme de la directora Laura Mora. Esta creadora de Medellín se puso al frente, en 2017, de uno de los primeros filmes en tratar la oleada de asesinatos de líderes sociales que está sacudiendo en estos momentos a Colombia.

Como ya hemos señalado en anteriores ocasiones, desde la firma de los Acuerdos de La Habana en 2016 entre las FARC-EP y el Gobierno colombiano, se han venido sucediendo una serie de asesinatos de líderes sociales que, hasta el día de hoy, no tienen visos de frenar o, al menos, ser investigados en serio por el Gobierno. Si bien la propia directora señaló que este filme tiene una fuerte inspiración en el asesinato de su padre en Medellín (a quien le dedica la película), se enfrenta a una de las realidades más acuciantes y relevantes del país. A través de la historia de Lita y su búsqueda de venganza por el asesinato de su padre, observamos un viaje a los suburbios más peligrosos de Medellín y a la relación que la sociedad colombiana guarda con la violencia a pesar de que las FARC-EP hayan cesado su actividad armada.

De nuevo nos encontramos con una película en la que el protagonismo de Lita es fácilmente reconocible. El antagonista del filme queda, en un principio, retratado en Jesús, el joven sicario que asesina al padre de la protagonista, tal y como se puede observar en la mirada de Lita en la Imagen 3. No obstante, con el avance del metraje, ese rol comienza a desplazarse de alguien físico a algo inmaterial: la propia sociedad colombiana y aquel que paga a Jesús por matar al padre de Lita. El joven comienza a desvelar su vida privada mostrando que su hermano fue asesinado, que vive en un barrio marginal, que no tiene salida de aquel lugar, que no existe una forma de ganarse la vida, y diferentes problemas que le llevan a involucrarse en el mundo del sicariato. Es así como el rol de antagonista queda repartido entre una sociedad que da la espalda a los más necesitados y, además, se añaden ciertos sectores que se aprovechan de esta situación y de estas personas. Por lo tanto, *Matar a Jesús* no nos pone fácil localizar quién o quiénes son los culpables de la situación que se muestra en la película. Opta por señalar en diferentes direcciones para acabar mostrando que, en realidad, todos los ciudadanos del país tienen cierto grado de responsabilidad. En cierto modo, Laura Mora ahonda en la deconstrucción de los relatos de antagonistas identificables para mostrar

una responsabilidad coral en torno a la violencia. Así, evita señalar únicamente a aquellos que empuñan las armas u ordenan hacerlo, ampliando el reparto de responsabilidad.

Imagen 3. Fotograma de *Matar a Jesús*



Fuente: eltiempo.com

De nuevo, nos encontramos en *Matar a Jesús* un escenario urbano. Frente a la representación de Bogotá como espacio predilecto de los directores, Laura Mora traslada toda la acción a Medellín, capital del departamento de Antioquia. Si bien los asesinatos de líderes sociales se están desarrollando en todo el país, volver a centrar la trama en una gran ciudad pone el acento en la necesidad de explorar la violencia política en el mundo urbano frente a un mundo rural que ya ha sido muy representado. De igual forma, la directora consigue dar una sensación de violencia constante en la ciudad de Medellín mediante dos recursos. Por un lado, las conversaciones iniciales de Lita y algunos de sus compañeros sobre los peligros de ciertos barrios donde se dan tiroteos todos los días. Por otra parte, tenemos que, de fondo, como un ruido más de la ciudad, se escuchan sonidos similares a disparos. Mediante estos recursos, Laura Mora consigue mostrar una cotidianidad de la violencia convertida en un tema de conversación de lo más normal entre amigos o en parte de la banda sonora tradicional de una gran urbe.

Por último, cabe resaltar que *Matar a Jesús* cumple con la idea presente en varios filmes de este relato de humanizar a los victimarios frente a una tradición que se volcaba más hacia la tendencia contraria. El hecho de que se muestre a Jesús como un victimario que, poco a poco, se transforma en una víctima más de un sistema que favorece los asesinatos de carácter político y social, convierte a esta película en una referencia con respecto a este nuevo reparto de responsabilidades del siglo XXI: no tiene solo la culpa el que aprieta el gatillo sino todos aquellos que producen y amparan estos actos. Sirva el Cuadro 5 de resumen de los principales puntos del análisis realizado:

Cuadro 5. Tabla resumen del análisis de *Matar a Jesús*

Categorías	Análisis
Tema	Trama principal (violencia tras los acuerdos de paz con las FARC-EP); género (drama, <i>thriller</i> ).
Acción	Lita decide matar al asesino de su padre (un profesor universitario de Medellín). Poco a poco acaba descubriendo que el joven sicario que acabó con la vida de su padre también es una víctima de una sociedad injusta.
Lugares	La ciudad de Medellín como único escenario.
Personajes	Protagonista (Lita); antagonista (en un primer momento es Jesús, el sicario que mata al padre de Lita; poco a poco se va desplazando el foco hacia la sociedad de Medellín y a la colombiana en general).
Datos	Año (2017); dirección (Laura Mora Ortega); impacto (faltan datos de recaudación y número de espectadores, pero su trayectoria en festivales de cine internacionales suple a estos). Importante impacto para la crítica.

