



Prácticas de producción audiovisual universitaria reflejadas en los trabajos presentados en la muestra audiovisual universitaria *Ventanas* 2005-2009

Este artículo presenta los resultados de la investigación realizada sobre la producción audiovisual universitaria en Colombia, a partir de los trabajos presentados en la muestra audiovisual *Ventanas* 2005-2009. El estudio de los trabajos trató de abarcar de la manera más completa posible el proceso de producción audiovisual que realizan los jóvenes universitarios, desde el nacimiento de la idea hasta el producto final, la circulación y la socialización. Se encontró que los temas más recurrentes son la violencia y los sentimientos, reflejados desde distintos géneros, tratamientos estéticos y abordajes conceptuales. Ante la ausencia de investigaciones que legitimen el saber que se produce en las aulas en cuanto al campo audiovisual en Colombia, esta investigación pretende abrir un camino para evidenciar el aporte que dejan los jóvenes en la consolidación de una narrativa nacional y en la preservación de la memoria del país.

Palabras clave: Prácticas de producción audiovisual, procesos creativos, narrativas audiovisuales, jóvenes universitarios, mediaciones, identidad, violencia, sentimientos.

Descriptores: Materiales audiovisuales – Producción – Investigaciones -- Colombia.

Recibido: Abril 29 de 2011

Aceptado: Mayo 30 de 2011

Origen del artículo

La presente investigación fue realizada por los autores entre 2009-2010, para optar por el título de magíster en Comunicación, de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, aunque su desarrollo se apoyó en la sistematización de la experiencia desde el 2005 de una de las investigadoras, Maria Urbanczyk, quien ha coordinado la muestra audiovisual universitaria *Ventanas* desde esa época.

University audiovisual production practices reflected in the works presented at the university audiovisual display '*Ventanas* 2005-2009'

This article presents the results of the inquiry into university audiovisual production in Colombia, from the entries in the "Muestra Audio-Visual Universitaria *Ventanas*" during the period 2005 - 2009. The studies of those proposals cover in the fullest manner possible the process of audiovisual production made by the students, since the birth of the idea to the final product, circulation and socialization of its. It was found that the most recurrent themes are violence and feelings, reflected from different genres, aesthetic treatments and conceptual approaches. In the absence of researches that legitimize the knowledge that occurs within the classroom in the audiovisual field in Colombia, this research aims to open a way to demonstrate the contribution that young people leave in the consolidation of a national narrative and the preservation of the memory of the country.

Keywords: Audiovisual production practices, creative processes, audiovisual narratives, university students, mediations, identity, violence, feelings.

Search Tags: Audio – visual materials – Production – Research -- Colombia.

Submission Date: April 29th, 2011

Acceptance Date: May 30th, 2011

Prácticas de producción audiovisual universitaria reflejadas en los trabajos presentados en la muestra audiovisual universitaria Ventanas 2005-2009

Introducción

El interés central de esta investigación fue preguntarse por el proceso de producción audiovisual universitaria en Colombia, en el cual los jóvenes no solo participan como miembros activos del equipo que desarrolla las diferentes etapas de producción, sino como creadores de unas obras audiovisuales que reflejan, además de lo aprendido, sus ideas, convicciones e identidades; es decir, su propia construcción de sentido.

El pretexto para la investigación fue la muestra audiovisual universitaria Ventanas 2005-2009, que es un evento académico y un encuentro de los jóvenes realizadores, organizado anualmente por la Facultad de Comunicación y Lenguaje, de la Pontificia Universidad Javeriana. A las convocatorias de este periodo se han presentado un total de 567 productos audiovisuales, de más de 55 universidades de todo el país y del exterior. En su mayoría, estas obras fueron resultados de trabajos de equipo de estudiantes.

A partir de los productos exhibidos se identificaron los intereses de los jóvenes, las narrativas, las agendas, las estéticas y ciertas tendencias marcadas por las instituciones donde se realizan. Además, el objeto de estudio involucró prácticas y rutinas de producción, atravesadas por un complejo proceso de mediaciones simbólicas, sociales, institucionales y técnicas.

Es importante resaltar que, debido a la escasez de las investigaciones en torno a la producción audiovisual en los ámbitos de la educación superior en el país, fue necesario experimentar diversos procedimientos, con el fin de construir una metodología propia para este tipo de investigaciones. Por esta razón, durante el proceso de investigación se observaron 147 obras audiovisuales, proyectadas en Ventanas 2005-2009, de las cuales se escogieron 48 realizadas por estudiantes de los centros educativos que representan la mayor participación en la muestra: Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá; Universidad del Valle, Cali; Universidad Nacional de Colombia, Bogotá; Universidad del Magdalena, Santa Marta; UNITEC, Bogotá, y la Escuela de Cine Black María, Bogotá.

.....

* **María Urbanczyk.** Polaca. Periodista, magíster en Periodismo de Televisión, de la Universidad Estatal de Moscú (M. V. Lomonosov), magíster en Comunicación, de la Pontificia Universidad Javeriana. Es docente y coordinadora del énfasis de Producción Audiovisual, en la Facultad de Comunicación y Lenguaje, de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Desde el 2005 coordina la muestra audiovisual universitaria Ventanas. **Correo electrónico:** murbanczyk@javeriana.edu.co.

Yesid Fernando Hernández. Colombiano. Magíster en Comunicación, de la Pontificia Universidad Javeriana, y maestro en Artes Plásticas y Visuales, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Desarrolla su trabajo en las áreas de producción audiovisual y fotografía artística. **Correo electrónico:** info.hero@gmail.com.

Catalina Uribe Reyes. Colombiana. Magíster en Comunicación, de la Pontificia Universidad Javeriana. Comunicadora social-periodista, de la Universidad de la Sabana. Ha trabajado en medios impresos y online. Editora de Deportes de Terra USA. **Correo electrónico:** uribe.catalina@gmail.com.

A continuación, se evidenció que 37 de las obras están directamente relacionadas con la problemática de violencia y los sentimientos. A estos trabajos se les aplicaron matrices de análisis para ahondar en los aspectos inherentes a la producción de acontecimiento, relato y discurso. Para rastrear y profundizar en las experiencias de la realización de dichos textos audiovisuales se acudió a las entrevistas a profundidad, que revelaron aspectos, problemáticas y condiciones propias de los contextos específicos en los que se desenvuelven realizadores, docentes e instituciones, y que no se visibilizan directamente en los productos finales audiovisuales previamente analizados.

Mediante el cruce de la información obtenida desde estas fuentes (análisis de 48 matrices y entrevistas a 17 estudiantes y 6 profesores), se realizaron mapas de categorías sobre las temáticas de violencia y sentimientos, así como de lugares comunes que emergen de las producciones audiovisuales realizadas en las universidades. Dicha información se visibiliza en un piloto de portal web que todavía no se encuentra publicado en la red, pero presenta toda la estructura de navegación.

También, cabe destacar que la producción audiovisual universitaria en Colombia carece de una memoria sistematizada y de una reflexión rigurosa. Muchos trabajos audiovisuales, a pesar de abordar de manera crítica problemáticas fundamentales del contexto *socio-político-cultural* del país, no trascienden las aulas. E, incluso, en las mismas instituciones educativas no son reconocidos como un objeto de construcción de conocimiento. Por eso, uno de los objetivos de la investigación fue rescatar y legitimar el valor de la expresión y producción simbólica de las voces alternativas al discurso hegemónico audiovisual del país, así como evidenciar el aporte de esta creación en la construcción de la memoria del país.

