

# Narrativas de violencia y miedo en los cortometrajes universitarios

**Maria Urbanczyk<sup>1</sup>**  
**Yesid Fernando Hernández<sup>2</sup>**

Recibido: 2012-08-14

Aceptado: 2012-10-12

## **Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo**

Urbanczyk, M., Hernández, Y. F. Diciembre de 2012. Narrativas de violencia y miedo en los cortometrajes universitarios. Palabra Clave 15 (3), 594-618.

## **Resumen**

El interés principal del artículo se centra en evidenciar las narrativas de violencia, reflejadas en las obras audiovisuales de los universitarios, quienes a través de sus exclusivas sensibilidades, aportan valiosamente en la construcción y preservación de la memoria del país. Se analizan siete cortometrajes de ficción desarrollados en seis centros educativos a nivel nacional, cuya participación en la Muestra Audiovisual Ventanas ha sido la más significativa por la calidad de las obras presentadas desde la perspectiva del tratamiento temático y estético de la violencia.

## **Palabras clave**

Jóvenes, narrativas audiovisuales, violencia.

---

1 Magíster en Comunicación. Pontificia Universidad Javeriana. [murbanczyk@javeriana.edu.co](mailto:murbanczyk@javeriana.edu.co)

2 Magíster en Comunicación. Pontificia Universidad Javeriana. [yesid.hernandez@javeriana.edu.co](mailto:yesid.hernandez@javeriana.edu.co)

# Narratives of violence and fear in college and university shorts

## **Abstract**

The main interest of the article focuses on evidencing the narratives of violence, reflected in the audiovisual works of college students who, through their exclusive sensibilities, make valuable contributions to the construction and preservation of the country's memory. Seven fiction-short films in six educational centers nationwide are being analyzed, whose participation in the Ventanas Audiovisual Sample has been the most significant because of the quality of the work presented from the perspective of the aesthetic treatment of violence.

## **Keywords**

Youth, Audiovisual narratives, Violence.

# Narrativas de violência e medo nos curtas-metragens universitários

## **Resumo**

O interesse principal do artigo se centra em evidenciar as narrativas de violência, refletidas nas obras audiovisuais dos universitários, que, por meio de suas exclusivas sensibilidades, contribuem valiosamente na construção e preservação da memória do país. Analisam-se sete curtas-metragens de ficção desenvolvidos em seis centros educativos em nível nacional, cuja participação na Muestra Audiovisual Ventanas tem sido mais significativa pela qualidade das obras apresentadas a partir da perspectiva do tratamento temático e estético da violência.

## **Palavras-chave**

Jovens, narrativas audiovisuais, violência.

## Introducción

Este artículo se origina a partir de la investigación “Prácticas de producción audiovisual universitaria reflejadas en los trabajos presentados en la Muestra Audio-Visual Universitaria Ventanas 2005-2009”, concluida en el año 2011. Frente a la escasa investigación sobre la producción audiovisual universitaria en Colombia, la intención de los autores del presente texto es hacer un aporte a la apertura de horizontes investigativos, a través de la inclusión de esta área poco estudiada y de alguna manera subvalorada. Dicha subvaloración puede obedecer al carácter artesanal de la producción universitaria. Sin embargo, este carácter no impide que sus logros poéticos y artísticos sean altamente significativos. Además, al no hacer parte de las lógicas del mercado, las obras audiovisuales de los jóvenes circulan en espacios alternativos, conformando una resistencia a los puntos de vista hegemónicos. Las categorías de análisis que se presentan en el artículo responden al interés que sobre la violencia y el miedo expresan los jóvenes universitarios a través de sus creaciones audiovisuales.

## Metodología

En este texto el objeto de estudio se delimitó a siete cortometrajes de ficción desarrollados en los seis centros educativos con mayor participación desde la perspectiva de cantidad y calidad de las obras presentadas en la *Muestra Ventanas*, organizada anualmente por la Universidad Javeriana de Bogotá, donde se brinda una alternativa para la difusión de trabajos audiovisuales que no hacen parte del mercado mediático. El primer paso para la selección de las obras consistió en la visualización de 147 trabajos audiovisuales de diferentes géneros y formatos, pertenecientes a distintas universidades. Posteriormente, se identificó que los centros educativos con mayor presencia en *Ventanas* han sido la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá), la Universidad del Valle, la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá), la Universidad del Magdalena, UNITEC y la Escuela de Cine Black María. A raíz de esta observación se escogieron 48 obras realizadas por los estudiantes de dichas instituciones. A continuación se evidenció que 37 de estos audiovisuales giraban en torno a la violencia y mostraban una fuerte tendencia temática, lo que despertó el interés de los investigadores. Para delimitar la muestra definitiva de obras a analizar se tuvieron en cuenta cri-

terios como: pertenencia a la categoría de ficción, complejidad narrativa, representaciones de violencia y calidad de realización de los trabajos provenientes de las instituciones educativas ya mencionadas. De esta forma se escogieron los siguientes cortometrajes:

1. *Donde el viento se devuelve*, de la Escuela de Cine Black María. Realizador: David Villegas.
2. *Mañana piensa en mí*, de la Pontificia Universidad Javeriana. Realizadores: Sebastián Valencia y Rodrigo Dimaté.
3. *Recargo nocturno*, de la Universidad del Valle. Realizador: Gustavo Suárez.
4. *El espejo*, de UNITEC. Realizador: Camilo Rodríguez.
5. *Ciudad de miedo*, de la Universidad del Valle. Realizadores: Paul Donney's y Alex Díaz.
6. *Bajo el palo de mango*, de la Universidad del Magdalena. Realizadoras: Mariana Stand Ayala y Natalie Forero Álvarez.
7. *Xpectativas*, de la Universidad Nacional de Colombia. Realizador: Frank Benítez Peña.

Partiendo de la visualización de estos cortometrajes, se realizaron entrevistas a sus autores para conocer más a fondo las motivaciones, conceptos, tendencias narrativas y estéticas con el fin de confrontarlos con las lecturas hechas por parte de los investigadores. Esta búsqueda arrojó como resultado el profundo interés de los jóvenes creadores por las historias y la reivindicación de temas locales a través de lenguajes simbólicos y formales de carácter universal.

