



Artista invitada

Evelyn Tovar

Escalas 3

Técnica mixta sobre lienzo

160 x 90 cm

2020



Violencia en la imagen. Acciones y usos de los medios audiovisuales en la construcción de memorias sobre la violencia política nacional en jóvenes universitarios de México, Colombia y Argentina en 2020*

Diana Constanza Mejía Sabogal (Colombia)**

Nicolás Camilo Zorro López (Colombia)***

Resumen

Este artículo aborda el consumo y apropiación de medios audiovisuales en Colombia, México y Argentina, con el fin de poner en evidencia la incidencia en las subjetividades políticas y los procesos de memoria en los jóvenes universitarios. Para esto se partió del cuestionamiento sobre cómo impactan los medios audiovisuales en la reconfiguración de las memorias colectivas y las subjetividades políticas de los jóvenes en el contexto de la era digital. El estudio se realizó en 2020 a partir de una perspectiva metodológica cualitativa, utilizando como métodos la etnografía virtual y la teoría del montaje, proveniente de la investigación en artes, que da paso a una reflexión de los jóvenes desde la creación de un discurso audiovisual como una ruta alternativa para la comprensión de los modos de construcción de memoria colectiva, donde el arte se convierte para ellos en una posible salida que da espacio para la reconfiguración de una memoria herida que requiere ser sanada y que además descentraliza la mirada para acercarse a otros discursos y a otras representaciones de la realidad de los jóvenes en el contexto latinoamericano.

[175]

Palabras clave

Memoria; Violencia Política; Jóvenes; Medios Audiovisuales; Latinoamérica.

* Este artículo se deriva de la investigación realizada en 2020, *Violencia política, medios audiovisuales y su incidencia en las memorias colectivas y las subjetividades políticas de los jóvenes universitarios: estudio comparativo Colombia-México-Argentina*, en articulación con la Universidad Nacional de Villa María (Córdoba, Argentina), la Fundación Universitaria del Área Andina (Bogotá, Colombia) y la Universidad Autónoma del Estado de México (Toluca, México).

** Psicóloga. Especialista en desarrollo humano con énfasis en afectividad y creatividad. Magister en Filosofía. Docente investigadora de la Fundación Universitaria del Área Andina, Bogotá, D. C. Correo electrónico: dmejia39@areandina.edu.co - Orcid: 0000-0002-0846-8041 - Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?hl=es&user=owwooh0AAAAJ>

*** Antropólogo. Magister en Estudios Visuales. Docente investigador de la Fundación Universitaria del Área Andina. Correo electrónico: nzorro@unal.edu.co

Fecha de recepción: octubre de 2021 • **Fecha de aprobación:** agosto de 2022

Cómo citar este artículo

Mejía Sabogal, Diana Constanza y Zorro López, Nicolás Camilo. (2022). Violencia en la imagen. Acciones y usos de los medios audiovisuales en la construcción de memorias sobre la violencia política nacional en jóvenes universitarios de México, Colombia y Argentina en 2020. *Estudios Políticos* (Universidad de Antioquia), 64, pp. 175-197. <https://doi.org/10.17533/udea.espo.n64a08>

Violence in the Image. Actions and Uses of Audiovisual Media in the Construction of Memories on National Political Violence in Young University Students from Mexico, Colombia, and Argentina in 2020

Abstract

This article addresses the consumption and appropriation of audiovisual media in Colombia, Mexico and Argentina, in order to highlight the impact on political subjectivities and memory processes in young university students. For this, the starting point was the questioning of how audiovisual media impact on the reconfiguration of collective memories and political subjectivities of young people in the context of the digital era. The study was conducted in 2020 from a qualitative methodological perspective, using as methods virtual ethnography and montage theory, coming from research in the arts, which gives way to a reflection of young people from the creation of an audiovisual discourse, as an alternative route for understanding the modes of construction of collective memory, where art becomes a possible way out that allows them space for the reconfiguration of a wounded memory that needs to be healed and, also, decentralizes the outlook to approach other discourses and other possible representations of the reality of young people in the Latin American context.

Keywords

Memory; Political Violence; Youth; Audiovisual Media; Latin America.

[176]

Introducción

En los últimos años, en diferentes contextos, la idea de memoria ha comenzado a ganar terreno como un elemento relevante en el análisis y reivindicación de acontecimientos sociales en los cuales las narrativas históricas se han fragmentado, siendo necesaria la reconfiguración de significados desde los sujetos, colectivos sociales y agrupaciones de víctimas como una forma de obtener el reconocimiento y la reparación frente a los efectos de estas situaciones, además de ser comprendida no como una representación del pasado, sino como una construcción presente de la realidad.

A pesar de que el interés de la memoria surge de una movilización social y académica, es importante reconocer la incidencia en ella que tiene la cultura popular, pasando por la televisión y el cine, e impregnando la creación literaria y artística. En el contexto de la globalización, las industrias culturales y el fortalecimiento de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), se pueden enfocar en el campo de los estudios de este fenómeno a partir de lo que se denomina la *mercantilización de la memoria* (Huysen, 2002). Desde esta perspectiva, se observa cómo las dinámicas sociales y económicas generadas en este escenario permiten que los productos de consumo cultural se impliquen en los procesos de reconstrucción mnémica. El horizonte actual de los medios digitales tiene efectos complejos sobre las memorias, particularmente en su proceso de articulación, representación, visibilización y, finalmente, en los modos en los que son apropiadas, generando incidencias en la movilización de los sujetos en el escenario de lo público, dándole un espacio a la imagen como forma discursiva dominante.

Por otra parte, si se ubica en el contexto latinoamericano, se evidencia que al estudiar estos fenómenos es necesario recurrir a los efectos que tiene la violencia política, la cual ha marcado en mayor o menor medida a los países de la región, pero se puede establecer como elemento común una serie de estrategias y efectos que ha tenido la construcción de memorias colectivas, esto se evidencia en la producción de imágenes y discursos sobre las experiencias de estos grupos sociales, pero que no aportan necesariamente nuevas miradas sobre los hechos, sino que reproducen estereotipos implantados que mantienen imaginarios y representaciones culturales de la violencia.