Construcción identitaria de los jóvenes a partir de la expresión audiovisual

Al preguntarse por los jóvenes como actores principales de las prácticas abordadas en la investigación, los cuestionamientos apuntaron hacia las

maneras de entender y situarse en el mundo que ellos proponen. Sus construcciones como sujetos parecen ubicarse en movimientos simultáneos que se relacionan con las formas expresivas en que proyectan hacia el exterior sus preocupaciones y la construcción de la identidad que se da a partir de estas, que, en este caso, se vinculan con los escenarios de ver y hacer obras audiovisuales. Las expresiones audiovisuales de los jóvenes cobran un papel protagónico para analizar sus estilos de vida, en cuanto se presentan como formas de acción desde donde se confrontan los valores tradicionales e institucionales, con diversas cotidianidades. Así, estas manifestaciones se convierten en lugares de producción y circulación de conocimientos particulares.

Para tratar de dilucidar más claramente de qué clase de jóvenes se está hablando y las relaciones generacionales que tienen, se abordaron las reflexiones que la antropóloga Margaret Mead señala sobre ello en su libro *Cultura y compromiso: el mensaje de la nueva generación*. Mead describe tres formas particulares de cultura en las cuales están inmersos distintos tipos de jóvenes: la posfigurativa, aquella que sigue los modelos de generaciones anteriores; la cofigurativa, que se caracteriza por seguir los modelos establecidos por sus contemporáneos; y la prefigurativa, donde aún no queda claro qué aprenderán las generaciones futuras, sino que se enseña a transmitir el conocimiento en general, del mejor modo posible.

En apariencia, parecería que los universitarios son en esencia cofigurativos, principalmente por una ruptura del sistema posfigurativo, que se da como consecuencia de un desarrollo tecnológico, donde es evidente la falta de habilidades de sus padres y abuelos para sacarles provecho a los dispositivos que utilizan los jóvenes. “La expectativa compartida de que los miembros de cada generación plasmarán su conducta imitando la de sus contemporáneos, y sobre todo la de sus pares adolescentes [...] se convierte hasta cierto punto en un modelo para los otros de su generación en la medida en que corporiza exitosamente un nuevo estilo” (Mead, 2002, pp. 65-66).

Lo anterior podría explicar las diferencias entre la experiencia juvenil, la de sus antepasados y otros miembros mayores de su comunidad inmediata, además de mostrar que son ellos mismos quienes desarrollan nuevos modelos para llevar a cabo ciertas prácticas que sus mayores nunca experimentaron. Al respecto indica Martín-Barbero:

Los jóvenes articulan hoy las sensibilidades modernas a las posmodernas en efímeras tribus que se mueven por la ciudad estallada o en las comunidades virtuales, cibernéticas. Y frente a las culturas letradas —ligadas estructuralmente al territorio y a la lengua—, las culturas audiovisuales y musicales rebasan ese tipo de adscripción congregándose en *comunidades hermenéuticas* que responden a nuevas maneras de sentir y expresar la identidad, incluida la nacional. (2002b, p. 11)

No obstante, dicha explicación que propone una visión general sobre las formas de sensibilidad juvenil deja de lado el hecho de que sus prácticas de producción están enmarcadas en determinadas instituciones educativas, dentro de las cuales existen ciertos parámetros para la selección de los referentes y las teorías utilizadas en la formación académica. Así, los realizadores, quienes no se desligan por completo de la información que reciben, entran a participar, directa o indirectamente, en un proceso de negociación entre los referentes dados y sus apuestas expresivas para la creación de las obras audiovisuales. Adicionalmente, el docente ejerce una fuerte mediación, en especial si se trata del modelo de profesor que está muy atento a todo el proceso de creación (desde el nacimiento de la idea hasta la edición del trabajo), tiempo en el cual el docente hace sugerencias conceptuales que pueden ser aceptadas o no por parte de los jóvenes realizadores.

La autonomía que tienen los estudiantes a la hora de tomar decisiones y posiciones los sitúa en un espacio donde su construcción identitaria se encuentra influenciada por diversos referentes, que no corresponden solamente a un modelo homogéneo del “deber ser joven”. Al contrario, la hibridez que proponen los diferentes contextos

en los que se desenvuelven complejiza también su pertenencia a esta categoría.

Por esta razón, los jóvenes han dejado de pertenecer simplemente a una construcción categorial ligada con un periodo de transición o etapa biológica, para convertirse en actores sociales que protagonizan muchos escenarios de la vida cotidiana. A pesar de que dichas variables definen la categoría, este conjunto se encuentra en crisis, a causa de las actuales condiciones sociales y económicas. Sin embargo, los estudiantes universitarios que presentan sus trabajos en la muestra audiovisual Ventanas se inscriben dentro de la categoría anteriormente descrita, puesto que cumplen con la mayoría de las condiciones que caracterizan a los jóvenes (contextos y rangos de edad específicos, por ejemplo).

Otras de las características compartidas por los jóvenes en mención se relacionan, precisamente, con sus inquietudes y por mostrar en público aquellas creaciones en las cuales, además de conocer más a fondo su identidad, exploran eventos personales, familiares o públicos, y buscan explicarlos con mayor detalle; visibilizan problemáticas locales o regionales, ahondan en las fisuras de la historia para construir memoria, e intentan legitimar posiciones de actores sociales que no han sido tenidos en cuenta. Esta exhibición le da un cierto carácter político a los trabajos, pues logran agenciar dichos temas en espacios alternativos.

Según Rossana Reguillo, existen diversas expresiones de los jóvenes que tienen un alto contenido político. Al respecto señala: “La música, las expresiones culturales, las formas de trabajo autogestivo, los frentes de solidaridad que convocan su atención, el uso del cuerpo, la toma del espacio público a través de manifestaciones artísticas, son todos, modos de contestar al orden vigente y formas de insertarse socialmente” (2003, p. 28).

En el caso particular de los jóvenes universitarios, resulta importante uno de los tópicos abordados por Reguillo, ya que menciona el trabajo *autogestivo*, que en el caso de la producción audiovisual universitaria requiere una alta cuota de creatividad y acción, gestionada por los mismos

estudiantes, ante las dificultades de expresión y carencia de recursos (físicos, económicos, técnicos). Esto, debido a que en muchos casos la censura y la falta de apoyo se hacen manifiestos en dichas realizaciones; por ello, los lazos sociales y de solidaridad entre los estudiantes resultan de vital importancia para llevar a cabo los trabajos.

La experiencia audiovisual, tanto en su consumo como en sus procesos de creación, se vuelve cada vez más significativa para los miembros de la sociedad contemporánea. Lo audiovisual no se limita al cine y la televisión, sino que incluye muchos procesos tecnológicos de la comunicación, como la multimedia o la Internet. Por eso, al hablar sobre cómo los jóvenes que exhiben sus obras en la muestra audiovisual universitaria Ventanas construyen sus identidades por medio de ellas, entendemos dicho concepto desde una perspectiva en la que los discursos y la narrativa audiovisual cumplen un papel fundamental.

Sin embargo, estas nociones estarían fuera de contexto si no se entiende que, según Stuart Hall: “las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación” (2003, p. 17). Evidentemente, existe una construcción de las identidades juveniles que se visibiliza en los trabajos presentados en la muestra audiovisual universitaria Ventanas, pues estos revelan cómo se perciben los jóvenes o cómo entienden situaciones personales y sociales, en un contexto determinado.

