



## DEL DESARRAIGO AL MILAGRO: DESPLAZAMIENTO FORZADO Y ROLES DE GÉNERO EN LA HISTORIA DE *ENCANTO*

### FROM UPROOTING TO MIRACLE: FORCED DISPLACEMENT AND GENDER ROLES IN THE STORY OF *ENCANTO*

Lady Andrea Beltrán Cárdenas

#### Resumen

Este artículo analiza la película *Encanto* como una representación simbólica del desplazamiento forzado interno en Colombia, y destaca cómo su narrativa visibiliza el desarraigo, el trauma y los procesos de reconstrucción emocional y comunitaria. A través de una metodología cualitativa hermenéutica se examina el éxodo fundacional y la figura de la “Casita” como territorio de memoria, tensiones y fragilidad relacional. La obra es leída en clave de género y justicia social, al mostrar las cargas diferenciadas que enfrentan hombres y mujeres en contextos postraumáticos. El colapso de la casa mágica, seguido de su reconstrucción colectiva, se interpreta como una metáfora de las limitaciones y potencialidades de los procesos de reparación simbólica en contextos de desplazamiento. Este estudio articula cine, derecho y ciencias sociales, y propone una reflexión crítica sobre la resiliencia y la transformación desde una perspectiva intergeneracional y comunitaria.

#### Palabras clave

desplazamiento forzado; desarraigo; género; hombre; mujer; Colombia; resiliencia.

#### Abstract

This article analyzes the film *Encanto* as a symbolic representation of internal forced displacement in Colombia, highlighting how its narrative brings to light uprooting, trauma, and processes of emotional and community reconstruction. Through a qualitative hermeneutic methodology, the founding exodus and the figure of the “Casita” are examined as a territory of memory, tensions, and relational fragility. The work is read through the lens of gender and social justice, showing the differentiated burdens faced by men and women in post-traumatic contexts. The collapse of the magical house, followed by its collective reconstruction, is interpreted as a metaphor for the limitations and potentialities of symbolic reparation processes in contexts of displacement. This study articulates cinema, law, and social sciences, and proposes a critical reflection on resilience and transformation from an intergenerational and community-based perspective..

#### Keywords

forced displacement; uprooting; gender; men; women; Colombia; resilience

\* \* \*

**Referencia:** Beltrán Cárdenas, L. A. (2025). Del desarraigo al milagro: desplazamiento forzado y roles de género en la historia de *Encanto*. *Cultura Latinoamericana*, 42(2), 208-229. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.42.2.10>

Fecha de recepción: 7 de julio de 2025; fecha de aceptación: 15 de diciembre de 2025.



# DEL DESARRAIGO AL MILAGRO: DESPLAZAMIENTO FORZADO Y ROLES DE GÉNERO EN LA HISTORIA DE *ENCANTO*

Lady Andrea Beltrán Cárdenas<sup>1</sup>

Universidad Católica de Colombia

labeltran@ucatolica.edu.co

<https://orcid.org/0000-0003-2224-5100>

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.42.2.10>

---

## Contexto de la obra

*Encanto* (2021) es un largometraje animado musical de Walt Disney Animation Studios, dirigido por Jared Bush y Byron Howard, con Charise Castro Smith como codirectora. Ambientada en Colombia, la película sitúa su relato en una comunidad que vive resguardada por un “milagro” que protege a la familia Madrigal y otorga dones mágicos a casi todos sus miembros.

## Sinopsis breve

Tras un éxodo violento que expulsa a su comunidad del territorio, Alma (la abuela y matriarca) pierde a su esposo Pedro y, en medio del duelo, se origina un “milagro” que da vida a Casita y concede dones extraordinarios a la descendencia de los Madrigal. Años después, Mirabel, la única nieta sin don, descubre fisuras en la casa y señales de que la magia se extingue. Su búsqueda —marcada por tensiones generacionales con Alma y por el reencuentro con Bruno, el tío vi-dente estigmatizado— conduce a la revelación de heridas no elaboradas y a una reconstrucción del hogar que ya no descansa en poderes

---

<sup>1</sup> Lady Andrea Beltrán Cárdenas. Abogada de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Derecho con énfasis en Sociología del Delito y Política Criminal. Especialista en Derecho Constitucional (Universidad Libre de Colombia) y en Instituciones Jurídico-Penales (Universidad Nacional de Colombia). Doctoranda en Derecho en la Universidad Católica de Colombia con estancia internacional. Docente investigadora de la Facultad de Derecho de la Universidad Católica de Colombia, adscrita al grupo de investigación Conflicto y Criminalidad (categoría A, MinCiencias) y al Centro de Investigaciones Sociojurídicas. Este artículo de reflexión es resultado del proyecto de investigación “Criminalidad 8”.



extraordinarios, sino en la reparación de los vínculos y el trabajo colectivo de la comunidad.

## Personajes principales

- Mirabel Madrigal: protagonista sin don “visible”; encarna la agencia relacional y la reparación de la memoria familiar.
- Alma (abuela): matriarca; su liderazgo protector nace del trauma del desplazamiento y sostiene el orden familiar, pero reproduce silencios y exigencias desiguales.
- Pedro: esposo de Alma; su sacrificio durante el éxodo funda el “milagro” y la narrativa de origen del Encanto.
- Bruno: tío vidente; marginado por sus visiones, simboliza el costo del chivo expiatorio y la necesidad de reintegración.
- Julieta y Pepa: hijas de Alma. Julieta (cocina que “cura”) y Pepa (clima ligado a las emociones) expresan el cuidado y la afectividad como trabajo socialmente demandado.
- Isabela y Luisa: nietas. Isabela (ideal estético/control) y Luisa (fuerza/soporte) dramatizan mandatos de perfección y soporte de cargas pesadas.
- Agustín y Félix: parejas de Julieta y Pepa; masculinidades no excepcionales que negocian su lugar en un entorno regido por dones femeninos.
- Antonio, Dolores y Camilo: nueva generación; Antonio (habla con los animales) representa confianza y pertenencia; Dolores (escucha hasta los murmullos lejanos) encarna la vigilancia emocional; Camilo (metamorfosis) la adaptación performativa a expectativas ajenas.

Con este marco básico de la obra y sus personajes, procede ahora situar la pertinencia analítica del caso en el campo temático del desplazamiento forzado y los roles de género.