[177]

En este caso, los escenarios de violencia en los países latinoamericanos agregan una nueva característica a la construcción de memoria que lleva a los sujetos a interiorizar una situación de violencia y opresión como «normal» para luego, por medio del terror, sentir un efecto-pánico de ruptura de ese orden impuesto, de un escenario que está allí, permanentemente. El evento, en el sentido de Jean Baudrillard, sucumbe frente a la lógica del espectáculo, en donde se transforma en no-evento. Esto presenta una crisis en los modos de recordar, al existir una carencia de eventos reales y la fabricación de no-eventos en manos de los *mass media*. Normalmente, un hecho se distingue de otros hechos por su singularidad, en cambio, los medios de comunicación transmiten a diario miles de ellos de similar estupor que, lejos de estremecer, normalizan un estado de emergencia constante, ese precisamente es el concepto de Baudrillard sobre un no-evento, desde el cual podemos comprender los efectos de la violencia en los procesos de memoria (Korstanje, 2010).

[178] A esta coyuntura local se suman los fenómenos globales, particularmente en el desarrollo de la denominada sociedad informacional, dentro de la cual se asume que no hay un único modo lícito y adecuado de representar el pasado, ya que las instituciones tradicionales han perdido el monopolio discursivo, por lo tanto, la garantía de una esfera pública de la memoria se encuentra precisamente en la presencia de una multiplicidad de discursos como los artísticos, museográficos, periodísticos, autobiográficos, entre otros, los cuales tienen como característica una preponderancia de los medios visuales como vehículos de difusión, lo cual permite asumir que la estructura misma de la memoria, y no solo su contenido, es fuertemente contingente respecto de la formación social que la genera. Estos elementos, además de alterar de manera profunda la estructura misma de las narrativas de memoria, generan una incidencia en los procesos de subjetivación política de quienes se encuentran inmersos en estas realidades.

Los modos en que los sujetos perciben y construyen sentido sobre lo público y además construyen prácticas de incidencia dentro de este campo se encuentran en tensión, por un lado, lo que desde las instituciones sociales se plantea como un *deber ser* que, en este caso, está atravesado por el estado de emergencia generado por la violencia y, por otro lado, por aquellas posibilidades de transformación que surgen desde la misma acción social y colectiva (Duque, Gaviria, Holguín y Cardona, 2016).

En Latinoamérica se ha visto que esta situación ha conllevado a una pérdida de legitimidad y confianza en el ejercicio político, generando bajos índices de participación y una desintegración del tejido social que acentúa las problemáticas vividas en estos territorios. En el contexto latinoamericano, este fenómeno se evidencia de manera más clara en los jóvenes. Según cifras del informe Barómetro de las Américas correspondiente a 2018 (Rivera, Plata y Rodríguez, 2019) se encuentra que tienen una percepción de desconfianza y crítica acerca de las instituciones políticas democráticas, lo cual ha conllevado en los últimos años al incremento de las personas que están dispuestas a apoyar otras maneras de gobernabilidad; asimismo, aquellos que cuentan con educación superior presentan mayor apoyo a la democracia, por lo que entonces se podría asumir que las instituciones de educación superior tienen un papel fundamental en la formación de los valores ciudadanos.

Frente a esta situación para las universidades, es relevante que se realice un diagnóstico de las percepciones y los marcos culturales desde los cuales están siendo leídas las realidades sociales, con el objetivo de fortalecer y direccionar los procesos de formación política o ciudadana a través de la participación y la organización social (Patiño, Duque y Holguín, 2017). Este proceso tiene unas condiciones singulares en cada contexto, sin embargo, se puede encontrar que este tipo de procesos se ha vivido o se está viviendo en diferentes lugares de Latinoamérica, lo cual permite observar los múltiples modos en los que se ha abordado y encontrar cuáles son los puntos en los que la violencia y las políticas de la memoria actuales son elementos de encuentro para pensar configuraciones comunes que inciden en las subjetividades políticas de los jóvenes en contextos universitarios, a partir del análisis de la producción y consumo de medios audiovisuales.

Con estos presupuestos se llevó a cabo una investigación para comparar los procesos de producción y consumo de medios audiovisuales por parte de jóvenes universitarios en Argentina, México y Colombia, para lograr evidenciar la incidencia de estas prácticas en las maneras que apropian y construyen memorias acerca de las formas de violencia política locales. Para lograrlo, se desarrolló inicialmente un proceso de diagnóstico del consumo audiovisual en jóvenes de estos tres países. A partir de entrevistas semiestructuradas y de la información recolectada se generó un ejercicio de investigación-creación en el cual los participantes realizaron una serie de producciones audiovisuales como forma de expresar sus percepciones y reflexiones acerca de la temática. Este proceso fue complementado con un

[179]

escenario de diálogo en el que los estudiantes observaron los productos y a partir de ellos los contrastaron con sus propias experiencias, enriqueciendo el análisis y la comprensión del fenómeno desde una perspectiva latinoamericana.

1. La memoria como escenario de disputa

El punto de partida de esta investigación se encuentra dentro de las discusiones contemporáneas acerca de los modos y usos de la memoria en los contextos políticos y sociales en Latinoamérica y su efecto sobre los modos de ser de los sujetos involucrados. Para esto se trajo a colación los planteamientos de la antropóloga hindú Veena Das (2003). Esta autora plantea que la memoria no es simplemente una recopilación de hechos del pasado, sino que es un elemento que pervive en la experiencia de las personas e interpela al sujeto en todas sus dimensiones, lo cual es mucho más evidente en el recuerdo de vivencias relacionadas con situaciones de violencia.

En los contextos de violencia los procesos de reconstrucción de memoria se dificultan, en tanto la experiencia se encuentra abrumada de acontecimientos y relatos fragmentados que no permiten un proceso de reminiscencia que lleve a una incorporación y comprensión de dichos fenómenos; es decir, estos acontecimientos no pueden ser construidos como conocimiento, ni asimilados como procesos cognitivos porque exceden los marcos de referencia (Das, 2003).

Frente a esta dificultad, se plantea como alternativa la reconstrucción polifónica a partir de la narración plural, ya que en este proceso se sistematizan las experiencias y se posicionan dentro de los marcos que permitan apropiárselas y conferirles sentido (Ortega, 2008). En este sentido, el trabajo alrededor de estrategias y escenarios de producción mnémica que sobrepase las convenciones tradicionales se vuelve un escenario en el cual se pone en cuestión no solamente un relato del pasado, sino los modos en los que los sujetos dan sentido a su contexto.