Pese a que en ocasiones las problemáticas abordadas por los jóvenes suelen coincidir con lo presentado en los medios masivos de comunicación, la diferencia radica en el proceso de acercamiento a estas, pues acuden a elementos que los *mass media* descartan, porque les dan un menor grado de confiabilidad, o porque posiblemente no generan suficiente interés en sus audiencias. Lo anterior se evidencia en el uso de sus propias estéticas, ritmos, tonos,

estructuras narrativas, así como en la escogencia y presentación de personajes que no encuentran cabida en la televisión o en el cine comercial. Las construcciones identitarias tienen un alto componente ficcional, aunque esto no significa que, por el hecho de que las identidades emerjan en la *narrativización del yo*, la naturaleza ficcional de dicho proceso pierda su efectividad discursiva, material o política. Hall lo enfatiza al afirmar: “aun cuando la pertenencia, la ‘sutura en el relato’ a través del cual surgen las identidades resida, en parte, en lo imaginario (así como en lo simbólico) y, por lo tanto, siempre se construya en parte en la fantasía o, al menos, dentro de un campo fantasmático” (2003, p. 18).

Según Leonor Arfuch:

Esta concepción dinámica de las identidades, como rearticulaciones constantes en un campo de fuerzas donde algún particular pugna por investirse, aún precariamente, del valor de lo universal —una de las definiciones posibles de hegemonía— no solamente concierne al resultado, siempre impredecible, de esa confrontación, sino incluso al juego mismo en el cual necesariamente se transforman. (2005, p. 34)

Así, los jóvenes universitarios como sujetos sociales constituyen un universo social cambiante y discontinuo, cuyas características resultan de la relación no siempre armónica con los roles que les asigna la sociedad. Al mismo tiempo, estos jóvenes realizadores audiovisuales son el fiel reflejo de que cada vez es mayor la posibilidad, para los miembros de su generación, de expresar ideas y sentimientos de formas creativas, las cuales se evidencian, en este caso, en la creación de obras donde ellos son quienes deciden qué cuentan y cómo lo hacen. Esto lo explica Paul Willis en *Common Culture*. Para Willis, los jóvenes muestran su creatividad por medio de su producción cultural, por lo cual:

Todo el tiempo están tratando de expresar algo acerca de su actual o potencial significación cultural; revelan elementos de su capacidad de agencia cotidiana a través de consumos y prácticas mediáticos. Se trata de una ‘estética fundada’ mediante la cual rearticulan pro-

ducciones significativas de su autocreación y formas de representación. En consecuencia, el consumo de bienes y el uso de medios no son pasivos e indiscriminados, sino prácticas de creatividad simbólica. Los productos mediáticos y las industrias culturales no tienen entero control sobre los jóvenes, quienes se apropian, reinterpretan y subvierten los significados de los textos. No se trata ni de borregos ni de víctimas. Desde el enfoque de los estudios culturales es fundamental la propia comprensión de las prácticas culturales y usos de medios. (Citado en Muñoz, 2008, p. 67)

Precisamente, esto se observa en los productos audiovisuales, pues los realizadores universitarios se valen de la tecnología existente y globalizada para expresar sus ideas sobre el mundo, haciendo referencia a entornos locales e íntimos. De esa manera reflejan su inteligencia y sensibilidad a la hora de producir obras auténticas, donde incluso, gracias a la enorme incorporación de lo técnico en sus vidas cotidianas, generan nuevas formas de articular esas tecnologías en distintas etapas de sus proyectos.

Las anteriores ideas sobre la identidad de los jóvenes universitarios en relación con su producción audiovisual comprueban el hecho de que esta trasciende las lógicas institucionales —el simple propósito de cumplir con un trabajo de clase—, para convertirse en una reflexión, denuncia de una situación desafortunada, testimonio, protesta, propuesta estética, anécdota, así como en una historia directamente conectada con sus vidas y entornos, o desarrollada en el mundo de la ficción.

Detrás de cámaras.

Mediaciones implícitas en el proceso de producción audiovisual universitario

Siento cierto amor con ese trabajo y quisiera profundamente volver a hacer algo así: lleno de inexperiencia, de experimentación, de libertad.

Andrea Feullet Rodríguez, realizadora del corto “Ella”, Universidad Nacional de Colombia

El proceso de producción universitaria en Colombia no puede ser visto desde una perspectiva pro-

fesional únicamente, porque los que intervienen en él son estudiantes que todavía no se rigen por las rutinas de producción profesional o industrial, sino que, más bien, aplican en la práctica los conceptos vistos en clase, de una manera intuitiva y experimental.

Además, los procesos de comunicación audiovisual, que incluyen la producción, están estrechamente relacionados con las transformaciones culturales. Jesús Martín-Barbero enfatiza en sus estudios que las sociedades latinoamericanas se incorporaron a la modernidad no por medio del texto escrito, sino bajo la influencia de las industrias culturales del audiovisual, pasando directamente de la oralidad al audiovisual. Por lo tanto, los modos de ver, de imaginar, de narrar, de sentir y de pensar son muy específicos para dichas sociedades, y analizarlos fue uno de los objetivos de la presente investigación. En el caso de los jóvenes, la influencia del audiovisual es tan fuerte que se podría parafrasear a Martín-Barbero y decir que ellos se incorporaron al mundo directamente por medio del audiovisual.

El audiovisual es el medio de expresión que tenemos nosotros ahora. *Casi que somos seres completamente audiovisuales.* Crecemos viendo la televisión, crecemos viendo el cine. Nuestro medio de expresión artística es ese. Lo que sentimos, de lo que queremos hablar, las ideas que se nos ocurren, como vemos el mundo, la moral, en que pensamos la religión, en que pensamos el amor. El medio que tenemos y que se acerca más a nosotros es el audiovisual. Para mí es el cine, netamente el cine, las películas, los largometrajes. *El audiovisual es nuestro medio de expresión, nuestra forma de contar.* (Dimaté, 2010, realizador del corto “Mañana piensa en mí”, Pontificia Universidad Javeriana)

Es impensable desvincular la producción audiovisual del contexto actual. Según Martín-Barbero, dicho contexto está condicionado por los desplazamientos, por la innovación tecnológica, por los profundos cambios en la vida y cultura cotidiana de las mayorías, lo que directamente se

refleja en la construcción de la memoria colectiva, en los imaginarios fragmentados y *deshistorizados*, en las desterritorializaciones e hibridaciones de las identidades. Esta problemática se manifiesta en una muy amplia propuesta temática de las obras audiovisuales universitarias. Los trabajos documentales seleccionados en Ventanas giran en torno a:

- La cotidianidad.
- Las regiones (lo periférico como lo verdaderamente colombiano).
- Los problemas sociales (pobreza, crimen, desplazamiento forzado, migraciones, desempleo, violencia, falta de oportunidades, falta de tolerancia),
- Las búsquedas internas (solución de los problemas del pasado, la recuperación de la memoria de la familia, de su infancia, la lucha por la aceptación en la sociedad).
- Los personajes significativos para la identidad colombiana o regional.
- La sistematización de las historias (del cine, de la televisión, de la ciudad, de las costumbres).

Mientras que los cortos de ficción hablan, desde diferentes perspectivas, sobre:

- La violencia.
- La injusticia.
- La corrupción.
- Los sentimientos (el amor heterosexual y homosexual, la soledad).
- La vejez.
- La lucha entre el bien y el mal.

Algunos cortos no cuentan historias, sino que experimentan con la belleza y el perfeccionamiento de la imagen. Para realizar dichos trabajos, los estudiantes previamente investigan la problemática relacionada con los temas, la discuten, buscan ejemplos de ilustración, consultan a los expertos en el área; entonces, de cierta manera, anticipan la labor de los investigadores de la academia. Además, por medio de estos trabajos se refleja la constante

mediación entre la teoría y la práctica. El propósito fue identificar en los trabajos audiovisuales universitarios estas mediaciones, ver cuál es la conexión entre la teoría vista en el aula y el proceso de la realización desde el enfoque práctico.