## Justificación

El desplazamiento forzado interno constituye una de las problemáticas humanitarias más persistentes en América Latina, así, en países como Colombia, hay más de cinco millones de personas en situación de desplazamiento según la Agencia de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR, 2024), y sus consecuencias sociales, jurídicas y subjetivas siguen causando rupturas profundas en las estructuras familiares, comunitarias y simbólicas. A pesar de su magnitud, diversos estudios han advertido que este fenómeno ha permanecido relativamente invisibilizado en la esfera pública, en parte por su carácter



interno y por las narrativas de normalización que lo rodean (Uribe de Hincapié, 2000; Ocampo Prado et al., 2014).

Por ello, este artículo propone analizar tanto las narrativas simbólicas como los impactos reales que produce el desplazamiento como experiencia de desarraigo, ruptura y resiliencia, donde la elección de la película *Encanto* (Howard & Bush, 2021) como objeto de estudio responde a la potencia expresiva de esta obra animada, ya que logra representar de manera sensible la realidad que miles de personas enfrentan cotidianamente, en contextos de violencia y exclusión; y justo a través de ese lenguaje visual y emocional, es que en la película no solo se encarna el drama del éxodo forzado, también se muestra cómo el trauma se convierte en motor de transformación y reconstrucción comunitaria.

Además, el análisis llevado a cabo en este artículo busca evidenciar cómo estos procesos afectan de forma diferenciada a hombres y mujeres, y cómo los roles de género son reconfigurados o impuestos de formas distintas a partir de las exigencias del desplazamiento. La representación de masculinidades sacrificadas y de liderazgos femeninos emergentes, como los que se reflejan en los personajes de Pedro, Bruno, Alma o Luisa, permiten vincular la dimensión simbólica con los hallazgos empíricos sobre género y desplazamiento en América Latina. Por ello, este artículo de reflexión pretende aportar desde lo jurídico, lo cultural y lo social a una comprensión más humana y estructural del fenómeno, reconociendo el valor de las narrativas culturales como vehículo de memoria, resistencia y reflexión crítica.

## Objetivo general

Analizar la representación del desplazamiento forzado interno en la película *Encanto* como un reflejo simbólico de las dinámicas de desarraigo, reconfiguración familiar y resiliencia en contextos de violencia en América Latina, con especial énfasis en los roles de género y las transformaciones subjetivas que emergen de dicha experiencia.

## Objetivos específicos

1. Identificar los elementos narrativos y visuales en *Encanto* que aluden al desplazamiento forzado interno.
2. Examinar cómo se reconfiguran o demarcan los roles de género dentro de la familia desplazada representada en la película.
3. Contrastar las representaciones cinematográficas con hallazgos teóricos sobre el desplazamiento en Colombia y América Latina.



4. Reflexionar sobre el potencial de las narrativas simbólicas para construir memorias colectivas y resistencias culturales al desarraigo.

## Metodología

Este artículo adopta un enfoque cualitativo de tipo interpretativo, fundamentado en la tradición hermenéutica, que privilegia la comprensión profunda de los sentidos presentes en discursos simbólicos (Gadamer, 2006; Ricoeur, 1996). Así, se aborda la película *Encanto* como objeto de estudio cultural, desde una perspectiva interdisciplinaria que articula herramientas del derecho, los estudios de género y la sociología del desplazamiento forzado.

La metodología empleada se basa en el análisis simbólico-narrativo, una estrategia que permite desentrañar los significados sociales, identitarios y emocionales inscritos en relatos audiovisuales (Squire, 2008; Riessman, 2008); por ello, esta técnica se centra en escenas clave que configuran el relato del desarraigo, el trauma colectivo y los procesos de reconstrucción subjetiva y comunitaria. En particular, se presta atención a los dispositivos narrativos, visuales y musicales que articulan la experiencia del desplazamiento y sus efectos diferenciales por género.

El análisis se enmarca en un diálogo crítico con fuentes académicas y datos empíricos sobre desplazamiento forzado interno, especialmente en contextos latinoamericanos, así como con teorías contemporáneas sobre género y masculinidades (Viveros, 2002; Holloway et al., 2022). Este enfoque permite no solo interpretar la película como una narrativa simbólica, sino también contrastarla con realidades documentadas sobre las rupturas, las transformaciones de roles familiares y la resiliencia que emergen en comunidades desplazadas.

## Introducción

Uno de los momentos más significativos de la película *Encanto*, y quizás el que mejor explica el origen de la “magia” en la película, ocurre cuando Alma, la abuela y matriarca de la familia Madrigal se sienta junto a Mirabel frente a lo que parece ser Caño Cristales, en la Sierra de la Macarena, Meta (Colombia), y le revela el pasado de la familia<sup>2</sup>; en ese recuento, vemos a Alma y su esposo Pedro viviendo en un pueblo típico colombiano, en el apogeo de su matrimonio y con el nacimiento reciente de sus tres hijos.

---

2 Desde la hora 1:17:17 y hasta 1:23:36, tiempo medido desde la película publicada en la aplicación Disney Plus.



Luego, en un momento profundamente conmovedor, la película muestra cómo un conflicto armado irrumpe abruptamente en la vida de la familia Madrigal; a través de la ventana de la habitación principal se observan algunos hombres montados a caballo lanzando antorchas sobre las viviendas y transformándolas en enormes hogueras, en tanto Alma y Pedro, aterrados, solo observan mientras sostienen en brazos<sup>3</sup> a sus hijos recién nacidos. Frente a esta amenaza inminente y devastadora, la familia se ve obligada, junto con su comunidad, a recoger unas pocas pertenencias y emprender una huida a pie a través del territorio rural, en una clara alusión al desplazamiento forzado que ha marcado la historia de miles de familias colombianas y latinoamericanas.

Durante la huida, los hombres, ahora armados con machetes, los alcanzan, y en ese momento Pedro besa y consuela brevemente a Alma, y se evidencia su sacrificio luego de un sentido “te amo”, para proteger no solo a su familia, sino también a toda la comunidad. Su acto heroico da tiempo para que el grupo pueda escapar y es entonces cuando ocurre el “milagro”: un fenómeno mágico que no solo salva a los desplazados, sino que además expulsa a los violentos, lo que representa simbólicamente la posibilidad de reconstruir su hogar y de encontrar un lugar seguro dónde establecerse, lejos de la violencia que los sacó de su territorio.

*Encanto* no se refiere a una zona específica de Colombia, ya que, como se ve a lo largo de la película, se muestran costumbres, vestuarios y escenarios que bien podrían representar variados territorios. Asimismo, podría representar también escenarios comunes de varios países de la región, y por ello no es gratuito que se trate, como tema central, el desplazamiento.