2. Relaciones conceptuales entre violencia, política e imagen

Al hablar de violencia no se puede reducir a un proceso cognitivo o biológico, o a una apertura fundamental del mismo comportamiento humano, o incluso a una ordenación básica universal de la sociedad

en general, debe también pensarse que cuando se aborda el tema de la violencia inmediatamente se remite a lo más íntimo del ser humano, es decir que, si se habla de violencia, no se puede perder de vista que responde a una construcción social, tejida por seres sociales multidimensionales que forman y transforman realidades. Se han encontrado aseveraciones que dan como verdad que la violencia no está inmiscuida como tal en la forma de relacionarse cotidianamente, sino que se da de un momento a otro, proveniente de otros lugares como la locura, la enfermedad, respondiendo a órdenes personales o sociales, dando por supuesto que se encuentra fuera de la sociedad y de la cultura.

Teniendo en cuenta lo anterior, al focalizar la violencia en su dimensión sociopolítica, se encuentra que se ubica en las relaciones asimétricas del poder «que estructuran el campo de plausibilidad y la acción social de los sujetos» (Cancimance, 2015, p. 143). Es importante señalar que las configuraciones de la violencia en Latinoamérica no son analógicas en su conjunto, sino que están soberanamente caracterizadas por un orden social, político y económico, cuya dinámica interna está sujeta a las características de la población y a su cohesión social. Así, las dinámicas de violencia en Argentina, Colombia y México han estado conexas en las carencias de su régimen político, social y cultural, y a la desigualdad de las instituciones y aparatos del Estado en cada país, situación que marca enormes diferencias en cuanto a las vivencias de violencia que están señaladas, de acuerdo con una memoria histórica. Sin embargo, los puntos de encuentro son fuertemente sincronizados en estas regiones y tienen la marca hegemónica de poderes políticos como dispositivo de opresión.

[181]

Al respecto, no solo el poder político ejerce la opresión, sino que la potencia de los medios audiovisuales se convierte en dispositivo de reificación de la violencia y la espectacularización del sufrimiento, permitiendo redireccionar la mirada a la contemplación de otras lógicas. La elaboración narrativa que permite estos medios genera discursos estéticos que fomentan la construcción de memoria. En esta investigación, el proceso de interpretación de estas producciones acerca al sujeto a la visión estética de la violencia y a una de las formas de construir memoria. Ahora, en el ejercicio de la construcción de memoria desde las representaciones estéticas, el uso simbólico de personajes, situaciones y espacios da paso a una trama cognitiva de memorias que quedan registradas tanto en lo físico como lo psicológico del sujeto.

Por ejemplo, el cine como narrativa estética audiovisual tiene la capacidad de representar realidades, elaborando categorías estéticas que permiten la sensibilización y empatía con el sujeto-espectador:

Dentro del enfoque teórico resulta especialmente interesante abordar el estudio del cine como lenguaje y sus posibilidades para producir significados y representaciones de la realidad. Pero no una realidad como copia, que es quedarse sólo con la característica unívoca de la imagen donde se representa el mismo objeto que se ve, sino una realidad como representación, que surge de su semejanza con el mundo real y sus principios físicos (Rivera y Ruiz, 2010, p. 505).

Resulta sugestiva la idea de que el cine brinda la posibilidad no solo de simular realidades, sino de introducir al sujeto-espectador en mundos atemporales cuya mirada logra ser redireccionada al Yo, generando la contingencia de contemplar multiversos de oportunidades de sucesos y formas de vida. Ahora, observando los procesos contemporáneos de producción y recepción de imágenes, atravesados por las lógicas de las nuevas TIC, se ve un cambio en los modos en los que estas son estructuradas. A partir de la aparición de lo multimedial y lo transmedial hay nuevas formas de producción y de consumo de las imágenes, lo cual afecta los modos en los que se percibe la realidad social.

[182]

Tomando como ejemplo la memoria a partir del análisis de la imagen, se puede encontrar una articulación entre lo enunciable y lo visible. Solo es posible construir recuerdos a partir de lo visto, de lo experimentado, y a su vez solo es posible la producción imaginaria a partir de aquello que es enunciable. Y estas posibilidades de enunciación y visión se encuentran dentro de las condiciones establecidas por un contexto social y cultural, lo que se puede denominar «regímenes escópicos» (Jay, 1988). Dentro de estos regímenes se encuentra la relación entre saber, poder y subjetividad a partir de los modos de ver y de producir la visión, siendo estos elementos esenciales si se pretende un análisis complejo sobre los modos en los que se recuerda y se olvida en la contemporaneidad. José Luis Brea (2010) plantea la posibilidad de pensar esta relación a partir de tres eras diferenciadas que se desprenden de estos regímenes escópicos, los cuales deben ser vistos como campos en disputa antes que un conjunto de teorías y prácticas visuales determinadas. Estas eras pueden ser identificadas por los dispositivos-imagen que se producen en cada una de ellas: i) la imagen-materia, ii) la imagen fílmica y iii) la imagen electrónica.

Estos modos técnicos de producción visual no son ajenos a las funciones simbólicas de la imagen que se produce, por lo cual habría que pensar cuáles son las funciones que desembocan de la construcción de memoria en la era de la imagen electrónica. De acuerdo con esto, Brea (2010) encuentra que este tipo de imágenes carecen casi por completo de un soporte fijo, por lo que pueden ser comprendidas como fantasmagorías, concepto planteado por Walter Benjamin (2005) y posteriormente retomado por Susan Buck-Morss (1991). Debido a esto, el carácter de constructo social y subjetivo de la imagen se vuelve completamente evidente, en donde esta no tiene especificidad de ubicación se vuelve indeterminada espaciotemporalmente, la imagen es un habitante de los no lugares.

Una de las principales mutaciones en el régimen escópico correspondiente a estas imágenes se encuentra en los modos de constitución de un usuario, comprendido como autor y espectador de las imágenes, ya que cuando esta barrera comienza a desaparecer aparece una comunidad de espectadores y productores indiferenciada, estando todos dentro de la dinámica de la imagen, y esta posición no puede ser determinada, ya que al mismo tiempo que se están consumiendo imágenes se están produciendo. Así, los sujetos pueden tomar las herramientas de producción de visualidad para generar discursos que responden a las imágenes oficiales o hegemónicas, las cuales no son reemplazadas, sino complementadas a partir de la aparición de nuevos campos de la visualidad —redes sociales y plataformas de video como YouTube—.