## Violencia y producción audiovisual universitaria

Los jóvenes universitarios demuestran un agenciamiento frente a las formas de vida que se imponen; a las propuestas de cómo se debería ver el mundo según entes dominantes. Estos realizadores plantean inquietudes, generan reacciones y con frecuencia se adelantan a temas neurálgicos y estratégicos de las agendas mediáticas locales y globales. En su gran mayoría, los trabajos estudiados se articulan a problemáticas de violencia tratadas también

por los grandes medios de comunicación. La diferencia radica en el nivel de compromiso con las comunidades afectadas y la mirada desde la que se abordan los conflictos. Vale la pena resaltar que en el prólogo de la publicación *Las violencias en los medios, los medios en las violencias*, Germán Rey dice que los estudios sobre violencia en América Latina tienen “el énfasis en la prensa y sobre todo en la televisión, pero la despreocupación del cine, la radio y el internet es uno de los vacíos. Como lo son la ausencia de investigaciones empíricas y de estudios regionales comparativos, la falta de investigaciones sobre el terrorismo, y las simplificaciones de los escenarios complejos de violencia (Rey, 2007, p. 16).

A esto se le podría sumar la carencia de estudios sobre producciones “minoritarias” –pero no por ello menos legítimas– que se hacen desde los centros educativos y que también pertenecen, cada vez más, a escenarios especializados de difusión y circulación.

Dentro del panorama en el que se sitúa la producción audiovisual universitaria como objeto de estudio su grado de complejidad es evidente, dado que se encuentra en un constante proceso de cambio y transformación, condicionado por un conjunto de mediaciones que, siguiendo a Jesús Martín-Barbero, podríamos encontrar en el entretejido de las socialidades, ritualidades, tecnicidades e institucionalidades. Además, el estudio de las narrativas de violencia como frutos de la producción audiovisual es igualmente complejo, teniendo en cuenta que el concepto de violencia debería abordarse desde múltiples enfoques, condicionados por los contextos socio-político-culturales de víctimas y victimarios. Al respecto Bonilla y Tamayo afirman que dicho fenómeno es:

un objeto problemático a explicar, cuya “estabilidad” conceptual depende de los consensos sociales que cada sociedad ha construido a lo largo de la historia, esto es, como un fenómeno que varía en el tiempo y en el espacio, según también el lugar histórico, político y cultural de los sujetos de enunciación que han otorgado un vocabulario para denominar –y dominar– aquellas formas más sórdidas del intercambio social: el caos, el desenfreno, lo prohibido, la transgresión de las leyes y de las normas (Bonilla y Tamayo, 2007, p. 20).

Aunque con el significado de violencia parece estar familiarizado cada ser humano, para este artículo se tomó como guía en la construcción de este concepto la definición elaborada por Carlos Sluzki, quien señala que la violencia:

es un acontecimiento que va más allá del rango de las experiencias humanas habituales y que generaría desasosiego marcado en prácticamente cualquier persona, tal como una amenaza o riesgo de vida o integridad física; una amenaza seria o daño a los hijos, cónyuge, parientes cercanos o amigos; la destrucción súbita del hogar o de la comunidad; o presenciar el daño o la muerte de otra persona como resultado de accidente o violencia física” (American Psychiatric Association, 1987, citado por Sluzki, 2002, p. 352).

La identificación que logran las narrativas de violencia en el público se dan precisamente por el alto contenido de referentes de carácter universal, al mismo tiempo que presentan problemáticas e historias locales fuertemente arraigadas en la memoria colectiva, o la recreación de vivencias contemporáneas cercanas tanto a realizadores como a espectadores.

## Búsqueda de narrativas y estéticas apropiadas

*Somos voces en un coro que transforma la vida vivida en vida narrada y después devuelve la narración a la vida, no para reflejar la vida sino más bien para agregarle algo; no una copia, sino una nueva dimensión; para agregar con cada novela algo nuevo, algo más, a la vida.*

*Carlos Fuentes*

Cuando nos referimos a los cortometrajes de ficción tenemos en cuenta las obras narrativas (argumentales) de corta duración. Bajo el término narrativa audiovisual entendemos “la facultad o capacidad de que disponen las imágenes visuales y acústicas para contar historias, es decir, para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación hasta el punto de configurar discursos constructivos de textos, cuyo significado son las historias” (García Jiménez, 1996, p. 13). Dichas narrativas ficcionalizan historias que en buena parte han sido inspiradas por acontecimientos reales que

impactaron a los realizadores, hasta tal punto que decidieron convertirlas en el insumo para sus propias obras al darles un nuevo significado. Para el joven realizador David Villegas dicho vínculo proviene directamente de su proximidad con los entornos rurales:

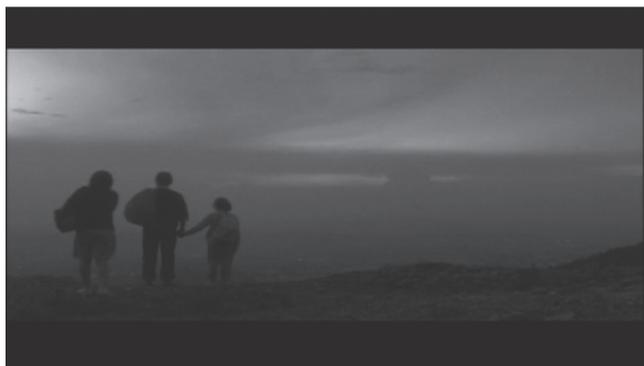
Yo he crecido en cierta parte en el campo, yo he estado muy cercano al campo porque mi mamá es del campo y mi papá de las montañas de Antioquia. Mi abuelo era liberal. Mi papá trabaja con derechos humanos y demás y todo el tiempo ahí uno se entera de cosas. Con las comunidades indígenas uno empieza a crear una sensibilidad que tienes que sacarla por algún lado, que finalmente menos mal se vuelve por el arte, por la sublimación (David Villegas, realizador del *corto Donde el viento se devuelve*, de la Escuela de Cine Black María).