En América Latina y el Caribe, a mediados de 2024 el desplazamiento forzado sumaba 21,8 millones de personas obligadas a huir de sus hogares: el 17,6 % del total mundial de desplazados internos, según ACNUR. A nivel global, se registraban 123,2 millones de desplazados por la fuerza y 73,5 millones de desplazamientos internos, cifras sin precedentes que subrayan la magnitud creciente de esta crisis.

## Roles de género

El análisis de los roles de género en contextos de desplazamiento forzado es una vía fundamental para comprender las transformaciones estructurales que afectan a las personas desplazadas en sus dimensiones más íntimas y colectivas. Como lo señala Elena Ambrosetti (2020), “el

<sup>3</sup> Minutos 1:19:02 en adelante, tiempo medido desde la película publicada en la aplicación Disney Plus



desplazamiento genera un proceso de desestructuración de los roles tradicionales de género, al modificar las condiciones materiales, las jerarquías familiares y los patrones culturales que determinan las relaciones sociales” (p. 57). En efecto, la experiencia del desplazamiento supone no solo una pérdida de territorio, sino también una fractura de las lógicas de protección, provisión y cuidado que históricamente han estado asignadas de forma diferenciada a hombres y mujeres (Holloway et al., 2022; Viveros, 2002).

Desde el derecho internacional, ACNUR (2011) advierte que las mujeres y niñas desplazadas enfrentan “una multiplicidad de formas de discriminación simultáneas” y que los hombres también pueden experimentar “una crisis de identidad y función social” al perder sus roles tradicionales en el contexto del hogar o la comunidad. Así, los patrones de género no desaparecen con el desplazamiento, sino que se redefinen, frecuentemente en condiciones de precariedad, violencia y urgencia.

En el caso de la película *Encanto*, la representación simbólica del éxodo y la reconstrucción familiar ofrece una oportunidad narrativa para observar cómo se activan y tensionan estas configuraciones de género. La escena del desplazamiento inicial ya presenta roles marcados en la distribución de tareas, gestos protectores y decisiones familiares, pero la historia avanza hacia una evidente mutación de esos patrones, donde emergen liderazgos femeninos y masculinidades sacrificadas, silenciadas o secundarias. Esta evolución permite contrastar el discurso audiovisual con la literatura empírica y normativa sobre el género en contextos de movilidad forzada, resaltando el papel que juega el género no solo como categoría de análisis, sino también como eje organizador de la vida desplazada.

### **Masculinidades desplazadas: sacrificio, silencio y adaptación**

En primer lugar, es necesario entender la masculinidad desde un proceso de construcción, lo que conlleva que desde la familia y la cultura se enseña lo que es y se espera de “ser hombre”, así mismo, la manera en que debe desarrollarse (Tovar Guerra & Pavajeau Delgado, 2010). La situación de conflicto y de desplazamiento provoca una crisis en el varón, y lo lleva a vivenciar también una crisis respecto a sus funciones en el hogar, huelga aclarar, la manutención y la autoridad, la misma que, debido a la mayor presencia de la mujer en el ámbito laboral, se le traslada a ella.

Entonces, en *Encanto* vemos un rol masculino demarcado inicialmente por la fuerza física y el sacrificio, y en estos roles, encontramos a Pedro y los demás hombres de la escena del exilio, quienes llevan sus



pertenencias en los hombros e incluso en las posiciones de marcha, donde se ve cómo los hombres caminan tras de sus mujeres, protegiéndolas de lo que pudiera venir tras de ellos, y justo en el momento cumbre, cuando se enfrentan a la persecución, se ve a Pedro despedirse y entregarse ante los actores armados con la finalidad de salvar a su esposa, hijos y comunidad. Allí, con la muerte del padre de la familia, se inicia un nuevo ciclo.

Y en este reconocimiento del rol de Pedro encontramos la masculinidad y la necesidad de darle un significado a la experiencia del desplazamiento forzado, pues se entienden en la cinta los dos momentos claves descritos por Tovar y Pavajeau (2010) ya que en primer lugar se experimenta como un fracaso en el rol protector, pues no lograron proteger su hogar. Por ello, muchos (como Pedro) se enfrentan temerariamente hasta la muerte, intentando mantener vigentes las tres mayores responsabilidades del hombre, descritas por Viveros et al. (2001) Olavarría y Fuller: “Responsabilidad, fuerza y actitud protectora”.

Pero no es el único personaje marcado por la entrega y el rol protector, pues a partir del minuto 54:00 de la película (Howard & Bush, 2021) vemos a un personaje que se había presentado como un ser sombrío, del que no había que hablar<sup>4</sup> pues traía mala fortuna: Bruno, un joven cuyo don concedido era ver el futuro, pero reconocido por su familia y la comunidad tan solo por sus visiones negativas, por lo que se le consideró como el portador de un don inútil a una comunidad en reconstrucción y a causa de ello se le segregó, al punto de que huyó de su hogar, abandonó a su familia, e incluso se le dedica una canción<sup>5</sup> donde se deja clara su exclusión del clan familiar.

Conforme avanza la cinta, vemos en Bruno a un joven temeroso de sus talentos, oculto en su propia casa y anhelante de amor familiar. Se entiende, asimismo, que “se escondió” muchos años antes para proteger a su sobrina Mirabel<sup>6</sup>, entonces una niña, a quien relacionaba desde ese momento con la alteración del statu quo construido por su madre y sus tías. Ante la posibilidad de que la pequeña fuera segregada, prefirió ocultarse y callar lo que sabía que iba a ocurrir. Una vez más se evidencia el sacrificio de Bruno, como hombre, en favor de una de las mujeres de su casa.

En Pedro y en Bruno se contempla lo indicado por Viveros (2002): que en situaciones de conflicto —en este caso la guerra y el conflicto familiar— los roles se modifican de manera abrupta y sin previo aviso, contrario a lo que pasa con las generaciones siguientes, quienes

4 Minuto 46:10 de la película.

5 Minuto 46:10 de la película.

6 Se puede ver a partir del minuto 38:34 de la película.





contemplan el cambio de manera gradual y se adaptan de mejor manera. Por ejemplo, el esposo de Julieta y padre de Mirabel, Agustín, se percibe como un hombre sereno y alegre, aunque dependiente de su esposa, quien ejerce el rol de sanadora en la comunidad, asimismo, se muestra incluso débil en brindar consuelo a sus hijas, porque en casi todo depende de su mujer.