Fuente: Elaboración propia.

## 5. Discusión

A través del análisis de las tres películas seleccionadas como las más representativas de este nuevo relato histórico, hemos podido identificar esas características clave que se señalaron en el apartado 3 de este texto.

En primer lugar, hemos encontrado en los tres filmes un tratamiento de temas hasta entonces no explorados (violencia en el posacuerdo, accionar paramilitar en las grandes ciudades, racismo, clasismo), así como una revisión y actualización de uno ya tratado en el pasado (desplazamientos forzosos). De igual forma, las grandes urbes y, principalmente, sus barrios más humildes, adquieren una representación muy importante. Llegan a convertirse, en algún caso, en las antagonistas de los filmes. En cambio, los protagonistas son, indiscutiblemente, las víctimas de la violencia.

El presente trabajo partía de la hipótesis por la que nos encontraríamos con un relato histórico que repensara relatos pasados y representara nuevas realidades y aspectos no tratados hasta el momento. Igualmente, nos preguntábamos cuál era el papel que la construcción de paz tenía dentro de este relato cinematográfico. En primer lugar, los resultados de la investigación muestran que se cumple la hipótesis planteada. Por otra parte, podemos afirmar también que la paz, experiencias de construcción de paz o alguna mención a los acuerdos entre las FARC-EP y el Gobierno colombiano, no están presentes en este relato. Se lanza con ello un potente mensaje acerca de la situación actual.

Las implicaciones de los hallazgos presentados en este artículo podrían ser divididas en dos partes. Por un lado, como hemos señalado, nos encontramos ante un relato histórico que nos muestra una visión muy concreta de la realidad del país. La violencia sigue siendo representada y revisada porque la paz no ha aportado, al menos de momento, las reflexiones necesarias para que el país abandone la violencia. Al fin y al cabo, se acaba imponiendo la realidad de un país que todavía mantiene un conflicto armado activo en ciertas zonas. Por otra parte, una de las implicaciones más interesantes es que, a tenor de este relato histórico que hemos identificado y analizado, podemos decir que este cine colombiano actual sobre el conflicto está funcionando como una suerte de “contra-historia”, tal y como lo teorizó Marc Ferro (1988). Mientras que, oficialmente, se ha puesto fin a una parte del conflicto con la firma de los acuerdos de paz con las FARC-EP, el cine señala en otra dirección completamente diferente: la violencia continúa en activo y sigue siendo un problema para Colombia. Por lo tanto, podemos afirmar que los resultados de este artículo avanzan dos conclusiones. Por un lado, la violencia que se mantiene en el país está también en el cine de ficción sobre el conflicto; por el otro, se transmite en el cine la ausencia de una paz real en Colombia.

## 6. Conclusiones

A lo largo de este artículo hemos identificado las principales características del relato de nuevas aristas. Estas se podrían resumir en la actualización de la representación de problemas ya tratados, la inclusión de nuevas problemáticas, la llegada de la víctima de la violencia como protagonista indiscutible y la ausencia de menciones a la paz. Estos hallazgos suponen una visión muy clara acerca de la idea histórica que tienen en la actualidad los cineastas colombianos: como ocurriera en el pasado, la violencia sigue siendo una realidad omnipresente en el país y se debe reflexionar sobre la presente y la pasada para comprenderla en su totalidad.

A partir de lo antedicho se abren futuras investigaciones como pueden ser el monitoreo de la evolución de este relato hasta la actualidad, la visión que el cine documental tiene acerca del conflicto en el presente o el análisis del impacto de las movilizaciones sociales que se viven desde 2019 en el cine.

## Referencias bibliográficas

- Agudelo, M. (2017): “El conflicto armado en Colombia. Aproximación a la memoria histórica a partir del cine”, *DeSignis. Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS)*, 27: 119-133.
- Arango, J. A. (2012): *La Playa D.C.* Colombia: Séptima Films.
- Arbeláez, C. C. (2010): *Los colores de la montaña.* Colombia: El Bus Producciones.
- Ávila, A. (2019): *Detrás de la guerra en Colombia.* Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.