## Territorio vivencial y audiovisual

En el caso colombiano las disputas por el territorio han sido una fuente de violencia que ha traído consecuencias nefastas para muchos habitantes de las zonas en conflicto. Frente a estas problemáticas se pronuncian los jóvenes universitarios, quienes por sus propios medios e intereses expresan su preocupación por las difíciles situaciones sociales que afrontan las víctimas. Dichas producciones audiovisuales universitarias amplifican aquellas voces silenciadas y excluidas de los medios dominantes del ecosistema mediático.

Ejemplo de lo anterior es el cortometraje *Donde el viento se devuelve*, cuyo tema central es el desplazamiento forzado en Colombia. La historia se desarrolla en una humilde casa campesina donde cena la familia completa, compuesta por los padres y sus dos hijos: un adolescente y una niña. La atmósfera llena de amor, presentada de manera sencilla, cambia drásticamente cuando son asaltados por un grupo armado de encapuchados (no se especifica exactamente el grupo agresor) que obliga al padre a dispararle al resto de los familiares, usando el método de la ruleta rusa. El efecto de esta acción es la muerte del hijo mayor. Los tres sobrevivientes, destrozados y sin futuro, abandonan el lugar de la vivienda y se dirigen a la ciudad.

Según la clasificación de violencia propuesta por Carlos Sluzki, podríamos decir que en la pantalla se muestra un acto de violencia extrema de un carácter abrupto, al cual el autor denomina inundación o parálisis. La



Fotograma del cortometraje *Donde el viento se devuelve* del realizador David Villegas.

gran preocupación del realizador del corto giraba en torno a cómo mostrar este tipo de violencia, a cómo crear una estética de la violencia:

Me preocupaba cómo uno puede hacer una estética de la violencia, o de lo trágico, de lo inhumano. Cómo puedes hablar de eso sin caer en la porno miseria, o sin caer en la sangre, o en el hijueputazo, o en la masacre... Lo que yo intenté fue aproximarme a una cuestión muy personal que eran los silencios, por eso es que este corto no tiene mucho texto. Me interesaba... trabajar en silencio, más las miradas, una perspectiva, y pues, como... había ausencia de textos, también tenía que pensar un poco más en la luz. Cómo la luz daría una forma, digámoslo, que nos transmitiera ciertas cosas (David Villegas, realizador del corto *Donde el viento se devuelve*, de la Escuela de Cine Black María).

## No a las palabras, sí a la imagen acompañada por la música

En la pantalla los diálogos prácticamente no existen. El padre, sumergido en una gran desesperación, intenta gritar: “¿Por qué nosotros, por qué nos pasa esto?” A falta de una respuesta, recibe empujones y golpes por parte de los asaltantes.

Las miradas de los personajes son de gran importancia. En las primeras escenas ellas reflejan la unión familiar y el amor incondicional de la familia. Estas miradas tiernas, tranquilas, felices se convierten, durante el ataque, en unas miradas de despedida o pérdida, difusas, sin poder fijarse

en algo. La tensión que se maneja es de máxima intensidad, lograda por las miradas en primer primerísimo plano, acompañadas por los silencios mezclados con música de una carga dramática inmensa.

Otra estrategia para crear el dramatismo necesario en el desarrollo visual se hace por medio de la iluminación, enfatizando en una atmósfera familiar que se ve atacada. La luz, a pesar de su calidez, no deja de ser lúgubre y angustiante; cualidades que ayudan a la consolidación del sentido y de la situación vivida por esta familia. El resultado estético de esta propuesta de iluminación permite acercarse al desarrollo dramático.

La narrativa está compuesta por una gama variada de símbolos. Cuando al padre le sirven el plato de sopa más grande, él con un gesto lleno de ternura lo pasa al hijo, quien pronto será su heredero, el futuro dueño de un pedazo de tierra, el trabajador que necesita mucha fuerza. Por lo tanto, la muerte del hijo es una tragedia infinita, es lo peor que le pudo pasar a la familia, es un destierro absoluto.

El otro símbolo es el rejo que usa el padre; el rejo que refleja su quehacer campesino diario, su razón de ser, pero también su poder, su fuerza, su mando. Dicho rejo es pisado por los asaltantes, y después el mismo padre lo bota por el camino a la ciudad; sin embargo, la hijita lo recoge y de nuevo lo entrega al padre, como si quisiera decir: “Tú eres nuestro padre, tú eres la cabeza de la familia, tú no puedes abandonarnos”.

De tal manera, las relaciones familiares se presentan como algo estable, fijo, imposible de destruir, pero también de un carácter patriarcal. Una mirada totalmente opuesta a las relaciones modernas o posmodernas de la ciudad, basadas en la inestabilidad y poca durabilidad. Además, en oposición a los trabajos audiovisuales universitarios sobre la ciudad, donde la ausencia de la figura paterna en las familias es una constante, aquí el padre es la cabeza de hogar, de una familia rural. Bauman dice que “las precarias condiciones sociales y económicas entrenan a hombres y a mujeres (o los obligan a aprender por las malas) para percibir el mundo como un recipiente lleno de objetos desechables, objetos para usar y tirar; el mundo en su conjunto, incluidos los seres humanos.” (Bauman, 2006, p. 172). El

levantamiento del rejo botado y la entrega al padre puede ser leído como una metáfora, un grito desesperado contra la condición desechable de la humanidad moderna.

Otro símbolo muy dicente se crea en la última escena, cuando la familia abrazada (ya sin hijo) se para frente a un abismo donde en la lejanía se ve la ciudad, su nuevo destino; una ciudad grande, iluminada, pero ajena, fría, desconocida, que da miedo. Dicha sensación de incertidumbre frente al futuro que invade a la familia se aumenta desde el uso de la fotografía, mostrando un contraste entre las dos situaciones, puesto que se pasa del ambiente cálido del interior de la casa a un paisaje frío con dominante luz azul.