[183]

La memoria RAM, concepto acuñado por Brea (2007), retomando la terminología de la computación, podría decirse es la prefiguración escópica y epistemológica encontrada a partir de la aparición de la imagen electrónica. Esta hace referencia a una memoria procesual que no implica una detención o un corte sobre el tiempo, sino hacia la dinamicidad en curso. Entonces, el hacer memoria no es consignar una serie de elementos, sino interconectar y distribuir de tal manera que se mantenga viva. Este podría ser el modelo que siguen las que hoy se denominan nuevas ciudadanías, si se tiene en cuenta que su punto de crisis se encuentra en la posibilidad de construcción de identidades intermedias, performativas y procesos comunitarios deslocalizados, con una configuración de la memoria en términos de red y de proceso, con una perspectiva de la imagen electrónica que permite tener a la alteridad como principio de configuración, posibilitando la existencia en simultáneo, en la multiplicidad, generaron nuevas formas de socialización y de subjetivación.

3. Marco metodológico

El desarrollo de esta investigación se dio en el marco de la pandemia de 2020 y bajo tres grandes retos: primero, la búsqueda de una estrategia que permitiera triangular el proceso investigativo en las tres locaciones establecidas. Es importante señalar que, de acuerdo con lo expuesto, se generó un muestreo intencional intentando identificar perfiles socioeconómicos y culturales que pudieran ser comparables a partir de los intereses y recorridos de los participantes en la temática a estudiar. De este modo, en cada uno de los países se realizó un filtro a jóvenes en edades entre los 18 y 26 años, estudiantes de pregrado de las universidades —Universidad Nacional de Villa María (Córdoba, Argentina), Fundación Universitaria del Área Andina (Bogotá, Colombia) y Universidad Autónoma del Estado de México (Toluca, México), estudiantes de las carreras de artes plásticas, arte digital, derecho, entrenamiento deportivo y mercadeo y publicidad.

Se realizó un diagnóstico del consumo audiovisual de la muestra seleccionada a partir de doce entrevistas semiestructuradas por país, estableciendo criterios de máxima variación para lograr una mayor representatividad en la información recolectada. Asimismo, se realizó una actividad de creación audiovisual con la muestra seleccionada que resultó en once productos audiovisuales, en los que se abarcó la temática planteada y se generó un modo de recolección no textual de expresión, logrando cubrir los tres casos establecidos. Como aporte cualitativo se llevó a cabo un grupo focal con trece estudiantes, correspondientes a la muestra para la triangulación de la información recolectada a través de las entrevistas y los productos audiovisuales, estableciendo un factor de interpretación de la temática planteada.

[184]

Segundo, es importante denotar que esta investigación se enmarca en lo que se ha denominado Estudios de las Juventudes, comprendiendo la juventud como una categoría social que permite caracterizar y conocer las realidades de los jóvenes como grupo social y forma identitaria. En este sentido, se entiende que «el término juventud [...], se refiere a sistemas de relaciones articulados en diferentes ámbitos de interacción que pasan por instituciones como la familia, las Iglesias, la escuela, los espacios en los que se producen y movilizan recursos o los espacios en los que se ejercen las prácticas políticas» (Villa, 2011, p. 149). De este modo, se parte de este precepto teórico para identificar y caracterizar las subjetividades de los participantes.

Tercero, al plantear el escenario del uso y realización de producciones audiovisuales se debía tener en cuenta el extendido y cada día más amplio uso de Internet y de las TIC que se integran en la vida cotidiana de las personas, así como la pandemia por COVID-19 que ha supuesto un mayor peso en el uso de estas herramientas tecnológicas en los procesos de interacción y socialización, lo cual, incluso, implica una revisión de los marcos de interpretación vigentes, en tanto los lenguajes y prácticas sociales se ven modificadas en estos entornos. Por lo anterior, se requirió hacer uso de nuevas metodologías y técnicas para la obtención, registro, análisis y presentación de datos que respondieran al fenómeno contemporáneo de relacionamiento a partir de la tecnología (Gómez, 2018, p. 80). En este sentido, se tuvo como referente el método de etnografía digital, el cual reúne enfoques y perspectivas de investigación y análisis de la Comunicación, la Antropología y las Ciencias de la Computación.

En este contexto, los planteamientos de Sarah Pink (Pink *et al.*, 2015) y Karen O'Reilly (2012) acerca de la etnografía digital dieron luces de la ruta metodológica a seguir. Para estas autoras esta perspectiva implica un «contacto directo y sostenido con los agentes humanos en el contexto de su vida diaria (y su cultura)» (Pink *et al.*, 2015, p. 3). Al respecto, el ámbito de lo digital plantea una reestructuración de las actividades de observación convencionales y asume nuevos escenarios y herramientas para establecer el contacto con los sujetos de investigación, lo cual, a su vez, permite ampliar el repertorio de registros de información. Así, la etnografía digital se presenta como una opción adecuada para evaluar esas «otras maneras de estar juntos a partir de mediaciones tecnológicas» (Bárcenas y Preza, 2019, p. 135) y que, en el caso de esta investigación, implicó:

i) La participación del investigador a través de una visibilidad mutua. Esta «co-presencia» llevó a establecer relaciones con los interlocutores y los espacios en que habitan para poder entenderlos. Estos espacios se desarrollaron a partir de las aplicaciones de comunicación existentes como Facebook y Whatsapp, en los cuales, a partir de estrategias de diálogo, el intercambio de materiales y el uso de las mismas lógicas de las redes sociales permitió un acercamiento a los ecosistemas de consumo audiovisual de los sujetos de estudio.

ii) La comprensión del campo de estudio no como espacios cerrados y delimitados, sino como escenarios «multisitio» que tienen lugar en línea y

fuera de ella; «multinivel», porque el dispositivo o plataforma usada para su desarrollo —los espacios y las líneas— pueden ser un escenario de campo y a la misma vez herramienta para la recopilación de datos o dispositivo de conexión entre informantes e informados: «La investigación multilocal está diseñada alrededor de cadenas, sendas, tramas, conjunciones o yuxtaposiciones de locaciones en las cuales el etnógrafo establece alguna forma de presencia, literal o física, con una lógica explícita de asociación o conexión entre sitios que de hecho definen el argumento de la etnografía» (Marcus, 2001, p. 118).