- Centro Nacional de Memoria Histórica (2015): *Limpieza social. Una violencia mal nombrada*. Bogotá: CNMH-IEPRI. [08/10/2021]. Disponible en web: <https://bit.ly/3mFlfr7>
- (2014): *Guerrilla y población civil. Trayectoria de las FARC 1949-2013*. Bogotá: CNMH. [08/10/2021]. Disponible en web: <https://bit.ly/3aufs1T>
- De Groot, J. (2016): *Remaking History. The past in contemporary historical fictions*. London-New York: Routledge.
- Díaz-Maroto, A. (2020a): "Los inicios del cine sobre el conflicto en Colombia: guerrillas, 'la Violencia' y una interpretación del pasado particular", *Historia Actual online*, 2 (52): 35-44. <https://doi.org/10.36132/hao.v2i52.1867>.
- (2020b): *Luces, cámaras y... ¡Fuego! Los relatos históricos de la violencia política en el País Vasco y Colombia a través de la gran pantalla (1946-2017)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá. (Tesis Doctoral).
- Ferro, M. (1988): *Cinema and History*. Detroit: Wayne State University Press.
- García, C. (2011): *Silencio en el paraíso*. Colombia: Ocho y Medio.
- Gaviria, C. (2010): *Retratos en un mar de mentiras*. Colombia: Producciones Erwin Goggel.
- González, F. E. (2020): *Más allá de la coyuntura. Entre la paz territorial y la "paz con legalidad"*. Bogotá: CINEP.
- González, G. (2013): *Estrella del Sur*. Colombia: Paralelo Producciones.
- Gutiérrez, F. (2020): *Un nuevo ciclo de la guerra en Colombia*. Bogotá: Debate.
- Kracauer, S. (2004 [1947]): *From Caligari to Hitler, a psychological history of the German Film*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kuéllar, D. (2017): "El cine de Óscar Campo: memoria de la violencia en Colombia desde el documental del disenso", *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 5 (19): 1-21.
- Lagny, M. (1997): *Cine e historia: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch.
- Landes, A. (2011): *Porfirio*. Colombia: Quinzaine.
- López, K. (2015): *Siempre viva*. Colombia: CMO Producciones.
- Luzardo, J. (1964) *El río de las tumbas*. Colombia: Cine Colombia.
- Ministerio de Cultura (2021): *Anuarios Estadísticos Cinematografía Colombiana*. Disponible en: <https://bit.ly/3Amqtx3>
- Mora, L. (2017): *Matar a Jesús*. Colombia: El Sur Films.
- (2015): *Antes del fuego*. Colombia: Laberinto Cine y Televisión.
- Muñoz, L. F. (2016): "Violencia simbólica y dominación masculina en el discurso cinematográfico colombiano", *Revista Colombiana de Sociología*, 39 (1): 103-122. <https://doi.org/10.15446/rcs.v39n1.56343>
- Perea, Á. y Salazar, J. P. (2018): *Una selfie con Timochenko*. Colombia: Ojo x Ojo.
- Pinzón, L. (1985): *Pisingaña*. Colombia: FOCINE.
- Pizarro, E. (2017): *Cambiar el futuro. Historia de los procesos de paz en Colombia (1981-2016)*. Bogotá: Debate.
- (2011): *Las FARC (1949-2011). De guerrilla campesina a máquina de guerra*. Bogotá: Editorial Norma.
- Restrepo, L. A. (2003): *La primera noche*. Colombia: Congo Films.
- Ríos, J. (2021a): *Historia de la violencia en Colombia. 1946-2020. Una mirada territorial*. Madrid: Sílex.
- (2021b): *Colombia (2016-2021). De la paz territorial a la violencia no resuelta*. Madrid: Catarata.
- (2021c): "Evolución de la violencia armada en Colombia 1946-2021. Entrevista a Jerónimo Ríos Sierra", por Montoro, T.: *Hora América*. Disponible en web: <https://www.rtve.es/alacarta/audios/hora-america/hora-america-evolucion-violencia-armada-colombia-1946-2021-09-06-21/5933180/>
- (2016): "Dinámicas de la violencia guerrillera en Colombia", *Revista de Ciencias Sociales*, 22 (3): 84-103. Disponible en web: <https://www.redalyc.org/journal/280/28049146007/html/>.
- Rivera, J. y Ruiz, S. (2010): "Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano", *Revista de Comunicación Social*, (65): 503-515. <https://doi.org/10.4185/rics-65-2010-915-503-515>.
- Rosenstone, R. A. (1995): *Visions of the past. The Challenge of film to our idea of History*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Rueda, M. H. (2019): "Violencia, pérdidas y duelo en el cine colombiano reciente", *Revista de Estudios Hispánicos*, 53 (1): 99-119. <https://doi.org/10.1353/rvs.2019.0012>
- Ruiz, S. (2007): "Conflicto armado y cine colombiano en los dos últimos gobiernos". *Revista Palabra Clave*, 10 (2): 47-59. Disponible en web: <https://bit.ly/2YEBPQ3>
- Sánchez, I. (1987): *El cine de la violencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Treacey, M. E. (2016): *Reframing the past: History, film and television*. London-New York: Routledge.

**Breve CV del autor:**

Aitor Díaz-Maroto Isidro es Doctor Internacional en América Latina y la Unión Europea en el contexto internacional por la Universidad de Alcalá. Es experto en la relación entre el cine y la historia, la violencia política en América Latina y Europa, terrorismo y los conflictos armados. Asimismo, colabora en el Instituto Universitario de Investigación en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Alcalá.