Aunque la temática tratada se relaciona con la situación actual que vive Colombia, se acude a símbolos cuyo significado universal hace entendible dicha narrativa en cualquier parte del mundo y, también, de alguna manera, la asemeja a los acontecimientos violentos de carácter abrupto a nivel global.

Siguiendo a Sluzki “la irrupción abrupta de un acto extremo de violencia destruye la capacidad de construir la historia (‘destruye el mundo’, como afirma Scarry – 1985, en su discusión sobre torturas)” (Sluzki, 2002, p. 361), por lo tanto la labor de un realizador audiovisual universitario, que a través de su obra intenta sensibilizar el público con dicha problemática, es verdaderamente invaluable.

## Significados universales en contextos locales

*Mañana piensa en mí* es un cortometraje de ficción de la Universidad Javeriana, que también permite reflexionar sobre los acontecimientos violentos que vive el país mediante un lenguaje de representación simbólica. Su creador explica los referentes que se encuentran en su obra de la siguiente manera:

El corto tiene un contexto colombiano y entendemos mucho lo del grupo armado, pero la historia del personaje principal trasciende y creo que le podría pasar a cualquier persona del mundo, pues violencia hay en todos lados, con sus distintas particularidades. Y lo mismo el amor y la

muerte que nos llega a todos. Creo que la temática que encierra el cortometraje es el amor y la muerte, independiente del contexto en que se meta, pues en el caso de Colombia es inevitable asociarlo con el conflicto que se vive acá (Rodrigo Dimaté, realizador del corto *Mañana piensa en mí*, de la Universidad Javeriana).

La historia presenta el drama del secuestro con un trágico desenlace. La primera escena, en el lugar del encierro, se desarrolla con lentitud. Se ve una vasija de aluminio que poco a poco se está llenando con gotas de agua que caen del techo, como si fuera una tortura; una acción repetitiva, que enloquece, pero también que de manera metafórica refleja el sufrimiento de todos los secuestrados y sus infinitas lágrimas. El secuestrado, con las manos atadas, es llevado por los secuestradores (en la pantalla se ven unos uniformados, pero de nuevo no se especifica la pertenencia a un grupo armado en particular) al sitio de la ejecución. De repente el secuestrado se voltea y los secuestradores ya no están, desaparecen; entonces él empieza a correr, a sentirse libre. Pasa por unas praderas llenas de vida, de flores, de trigo y, finalmente, después de un largo camino, logra soltar sus ataduras y se encuentra al lado de una pequeña cabaña iluminada por la puesta del sol, que crea una atmósfera de calor humano, armonía, amor y paz. Allí está sentada su amada. Ella, rodeada de un ambiente cálido y tranquilo, lee un libro. Al verlo se levanta y ambos se abrazan, besándose y llorando. En la siguiente escena (el regreso a la realidad) vemos las manos atadas del secuestrado en el piso y los asesinos alejándose.



Fotograma del cortometraje *Mañana piensa en mí*, de los realizadores Sebastián Valencia y Rodrigo Dimaté.

## La realidad vivida y la realidad imaginada

De esta manera poética, que combina lo real con lo imaginario, sin usar las palabras, que parecen sobrar en esta historia, los realizadores optan por intercalar el silencio con las sinfonías de Ludwig van Beethoven. La búsqueda por la belleza visual es notable; se cuida la composición del encuadre, los colores y los movimientos de la cámara. El ritmo de la narración es pausado, lo que ayuda a percibir la trágica situación del protagonista. La belleza y el colorido del paisaje de la imaginación del personaje ayudan al espectador a sentir los anhelos del secuestrado por una vida pacífica y amorosa. Acudiendo a la representación del mundo imaginario, se trata de reflejar el interior y los sentimientos del secuestrado, mostrándolo como una persona buena, capaz de amar. Las palabras de François Wahl, incluidas por Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*, de alguna manera, manifiestan la situación vivida por el personaje del cortometraje:

Sueño de unión total: todo el mundo dice que este sueño es imposible y sin embargo insiste. No renuncio a él. 'Sobre los monumentos de Atenas, en lugar de la heroicización del muerto, escenas de adiós donde uno de los esposos se despide del otro, mano con mano, al término de un contrato que sólo una tercera fuerza viene a romper; así, pues, es el duelo lo que surge de la expresión' (Barthes, 1983, p. 248).

Este corto, como muchos otros trabajos universitarios, usa el silencio en calidad de una herramienta narrativa que puede tener significado simbólico y mostrar el cansancio de tantos discursos vacíos y tantas promesas sin cumplir. El audiovisual refleja la posición crítica de los autores frente a la violencia que vive el país. Es un llamado por la libertad y por la paz. Ambas son ausentes, mientras que el amor se presenta como algo firme y existente, pero que no puede ser cumplido, por la ausencia de los dos anteriores.

*Mañana piensa en mí* recurre a estrategias poco usuales en la narrativa estudiantil; evita las escenas crudas de violencia, del asesinato o de la sangre en una historia donde los estudiantes comúnmente seguirían modelos propios de la televisión o del cine basados en la espectacularización de la violencia. Al respecto Bonilla y Tamayo señalan:

La fascinación que producen los ‘hechos de guerra’ en las agendas mediáticas obedece a que estos acontecimientos están asociados a valores-noticia que privilegian el drama, la tragedia, la novedad, la espectacularidad, el antagonismo y el heroísmo. Narrativas frente a las cuales los “hechos de paz” viven en un constante opacamiento debido a que no están relacionados con lo insólito, dramático e impactante (Bonilla y Tamayo, 2007, p. 28).

Si de nuevo se aplicara la definición de violencia de Carlos Sluzki, al cortometraje en mención, la situación presentada se calificaría como una experiencia de amenazas reiteradas de alto nivel (embotamiento o sumisión), como meses de torturas o inclusión en un campo de exterminio.

