

# Imágenes y audiovisuales: poder y resistencia

Leidy Yohanna Albarracín Camacho  
Patrick Durand Baquero  
(Coordinadores)



2022

Imágenes y Audiovisualidades: Poder y resistencia / Images and Audiovisualities: Power and resistance /  
Albarracín Camacho, Leidy Yohanna, Durand Baquero, Patrick. Tunja: Editorial UPTC, 2022, 218 p.  
ISBN (impreso) 978-958-660-654-7  
ISBN (ePub) 978-958-660-655-4  
Incluye referencias bibliográficas  
1. Audiovisualidades. 2. Imágenes. 3. Poder. 4. Resistencia. 5. Contrahegemonía. 6. Cultura política  
(Dewey 707 /21) (Thema ABA - Teoría del arte)



Primera Edición, 2022  
200 ejemplares (impresos)  
Imágenes y Audiovisualidades: Poder  
y resistencia  
Images and Audiovisualities: Power  
and resistance

ISBN: 978-958-660-654-7  
ISBN Digital: 978-958-660-655-4

Colección de Investigación UPTC N.º 253  
Proceso de arbitraje doble ciego  
Recepción: junio de 2021  
Aprobación: septiembre de 2021

© Leidy Yohanna Albarracín Camacho, 2022  
© Patrick Durand Baquero, 2022  
© Ronald Fernando Díaz Castro, 2022  
© María Cristina Martínez Pineda, 2022  
© José Gabriel Cristancho Altuzarra, 2022  
© Nelson Orlando Vargas Montañez, 2022  
© Natalia Ximena Reyes Coy, 2022  
© Vladimir Olaya, 2022  
© Andrés Felipe Urrego Salas, 2022  
© Universidad Pedagógica y Tecnológica de  
Colombia, 2022

Editorial UPTC  
Edificio Administrativo – Piso 4  
La Colina Bloque 7, Casa 5  
Avenida Central del Norte No. 39–115,  
Tunja, Boyacá  
comite.editorial@uptc.edu.co  
www.uptc.edu.co

**Rector, UPTC**  
Óscar Hernán Ramírez

**Comité Editorial**  
Dr. Enrique Vera López  
Dra. Zaida Zarely Ojeda Pérez  
Mg. Yolima Bolívar Suárez  
Dr. Carlos Mauricio Moreno Téllez  
Mg. Pilar Jovanna Holguín Tovar  
Dra. Nelsy Rocío González Gutiérrez  
Dr. Manuel Humberto Restrepo Domínguez  
Dr. Óscar Pulido Cortés  
Mg. Edgar Nelson López López

**Editor en Jefe**  
Ph. D. Witton Becerra Mayorga

**Coordinadora Editorial**  
Mg. Andrea María Numpaque Acosta, Mg.

**Corrección de Estilo**  
Hernán Darío Ocampo

**Carátula**  
Leidy Yohanna Albarracín Camacho

**Impresión**  
Búhos Editores Ltda.  
Calle 57 No. 9 – 36  
Tunja – Boyacá – Colombia

Libro financiado por la Vicerrectoría de Investigación y Extensión - Dirección de Investigaciones de la UPTC. Se permite la reproducción parcial o total, con la autorización expresa de los titulares del derecho de autor. Este libro es registrado en Depósito Legal, según lo establecido en la Ley 44 de 1993, el Decreto 460 de marzo de 1995, el Decreto 2150 de 1995 y el Decreto 358 de 2000.

Impreso y hecho en Colombia  
Printed and made in Colombia

Libro de investigación resultado del proyecto: Imágenes y audiovisualidades: poder y resistencia código SGI 2842 del Grupo de Investigación Filosofía, Sociedad y Educación - GIFSE, años 2020-2021.

Citar este libro / Cite this book  
Albarracín Camacho, L., Durand Baquero, P. (Coords.). (2022). *Imágenes y Audiovisualidades: Poder y resistencia*. Editorial UPTC.  
doi: <https://doi.org/10.19053/9789586606547>

## **Resumen**

El presente libro resultado de investigación, tiene como propósito ahondar en la discusión sobre las formas de resistencia social vinculadas con producciones visuales y audiovisuales, indagando los mecanismos y discursos que en la relación arte, sociedad, grupos hegemónicos terminan configurando procesos de resistencia y oposición al poder constituido por parte de los segundos. Buscando establecer las líneas finas o inteligibles que desde un aspecto tan fundamental para la sociedad como las expresiones artísticas van configurando y articulando discursos de resistencia, discursos que luego permiten integrar procesos colectivos, comunitarios y políticos de contrahegemonía.