Siguiendo el interés por lo académico, y teniendo en cuenta que la muestra Ventanas es un espacio de la presentación de las obras, que en su gran mayoría fueron realizadas en clase o como trabajos de grado, ha sido conveniente profundizar en los procesos de la enseñanza del audiovisual en las universidades.

Martín-Barbero asigna un rol muy importante a la educación, al resaltar: “el oficio del educador, que de mero retransmisor de saberes deberá convertirse en formulador de problemas, provocador de interrogantes, coordinador de equipos de trabajo, sistematizador de experiencias, y memoria viva de una educación que, en lugar de aferrarse al pasado, hace relevo y posibilita el diálogo entre culturas y generaciones” (Martín-Barbero, 2002a, p. 345). Precisamente el audiovisual, gracias a la facilidad de la percepción de su lenguaje, que tanto resalta Guillermo Orozco en los textos sobre la recepción televisiva, posibilita un encuentro cultural y generacional muy fructífero. Igualmente, la variedad de los contenidos abordados por los jóvenes en sus obras estimula este acercamiento.

Tengo uno de los mejores recuerdos de mi vida con nuestra tutora, Rebeca Ulloa, quien fue nuestra profesora de documental de autor, y nosotros tuvimos la oportunidad de tenerla como tutora, como guía y como una persona que estuvo muy involucrada desde un principio, no sólo porque tenía como requisito que hacer el seguimiento de nuestro documental, sino porque desde que ella escuchó la historia se enamoró... Ella siempre me escuchó, yo creo que fue mi psicóloga, mi apoyo, porque era algo muy personal y era algo difícil de contar. (Urdaneta, 2010, realizador del documental *Nerio la sangre llama la sangre*, Pontificia Universidad Javeriana)

Continuando con el tema de la investigación de las prácticas, es muy útil el mapa de dos ejes

presentado por Jesús Martín-Barbero en el libro *De los medios a las mediaciones* y retomado en *Oficio de cartógrafo*. Un eje se basa en las lógicas de producción y las competencias de recepción, y el otro construido sobre las matrices culturales y los formatos industriales. Todos estos aspectos, con posible aplicación al audiovisual. Además, dichos ejes están unidos por las mediaciones, como las tecnicidades, ritualidades, *socialidades* e institucionalidades.

Las anteriores mediaciones son visibles dentro del proyecto propuesto. Por ejemplo, las *socialidades*, entendidas por el autor como “la trama de relaciones cotidianas que tejen los hombres al juntarse y en la que anclan los procesos primarios de interpretación y constitución de los sujetos y las identidades” (Martín-Barbero, 2002, p. 227), se ven claramente en las prácticas de producción audiovisual. La producción audiovisual es un trabajo en equipo, que implica la observación de la cotidianidad, la imitación, la reflexión acerca de ella, la interacción, la construcción y la creación. Dicho proceso se desarrolla en el colectivo y para el colectivo, aunque involucra toda la esfera de las subjetividades y las sensibilidades personales. Todas las etapas del proceso creativo, así como el consumo, la recepción y los usos sociales que se le da a lo percibido influyen en la construcción de las identidades.

En el marco de la muestra Ventanas existe un espacio para el encuentro de los jóvenes creadores con el público, donde los realizadores cuentan sus experiencias, dificultades, alegrías y algunas anécdotas relacionadas con el proceso de producción. En varias oportunidades, precisamente estas charlas influyeron en la percepción del trabajo. Por ejemplo, la experiencia de los autores del corto de ficción “Donde el viento se devuelve”; ellos narraron que para el desarrollo de la escenas usaron armas verdaderas, prestadas por los cuidanderos de las fincas aledañas al lugar del rodaje, lo que causó un impacto especial en los actores que interpretaron los roles de las víctimas del conflicto, y lo que se reflejó en la pantalla, al crear un nivel de realismo muy alto.

Acudir a este tipo de testimonios de los realizadores enriquece la mirada hacia las prácticas audiovisuales universitarias y abre los horizontes de la investigación y del estudio de las socialidades en particular.

Tanto los Jipi-Kogui como los Kogui tienden a ser muy reacios, tienden a apartar la gente. Es muy difícil acercarse, pues son personas muy amables, muy buenas, pero que de un modo u otro no te permiten acercarte a su vida íntima, a entrar a sus casas y quedarse uno ahí durante una semana, molestándolos, haciéndoles preguntas. Fueron casi dos años en que los íbamos a visitar [...] no íbamos con cámaras, no íbamos con absolutamente nada, simplemente íbamos a que nos conocieran, a integrarnos, a que se abrieran a nosotros. Al principio muy reacios a contar, pero poco a poco nos fuimos integrando y ya nos hicimos parte de ellos [...]. (Alfaro, 2010, realizador del documental “Jipi-Kogui”, de la Universidad del Magdalena)

El proceso de producción audiovisual también está permanentemente mediado por las ritualidades. El discurso audiovisual es simbólico. Se basa en la repetición de ciertos esquemas, normas, procedimientos; pero, por otro lado, busca las innovaciones creativas en el lenguaje, en la narrativa, en la estética. Tiene que ver con la memoria, con las imágenes del archivo, con las historias del pasado, pero al mismo tiempo cada vez amplía más los horizontes, los enfoques, los efectos. El proceso de producción es inseparable de las rutinas profesionales, aunque también se ve impactado por el entusiasmo de la innovación y la transformación.

Lo que yo estaba diciendo ahora era que los temas de la violencia son propensos a caer en el cliché [...] del conflicto armado [...] me preocupaba cómo uno puede hacer una estética de la violencia o de lo trágico, de lo inhumano, cómo hablar de eso sin caer en la pornomiseria, o sin caer en la sangre o en la masacre. Entonces, lo que yo intenté fue aproximarme a una cuestión muy personal que era los silencios, por eso es que este corto no tiene mucho

texto. Me interesaba mucho trabajar el silencio, más las miradas, una perspectiva [...] había ausencia de textos. También tenía que pensar un poco más en la luz, como en la luz que de una forma, digámoslo, nos transmitiera ciertas cosas, pensamos la luz de una manera que produjera como un dramatismo [...]. (Villegas, 2010, realizador del corto “Donde el viento se devuelve”, Escuela de Cine Black María)

La producción y las prácticas audiovisuales de los jóvenes igualmente están mediadas por las institucionalidades. Los autores pertenecen a las universidades, realizan los productos en el marco de la clase, de los programas académicos de las instituciones educativas estatales o privadas. Exponen sus obras en las muestras, en la televisión, en la red. A veces venden sus derechos a los canales de televisión.

Las institucionalidades pueden ser vistas desde las lógicas de la producción audiovisual propuestas por cada universidad a la cual pertenecen los realizadores. Algunas universidades se especializan en los documentales; otras, en la ficción; algunas apuestan por los géneros televisivos. También las lógicas de circulación son muy diversas, en algunos casos, como la Universidad del Valle, la institución misma maneja los derechos de autor y decide la participación de los cortos en los festivales, mientras que la Pontificia Universidad Javeriana deja esta decisión en manos de los estudiantes-autores.