Ahora bien, no es el único, también se ve a Camilo, Félix e incluso a Mariano —quien no ingresó formalmente a la familia— como personas con menor protagonismo, bajo un fuerte liderazgo de las mujeres que los rodean. pero no se evidencia conflicto en ello, pues al haber nacido entre mujeres que ya poseían destrezas tan excepcionales, asumieron su papel sin ningún problema, requiriendo incluso, que el cuidado y protección se derive justamente de ellas.

Todo lo anterior se vislumbra con claridad a partir del minuto 11:00 de la película, cuando en medio de una charla normal entre Mirabel y sus papás, Agustín, su padre, le cuenta lo que ha significado para Félix y él —como esposos de las dos hijas de Alma: Julieta y Pepa— ser personas cero excepcionales en medio de gente tan excepcional, enfatizando en su convicción frente, no solo a su falta de talentos especiales, sino además su resignación respecto al hecho.

### **Liderazgos femeninos y el mandato de la resiliencia**

De acuerdo con lo indicado por Holloway et al., (2022), el desplazamiento y las crisis humanitarias pueden motivar redefiniciones en los roles de género. Así, por ejemplo se encuentra en documentos oficiales como la Encuesta Nacional de Hogares desplazados de Codhes (2001) que las mujeres tienen mayor facilidad para ubicarse laboralmente, lo que supone mayor desocupación masculina y una extensión de las labores de casa por parte de las mujeres, aunque de manera remunerada en otros hogares, y ello conlleva una imposibilidad del rol de manutención por parte de los varones siguiendo las responsabilidades masculinas descritas por Viveros (2002).

En la película se vivencia claramente la inversión de los roles, pues se contempla a una matriarca líder y fuerte, quien tiene la carga de mantener la unidad familiar, pero quien a su vez concedió y enseñó roles predominantes a sus hijas y nietas, que no solo desarrollan un don, sino que lo destinan a la satisfacción de la jefe del hogar y de la comunidad. Es entonces ella quien ejerce plenamente la responsabilidad de la casa y la protección de la misma, hecho que se evidencia en que incluso es capaz de excluir miembros de la familia que considera incómodos o que pueden poner en riesgo la unidad familiar, como en su momento lo hizo con Bruno y luego intentó con Mirabel.



Este liderazgo femenino se alinea con la realidad de muchas mujeres migrantes en América Latina, quienes, a pesar de enfrentar múltiples vulnerabilidades, entre ellas la precariedad laboral, las violencias de género y el acceso limitado a los servicios de salud y educación (Sánchez Hidalgo, 2024), evidencian altísimos niveles de resiliencia, pues tienen la capacidad de liderar procesos de integración y contribución activa con las comunidades de acogida (Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL], 2005). Así se ve, por ejemplo, cómo en *Encanto*, la comunidad, el sacerdote y los vecinos acuden continuamente a la casa de Alma en busca de ayuda, consejo o incluso de inquirir si aún conserva la capacidad de liderarlos.

Sin embargo, no es el único cambio significativo en cuanto a roles se refiere dentro de la película, pues vemos que otro de los factores resaltados por Viveros (2001), la fuerza, también es ejercida por una mujer, en este caso por Luisa, quien se ve desde el comienzo de la cinta como quien se encarga de todas las labores que requieran de fuerza física, como recoger burros, levantar personas, cargar bultos, pianos o cuanta cosa se requiera, y llevar a cuestas, de paso, lo que ello significa, reflejado en su canción *En lo profundo*<sup>7</sup>.

Empero, las representaciones de los roles de género en *Encanto* revelan dinámicas no solo de transformación, sino también de continuidad de estructuras desiguales. Si bien la película muestra mujeres fuertes, proveedoras y líderes comunitarias, como Alma y Luisa, estas figuras no escapan a las presiones simbólicas y afectivas del cuidado y la perfección. Como señala Butler (2004), “el género no es solo una norma que se impone desde fuera, sino también una práctica repetitiva que produce y mantiene desigualdades” (p. 48).

En ese sentido, *Encanto* visibiliza cómo las experiencias de desplazamiento forzado producen alteraciones en los mandatos tradicionales, pero también perpetúan exigencias desiguales: a las mujeres se les demanda sacrificio emocional y contención, como se ve, por ejemplo, en Isabella, mientras que a los hombres se les margina si no encajan en roles útiles o heroicos. Estas tensiones revelan que el género opera como una estructura que se reconstruye, pero no siempre se subvierte, aun en escenarios de crisis.

Así, la película se convierte en una herramienta crítica para reflexionar no solo sobre la resiliencia, sino también sobre los límites de esa resiliencia cuando está sostenida en desigualdades históricas de género.

Esta sobredemanda impuesta a las mujeres desplazadas ha sido reconocida jurídicamente por la Corte Constitucional colombiana en

<sup>7</sup> Minuto 34:16 de la película que se encuentra en la aplicación de Disney Plus.



el Auto 092 de 2008, en el que la Corte establece que las mujeres enfrentan riesgos específicos y afectaciones desproporcionadas debido a las cargas históricas de género que las colocan como responsables del cuidado familiar y comunitario, incluso en condiciones extremas de precariedad. Esta carga simbólica y material, evidente en personajes femeninos como Alma, Julieta e Isabela, reproduce patrones de género que limitan su autonomía y agencia, una realidad que la Corte señala como una violación estructural de derechos fundamentales (Corte Constitucional, 2008).

### **Dones como metáforas de género: continuidad simbólica y tensiones**

Estas tensiones se hacen aún más evidentes cuando se observan ciertos personajes cuya “magia” o talento expresa de forma alegórica las exigencias sociales propias de los estereotipos de género. Por ejemplo, Isabela, presentada como la nieta “perfecta”, simboliza la presión femenina hacia la estética, la docilidad y la funcionalidad familiar. Su don inicial, hacer crecer flores en demasía hermosas, se convierte en un mandato implícito de belleza, orden y control, tal como ha sido históricamente asignado a los cuerpos femeninos en las estructuras patriarcales. Sandra Harding (2004), analiza que los discursos tradicionales sobre feminidad han construido a la mujer como “decorativa, cuidadora y reguladora del entorno doméstico”, funciones que limitan su agencia en nombre de la armonía social (p. 136).

En una línea similar, Dolores, dotada del don de oírlo todo, encarna el arquetipo de la mujer que escucha, murmura y observa en silencio, reforzando la asociación de la feminidad con la vigilancia emocional, la sensibilidad y el rumor. La figura de Dolores refleja el modelo de “intimidad vigilante” que describe Hochschild (1983), según el cual las mujeres son socializadas<sup>8</sup> para captar los gestos, emociones y tensiones familiares, funcionando como nodos relacionales y afectivos sin un lugar visible de autonomía.