Son tres cortometrajes más –entre la selección realizada– los que utilizan esta misma herramienta de la mezcla de la realidad vivida por el personaje y su imaginación. El primero de ellos es el trabajo de la Universidad del Valle: *Recargo Nocturno*. La acción, nocturna y urbana está marcada por el peligro. La historia es protagonizada por una joven asustada que toma un taxi en la calle. Dentro del automóvil sigue sintiendo miedo. El conductor empieza a tener algunas fantasías con la joven, sospechando que ella es una prostituta que sale a trabajar a la calle. En un semáforo el taxi es asaltado por dos hombres armados. La mujer se imagina distintos desenlaces de esta situación: se ve muerta o violada. Mientras tanto, el taxista también tiene ciertas visiones con su joven pasajera que, según él, posiblemente forma parte de la banda de los asaltantes. Dichas situaciones imaginarias presentan los acontecimientos de violencia extrema de una manera explícita y cruda. De hecho, lo imaginario se combina con lo real y el espectador queda con frecuencia confundido frente a qué les sucede a los personajes y qué se están imaginando. En el camino, el taxi pasa por un retén de policía; sin embargo, en la confusión de los hechos, además aumentada por un accidente sangriento que ocurre al mismo tiempo en la calle, el asalto no es descubierto por las autoridades. El final del cortometraje deja dudas, pero se podría concluir que el taxista salva a la joven que alcanza a saltar del carro antes del choque provocado por él, en el cual mueren los asaltantes y el conductor. Dicha situación no se muestra directamente, sino a través del sonido de una explosión.



Fotograma del cortometraje *Recargo nocturno*, de la Universidad del Valle. Realizador: Gustavo Suárez.

En la pantalla se reflejan los miedos de los personajes relacionados con sus expectativas frente a los peligros de una ciudad nocturna. El taxista sospecha de la joven, ella no cree que pueda salvarse, los asaltantes no tienen ningún escrúpulo y la policía no es capaz de detenerlos. Podríamos decir que de alguna manera se expresa un miedo derivado, vivido por los habitantes de las grandes ciudades, tal como lo expresa Bauman:

El miedo es un sentimiento que conocen todas las criaturas vivas. Los seres humanos comparten esa experiencia con los animales... Pero los seres humanos conocen además un sentimiento adicional: una especie de temor de 'segundo grado', un miedo –por así decirlo– 'reciclado' social y culturalmente, o (como lo denominó Hugues Lagrange en su estudio fundamental sobre el miedo) un 'miedo derivado' que orienta su conducta (tras haber reformado su percepción del mundo y las expectativas que guían su elección de comportamientos) tanto si hay una amenaza inmediatamente presente o no... (Bauman, 2007, p. 11).

Creando la estética del miedo, se acude a ciertas herramientas televisivas: muchos primeros planos, rápidos movimientos de cámara, personajes estereotipados, representaciones simbólicas dicientes y redundantes. Los símbolos que se usan con mayor frecuencia son la cruz y los santos colgados dentro del carro, en los cuales la joven parece depositar toda su esperanza. En los momentos de máxima tensión éstos se muestran una y otra vez, en primer primerísimo plano, subjetivo, siempre relacionado con la mirada de

la pasajera. Por otro lado, existe un distanciamiento de la típica narrativa televisiva donde todo queda claro y sin duda alguna. El espectador de *Recargo nocturno* no está seguro de lo que ve en la pantalla, se le ofrecen posibles desenlaces, todos muy macabros, y al final es incitado a concluir la historia según sus expectativas de miedo basadas en experiencias vividas y oídas.

*El espejo*, cortometraje de UNITEC, realizado por Camilo Rodríguez, es el siguiente que se apoya en la misma herramienta estética de intercalación de las escenas que se desarrollan en la vida real del personaje y sus fantasías. La protagonista, una joven que ejerce la prostitución, en sus ensoñaciones se traslada a un universo mágico e ideal, el del ballet. Sueña con ser bailarina y durante las frustrantes relaciones sexuales se sumerge mentalmente en el mundo del espectáculo. La joven intenta ahorrar dinero para ingresar a la academia de ballet; sin embargo, por la traición de otra prostituta, es asesinada. El homicida también muere a manos de la traidora, quien escapa con el dinero robado. Sobre la concepción de la historia y la complejidad narrativa, su creador comenta:

Siempre había tenido la mentalidad de que las historias tenían que ser muy claras y muy entendibles, pero acá me abrí a la posibilidad de dejar una historia un poco ambigua. Es más, si uno ve el corto... uno puede dudar quién era el personaje real: la prostituta era el pasado de la bailarina o la bailarina es una ensoñación, queda esa duda. En cuanto a clasificarlo en una narrativa, no sé. Eran dos historias paralelas que tenían esa conexión de la fotografía y el espejo, y bueno, quedaba esa historia ahí abierta para ver qué interpretaba el público (Camilo Rodríguez, realizador del corto *El espejo*, UNITEC).

Aunque la historia parece ser entendible puede tener diferentes lecturas. Sin embargo, con claridad se evidencia la soledad del personaje principal, su inconformidad con la vida que lleva, los anhelos de un futuro diferente, el sufrimiento constante por los maltratos físicos y psicológicos de extrema intensidad.

La dicotomía en que vive la protagonista se crea a través del uso de tonos cálidos para transmitir el deseo por el cuerpo y los tonos fríos para contextualizar su destrozado estado interior. Los espacios donde la protagonista desearía estar son tranquilos, acogedores y juveniles, mientras que los



Fotograma del cortometraje *El espejo* del realizador Camilo Rodríguez.

que la rodean son pesados, desagradables y llenos de objetos desechables. El uso de la fotografía en blanco y negro de una famosa bailarina refleja los anhelos de la prostituta, y el espejo tiene diversas connotaciones que están relacionadas con la feminidad y con actividades propias de la apariencia del cuerpo, que en este caso tienen que ver con la prostitución y también con el ballet clásico. Además, el espejo representa la dualidad de cualquier ser humano; lo que se ve reflejado no necesariamente corresponde a la imagen real. Los escenarios como la alcoba del prostíbulo y el camerino contrastan pero mantienen la conexión a través del espejo como hilo conductor entre la realidad y lo imaginario, entre las condiciones de vida de una joven que se dedica a la prostitución y la vida que desearía tener. Se evidencia la falta de oportunidades y la violencia centrada en el género femenino, así como la indiferencia de una sociedad de consumo.