### **Palabras clave:**

Audiovisualidades; Imágenes; Poder; Resistencia; Filosofía; Cultura política.

## **Abstract**

The purpose of this book, the result of research, is to delve into the discussion on the forms of social resistance linked to visual and audiovisual productions, investigating the mechanisms and discourses that, in the relationship between art, society, and hegemonic groups, end up configuring processes of resistance and opposition to power constituted by the seconds. Seeking to establish the fine or intelligible lines that, from an aspect as fundamental to society as artistic expressions, are configuring and articulating discourses of resistance, discourses that later allow the integration of collective, community and political processes of counter-hegemony

### **Keywords:**

Audiovisuals; Images; Power; Resistance; Philosophy; Political culture.

# Contenido

Aspectos conceptuales y metodológicos: a manera de  
introducción .....7

Leidy Yohanna Albarracin Camacho  
Patrick Durand Baquero

1. La palabra y la representación del ser del esclavizado  
como forma de resistencia ..... 25

Patrick Durand Baquero

2. Héroes, superhéroes y la institucionalidad política..... 53

Ronald Fernando Díaz Castro

3. Resistir desde el arte: el caso de la campaña gráfica  
Puro Veneno .....81

Leidy Yohanna Albarracín Camacho

4. Las musas de Pogue: imágenes de resistencia,  
memoria e intimidad en el cine documental ..... 107

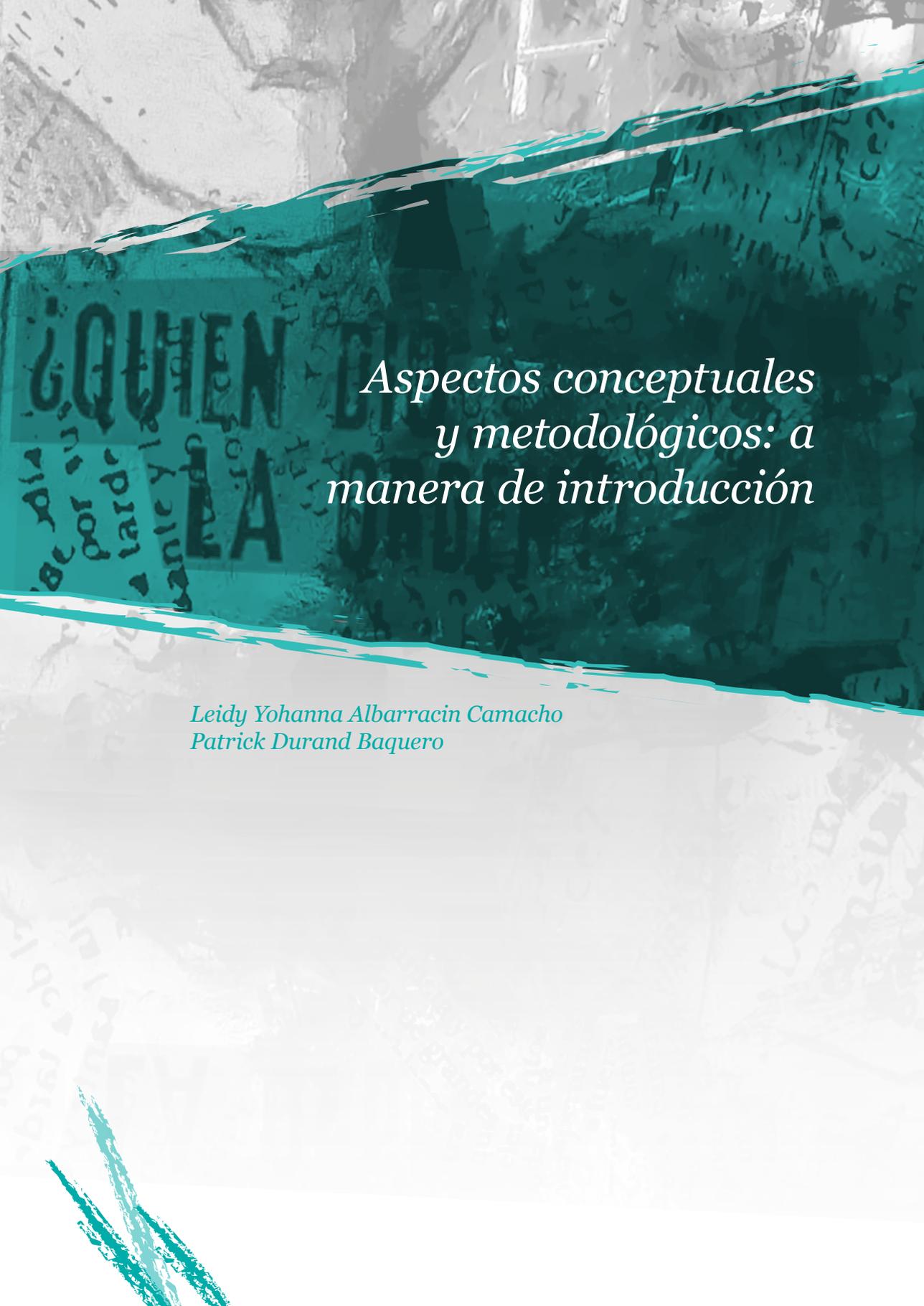
Vladimir Olaya Gualteros  
Andrés Felipe Urrego Salas