En el establecimiento de conexiones entre los actores, los espacios y las plataformas que usan en línea y fuera de ella, para poder establecer articulaciones que superan el ámbito geográfico, en este caso, a partir de la identificación de plataformas de consumo comunes, se pudo encontrar que a pesar de las distancias espaciales entre los diferentes sujetos de estudio era posible establecer tendencias en los modos de interpretar las realidades locales y los materiales audiovisuales desde los cuales surgen dichas lecturas.

[186] Para poder potenciar estos procesos y lograr desarrollar de forma adecuada la investigación se concibió un ejercicio de investigación-creación a partir de los planteamientos sobre la política de la imagen y la teoría del montaje realizados por Georges Didi-Huberman (2011), propia del campo artístico, que revalora las imágenes no solamente como un elemento estético, sino como una forma de pensamiento. Entonces, la producción visual y la reapropiación de las imágenes, deslocalizándolas de sus marcos de significado y reestructurándolas en unos nuevos, se convierte en una metodología de investigación-creación que es coherente con los planteamientos realizados anteriormente acerca de la etnografía digital.

El montaje como estrategia metodológica permite que las imágenes se comenten unas a otras, operando a partir de una idea de simultaneidad. Por otro lado, la posibilidad de tratar de manera singular cada imagen permite hacer visibles las diferencias de sentido que van de una imagen a otra, así como ponerlas en tensión: «posibilita un espacio de trabajo en el que pueden ponerse en juego múltiples modos de agrupación basados en relaciones de semejanza temática, morfológica o gestual» (Urueña, 2017, p. 57).

Teniendo como base estos elementos, se realiza un primer diagnóstico de los consumos audiovisuales de los jóvenes universitarios y una contextualización de los campos desde los cuales se desarrolla dicho consumo para, posteriormente, a partir de la identificación de estos materiales, plantear un ejercicio de creación en el cual se hace un remontaje de las imágenes desde sus lecturas particulares, dando como resultado unos productos audiovisuales que, a pesar de usar las imágenes que circulan de forma cotidiana acerca de la violencia a partir de su tratamiento, generan nuevas formas de discursividad.

Finalmente se generó un escenario de validación de los resultados y de diálogo con los sujetos participantes a través de la ejecución de un grupo focal, en el cual se compartieron los procesos de creación individual y utilizándolos como detonantes de la reflexión conceptual que permitió discursar los posicionamientos y miradas de cada uno de ellos.

4. Resultados

A partir del diagnóstico realizado sobre consumo, se pudo confirmar cómo las nuevas plataformas de *streaming* han monopolizado el campo de consumo cultural por parte de los jóvenes. Se encuentra que la principal vía de acceso a productos audiovisuales son plataformas de pago tales como HBO, Netflix o HULU, lo cual implica que el acceso se encuentra determinado por las lógicas mercantiles que estas empresas establecen para exhibir y promocionar cierto tipo de producciones. Así pues, se encuentra que los jóvenes consumen aquellas producciones que se encuentran en tendencia, entre otras cosas, debido a que estos elementos son necesarios para el desarrollo de los procesos de socialización con compañeros y amigos.

En este sentido y teniendo en cuenta las categorizaciones que existen en estas plataformas para facilitar la navegación de los usuarios, se evidencia que hay una diferenciación en los modos en los que son percibidos los productos audiovisuales europeos o estadounidenses de los latinoamericanos. Se encontró que la relación que se establece con películas o series extranjeras parte de un valor estético o de entretenimiento, siendo estos factores los más relevantes para que decidan consumir, mientras que para el caso de lo latinoamericano el criterio establecido es el de la realidad: se busca en estas narrativas que les permitan observar más de

cerca sus contextos cercanos y, en este caso, los aspectos estéticos y de entretenimiento pasan a un segundo plano.

De este modo, se puede observar que a la hora de abordar el tema de la violencia en los medios audiovisuales hay una valoración diferente a partir del contexto de producción y las intencionalidades de consumo que tienen los estudiantes, dando a su vez formas de diferenciación de la violencia: por un lado, la estetizada, aceptable o consumible y, por el otro, una que es directa y mucho más realista, y que debido a esto es más repulsiva. A esto se suman las experiencias locales alrededor de la violencia, en las cuales se encuentra una diferencia en los modos de aceptarla y consumirla en los medios audiovisuales. En la indagación realizada se encontró una marcada diferencia entre los jóvenes colombianos y mexicanos frente a los argentinos, siendo para los primeros la violencia directa retratada en las películas y series de televisión algo poco interesante, pero no necesariamente repulsivo o indeseable, mientras que para los segundos se encontró una mayor distancia hacia este tipo de producciones, ya que no hace parte de su imaginario social de la violencia vivida en su país.

[188] Los contextos sociales y culturales actuales en Colombia y México hacen que los estudiantes se acerquen de una manera particular a las formas como ven la violencia. En México se identifican dos tipos de violencia: la explícita, que se da por parte de los medios, y la pasiva, que es generada por el Estado. Se identifica al feminicidio como uno de los actos que pasan con más frecuencia y que más afecta emocionalmente. Se manifiesta que se está pasando por un momento en el que hay una incertidumbre frente a la situación social:

Naturalmente en el cine, como son ficciones sí te lo van a mostrar así como que «¡ahh! sí, sí hay muchos muertos, hay muchos desaparecidos» y lo toma uno como «¡ahh!, bueno, no es real». Pero cuando lo ves en las noticias de tu vecindario, de tu misma colonia, misma ciudad, pues dices... en este punto donde empiezas a dialogar o a debatir de si en realidad la vida imita al arte o el arte imita a la vida (Estudiante 1, comunicación personal, México, abril 29, 2020).

Asimismo, se pudo encontrar que debido al dominio que tienen los medios digitales como forma de consumo cultural hay un bajo consumo de medios informativos tradicionales como prensa o noticieros de televisión, incluso se encuentra que hay un bajo consumo de medios de información digitales. Esta circunstancia incluso es generada, en parte, debido a que

el tipo de imágenes y casos que se presentan en estos medios satura la experiencia visual de los jóvenes, lo cual genera una reacción de rechazo, ya que dentro de las construcciones de realidad que el joven maneja impera lo que llegue a su emocionalidad más que a su racionalidad. Entonces, los modos como se accede a esta información, en la mayoría de los casos, son a través de las redes sociales, lo cual permite interpretar que a pesar de que se entiende lo que implica consumir información a través de estos medios, los jóvenes prefieren consumirla de esta manera.