La escasez de diálogos y palabras en general es reemplazada por la acción y el uso de otras herramientas narrativas, como por ejemplo una fuerte influencia teatral. Lo imaginario se desarrolla en forma de un espectáculo, con los vestuarios y decorados teatrales, donde la joven protagoniza una lucha simbólica contra el mal, representado por un hombre infame (el mismo personaje del asesino). Mientras tanto, las escenas de la vida cotidiana de la prostituta son cargadas de una violencia explícita fundamentada en una estética del cine realista.

## Miedos provocados por los medios

Otro ejemplo de la ambigüedad entre hechos reales y situaciones imaginarias es el cortometraje animado *Ciudad de miedo* de la Universidad del Valle que narra los temores infantiles frente a los desconocidos habitantes y espacios de la ciudad. Los medios masivos de comunicación advierten sobre los peligros a los que se enfrentan los niños en las grandes urbes, y que les provocan una desconfianza total. La oscuridad y la sordidez son cómplices perfectos para el actuar perverso de malhechores y abusadores de menores, que quizás replican experiencias vividas en su niñez, ocurridas por el descuido de sus padres. La analogía presentada entre el gris de la ciudad y el atiborramiento de noticias violentas en los diarios impresos da forma a calles y paredes de la ciudad, que demuestran cómo ésta es escenario de macabros acontecimientos provocados por el caos, el ruido y la indiferencia. Esta última reside no solo en sus laberintos sino en el frenético ritmo de vida de sus habitantes, que se acostumbran cada vez más a una percepción de miedo e incertidumbre contra los cuales resulta casi inútil luchar. Los recursos estéticos son ingeniosos y efectivos en la medida en la que se recurre a la animación como técnica para dar vida a esta historia en donde la ciudad es literalmente producto de los medios, de las noticias sensacionalistas y de los miedos que ellas configuran en las mentes de sus habitantes. Los titulares de los periódicos, en plano detalle, se personifican y persiguen constantemente al niño durante sus traumáticas travesías en la calle; en la casa, los relatos oídos en la televisión le llenan de miedo y no le permiten



Fotograma del cortometraje *Ciudad de miedo*, de los realizadores Paul Donney's y Alex Díaz.

dormir, es una pesadilla permanente a la que se enfrenta en espacios hostiles, tanto en la jungla de cemento como en los medios de comunicación que construyen una visión paranoica del entorno que condiciona la experiencia futura.

Para Sluzki esta situación se emparenta con el lavado de cerebro o la reforma de pensamiento como efecto de la experiencia violenta reiterada de intensidad media.

## Niños y violencia

En contraste con el tenebroso relato de la vida infantil urbana, el cortometraje *Bajo el palo de mango*, de la Universidad del Magdalena, presenta un sutil conflicto desarrollado por los niños en el campo. Sin embargo, detrás de la sencilla historia que se sitúa en los pintorescos escenarios de la costa caribe se critica la precariedad del sistema educativo, la falta de oportunidades, la pobreza y la desigualdad social. Los niños que estudian bajo el palo de mango en el transcurso del recreo están jugando fútbol y las niñas bailan, mostrando una división social en cuanto a los roles que los géneros deben desempeñar. Durante el juego la pelota cae al río, y la niña que la encuentra, en vez de devolverla, la intercambia a un vendedor ambulante por una silla plástica. La acción del intercambio está vigilada desde un escondite por otra niña. Ambas menores llegan a un acuerdo de complicidad, según el cual van a usar juntas la silla durante las clases y a todos les cuentan que la pelota se la llevó el río. El cumplimiento del acuerdo se vuelve imposible y las niñas empiezan a pelear por la silla. Al final, la protagonista tira la silla al río y ésta es llevada por la corriente.



*Bajo el palo de mango*, de las realizadoras Mariana Stand Ayala y Natalie Forero Álvarez.

El colorido de los escenarios y los vestuarios, la luz del sol del mediodía, la belleza de la naturaleza, la sombra de los árboles centenarios y el viento que viene del río crean un ambiente agradable. La escuela debajo del árbol también se muestra de una manera idílica. Aunque, para reflejar los anhelos de los niños por una escuela de verdad, los realizadores del corto acudieron al uso de la animación. Cuando la protagonista dibuja un colegio, su dibujo (animado) cobra vida y en la pantalla aparece un salón de clase, con table-ro, pupitres y libros, lleno de niños felices.

Los conflictos que nacen a raíz del intercambio de una vieja y desinflada pelota por una silla plástica desencadenan varios acontecimientos violentos como un enfrentamiento entre niños, el castigo físico impuesto por la profesora, los sentimientos de envidia y las traiciones que al final terminan con la destrucción del objeto de discordia.

A nivel visual y dramático se genera un contraste entre los escenarios y los sentimientos, y se descubren en el fondo las debilidades del sistema de la enseñanza, la escasez de las bases sólidas del entendimiento.

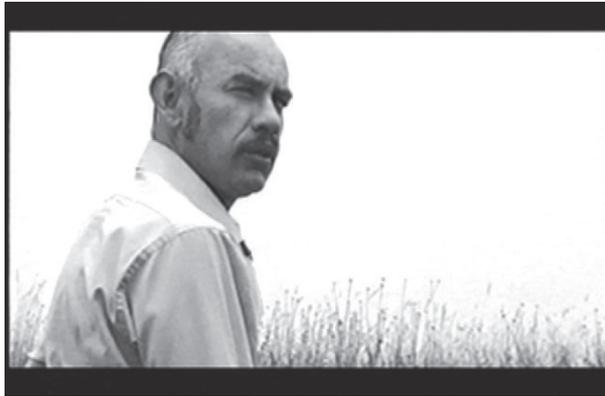
“La violencia ocurre cuando ya la conversación no se sostiene, la gente no puede comunicarse, no puede construir sentido conjuntamente” (Cecchin, 2002, p. 371). Por lo tanto es tan importante el diálogo y la búsqueda de soluciones pacíficas, así como el fortalecimiento de la educación en el país.