Otro aspecto que vale la pena analizar es el cambio de tendencias de participación en las muestras audiovisuales, relacionado con el posicionamiento de los nuevos centros educativos. Por ejemplo, en los primeros años la muestra Ventanas fue “dominada” por la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad del Valle, las cuales tenían sus fuertes tradiciones en el audiovisual. Pero con el tiempo cambiaron las configuraciones entre las universidades “ganadoras”. En los últimos dos años, los realizadores de la Escuela Black María, de la Lumiere, la UNITEC o la Universidad del Magdalena empezaron a ocupar los primeros puestos en las categorías de ficción

y documental, y las obras de los estudiantes de dichas instituciones llamaron mucho la atención de los jurados y el público.

Es una política de Universidad no intervenir en la parte del autor, el profesor sí está muy comprometido y está muy al pie de la parte teórica, en la orientación conceptual, encontrar el guión final, pero Mariana era muy libre de tomar decisiones sobre la dirección, decisiones dramáticas, actorales, pero tuvo mucho acompañamiento. (Paternina, 2010, realizador del corto “Bajo el palo de mango”, Universidad del Magdalena)

La cuarta mediación —la tecnicidad— también encuentra cabida en el audiovisual. De hecho, Martín-Barbero la relaciona claramente con el diseño de las nuevas prácticas y saberes; resalta que, más que con las destrezas, las tecnicidades tienen que ver con las competencias en el lenguaje. Además, se convierten en el conector universal de lo global, lo que para el audiovisual es muy característico.

Según el autor, el interés de la investigación no debería girar alrededor de las máquinas e innovaciones tecnológicas, sino en la posible capacidad creativa de procesar lo imaginario, lo simbólico y lo metafórico. Para realizar este tipo de estudios se hace énfasis en la transdisciplinariedad de la comunicación, basada en las articulaciones, las mediaciones y las intertextualidades. Sin embargo, teniendo en cuenta que la realización audiovisual no se limita a la parte conceptual, sino que involucra la parte técnica, la presente investigación indagó directamente por una mediación técnica, relacionada con la percepción que tienen los estudiantes y los profesores acerca de la influencia de los avances tecnológicos y los limitantes técnicos en la construcción de una obra audiovisual universitaria.

Hoy en día, yo tengo que ser consciente que como la tecnología fue la que posibilitó que el cine fuera lo que es hoy, los cambios que ha habido a partir de este nuevo siglo, con la democratización

de los medios de producción, tanto en cámaras como en posproducción —los que estudiamos en la Universidad en los años noventa no lo vimos—, sino que lo están haciendo los estudiantes de ahora, pues eso está haciendo un llamado a un nuevo momento histórico de la producción audiovisual, porque está democratizando los medios de producción, está haciendo que mucha más gente le meta mano, que los publique, que los edite, que los haga como quiera, en el orden que quiere; que se equivoque mil veces. Antes, los más cercanos a los medios de producción tenían el privilegio de equivocarse. Ya no. Ya todo el mundo puede equivocarse y por ende aprender, entonces, para mí la tecnología es muy importante. (Cardona, 2011, profesor de la Pontificia Universidad Javeriana)

El proceso completo de producción incluye también la mirada acerca de la recepción. Podemos preguntarnos por qué algunos trabajos gustan más que otros; por qué algunos, a pesar del parejo nivel de realización, son finalistas de la muestra Ventanas y otros no. Orozco (1991) resalta que el proceso de recepción es muy complejo y pasa por varias etapas: atención, comprensión, selección, valoración, almacenamiento e integración, apropiación, y termina con la producción de sentido. Claro está que dicho proceso no es igual para todas las audiencias, sino que depende del conjunto de los aspectos socioculturales; por lo tanto, algunas audiencias enfatizan en unas etapas de proceso de recepción; otras, en etapas diferentes, además el tiempo de cada una de las etapas también es variable.

Hay gente a la que le gusta, hay gente a la que no, pero sobre todo me he encontrado con miles de interpretaciones distintas sobre el corto [...] cada símbolo, cada objeto es interpretado y reinterpretado de diversas maneras: el silencio, los pies de los personajes, los colores han dado de qué hablar y eso es fascinante. (Feuillet Rodríguez, 2010, realizadora del corto “Ella”, Universidad Nacional de Colombia)

Es bastante común ver que en la muestra Ventanas el público no comparte plenamente las

decisiones del jurado o que los trabajos evaluados como buenos o regulares en clase ganan la competencia dentro de la muestra y reciben los elogios de los jurados.

Bueno, la verdad es que el corto [“Ella”] ha rodado mucho [...] con él me invitaron al Talent Campus de la Berlinale [Festival Internacional de Cine de Berlín]; gané como mejor corto un premio en Francia [Premio Sur]; gané como mejor tesis de grado en MUDA Colombia; he participado en muchísimas muestras, entre ellas Ventanas [...]. Recuerdo muy bien que en mi calificación del trabajo de grado un profesor me dijo: “Esperaba más de usted [...] Andrea [...]”. Lloré después de esa reunión [...] lo recuerdo. (Feuillet Rodríguez, 2010)

Otra mediación muy importante tiene que ver con los referentes sociales, como la pertenencia al género, a las etnias, las edades, el origen sociocultural, el nivel socioeconómico de la familia. Dichas mediaciones se identificaron durante la proyección del documental “Nerio. La sangre llama la sangre” y su posterior presentación, a cargo de Luis Ángel Urdaneta, quien mostró la búsqueda de su padre en Venezuela, a quien no conoció; lo único que sabía de él era su paradero en el país vecino. El autor creó en la sala un estado de consternación, conmoción y una identificación del público con el joven documentalista, cuya historia, según varios espectadores, se parecía a sus propias historias de vida.

Además, en los últimos años es muy visible el cambio de roles y la democratización del acceso a ciertos oficios. En la primera versión de Ventanas no encontrábamos estudiantes encargadas de la dirección o del manejo de la cámara. Los roles desempeñados por las mujeres eran, sobre todo, la escenografía, el maquillaje o la producción. Mientras que en las últimas versiones, entre los trabajos finalistas se vieron productos realizados en su totalidad por mujeres y, en algunos casos, en los equipos de trabajo, la dirección o la cámara está bajo el mando femenino.

Cuando Orozco habla sobre la mediación cognoscitiva, que consiste en la construcción de

los modelos de actuación anticipados por la previa reflexión acerca de lo percibido, es evidente que dichas mediaciones se relacionan con la creación de los referentes audiovisuales para los jóvenes realizadores. Los referentes televisivos, aunque aparentemente subvalorados por los estudiantes que desean crear obras mucho más cercanas a la estética y narrativa cinematográfica, son decisivos e identificables prácticamente en todas sus producciones. Esto confirma la anterior observación, según la cual los jóvenes crecieron con el mundo de referentes audiovisuales y en muchos casos su lectura del mundo es audiovisual (como ejemplo puede servir el documental de Diana Giraldo, “TV o la morada de mis imágenes”).

Hay que tener en cuenta que todas las mediaciones están en un permanente proceso de reconfiguración. No solamente las prácticas de creación atraviesan por transformaciones, sino que también toda la esfera de difusión y la idea de la muestra pública están cambiando. A menudo, los estudiantes prefieren mostrar y comentar sus trabajos en otros espacios públicos —mandarlos por celular, colgarlos en Youtube o en sus páginas web—. La muestra presencial se convierte en algo adicional, en un puente entre las presentaciones tradicionales y alternativas. Algunos trabajos adaptan sus narrativas a los espacios virtuales y no presenciales; por lo tanto, las narrativas fragmentadas, muchas veces sin uso de la palabra (para los públicos globalizados), y los trabajos de corta duración tienen tanta acogida.