Los jóvenes empiezan a reconocer que el cine, como expositor de situaciones violentas, no genera tanto impacto como las imágenes que pueden encontrarse a través de las redes sociales: «Uno ya tiene bien concentrada la idea de la violencia [...] no me duele ver tanto muerto por el estilo, sino que ya lo procesamos bastante» (Estudiante 1, comunicación personal, México, abril 29, 2020). Esta tensión entre lo real y lo ficcional hace que el efecto que pueden tener los medios audiovisuales se vea reducido, por una parte, porque se reconoce su condición de ficción y, por otra, porque el consumo de estos medios pasa por una búsqueda de entretenimiento y emociones que los satisfagan.

Se pudo encontrar que hay un reconocimiento emocional cuando se da el consumo de productos audiovisuales con contenido violento. Existe una toma de conciencia frente al giro de su mundo emocional: de un lado, la explosión afectiva que generan las narrativas audiovisuales y, del otro, la resignación y naturalización de estar habitando un mundo que se construyó así y que opera de ese modo. Particularmente, se encontró que el enojo o la ira y la angustia son emociones que aparecen de manera frecuente cuando se exponen escenas de injusticia, de falta de denuncia. Se da un proceso de empatía con la situación donde se expone de manera explícita o implícita la violencia. Es precisamente esta respuesta emocional la que genera un rechazo hacia este tipo de narrativas.

Yo, a nivel personal, prefiero no ver cuestiones tan explícitas de sufrimiento, ni de violencia, ni de un dolor tan fuerte, tan explícito: con sangre, con golpes, con planos tan cercanos, donde el sufrimiento se hace un morbo [...]. Es como que el sufrimiento y la violencia se vuelven un espectáculo en sí y por ahí se llega a olvidar de otras cuestiones, ¿no? Que tienen que ver más con la historia, con la trama o con lo que se quiere decir a partir de eso (Estudiante 1, comunicación personal, Argentina, mayo 20, 2020).

[189]

Ahora bien, en cuanto a las emociones y sensaciones percibidas durante el ejercicio de creación y de observación de lo otro-otros se manifestó sentir impotencia, ira, tristeza, lo que da muestra de sus mundos emocionales. Si bien se encontró que al consumir la imagen audiovisual se daba un proceso de empatía con la historia o con la situación expuesta, en el ejercicio de observación de los ensayos audiovisuales los jóvenes manifestaron una continua comprensión y empatía frente a la interpretación de la violencia política de sus pares. Es evidente que se dio un reconocimiento de un «nosotros» como sujetos de la región latinoamericana que está en constante tensión por la violencia y la imagen como dispositivo detonador de emociones permitió ver esos cuerpos en imágenes que dan lugar a la visibilidad de una problemática naturalizada. Estos cuerpos-violentos convertidos en imagen en los ensayos audiovisuales expuestos dan voz a lo invisibilizado que, en palabras de Carlos Figari y Adrián Scribano (2009), corresponde a unos «cuerpos olvidados, tampoco atendidos por las estrategias políticas de los gobiernos: cuerpos sin salud, sin educación y con escasa alimentación» (p. 13) que se encuentran atravesados por una violencia enquistada por décadas.

[190]

Es así como el mundo emocional logra articularse a partir de la puesta en escena del cuerpo-imagen. Con la estrategia metodológica empleada y el desarrollo de los productos audiovisuales de los jóvenes, cuya exposición de cuerpos que padecen o que accionan desde lugares abyectos, se puso en evidencia que existe una percepción de la violencia desde varias miradas:

Mientras ciertos grupos religiosos o la misma institución católica se siga oponiendo a educación sexual integral en los jardines de infantes, en las escuelas primarias o en las escuelas secundarias, que se está ejerciendo violencia contra los cuerpos de los niños y niñas, van a haber otros grupos que reaccionan contra eso porque ven a esa actitud, desde la institución religiosa, como un acto de violencia hacia la libertad de conocer el cuerpo (Estudiante 1, comunicación personal, Argentina, 20 de mayo 2020).

El reconocimiento de una amplia gama de contrastes que trae la violencia queda plasmado en la percepción y formas de experimentarla para estos jóvenes. Se hace ostensible la expresividad de sus cuerpos-emociones en la vinculación con sus producciones realizadas y, asimismo, con las narrativas audiovisuales referenciadas en un primer momento. Es aquí donde se puede argüir que hay un resguardo de la memoria y un

distanciamiento en cuanto a la forma que cada país ha encontrado para llevarlo a cabo. En Colombia, el proceso de trabajo de memoria histórica es joven frente al de México y Argentina; no obstante, las manifestaciones de los jóvenes permiten entrever que la sucesión y las formas como se han llevado a cabo inciden en la configuración de sus percepciones emocionales que van girando entre la dominación del miedo, la angustia y la sensación de impotencia al enfrentarse a una maquinaria que supera sus posibilidades. Aun así, estos jóvenes reconocen la existencia de unos patrones de dominación frente a la violencia política y cómo desde un lugar de lo social se ha impuesto a sus cuerpos-emociones la obligación de centrar sus fuerzas en tratar de naturalizarla. Este grado de sensatez les permite resistir y denunciar a partir de la imagen el entramado de prácticas sociales de adormecimiento que regula y enajena la vida.

Por otra parte, algunos participantes expresaron que, en el caso de los medios audiovisuales, un abordaje de la violencia no explícita posibilita comprender el contexto de la historia y dar paso al proceso de identificación con alguno de los personajes, lo cual permite observar la violencia no desde el acontecimiento, sino a partir de la empatía con los actores involucrados. De igual modo, al indagar sobre si se justifica cualquier acto de violencia se evidencia una ambivalencia entre la postura del sujeto como espectador de una historia que ficcionaliza la violencia y el sujeto como espectador de su realidad. Desde el lugar de lo ficcional, se da paso a la posibilidad de comprender el porqué de los actos violentos, incluso se interpreta que se toma una posición, mientras que cuando se asume el sujeto como espectador frente a la vida real no hay espacio para la contemplación de la justificación de la violencia. Así pues, las narrativas audiovisuales no son tanto un medio para representar la realidad, sino para poder encontrar nuevas discursividades frente a aquello que ya se conoce.