Camilo, por su parte, con la habilidad de cambiar de forma, es una representación sutil de los efectos del desplazamiento y del mandato de adaptación, especialmente en los varones más jóvenes. De él se espera que se transforme constantemente para satisfacer las expectativas ajenas, sin una identidad propia clara o delimitada. Esta exigencia de flexibilidad emocional y funcional contrasta con los modelos tradicionales de masculinidad fuerte, pero no se traduce en libertad, sino en

---

<sup>8</sup> Entendido desde Hoshshild como un proceso de educación o formación que da el entorno, la familia, el grupo social.



una nueva forma de invisibilización. Tal como afirma Connell (1995), los cambios en las masculinidades contemporáneas no siempre implican emancipación, sino que muchas veces se configuran como “masculinidades subordinadas” atrapadas entre la tradición y la necesidad de sobrevivir en contextos de vulnerabilidad (p. 79).

### Reconfiguraciones del género: entre ruptura y continuidad

De este modo, aunque *Encanto* aparenta subvertir los roles tradicionales al mostrar mujeres poderosas y hombres sensibles, lo hace muchas veces reproduciendo exigencias de género bajo nuevas formas simbólicas. La película permite visibilizar cómo incluso en los procesos de transformación social el género sigue operando como una matriz estructurante de desigualdad, naturalizada en los afectos, los dones y las expectativas familiares.

Como señala Butler (2004), “el género no es solo una norma que se impone desde fuera, sino también una práctica repetitiva que produce y mantiene desigualdades” (p. 48). Esta afirmación permite comprender que, a pesar de los cambios generados por el desplazamiento forzado, persisten estructuras de dominación simbólica que atraviesan los cuerpos y las relaciones cotidianas. En el caso de *Encanto*, el milagro no anula las jerarquías de género: las redistribuye, las reconfigura y las camufla bajo nuevos lenguajes de virtud, utilidad y abnegación.

La película se convierte así en una herramienta crítica para reflexionar no solo sobre la resiliencia, sino también sobre los límites de esa resiliencia cuando está sostenida en desigualdades históricas de género y, de esta manera, el análisis de los roles de género en el contexto del desplazamiento se erige como una vía indispensable para comprender cómo opera la reorganización afectiva, social y simbólica en comunidades fracturadas por la violencia.

### *El desplazamiento forzado en Encanto: memoria, trauma y reconstrucción*

El fenómeno del desplazamiento forzado interno constituye una de las crisis humanitarias más persistentes y normalizadas en América Latina. Se trata de un proceso que no solo despoja a las personas de su territorio físico, sino que desestructura sus vínculos sociales, redes familiares y sentido de pertenencia (Castillejo, 2019). En Colombia, el desplazamiento forzado ha afectado a **más de 8,5 millones de personas** (8.578.124 víctimas con corte a 31 de diciembre de 2023), lo que lo consolida como una experiencia prolongada y multigeneracional (Unidad para las Víctimas, 2024).. Asimismo, su impacto no se limita



al ámbito material, implica también una profunda ruptura simbólica con el pasado, el territorio y la identidad.

El desplazamiento no es un evento aislado, sino una experiencia prolongada de vulneración, de ruptura de las condiciones básicas de ciudadanía, como señala la Corte Constitucional de Colombia, 2004, y en muchos casos, una vivencia de invisibilización institucional, donde la pérdida del hogar y del entorno conocido fragmenta la narrativa biográfica del sujeto, que debe reconstruirse en nuevos escenarios, frecuentemente bajo condiciones de exclusión y precariedad (Martín-Baró, 1990).

La película *Encanto* aborda directa y simbólicamente esta realidad a través de su narrativa mágica, y permite un análisis profundo de cómo se representan el éxodo, la pérdida, la reconstrucción y la transmisión intergeneracional del trauma desde una perspectiva audiovisual, así, su lenguaje animado, lejos de suavizar la experiencia, la resignifica y la vuelve accesible a públicos diversos, proponiendo una pedagogía emocional del desarraigo. En este sentido, el cine se convierte en una herramienta crítica para representar lo indecible, lo traumático y lo silenciado, tal como lo han planteado Kaplan (2005) y Marks (2000) en sus estudios sobre la visualización del dolor en contextos poscoloniales y de violencia masiva.

### **Narrativa del éxodo: la escena fundacional del desarraigo**

Más allá de la secuencia específica que representa el momento del desplazamiento en *Encanto*, lo que se revela es una condensación simbólica de múltiples experiencias que caracterizan el éxodo forzado en contextos latinoamericanos. El desarraigo no solo es una fractura territorial, sino un quiebre radical de la continuidad biográfica, de la seguridad cotidiana y de los vínculos de pertenencia que estructuran la vida social (Uribe de Hincapié, 2000) y en este sentido, la escena que enmarca el sacrificio de Pedro y la huida de la comunidad encarna de forma poética, pero dolorosamente precisa, el tipo de trauma colectivo que afecta a quienes han debido abandonar su tierra por causa de la violencia armada.

La narrativa de la película opera como un dispositivo de memoria que permite repensar el desplazamiento desde sus dimensiones afectivas y comunitarias, y tal como lo sostiene Elizabeth Jelin (2002), la memoria no es solo un ejercicio individual, sino también una práctica social que reconfigura los sentidos del pasado y del presente. Así, al visibilizar el impacto emocional y social del desplazamiento, *Encanto* construye un espacio de reconocimiento para historias frecuentemente silenciadas. La representación de este éxodo genera una pedagogía



visual del trauma, al estilo de lo propuesto por LaCapra (2001), quien sugiere que la reconstrucción estética del sufrimiento puede operar como acto ético y político, al nombrar lo que el discurso institucional omite.

Desde esta perspectiva, el análisis del éxodo inicial en *Encanto* no debe limitarse a su función narrativa, sino que debe entenderse como una clave hermenéutica para leer el resto de la obra: la pérdida, el sacrificio y la fractura fundacional no son episodios superados, sino heridas latentes que marcan los vínculos familiares, las dinámicas de poder y los silencios intergeneracionales, y por ello el cine, en su potencialidad simbólica, se convierte en un espacio privilegiado para explorar los modos en que las sociedades procesan, niegan o resignifican sus duelos colectivos.

Como ha señalado Das (2007), el trauma no siempre se manifiesta en lo espectacular, sino también en lo ordinario, en las formas cotidianas en que las personas rehacen la vida tras la violencia. En *Encanto*, esta dimensión se expresa no solo en el drama del éxodo inicial, sino en los rituales diarios de reconstrucción que configuran la nueva vida de la familia Madrigal, marcada por la memoria del sacrificio y el intento constante de preservar el hogar como núcleo de sentido.