Es importante pensar en cómo se financia la producción audiovisual universitaria, qué son las fiestas “pro corto”, cómo se consiguen los patrocinios, cuánto cuesta hacer una de las obras que se presentan en la muestra Ventanas.

La Universidad aportó unas luces que se fundieron en medio del rodaje (pero mucho criterio y bases muy sólidas); mis amigos aportaron cámara y sonido, mi mamá aportó transporte, alimentación y gastos de producción; la señora que hacía aseo en mi casa en ese entonces fue cocinera y actriz [...], así. (Feuillet Rodríguez, 2010)
[...]

Pues las familias de todos se convierten en productores asociados, entonces te prestan el carro para transportar a la gente, te ayudan a gestionar locaciones. Esos \$550.000 pesos que tocaba dar, al 80% de las personas se los dieron los padres, entonces es full apoyo y full producción familiar. (Rodríguez, 2010, realizador del corto “El espejo”, UNITEC)

Viendo los esfuerzos intelectuales, creativos y económicos, que a su vez implican mucha paciencia, entusiasmo, tiempo y desgaste, así como todos los compromisos y acuerdos necesarios para la elaboración de una obra por un equipo, integrado por estudiantes, cuyas maneras de ver el mundo, de sentirlo y representarlo con frecuencia son muy diversas, es necesario hacer una reflexión académica seria acerca de lo vivido detrás de cámaras que se relaciona directamente con el proceso de la producción audiovisual universitaria.

Después de ver, **crear**

Se encontró que la mayoría de los trabajos seleccionados en esta investigación se articulan básicamente a dos ejes temáticos principales: violencia y sentimientos (Tabla 1). Las temáticas de la violencia y los sentimientos 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, confluyen sentimientos de solidaridad, unión familiar, afecto y comprensión, que contrastan con las situaciones violentas. Este análisis de los textos audiovisuales ha permitido una comprensión de la dimensión cultural de los realizadores por medio 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 de alguna manera sus obras se acercan a la estructura clásica; sin embargo, los personajes se

alejan de los típicos héroes clásicos, definidos psicológicamente y decididos a luchar por sus objetivos claramente especificados. Los protagonistas de los cortometrajes universitarios, en la mayoría de los casos, no son definidos, ni son luchadores. Por el contrario, son personajes ambiguos, que por estar expuestos a los efectos de violencia y miedo se cuestionan, dudan, actúan de una manera confusa. Muchos de ellos están sumergidos en el 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 lugar de mostrar la acción, reflejan en la pantalla las reacciones, sueños, anhelos, deseos; en general, el interior de los protagonistas.

En algunas historias, la unión familiar o el amor parece ser el único remedio a los destructivos efectos de la violencia, de pronto no es un remedio perfecto, pero de cierta manera suaviza el dolor y permite seguir adelante.

Se nota un interés por el ser humano, por mantener la memoria de tantas personas desaparecidas en el conflicto armado colombiano, o cuyas vidas fueron destruidas a raíz de la pérdida de seres queridos. El desarrollo temático de los trabajos audiovisuales estudiantiles guarda coherencia con la idea de Omar Rincón, quien resalta: “la violencia como lugar de expresión y poesía nace de los miedos producidos por el desplazamiento del ser sujeto, de haber convertido al sujeto en entidad, objeto, código de barras; de haber producido una sociedad llena de eventualidades marcadas por el sinsentido” (2002, p. 123).

Existe una gran preocupación por la mujer, su posición en la sociedad colombiana, con las dificultades de sobresalir y construir su propia identidad. Con frecuencia, las mujeres se presentan como cabezas de hogar, personas fuertes, firmes, que crean y mantienen los lazos en las familias colombianas. El abandono estatal y falta de autoridad están implícitos en la mayoría de los cortometrajes.

Se nota el esfuerzo por construir una estética adecuada para relatar las historias de violencia,

sin caer en estereotipos, situaciones ridículas o vulgares. Se cuida mucho la estética visual, la iluminación, la creación de los escenarios y los personajes. Sin embargo, la parte sonora es todavía una de las falencias de los cortometrajes, aunque vale la pena resaltar que varios trabajos tienen música original, que de una manera valiosa aporta en la consolidación de un complejo proceso creativo. Hablando de las incertidumbres contemporáneas, Pilar Riaño subraya:

Lechner hace referencia a este miedo como discontinuidad entre el presente y el futuro, la imposibilidad de prever el mañana; 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. (2008, p. 142)

Por lo tanto, los realizadores que en sus trabajos audiovisuales se atreven a contar las historias de violencia que vive Colombia, llenan este vacío y contribuyen a la reconstrucción de una memoria del país.

Conclusiones

La manera de hacer memoria y de recordar en estos tiempos tan visuales está rompiendo con las formas de narrar tradicionales, pero eso al mismo tiempo nos está presentando un reto y es que más que tratar de hacer historia, lo importante es dejar historias.

Diana Giraldo, realizadora del documental “TV o la morada de mis imágenes”, Universidad del Valle

Los procesos de producción audiovisual universitaria son complejos y diversos. Aunque este tipo de producciones presenta características semejantes a un hacer artesanal, con frecuencia los resultados

son de altísimo nivel técnico, artístico y poético. La complejidad que revisten se relaciona, principalmente, con dificultades en la realización, dado que se enfrentan a la falta de recursos económicos y logísticos. Dichas situaciones generan riesgos asociados con el mismo quehacer audiovisual, en la medida en que los jóvenes estudiantes deben confrontar múltiples escenarios sociales, actores del conflicto armado o historias que exigen un viaje emocional, tanto al interior de sus propias vidas como las de otros, sin mencionar los obstáculos de cada rodaje.

A partir de las entrevistas realizadas durante la investigación, se evidenció que algunos jóvenes atraviesan por problemas relacionados con la aceptación de sus proyectos en las universidades, pero aclararon que los profesores objetaban las propuestas por las dificultades de la realización: condiciones de acceso al lugar de grabación, altos costos de producción, falencias en la construcción del proyecto o guión, entre otras.

Las problemáticas de las obras audiovisuales son muy variadas y los estudiantes manifestaron no sentirse limitados a la hora de escogerlas. La diversidad temática y de formas de acercarse a las realidades propone miradas que surgen desde la concepción del trabajo, a través de la escogencia del tema por tratar y las referencias que se toman para dicha realización. La investigación previa remite —constantemente— a fuentes no contemporáneas, lo que lleva a un tratamiento serio de los temas por parte de los estudiantes y evidencia un rastro histórico en sus realizaciones, que se conecta con generaciones pasadas y crea una posición crítica al presente. Igualmente, en las entrevistas se confirmó que para poder hacer un buen producto audiovisual es indispensable desarrollar un proceso de investigación que atraviese todas las etapas de producción.

Otra característica identificada en las producciones se relaciona con el interés por temáticas específicas, dependiendo de la procedencia de los realizadores. Mientras que los jóvenes de la Universidad del Valle y del Magdalena tratan de visibilizar las problemáticas propias de sus

regiones, los universitarios bogotanos encuentran inspiración para sus obras en lugares apartados de su ciudad o en temas existenciales desligados del territorio que habitan.

Se constató que, con frecuencia, se juzga a priori las obras de los universitarios; se piensa equivocadamente que sus temáticas preferidas son *light*. Al contrario, se evidenció que el tratamiento serio de unas polémicas y trascendentales problemáticas sociales es la tendencia más notable de la narrativa estudiantil, que podría ser fruto de los diversos compromisos que asumen los estudiantes con la familia, profesores, amigos e instituciones, pero sobre todo con ellos mismos, donde entran en juego sus afectos, convicciones y destrezas.