[191]

Estas formas de percibir la violencia en las producciones audiovisuales se evidenciaron de igual manera en sus procesos de creación. Para este ejercicio se les planteó como pregunta base a los estudiantes: «¿Cómo percibes y sientes la violencia política de tu país?». De este modo generaron una serie de video ensayos cortos, en los cuales, a partir del uso de material de archivo y de la idea de la remezcla, dieron nuevos significados a las imágenes que rondan en su contexto cotidiano respecto al fenómeno de la violencia. Así se pudo ver que las creaciones presentadas por los participantes de México y Colombia tenían una cercanía en el tipo de

imágenes y discursos contruidos alrededor de la violencia, los cuales giraban alrededor de la violencia, tanto directa como simbólica, generada por fuerzas del Estado y, por otra parte, la presentación de imágenes referentes a las manifestaciones sociales que se han vivido en los últimos años como respuesta a las acciones gubernamentales. Aquí se presentaron imágenes explícitas de violencia que, mezcladas con los discursos en voz en *off* por parte de los estudiantes, tenían una intención de denuncia de las situaciones que se mostraban en los videos.

Gráfica 1. Montaje de fotogramas videoensayos. Colombia (izquierda) y México (derecha).



Fuente: elaboración propia.

[192]

Por otra parte, las producciones presentadas por los participantes de Argentina parten de un abordaje mucho más abstracto de la violencia, en el cual no se establece una relación directa con acontecimientos violentos locales, sino que, a partir de una violencia que puede denominarse «fantasmal», en tanto está presente en su contexto, pero no se manifiesta materialmente en su vida cotidiana. En estos videos se pudo observar una acción reflexiva, asumiendo una posición alejada de los fenómenos de violencia presentados, por ejemplo, los acontecimientos de violencia vividos durante el periodo de la dictadura o las formas en las que desde los medios de comunicación masiva se están interpretando los fenómenos juveniles, como en las redes sociales o en los videojuegos en relación con la violencia.

En ambos casos, a pesar de que hay un uso de material generado a través de los medios de comunicación masiva, se encontró también el uso de materiales que surgen de otros tipos de campos visuales, como el artístico, las imágenes producidas en Internet a través de Youtube o videos de redes sociales. En este punto, como en el análisis del diagnóstico de

consumo visual, existe una tensión entre imágenes que son concebidas como construcciones ficcionales y otras que representan la realidad de una forma más genuina, sin desconocer que estas tienen un proceso de producción.

Gráfica 2. Montaje de fotogramas videoensayos. México (izquierda) y Argentina (derecha).



Fuente: elaboración propia.

La problemática no gira alrededor de las imágenes en sí mismas, sino de las funciones simbólicas que envuelven su producción, es decir, de los interés e intenciones que hay detrás de su creación, aquello que representan. Esto puede ser evidenciado cuando los estudiantes retoman estas imágenes de circulación masiva a partir de la edición, haciendo patente la carga ideológica que se encuentra detrás de ellas. Esto lo logran al hacer un montaje entre audio e imágenes que contrastan con lo dicho, al recolectar imágenes que son estereotipadas en este tipo de producciones visuales.

[193]

Estas miradas de los estudiantes parten de un contexto cultural que ha permitido que se configuren modos de apropiar y entender la violencia y el contexto local. Al momento de observar y comparar las experiencias presentadas por los participantes de los tres países y evidenciarse las diferencias en los abordajes realizados, se intentó indagar qué explicaciones podían dar ellos a estas circunstancias. Frente a esto, los estudiantes de Colombia plantearon que se podía establecer que la violencia se encontraba arraigada en la cultura y que hacía parte de la experiencia cotidiana desde edades tempranas. Aquí, además, compartieron ciertas experiencias cercanas con este tipo de acontecimientos; esto logra, para ellos, que haya una normalización de convivencia con estas situaciones. Asimismo, los participantes argentinos manifestaron tener una relación con la violencia, pero con la violencia del pasado, la que vivieron sus familiares, expresando la importancia del haberles inculcado mantener la historia con el fin de no repetirla.

En cuanto a las perspectivas sobre lo político, se puede encontrar que a la hora de contrastar las producciones realizadas los jóvenes logran encontrar unas líneas transversales con mayor claridad, las cuales giran alrededor de las reivindicaciones ciudadanas que se han dado en los últimos años y que consideran que atraviesan la experiencia latinoamericana. Aquí, particularmente, surgieron los temas referentes a las movilizaciones sociales de 2019 y 2020, animadas por jóvenes con quienes sienten identificación y, por otra parte, la preocupación alrededor de la defensa de los derechos de las mujeres, y una respuesta a los escenarios de discriminación y violencia en contra de ellas.

Al cuestionar acerca de porqué son estos los intereses particulares que los motivan, una de las participantes responde: «La vida se percibe desde un lugar de urgencia y emergencia» (Estudiante 2, comunicación personal, grupo focal, Argentina, septiembre 11, 2020), mostrando cómo su proceso de subjetivación política los lleva a movilizarse por aquellos elementos que, a partir de su experiencia cercana, hacen más relevante que las luchas establecidas a partir de discursos oficiales o colectivos. En este escenario, los medios audiovisuales desempeñan un rol fundamental en tanto que son el puente que permite apropiarse su realidad y reorganizar su experiencia a partir de las perspectivas que los discursos visuales les ofrecen, dándole especial importancia a aspectos éticos y estéticos en este proceso.

[194]

Conclusiones

El horizonte de la actual globalización tiene efectos complejos sobre la memoria: crea y destruye conexiones, inventa nuevos objetos y extiende y comercializa los existentes, visibiliza y oscurece simultáneamente el pasado. Sumado a esto, se tiene en cuenta que el contexto de violencia es un elemento que ha marcado profundamente a los países latinoamericanos, cada uno con una complejidad singular, donde se puede rastrear tanto las estrategias implementadas como los efectos que ha tenido el desarrollo de este tipo de memorias en los procesos políticos y sociales por parte de los jóvenes estudiantes. Es así como se hizo evidente que existe una mercantilización de la memoria (Huysen, 2002) en cuanto a la imagen violenta, lo que pone en tensión el uso de estrategias de carácter estético para construir memoria y su incidencia en los campos sociales.

Es claro que, en un contexto como el latinoamericano, en donde el pasado está marcado por acontecimientos violentos, es inevitable encontrar que la estructura de lo que se comprende como memoria se haya visto trastocada. Los mecanismos a través de los que se ha intentado comprender y darle sentido a lo sucedido son variados y no se han visto libres de luchas ideológicas. Esto se observa, asimismo, en otros contextos donde se encuentra cómo estos mecanismos hacen parte de los procesos de construcción y transmisión del pasado reciente en otros países.