5. Cine, poder y resistencia: las fronteras de un  
conflicto social en El violín ..... 149

Nelson Orlando Vargas Montañez  
Nathalia Ximena Reyes Coy

6. “Pueblo, por la derrota de la oligarquía: ¡a la carga!”  
Memorias y audiovisuales de Jorge Eliécer  
Gaitán..... 185

José Gabriel Cristancho Altuzarra  
María Cristina Martínez Pineda



*Aspectos conceptuales  
y metodológicos: a  
manera de introducción*

*Leidy Yohanna Albarracin Camacho  
Patrick Durand Baquero*

# E

l presente libro es resultado del proyecto de investigación titulado “Imágenes y audiovisuales: poder y resistencia” adscrito a la Convocatoria 10 de 2021 y desarrollado desde las líneas de investigación Filosofía, Ética y Filosofía Política, y Arte, Estética y Educación Artística del Grupo de Investigación Filosofía, Sociedad y Educación (GIFSE). El propósito fue profundizar en la discusión sobre las formas de resistencia social vinculadas con producciones visuales y audiovisuales, a través de la indagación de los mecanismos y discursos que, en la relación entre arte, sociedad y grupos hegemónicos, configuran procesos de oposición al poder. En el desarrollo de esta investigación se pudieron encontrar y caracterizar aspectos que configuran y articulan los discursos de resistencia, a partir de expresiones artísticas constituidas por colectivos comunitarios y políticos de contrahegemonía que se analizan en los casos de estudio aquí presentados.

Es importante señalar que tanto el cine como el arte en sus diversas manifestaciones, se han constituido como una posibilidad para afrontar las múltiples realidades que aquejan a la sociedad; una de ellas tiene que ver con la manera como se configura lo político en un ejercicio de tensiones mediadas por aspectos como las relaciones de poder que determinan formas de ser y estar en el mundo. La investigación buscó ahondar en producciones visuales y audiovisuales, específicamente en aquellas que se han producido como resistencia frente al actual aparato hegemónico en diversos contextos. Estas

manifestaciones se presentan como una posibilidad de disenso, conflicto, transformación y cambio, de cara a las realidades sociales, políticas y culturales.

## **Poder**

Desde la perspectiva clásica el poder es un ejercicio individual que se configura como una especie de arte de gobierno; según Maquiavelo el poder está articulado a una mecánica de cómo ejercerlo y conservarlo. Desde este enfoque el poder recae en el Estado y es desde allí donde el ejercicio de la maquinaria que opera el poder debe quedar en manos del gobernante. En este escenario la comprensión del ejercicio justo de la violencia que mantiene o preserva el poder será un asunto de arte del gobierno, dado que esta violencia es muestra material de la fuerza que inviste el gobierno que tiene el propósito de preservarlo. La lógica que se sustenta tras el estudio del poder es aquella que persigue comprender los mecanismos y prácticas necesarios para conservarlo, no existe otro fin en sí mismo: el ejercicio es mantenerlo. Si para esto se requiere justicia o bienestar, se deben procurar, y, por lo contrario, si se requiere la fuerza de la violencia también esta tiene justificación siempre y cuando lleve a obtener o mantener el poder.