Por lo tanto, en contraste con las afirmaciones de teóricos como Margaret Mead y Néstor García Canclini sobre la pertenencia de los jóvenes contemporáneos a la generación prefigurativa que niega el pasado, se encontró que muchos realizadores buscan los referentes precisamente en el pasado; referentes directos, relacionados con los testimonios de los mayores, o indirectos, leídos en los libros o vistos en la pantalla. Dicha situación está condicionada por una fuerte mediación institucional a la cual están expuestos como estudiantes universitarios. Además, después de analizar los testimonios de estudiantes y profesores, se estableció que la mediación institucional se evidencia con mayor fuerza en las relaciones maestro-alumno, que trascienden las aulas y con frecuencia se convierten en lazos de amistad o consejería, centrada en facilitar los referentes y compartir las experiencias.

Otro aspecto relevante en la interacción profesor-estudiante está relacionado con el contexto formativo, pues el área de la enseñanza audiovisual se nutre de las perspectivas de comunicadores, cineastas, publicistas y artistas. Aunque los programas académicos de comunicación varían respecto a los de cine, publicidad y artes, porque cada uno de ellos está enfocado hacia intereses teóricos y profesionales específicos, en la realización audiovisual encuentran diversos puntos de cruce. Esta circunstancia influye fuertemente en el proceso

de formación de los jóvenes, quienes, además de recibir las nociones básicas de sus respectivos grados, se encuentran con los aportes de otras áreas del saber afines al audiovisual. Adicionalmente, otra particularidad radica en que los docentes que hoy en día imparten sus conocimientos en comunicación audiovisual se vieron inmersos en un proceso de formación autodidacta y empírica, porque anteriormente no existían escuelas de formación audiovisual en Colombia. El aprendizaje de estos profesores se basa en sus experiencias laborales, asumidas sin tener una preparación formal sobre el hacer audiovisual.

La violencia y los sentimientos son los temas más recurrentes en los trabajos audiovisuales universitarios. Se nota la búsqueda por una estética adecuada para contar las historias que involucran estas inquietudes. Dichas búsquedas son profundas, no solamente desde lo conceptual, sino desde lo formal. Las influencias televisivas se entretajan con las cinematográficas y con las de “nuevos” medios. Se enfatiza en darles prioridad de expresión a las voces que están excluidas del discurso hegemónico audiovisual. En general, el interés de los jóvenes gira en torno al ser humano, involucrado en los problemas que vive el país. El amor, y sobre todo la unión familiar, se presentan como los sentimientos que permiten a los colombianos vencer las dificultades y seguir adelante. Esta percepción surge desde la observación de los trabajos audiovisuales implicados en la investigación y su análisis.

Para estudiar las producciones audiovisuales universitarias más a fondo se elaboró una metodología propia, que abarcó no solo las características del producto final, sino que también trató de indagar los orígenes, formalidades e intereses comunicativos que los jóvenes expresan con diferentes recursos. Dichos factores forman parte de los procesos de aprendizaje y prácticas de realización que los universitarios desarrollan durante sus carreras profesionales.

En esta investigación, los productos audiovisuales fueron estudiados desde diversos enfoques, como el análisis narrativo y de discurso, apoyados

en los conceptos que los jurados de las diferentes versiones de la muestra audiovisual universitaria Ventanas emitieron sobre las obras. Con el fin de profundizar en los procesos y prácticas de realización, se acudió a las entrevistas a estudiantes y profesores. A partir del cruce de los hallazgos arrojados por los análisis formales y de contenido de los audiovisuales, y las entrevistas realizadas, se encontraron las categorías que permiten evidenciar las problemáticas y sus especificidades de abordajes, desde diferentes universidades, géneros y miradas.

Teniendo en cuenta la importancia del acceso a los textos audiovisuales estudiados, se hizo la apertura virtual de una nueva ventana (piloto de portal web); un mosaico de imágenes, sonidos, símbolos y miradas que surgieron como resultado de la investigación, cuya materia prima se encuentra en la selección y categorización de los trabajos del periodo 2005-2009. Es una apuesta para la construcción colectiva de conocimiento, dinámica e inacabable, en sincronía con las nuevas herramientas de comunicación, basada en la suma de subjetividades —de los realizadores, investigadores y navegantes—, con el fin de reflejar el estado actual del pensamiento y del hacer audiovisual universitario en Colombia de la manera más completa posible, al aportar un instrumento que enriquece y hace más asequibles los hallazgos de la investigación.

En relación con la indagación por la mediación técnica, se encontró que el difícil acceso a los avances tecnológicos no se considera una limitante en el proceso de contar las historias; por el contrario, en algunos casos precisamente estas limitaciones técnicas propician el desarrollo de la creatividad narrativa y conceptual. Sin embargo, quedó claro que los universitarios colombianos tienen gran interés por los avances tecnológicos en el ámbito audiovisual y por la aplicación de ellos en sus obras. Esta situación puede identificarse en la fase de posproducción audiovisual, que, según los jóvenes entrevistados, es la etapa en que los realizadores sienten una mayor tentación para modificar el proyecto, no solamente motivados

por decisiones conceptuales, sino por una amplia gama de posibilidades técnicas que ofrecen los programas de edición no lineal.

El significado de hacer una obra audiovisual para los realizadores universitarios es de suprema importancia, sobre todo porque, de alguna manera, les posibilita legitimar la carrera que escogieron, que en la mayoría de los casos no fue bien recibida por las familias al principio, en especial por la angustia que tienen los padres frente al futuro profesional de sus hijos como creadores audiovisuales. Igualmente, es importante subrayar que las familias de los realizadores son fundamentales en el proceso de producción, pues son ellos quienes brindan apoyo, tanto económico como moral, durante la realización de los proyectos.

Así mismo, la realización de estos trabajos se convierte en el escenario ideal para iniciar la exploración de aquellas alternativas que les permiten afianzar sus fortalezas y descubrir su vocación profesional. Por esta razón, los jóvenes realizadores

suelen ser flexibles a la hora de desempeñar roles dentro de las producciones. Sin embargo, los estudiantes de los primeros semestres con frecuencia no establecen funciones claras, sino que todos se involucran simultáneamente en todo el proceso de realización. Otro caso particular se relaciona con el hecho de que los profesores de algunas instituciones, como la Universidad del Valle, se valen de su intuición y experiencia para hacer la división de los roles en las producciones de las etapas iniciales de formación de sus estudiantes.

Para finalizar, se puede concluir que los jóvenes realizadores dejan un gran aporte en la construcción de una narrativa nacional y en la preservación de la memoria del país. Vale la pena resaltar que las obras sin espectadores pierden su esencia; por lo tanto, la presente investigación es un llamado para darle importancia a la formación de públicos por medio de la creación y consolidación de muestras audiovisuales que perduren en el tiempo y que no cierren sus “ventanas” jamás.

Tabla 1.

Categorización de los conceptos de violencia y sentimientos en los videos analizados.

Título	Subcategorías (violencia y sentimientos)
"Un nombre para desplazado"	Desplazamiento forzado, corrupción, violencia mediática, conflicto armado, desigualdad, maltrato físico y psicológico, identidad, abandono, región.
"Welcome a Tumaco"	Conflicto armado, región, desigualdad, resistencia.
"La que quiere ser bella"	Exclusión, amor, inconformidad, autoestima.
"TV o la morada de mis imágenes"	Conflicto armado, identidad, violencia mediática.
"Mañana piensa en mí"	Conflicto armado, muerte violenta, maltrato físico y psicológico, amor.
"Neiro, la sangra llama la sangre"	Abandono, unión familiar.
"Hoy es un día distinto"	Corrupción, maltrato físico, muerte violenta.
"Xpectativas"	Muerte violenta, intolerancia, indiferencia.
"Ella"	Exclusión, identidad, soledad, inconformidad, autoestima, miedo.
"Al vacío 1,2,3"	Violencia mediática, conflicto armado, muerte violenta, indiferencia.