Reconociendo las características particulares de las experiencias vividas alrededor de la violencia política en Colombia, México y Argentina se planteó una reflexión a partir del discurso audiovisual como una ruta alternativa para la comprensión de los modos de construcción de memoria colectiva, que apuntaron a explorar las diversas posibilidades semánticas que ofrecen las imágenes para la construcción de significado sobre los acontecimientos pasados —tanto desde sus contextos de producción como desde sus contextos de observación—, ejercicio que además descentraliza la mirada para acercarse a otros discursos y a otras representaciones posibles de la realidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, se revela que existe una «imagen latinoamericana sobre la violencia», una violencia de larga data que ha experimentado un pasado colonial, la diversidad de lenguas, dictaduras, entre otros. Sin embargo, en estos puntos de encuentro existen diferentes identificaciones respecto a la imagen que varía de acuerdo con las características de cada país y se esclarece que se ha impuesto una mirada hegemónica y patriarcal que domina los discursos, que responde a unas relaciones de poder, cuyas imágenes de violencia están inmersas en un interés propio de ciertos agentes que buscan subyugar otras formas de hacer imagen que no logra ser mostrada. No obstante, con la ampliación de las nuevas tecnologías, la posibilidad de registrar otras miradas es posible, miradas que capturan lo que no se hace visible. Esto permite interactuar con la imagen con mayor fluidez. Ahora, se tiene que ahondar en qué, cómo, con qué ideas y qué se está buscando al representar esas realidades. Este ejercicio lo realizaron los estudiantes con sus productos audiovisuales, exponiendo su percepción de la violencia en imágenes explícitas e implícitas de dolor, ira, miedo y la muestra de una sensibilidad social que los guía en su creación.

[195]

Es veraz la manifestación unánime de los estudiantes respecto a una naturalización de la violencia. El rol de los medios de comunicación masivos ha generado una interiorización y saturación de la imagen violenta, masificando y estereotipando las sensibilidades sociales y enajenando las miradas que requieren una alerta constante. Esta reflexión lleva a sugerir mayores estudios acerca de los procesos de producción y apropiación visual en Latinoamérica, teniendo en cuenta que sí hay una efectividad en cuanto a la llegada de la imagen a los sujetos en general con los nuevos hábitos de consumo.

Referencias bibliográficas

1. Bárcenas Barajas, Karina y Preza Carreño, Noemi. (2019). Desafíos de la etnografía digital en el trabajo de campo onlife. *Virtualis*, 10 (18), pp. 134-151.
2. Benjamin, Walter. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
3. Brea, José Luis. (2007). *Cultura RAM: mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa.
4. Brea, José. Luis. (2010). *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-image*. Madrid: Akal.
5. Buck-Morss, Susan. (1991). *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge: MIT.
6. Cancimance López, Andrés. (2015). Los silencios como práctica de resistencia cotidiana: narrativas de los pobladores de El Tigre, Putumayo, que sobrevivieron al control armado del Bloque Sur de las AUC. *Boletín de Antropología*, 30 (49), pp. 137-159. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.v30n49a07>
7. Das, Veena. (2003). Trauma and testimony: Implications for political community. *Anthropological Theory*, 3 (3), pp. 293-307. <https://doi.org/10.1177/14634996030033003>
8. Didi-Huberman, Georges. (2011). *Atlas: ¿cómo llevar el mundo a cuestas?: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid: Paidós.
9. Duque Monsalve, Luisa Fernanda; Gaviria, Carlos Darío; Holguín, Edison Eduardo y Cardona Estrada, Jhon Jairo. (2016). La subjetividad política en el contexto latinoamericano. Una revisión y una propuesta. *CES Psicología*, 9 (2), pp. 128-151. <https://doi.org/10.21615/cesp.9.2.9>
10. Figari, Carlos y Scribano, Adrián (comps.). (2009). *Cuerpos, subjetividades y conflictos: hacia una sociología*. Buenos Aires: CICCUS.
11. Gómez Cruz, Edgar. (2018). Etnografía celular: una propuesta emergente de etnografía digital. *Virtualis*, 8 (16), pp. 77-98.
12. Huyssen, Andreas. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de la globalización*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

13. Jay, Martin. (1988). Scopic Regimes of Modernity. In: Foster, Hal (Ed.). *Vision and Visuality* (pp. 3-28). Seattle: Bay Press.
14. Korstanje, Maximiliano. (2010). Antropología del infortunio: la pobreza y los medios de comunicación. *Revista CS*, 6, pp. 283-314. <https://doi.org/10.18046/recs.i6.469>
15. Marcus, George E. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 22, pp. 111-127.
16. O'Reilly, Karen. (2012). *Ethnographic Methods*. London and New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203864722>
17. Ortega, Francisco A. (ed.). (2008). *Veena Das: Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Bogotá, D. C.: Universidad Nacional de Colombia.
18. Patiño Gaviria, Carlos Darío; Duque Monsalve, Luisa Fernanda & Holguín, Edison Eduardo. (2017). Transformation of Juvenile Political Subjectivities through Formative Processes. *El Ágora USB*, 17 (1), pp. 75-94. <https://doi.org/10.21500/16578031.2812>
19. Pink, Sarah; Horst, Heather; Postill, John; Hjorth, Larissa; Lewis, Tania & Tacchi, Jo. (2015). *Digital Ethnography: Principles and Practice*. London: Sage.
20. Rivera Betancur, Jerónimo y Ruiz Moreno, Sandra. (2010). Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano. *Revista Latina de Comunicación Social*, 65, pp. 503-515. <https://doi.org/10.4185/RLCS-65-2010-915-503-515>
21. Rivera, Diana Alejandra; Plata, Juan Camilo y Rodríguez, Juan Carlos. (2019). *Barómetro de las Américas 2018. Democracia e instituciones*. Bogotá, D. C.: Observatorio de la Democracia.
22. Uruña Calderón, Juan Felipe. (2017). *El montaje en Aby Warburg y en Walter Benjamin*. Bogotá, D. C.: Universidad del Rosario.
23. Villa Sepúlveda, María Eugenia. (2011). Del concepto de juventud al de juventudes y al de lo juvenil. *Educación y Pedagogía*, 23 (60), pp. 147-157.

[197]