### **El milagro como metáfora de reconstrucción forzada**

El milagro en *Encanto* surge inmediatamente después de la pérdida más dolorosa: la muerte de Pedro y este milagro se traduce en la creación de un nuevo espacio protegido: El *Encanto*, en el cual la comunidad desplazada puede reconstruir su vida; esta lógica simbólica resuena con el concepto de “resiliencia forzada” que plantea Paul Ricoeur (1996), entendida como la capacidad de narrar la pérdida para resignificarla colectivamente. Entonces, la magia no es solo una solución narrativa, sino también una alegoría del esfuerzo colectivo por rehacer lo destruido.

Desde la perspectiva jurídica y social, este tipo de reconstrucción encuentra eco en la literatura sobre reasentamientos, donde se subraya que las comunidades desplazadas deben reconstruir, además de la infraestructura física, los tejidos sociales, afectivos y simbólicos (Agier, 2008) y por ello en *Encanto*, cada miembro de la familia Madrigal adquiere un don mágico que se convierte en una función al servicio del hogar y de la comunidad, lo que puede leerse como una exigencia de funcionalidad que recuerda a las políticas públicas de retorno y reintegración en contextos de desplazamiento, en las que se espera que los sujetos desplazados se conviertan rápidamente en actores productivos y adaptados (Martín Beristain, 2010).



## La casa encantada como territorio de memoria y tensión

Desde el minuto 2:14 de la película *Encanto*, “Casita” se presenta más que como un objeto, como un personaje central de la película, pues desde el momento del milagro se le ve tomar vida acogiendo físicamente a la familia Madrigal, a través del movimiento de las puertas como seña de invitación, al tiempo que las ventanas se mueven como seña de saludo. Del mismo modo, ya en el minuto 2:41 se le ve en proceso de asignar habitaciones adecuadas para cada uno de los miembros de la familia, conforme con sus dones, presentando así escenarios tan fantásticos como el desierto en la habitación de Bruno<sup>9</sup>, la selva extensa en la habitación de Antonio<sup>10</sup> o el jardín de rosas donde mora Isabela<sup>11</sup>, y esta configuración espacial no solo responde a la magia, sino que traduce de manera simbólica la relación entre identidad y territorio en contextos de reconstrucción postraumática.

Desde la sociología del espacio, Lefebvre (1991) sostiene que el espacio es una construcción social que refleja y reproduce relaciones de poder. En ese sentido, *Casita* no es solo un hogar, sino también un territorio narrativo que canaliza tanto las expectativas colectivas como las tensiones individuales. Por ello, las habitaciones reflejan el lugar que cada miembro ocupa dentro de la familia, pero también evidencian el tipo de carga que asumen como parte del pacto de reconstrucción. Como afirma Bachelard (1958), el espacio íntimo es el teatro de la subjetividad, y en *Encanto* ese espacio se convierte en el lugar donde se representan tanto la pertenencia como la presión, y es esa la razón de que las habitaciones exuberantes de algunos contrasten con la ausencia de habitación para Mirabel, poniendo en evidencia los mecanismos de exclusión y reconocimiento dentro del espacio comunitario.

*Casita* es, entonces, también una metáfora del estado emocional y relacional de la familia: cuando las emociones no se gestionan y los vínculos no se transforman, la casa comienza a agrietarse. Esta transformación progresiva se muestra en los pequeños daños que afectan su estructura, visibles inicialmente en las paredes internas, que el propio Bruno, bajo el seudónimo de “Hernando”, intenta reparar en secreto, como una forma de mantener la unidad del hogar. Sin embargo, cuando estalla el conflicto entre Alma y Mirabel, los personajes que representan el liderazgo tradicional y el cambio generacional, respectivamente, la fractura simbólica se vuelve material: las paredes colapsan, los pisos se hunden, los dones desaparecen y finalmente la vela se apaga. Esta

<sup>9</sup> Minuto 38:65 de la película que se encuentra en la aplicación de Disney Plus.

<sup>10</sup> Minuto 20:47 de la película que se encuentra en la aplicación de Disney Plus.

<sup>11</sup> Minuto 1:06:45 de la película que se encuentra en la aplicación de Disney Plus.



secuencia refleja la imposibilidad de sostener un proyecto colectivo sin revisar críticamente sus fundamentos afectivos y estructurales.

Desde un enfoque jurídico y psicosocial, esta escena remite a los límites de los procesos de retorno e integración de comunidades desplazadas cuando no se transforman las condiciones que originaron el trauma. Como plantean Ocampo Prado et al., 2014, los espacios pos-desplazamiento no pueden ser simples reconstrucciones físicas, sino territorios de sentido renovado que integren el reconocimiento, la memoria y la transformación social. De lo contrario, la violencia simbólica puede persistir bajo formas encubiertas, y reproducir exclusiones y silencios intergeneracionales.

*Casita* cumple entonces un rol central como espacio de contención y refugio, pero también como símbolo de los límites y tensiones de la reconstrucción postraumática, pues, aunque se encuentra dotada de cualidades mágicas, su integridad física y simbólica comienza a deteriorarse cuando las tensiones familiares y las cargas emocionales no son gestionadas; entonces, esta degradación progresiva revela la fragilidad de los territorios afectivos erigidos tras el desplazamiento.

En el contexto colombiano, la Ley 387 de 1997 establece que la atención integral a la población desplazada debe incluir medidas para la estabilización socioeconómica y la reconstrucción del tejido familiar y comunitario. Sin embargo, *Encanto* pone en evidencia que dicha reconstrucción va más allá de lo material: si las relaciones y emociones no se transforman, los espacios simbólicos —como *Casita*— pueden también colapsar, revelando los límites del retorno cuando no hay garantía plena de derechos (Congreso de la República, 1997).

Las fracturas visibles en sus muros y cimientos aluden no solo al deterioro del hogar, sino también a la descomposición de los vínculos sobre los que se fundó la nueva comunidad, y de este modo, la desaparición del soporte material de la memoria —la casa como contenedor del pasado y promesa del futuro— y pone en evidencia que la reconstrucción sin transformación estructural puede derivar en nuevas formas de violencia simbólica.