Título	Subcategorías (violencia y sentimientos)
"Ojo de pez"	Violencia en la naturaleza.
"Ciberpunk"	Violencia mediática, desigualdad, anarquía, resistencia, miedo, indiferencia.
"Anarca de Noé"	Identidad, corrupción, maltrato físico, consumo de drogas y alcohol, amistad.
"El espejo"	Muerte violenta, inconformidad, violencia sexual, maltrato físico y psicológico.
"Distanciando"	Separación, soledad, miedo.
"Sonar"	Violencia mediática, exclusión, inconformidad, indiferencia.
"Ciudad de miedo"	Maltrato infantil, violencia sexual, violencia mediática, miedo, sufrimiento.
"Más 30 menos 29"	Conflicto armado.
"Disipación"	Muerte violenta, intolerancia, separación, exclusión, sufrimiento.
"En medio"	Violencia mediática, indiferencia.
"Elipsis"	Soledad.
"Agua de Dios, los recuerdos del dolor"	Soledad, exclusión, maltrato físico y psicológico, intolerancia, discriminación, amor, unión familiar, sufrimiento.
"20 milímetros"	Amor, unión familiar, autodestrucción.
"Bajo el cielo de Jah"	Identidad, discriminación, deseo de libertad, región, amistad, resistencia.
"Antes de que me despierte"	Exclusión, maltrato físico y psicológico, soledad, intolerancia, indiferencia, maltrato infantil.
"Sin decir nada"	Exclusión, maltrato psicológico, discriminación, amor, inconformidad, identidad.
"La luz perpetua"	Muerte violenta, unión familiar, sufrimiento.
"La güisquería"	Autodestrucción, consumo de drogas y alcohol, región.
"Mototaxismo"	Unión familiar, amor, resistencia.
"Donde el viento se devuelve"	Muerte violenta, sufrimiento, maltrato físico y psicológico, conflicto armado, desplazamiento forzado, unión familiar, miedo.
"El recolector de plumas"	Exclusión, indiferencia, discriminación, deseo de libertad.
"Érase una vez un desechable"	Violencia en la naturaleza, indiferencia.
"Jipi Kogui"	Conflicto armado, desplazamiento forzado, identidad, exclusión, separación, región, resistencia, deseo de libertad.
"Recargo nocturno"	Violencia sexual, miedo, maltrato físico y psicológico.
"Bajo el palo de mango"	Maltrato físico y psicológico, inconformidad, desigualdad, abandono, región.

Referencias

- Alfaro, J. D. (2010, 29 de octubre), entrevistado por Urbanczyk, M. y Hernández, Y., Bogotá.
- Arfuch, L. (2005), "Problemáticas de la identidad", en *Identidades, sujetos y subjetividades*, Buenos Aires, Prometeo Libros, pp. 21-43.
- Bauman, Z. (2005), *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- (2006), *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- (2007), *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, Barcelona Paidós.
- Cardona, F. (2011, 18 de enero), entrevistado por Hernández, Y., Bogotá.
- Dimaté, R. (2010, 22 de octubre), entrevistado por Urbanczyk, M., Bogotá.
- Feuillet Rodríguez, A. (2010, 27 de octubre), entrevista virtual con Uribe, C., Bogotá.
- García Canclini, N. (1987, junio), "Ni folclóricos, ni masivos. ¿Qué es lo popular?", en *Diálogos de la Comunicación*, núm. 17, pp. 4-13.
- 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.
- Herschmann, M. (2009), "Brasil: ciudadanía y estética de los jóvenes de las periferias y favelas", en Martín-Barbero, J. (coord.), *Entre saberes desechables y saberes indispensables. Agendas de país desde la comunicación*, Bogotá, Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, pp. 121-169.
- Martín-Barbero, J. (2002a), *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en cultura*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
- (2002b), "Jóvenes: comunicación e identidad", en *Pensar Iberoamérica* [en línea], Organización de Estados Iberoamericanos, disponible en http://www.oei.es/revistacultura/secc_03/secc_03_1/pdf/print.pdf, recuperado: 7 de junio de 2009.
- (2003), *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- (2006), "Estética en comunicación", *Signo y Pensamiento*, núm. 49, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 37-45.
- (2009), "Colombia: una agenda de país en comunicación", en Martín-Barbero, J. M. (coord.), *Entre saberes desechables y saberes indispensables. Agendas de país desde la comunicación*, Bogotá, Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, pp. 11-35.
- Martín-Barbero, J. et al. (1990), *La comunicación desde las prácticas sociales. Reflexiones en torno a su investigación*, México, Universidad Iberoamericana.
- Martín-Barbero, J. y Rey, G. (1999, agosto), "La formación del campo de estudios de comunicación en Colombia", *Revista de Estudios Sociales*, núm. 4, pp. 54-68.
- Marzal Felici, J. (2006), *La producción audiovisual: generalidades y fundamentos* [en línea], Universitat Jaume I, disponible en http://apolo.uji.es/assignaturas/documentos/tema_1.pdf, recuperado: 22 de marzo de 2010.
- Mead, M. (2002). *Cultura y compromiso. El mensaje de la nueva generación*, Barcelona, Editorial Gedisa, S.A.
- Morduchowicz, R. (2008), *La generación multimedia. Significados, consumos y prácticas culturales de los jóvenes*, Buenos Aires, Paidós.
- Muñoz, G. (2008, marzo), "El consumo juvenil en la sociedad mediática", en *Comunicação, Mídia e Consumo*, vol. 5, núm. 12, pp. 57-75.
- Orozco Gómez, G. (1991), *Recepción televisiva: dos aproximaciones y una razón para su estudio*, México, Universidad Iberoamericana.
- (2009), "La audiencia frente a la pantalla" [en línea], disponible en <http://www.facaspar.com.br/cultura/site/download/formatado.rtf>, recuperado: 7 de junio de 2009.
- Paternina, D. (2010, 29 de octubre), entrevistado por Urbanczyk, M. y Hernández, Y., Bogotá.

- Reguillo, R. (1998), “¿Investigaciones? ¿Para qué? Escenas interiores”, *Nómadas*, núm. 7, pp. 74-86.
- (2000), *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Bogotá, Norma.
- (2003), “Ciudadanía juveniles en América Latina”, *Última Década*, núm. 19, Centro de Investigación y Difusión Poblacional (CIDPA), pp. 11-30.
- Riaño-Alcalá, P. (2008), “Incertidumbres migratorias y transgresiones fronterizas: la migración forzada de colombianos”, en *Ciudadanía de la incertidumbre: comunicación, poder y subjetividad*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Rincón, O. (2002), *Televisión, video y subjetividad*, Bogotá, Norma.
- Rodríguez, C. (2010, 22 de octubre), entrevistado por Urbanczyk, M. y Hernández, Y., Bogotá.
- Sluzki, C. E. (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.
- Urdaneta, L. A. (2010, 8 de noviembre), entrevistado por Uribe, C., Bogotá.
- Villegas, D. (2010, 22 de octubre), entrevistado por Urbanczyk, M. y Hernández, Y., Bogotá.