## Proceso de creación y violencia

Soy el autor que está en busca de una imagen que lo perturba en el mejor sentido de la palabra estoy en busca de unos personajes que no conozco, soy el que camina sin rumbo y que se fascina con todo lo que ve. La línea principal es [...] la de un personaje que se encuentra con la imagen que él mismo creó, el desarrollo de *Xpectaivas* es mi espacio mental (Frank Benitez, realizador del cortometraje *Xpectaivas*, de la Universidad Nacional de Colombia)

En el cortometraje *Xpectaivas*, de la Universidad Nacional de Colombia, el acto creativo es al mismo tiempo un acto violento, ideal y platónico, desde el punto de vista de que el escenario audiovisual corresponde al espacio mental del creador con sus miedos, inquietudes, inseguridades y pen-

samientos que reflejan la revuelta interna a la que se enfrenta. El resultado causa extrañeza por la ambigüedad de los personajes y las situaciones en las que se encuentran inmersos. Estéticamente se acude a un tratamiento teatral de las actuaciones de los protagonistas ubicados en escenarios naturales llenos de atmósferas difusas, oníricas por su borrosidad e incoherencia entre las aisladas realidades presentadas. La abstracción se logra a través del tratamiento en blanco y negro que simbólicamente refuerza la atención en situaciones macabras y mordazmente sutiles como el juego de los niños con un cadáver ahorcado al cual columpian y lo hacen parte de sus “inocentes” vivencias, sin asombro alguno.



Fotograma del cortometraje *Xpectativas*, del realizador Frank Benítez Peña.

Los simbólicos personajes permiten múltiples lecturas: el viajero es un ser en el proceso de búsqueda, contradictorio, contemplativo, pacífico y violento al mismo tiempo; la mujer nos hace pensar en serenidad, amor, entendimiento, perdón; los niños personifican el juego, pero no uno infantil, sino uno contaminado por los problemas de los adultos; el ahorcado refleja las frustraciones, y los caballos blancos generan reflexión sobre la belleza, inspiración, talento y creación. La interacción de todos estos elementos, artísticamente y poéticamente impactantes, involucrados en unas situaciones violentas y conflictivas, ilustra la fuerza del proceso creativo, sumergido en la lucha entre las seguridades y las dudas.

“El miedo es más temible cuando es difuso, disperso, poco claro; cuando flota libre, sin vínculos, sin anclas, sin hogar ni causa nítidos; cuando nos

rodea sin ton ni son; cuando la amenaza que deberíamos temer puede ser entrevista en todas partes, pero resulta imposible de ver en ningún lugar concreto. ‘Miedo’ es el nombre que damos a nuestra incertidumbre”. (Bauman, 2007, p. 10).

## Conclusiones

Las temáticas de la violencia en los productos audiovisuales incluyen diversos acercamientos a la construcción de identidad, la exclusión, el abandono, las carencias afectivas y la muerte violenta como recurrentes problemáticas en nuestro país. También presentan sentimientos de solidaridad, unión familiar, afecto y comprensión que contrastan con las situaciones violentas. Este análisis de los textos audiovisuales permite una comprensión de la dimensión cultural de los realizadores a través de sus trabajos, y una aproximación a sus visiones de mundo y a las posturas que toman frente a las realidades del país.

Aunque la mayoría de los estudiantes afirma seguir las reglas de la narrativa clásica en la construcción de sus cortometrajes, se puede concluir que esto es cierto en la estructura y en la forma de contar las historias, mas no en sus personajes, puesto que se alejan de los típicos héroes clásicos, definidos psicológicamente y decididos a luchar por sus objetivos claramente especificados. Los protagonistas de los cortometrajes universitarios no son definidos, ni son luchadores. Por lo contrario, son personajes ambiguos que al estar expuestos a los efectos de la violencia y el miedo se cuestionan, dudan y actúan de manera confusa. Muchos de ellos están inmersos en un profundo sentimiento de soledad e inconformidad con su vida diaria. Por lo tanto los realizadores usan las herramientas dramáticas y estéticas, características para el cine de arte y ensayo, y en vez de mostrar la acción, reflejan en la pantalla las reacciones, sueños, anhelos, deseos y, en general, el mundo interior de los protagonistas.

La estrategia narrativa por excelencia para contar los estados íntimos de los personajes en la pantalla es la fusión entre la realidad vivida y la realidad imaginada que con frecuencia resulta confusa para el espectador, pero que devela pensamientos de los personajes que encuentran en su

imaginación una vía de escape y su única posibilidad de libertad frente a las condiciones externas que coaccionan su existencia. En algunas historias la unión familiar, el amor o la compasión aparecen como remedio a los destructivos efectos de la violencia y se convierten en la única razón para vivir y seguir adelante.

La reflexión de los jóvenes sobre la condición humana, la persistencia por conservar la memoria de personas cuyas vidas fueron destruidas, las incertidumbres y los miedos contemporáneos presentados en múltiples esferas y contextos sociales se configuran como ejes de desarrollo temático en los trabajos audiovisuales estudiantiles. El abandono estatal y la falta de autoridad están implícitos en la mayoría de los cortometrajes.

Acerca de las incertidumbres contemporáneas Pilar Riaño subraya:

El sentimiento de incertidumbre se expresa como un miedo al sinsentido [...] pero en el caso de los desplazados y los refugiados colombianos, este sentimiento está además profundamente imbricado con la imposibilidad de resolver el pasado y su derecho (o mejor, la negación de su derecho) a una memoria histórica digna que asigne responsabilidades y reconstruya una narrativa que articule sus historias y trayectos dentro de una narrativa nacional que reconoce las pérdidas, los abusos y las atrocidades de las que han sido víctimas (Riaño-Alcalá, 2008, p. 142).