Así, Halbwichs (2004) y Jelin (2002) señalan que los espacios habitados por comunidades desplazadas son, además de lugares físicos, territorios cargados de memoria, conflicto y afecto, y en ellos se disputan significados, se preservan heridas y se reinscriben luchas. Por eso, cuando *Casita* colapsa, lo que cae no es solamente una estructura arquitectónica, sino un modelo de cohesión familiar construido sobre silencios, exigencias desiguales y mandatos no cuestionados. En clave sociológica y jurídica, esto refleja lo que algunos autores denominan el “límite de la reparación simbólica” Ocampo Prado et al., 2014, según el cual los intentos de reconstrucción material fallan si no se





acompañan de procesos reales de transformación, justicia emocional y reconocimiento.

En este contexto, la destrucción de *Casita* puede interpretarse como la ruptura de un modelo de familia que, pese a haber resistido al trauma del desplazamiento, no ha logrado transformarse a la par de sus nuevas generaciones y, sin embargo, lo que sigue es igualmente significativo: el pueblo entero se une para reconstruir la casa, pero esta vez sin magia, con manos y herramientas humanas simbolizándose así, en esta escena final, una transición hacia unas formas de reparación colectiva en las cuales la resiliencia no se basa en poderes extraordinarios, sino en la solidaridad, el reconocimiento mutuo y la memoria compartida.

Desde una perspectiva jurídica y sociológica, esta imagen puede leerse como una alegoría de los procesos comunitarios de reparación integral que han sido impulsados por mecanismos de justicia transicional en Colombia (CNMH, 2015; De Greiff, 2012), donde la reconstrucción del tejido social se sustenta en la participación activa de las víctimas y en la recuperación de su agencia histórica.

Esta escena, al igual que la destrucción de la *Casita*, puede analizarse, desde las aproximaciones contemporáneas al trauma, Cathy Caruth (1996) sostiene que el trauma no reside únicamente en el evento original, sino en su persistencia y repetición psíquica no procesada, algo que se manifiesta en la transmisión intergeneracional de las fracturas emocionales entre Alma y Mirabel, mientras que Veena Das (2007) plantea que el dolor se encarna en lo cotidiano y se deposita en los vínculos domésticos, desplazando lo excepcional hacia lo íntimo. Por ello *Casita*, que se presenta como cuerpo simbólico de la familia, expresa esa memoria corporal del trauma, visible en sus quiebres materiales y afectivos.

### **Transmisión intergeneracional del trauma y disputas por la agencia**

Finalmente, *Encanto* permite observar cómo el trauma del desplazamiento no desaparece, sino que se transmite a través de generaciones, y así encontramos a Mirabel, la nieta que no recibe un don, y es justamente ella quien encarna esta transmisión silenciosa del dolor fundacional. Tal como sostiene Marianne Hirsch (2012), en su teoría de la posmemoria, los descendientes de víctimas de violencia y desarraigo suelen vivir los efectos del trauma sin haberlo experimentado directamente, interiorizando los mandatos, silencios y temores de sus predecesores.



Caruth (1996) ha propuesto que el trauma no se limita al recuerdo consciente, sino que se transmite como una herida que reconfigura la temporalidad del sujeto, y en la película el legado del dolor no solo marca a Alma, por el contrario, atraviesa generaciones y afecta el modo en que cada descendiente comprende su lugar en la familia y su valor en relación con el milagro.

Desde el plano jurídico, la Corte Constitucional de Colombia ha reconocido el desplazamiento forzado como una violación masiva de derechos fundamentales, y en la Sentencia T-025 de 2004 se declaró el “estado de cosas inconstitucional” ante la omisión prolongada del Estado en la atención a la población desplazada. Esta decisión estableció parámetros vinculantes sobre reparación, retorno e integración, que permiten releer desde una clave normativa las dificultades representadas simbólicamente en *Encanto*. Así, la destrucción de la *Casita* evidencia que, sin una transformación estructural y sostenida, las comunidades desplazadas no logran una verdadera restitución del tejido social.

Esta dinámica aparece también en los estudios de Veena Das (2007), quien señala que el trauma social no se resuelve necesariamente con la reparación o el retorno físico, sino que deja huellas en las formas de hablar, cuidar, amar y resistir. En *Encanto*, el proceso de sanación no comienza hasta que se reconocen las heridas fundacionales del desplazamiento, solamente cuando Alma reconoce el dolor profundo que le causaron el desplazamiento, la muerte de su esposo y el desarraigo, y permite que Mirabel resignifique la historia. Comenzando por su comprensión profunda de los duelos y procesos, es posible reconstruir la casa dando nuevas bases y permitiendo el reingreso de los actores excluidos, en este caso, Bruno y Mirabel.

Con estos elementos, el análisis del desplazamiento en *Encanto* permite articular el lenguaje audiovisual con los debates contemporáneos sobre memoria, trauma, resiliencia y políticas de reparación en un contexto como el colombiano, en el que el desplazamiento forzado sigue siendo una herida abierta.

## Conclusiones

La película *Encanto* se constituye en un dispositivo narrativo eficaz para representar de manera simbólica las múltiples dimensiones del desplazamiento forzado interno, en particular en contextos latinoamericanos como el colombiano. Su capacidad para condensar experiencias de trauma, desarraigo y reconstrucción permite una lectura interdisciplinar en la que convergen el derecho, la sociología, los estudios de género y la estética de la memoria. A través del relato audiovisual se



visibiliza cómo la pérdida del territorio físico se entrelaza con fracturas afectivas e identitarias que no se resuelven únicamente mediante la reconstrucción material, sino que exigen un abordaje integral que contemple la transformación de los vínculos y el reconocimiento de las subjetividades desplazadas.

El análisis de los roles de género dentro de la obra revela las cargas diferenciadas que hombres y mujeres enfrentan en el proceso de reconstrucción postraumática, mientras que los varones, como Pedro o Bruno, encarnan figuras de sacrificio, ocultamiento o invisibilización, y las mujeres, como Alma, Isabela o Mirabel, representan tanto la carga de la continuidad familiar como las tensiones del cambio generacional. *Casita*, en tanto territorio simbólico, actúa como una metáfora de la memoria, pero también de los límites de las estructuras familiares ante la no resolución del trauma.

Finalmente, la escena de reconstrucción colectiva sin magia constituye una alegoría poderosa sobre la reparación social: plantea que los procesos de integración tras el desplazamiento no requieren condiciones sobrenaturales, sino justicia relacional, participación comunitaria y memoria activa. Desde esta perspectiva, el cine se revela no solo como medio de representación, sino como espacio de reflexión crítica sobre los desafíos estructurales que implica el desplazamiento interno, especialmente en lo que atañe a los procesos de duelo, resiliencia y transformación en clave de justicia social.