Así, los universitarios conceptualizan y se apropian de estructuras y formas narrativas para relatar historias de violencia, buscando una estética adecuada, que a manera de gramática universal, sin caer en estereotipos, situaciones ridículas o vulgares, presenta las desgarradoras imágenes de muchas realidades vividas en Colombia. Dentro de esta estética se recurre a la iluminación, a los silencios y a los escenarios como elementos retóricos, portadores de significados que forman parte del universo simbólico que pretenden construir. Aunque se observa una admiración por el tratamiento cinematográfico de la imagen y por el metafórico lenguaje teatral, las influencias televisivas y multimediales también se hacen presentes.

Ante la saturación de ruidosos y superficiales discursos mediáticos, los jóvenes optan por silenciosos y pausados desarrollos de las escenas y ejer-

cen una acción política desde la imagen que rompe con el frenético ritmo de las narrativas y la excesiva espectacularización de la violencia producida por discursos hegemónicos. Sus cortometrajes se convierten en denuncias que aportan a la legitimación de voces ausentes e ignoradas y, de tal manera, contribuyen en la construcción de la memoria audiovisual del país.

## Anexo 1.

Título	Subcategorías (violencia)	Tratamiento estético
<i>Donde el viento se devuelve</i> , Escuela de Cine Black María	Muerte violenta, sufrimiento, maltrato físico y psicológico, conflicto armado, desplazamiento forzado, unión familiar, miedo.	Silencios, lenguaje simbólico, iluminación dramática, tendencia cinematográfica.
<i>Mañana piensa en mí</i> , Pontificia Universidad Javeriana	Conflicto armado, muerte violenta, maltrato físico y psicológico, amor.	Mezcla de realidad e imaginación, silencios, lenguaje simbólico, tendencia cinematográfica.
<i>Recargo nocturno</i> , Universidad del Valle	Violencia sexual, miedo, maltrato físico y psicológico.	Mezcla de realidad e imaginación, lenguaje explícito, tendencia televisiva, final abierto.
<i>El espejo</i> , UNITEC	Muerte violenta, inconformidad, violencia sexual, maltrato físico y psicológico.	Teatralidad, mezcla de realidad e imaginación (contrastes lumínicos y escénicos), silencios, lenguaje simbólico, tendencia cinematográfica.
<i>Ciudad de miedo</i> , Universidad del Valle	Maltrato infantil, violencia sexual, violencia mediática, miedo, sufrimiento.	Mezcla de realidad e imaginación (en simultáneo), silencios, animación, efectos sonoros, imagen en blanco y negro.
<i>Bajo el palo de mango</i> , Universidad del Magdalena	Maltrato físico y psicológico, inconformidad, desigualdad, abandono, región.	Animación, lenguaje explícito, tendencia cinematográfica.
<i>Xpectativas</i> , Universidad Nacional de Colombia	Muerte violenta, intolerancia, indiferencia.	Teatralidad, imagen en blanco y negro, silencios, lenguaje simbólico, tendencia cinematográfica.

Fuente: elaboración propia.

## Referencias

Arendt, H. (2003). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza.

Arfuch, L. (2005). "Problemáticas de la identidad". En: *Identidades, sujetos y Subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros, pp. 21-43.

Barthes, R. (1983). *Fragments de un discurso amoroso*. México: Siglo Veintiuno.

- Bauman, Z. (2006). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Bauman, Z. (2007). *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona: Paidós.
- Benítez Peña F. (dir.) (2005). *Xpectativas* [cortometraje]. Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Benítez Peña, F. (2008). “El juego de la forma”. En: Barriga Acevedo, C. E. (comp.). *Ensayos de cine 1*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, pp. 19-28.
- Bonilla, J. I. y Tamayo, C. A. (2007). *Las violencias en los medios, los medios en las violencias*. Bogotá: Cinep.
- Cecchin, G. (2002). “Diálogo: Carlos Sluzki, Gianfranco Cecchin, José Jiménez”. En: Fried Schnitman, D. (comp.). *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, pp. 371-375.
- Dimaté, R. (dir.) (2006). *Mañana piensa en mí* [cortometraje]. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Dimaté, R. (2010). Entrevistado por Urbanczyk, M., Bogotá.
- Donney´s P. y Díaz, A. (dir.) (2005). *Ciudad de miedo* [cortometraje]. Colombia: Universidad del Valle.
- García Jiménez, J. (1996). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Hall, S. (2003). “Introducción: ¿quién necesita identidad?”. En: Hall, S. y du Gay, P. (comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 13-39.
- Martín-Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en cultura*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.

- Morduchowicz, R. (2008). *La generación multimedia. Significados, consumos y prácticas culturales de los jóvenes*. Buenos Aires: Paidós.
- Rey, G. (2007). "Prólogo". En: Bonilla, J. I. y Tamayo, C. A. *Las violencias en los medios, los medios en las violencias*. Bogotá: Cinep, pp. 16.
- Riaño-Alcalá, P. (2008). "Incertidumbres migratorias y transgresiones fronterizas: la migración forzada de colombianos". En: Gutiérrez, E. y Ibarra, M. A. (edits.). *Ciudadanías de la incertidumbre: comunicación, poder y subjetividad*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez, C. (dir.) (2009). *El espejo* [cortometraje]. Colombia: UNITEC.
- Rodríguez, C. (2010). Entrevistado por Urbanczyk, M. y Hernández, Y., Bogotá.
- Suárez, G. (dir.) (2009). *Recargo nocturno* [cortometraje]. Colombia: Universidad del Valle.
- Stand Ayala, M. y Forero Álvarez, N. (dir.) (2009). *Bajo el palo de mango* [cortometraje]. Colombia: Universidad del Magdalena.
- Sluzki, C. (2002). "Violencia familiar y violencia política. Implicaciones terapéuticas de un modelo general". En: Fried Schnitman, D. (comp.). *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, pp. 351-370.
- Villegas, D. (dir.) (2008). *Donde el viento se devuelve* [cortometraje]. Colombia: Escuela de Cine Black María.
- Villegas, D. (2010). Entrevistado por Urbanczyk, M. y Hernández, Y., Bogotá.