## Referencias

- Agier, M. (2008). *On the margins of the world: The refugee experience today*. Polity Press.
- Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados ACNUR. (2011). *Política de edad, género y diversidad*. Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados. <https://www.unhcr.org/protection/women/4e7757449/age-gender-diversity-policy.html>
- Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados ACNUR. (2024, 26 de febrero 26). *Personas refugiadas y migrantes en América Latina y el Caribe benefician las economías locales, según nuevos estudios*. <https://www.acnur.org/noticias/comunicados-de-prensa/personas-refugiadas-y-migrantes-en-america-latina-y-el-caribe>
- Ambrosetti, E. (2020). Género y desplazamiento forzado: trayectorias diferenciadas, resistencias y reconstrucción del espacio social. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 126, 55–77. <https://doi.org/10.24241/rcai.2020.126.1.55>
- Bachelard, G. (1958). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.



- Butler, J. (2004). *Desbacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Castillejo-Cuéllar, A. (2019). *Poética de lo otro: Hacia una antropología de la guerra, la soledad y el exilio interno en Colombia*. Ediciones Uniandes.
- Centro Nacional de Memoria Histórica – CNMH. (2015). *Una nación desplazada: informe nacional del desplazamiento forzado en Colombia*. Bogotá: CNMH.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe – CEPAL. (2005). *Mujeres migrantes de América Latina y el Caribe: derechos humanos, mitos y duras realidades*. <https://www.cepal.org/es/publicaciones/7200-mujeres-migrantes-america-latina-caribe-derechos-humanos-mitos-duras-realidades>
- Congreso de la República de Colombia. (1997). *Ley 387 de 1997*. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=340>
- Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. Polity Press.
- Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento – CODHES. (2001). *Encuesta Nacional de Hogares Desplazados*. Bogotá: Codhes.
- Corte Constitucional de Colombia. (2004). *Sentencia T-025 de 2004*. M.P. Manuel José Cepeda Espinosa. <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2004/T-025-04.htm>
- Corte Constitucional de Colombia. (2008). *Auto 092 de 2008*. M.P. Clara Inés Vargas Hernández. <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/autos/2008/a092-08.htm>
- Das, V. (2007). *Life and words: Violence and the descent into the ordinary*. Berkeley: University of California Press.
- De Greiff, P. (2011/2012). Theorizing Transitional Justice. *Nomos*, 51, 31–77. <https://doi.org/10.2307/j.ctt9qg3w0.6>
- Gadamer, H.-G. (2006). *Verdad y método* (2.<sup>a</sup> ed.). Salamanca: Sígueme.
- González, M., & Bolívar, I. (2011). *Desplazamiento forzado y territorio: reconstrucción del tejido social en contextos de violencia*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Harding, S. (Ed.). (2004). *The feminist standpoint theory reader: Intellectual and political controversies*. Routledge.
- Hirsch, M. (2012). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. Columbia University Press.
- Hochschild, A. R. (1983). *The managed heart: Commercialization of human feeling*. University of California Press.



- Holloway, K., Alegría Lozada, A., Daigle, M., & Murad, R. (2022). Changing gender norms in displacement: Venezuelans in Bogotá, Cúcuta and Pasto, Colombia (HPG working paper). ODI. [https://odi.org/documents/8221/Changing\\_gender\\_norms\\_revSep22.pdf](https://odi.org/documents/8221/Changing_gender_norms_revSep22.pdf)
- Howard, B., & Bush, J. (Directores). (2021). *Encanto* [Película]. Walt Disney Pictures.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Kaplan, E. A. (2005). *Trauma culture: The politics of terror and loss in media and literature*. Rutgers University Press.
- LaCapra, D. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lefebvre, H. (1991). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Marks, L. U. (2000). *The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Duke University Press.
- Martín Beristain, C. (2010). Diálogos sobre reparación. ¿Qué reparar en los casos de violaciones de derechos humanos? Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de Ecuador; Instituto Interamericano de Derechos Humanos.
- Martín-Baró, I. (Ed.). (1990). *Psicología social de la guerra: Trauma y terapia*. UCA Editores.
- Ocampo Prado, M., Chenut Correa, P., Ferguson López, M., Martínez Carpetá, M., & Zuluaga Tapia, S. (2014). *Desplazamiento forzado y territorio: Reflexiones en torno a la construcción de nuevas territorialidades*. Universidad Externado de Colombia. <https://publicaciones.uexternado.edu.co/gpd-desplazamiento-forzado-y-territorio-reflexiones-en-torno-a-la-construccion-de-nuevas-territorialidades-9789587721201.html>
- Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y narración III*. Madrid: Trotta.
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Robins, S. (2013). An anthropological approach to displacement and memory: The case of Colombia. *Disasters*, 37(S2), S240–S258. <https://doi.org/10.1111/disa.12048>
- Sánchez Hidalgo, K. V. (2024). Migración y género: factores de vulnerabilidad de las mujeres migrantes venezolanas en Colombia. *CEPAL*, 43–70. <https://repositorio.cepal.org/entities/publication/6411eb14-9275-4eae-a2ea-3a07d8905237>
- Squire, C. (2008). Experience-centred and culturally-oriented approaches to narrative. In M. Andrews, C. Squire, & M. Tamboukou (Eds.), *Doing narrative research* (pp. 41–63). London: Sage.
- Tovar Guerra, C., & Pavajeau Delgado, C. (2010). Hombres en situación de desplazamiento: transformaciones de la masculinidad. *Revista de Estudios Sociales*, 35, 95–102.



- Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas. (2024, 5 de junio). Las cifras que presenta el Informe Global sobre Desplazamiento 2024. <https://www.unidadvictimas.gov.co/las-cifras-que-presenta-informe-global-sobre-desplazamiento-2024/>
- Uribe de Hincapié, M. T. (2000). *Notas para la conceptualización del desplazamiento forzado en Colombia*. *Estudios Políticos*, (17), 47–70. doi:10.17533/udea.espo.17400
- Uribe de Hincapié, M. T. (2014). Desplazamiento forzado, identidad y reconstrucción social. *Análisis Político*, 27(80), 103–120.
- Viveros Vigoya, M., Olavarría, J., & Fuller, N. (Eds.). (2001). *Hombres e identidades de género: Investigaciones desde América Latina*. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales (CES).
- Viveros, M. J. (2001). *Hombres e identidades de género: investigaciones desde América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Fundación Ford, Profamilia.
- Viveros, M. (2002). *De quebradores y cumplidores: sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