Ahora bien, desde un abordaje más contemporáneo el poder no se entiende como una sustancia, un arte o un ejercicio de mecanismos. El poder desde una perspectiva como la de Foucault (2010) es mucho más complejo: está imbricado en los dispositivos que articulan los diferentes niveles de la sociedad y permiten su ejercicio sistemático, y la violencia es solo uno de sus mecanismos, aunque no el más útil. El poder es construido desde las prácticas y dinámicas propias del ejercicio de la mecánica de las instituciones; desde esta perspectiva el poder se convierte en una estructura provista de aparatos ideológicos que articulan el ejercicio del gobierno y se traduce en múltiples relaciones que se dan a escala macro y micro. Es sobre estos elementos y visiones del poder sobre los que se construye el presente texto, a partir de la discusión de los autores sobre

cómo el poder transmite un discurso que articula las realidades en una visión hegemónica del mundo, pues los dispositivos que consolidan una narrativa del mundo con una posibilidad única amparada en la lógica del poder hegemónico son los que permiten la obtención y preservación del poder.

En este trabajo se propone un concepto de poder que tendrá en cuenta las siguientes premisas: la primera, que el poder es un fenómeno humano y social, no una realidad metafísica o suprahumana; la segunda, que el poder se ejerce y se padece; y la tercera, que el poder es objeto continuo de disputa. A partir de esto, se proponen tres principales sentidos del concepto poder: el primero, referido a las fuerzas y capacidades de un sujeto singular en cuanto tal y las posibilidades que este tiene para ejercerlas sobre sí mismo y sobre el mundo material y cultural, independientemente del lugar que ocupe en una organización jerárquica. Es decir, todo ser humano cuenta con un poder del que dispone por reducido que sea. El segundo, referido a las fuerzas y capacidades configuradas por un sujeto colectivo, es decir, por un tejido de sujetos en tanto organización o movimiento; y el tercero, referido a los entramados complejos que implican los tejidos colectivos, instituciones gubernamentales o burocráticas distribuyéndose de manera desigual entre los miembros que están al interior de esos entramados y entre estos y quienes se relacionan con ellos. Desde esta clasificación, los dos primeros sentidos de poder se refieren a lo que se puede hacer, ya sea como singularidad, ya sea como colectividad. El tercer sentido hace referencia al poder como entramado de condiciones de posibilidad de agenciar el poder singular y colectivo, de padecerlo, sufrirlo, pero también que puede ser usado como base de resistencia y reconfiguración” (Cristancho, J., 2021).

El presente texto, desde sus diferentes enfoques, centra su atención en aquellos discursos que, por fuera de los hegemónicos, intentan dar una visión de la forma como opera el poder y los mecanismos que hacen que este se perpetúe, articulando la sociedad a través del ejercicio de una ideología que justifica las prácticas cotidianas de este como parte fundamental del sostenimiento de la vida o, por el contrario, del

poder como ejercicio de fuerza del Estado que llega al límite de la violencia.

## **Resistencia**

Como uno de los conceptos clave dentro de la investigación, la idea de resistencia atraviesa cada capítulo del libro. Esta se analiza desde las expresiones que permiten una narrativa de sí y del otro, que se aparta de aquella construida desde los grupos hegemónicos o desde visiones del mundo con pretensión de objetividad. La resistencia como clave de lectura no entra a revisar únicamente las formas de lucha que se presentan en las sociedades, sino que aborda un conjunto de manifestaciones que desde diversas orillas dan cuenta de la existencia de relatos alternativos o construcciones paralelas del discurso histórico, y que pueden dar a quienes se apropian de ellas el sentido identitario suficiente para conformar un cuerpo contrahegemónico o un discurso alternativo de poder.

El abanico de la resistencia es amplio y está atravesado por una diversidad de formas de expresión; el solo hecho de querer expresar algo que contradiga lo impuesto o manifieste que se es y se existe en el mundo con independencia de un discurso establecido constituye una representación de la resistencia. Por lo tanto, narrar por fuera del discurso de “la historia” es, desde nuestra perspectiva, una forma de resistencia. Es allí donde nos situamos para reconocer aquello que desde diversas voces y formas se constituye en imágenes que crean discursos de resistencia, esto es, elementos que son capaces de movilizar una conciencia, articular expresiones identitarias y, a través de estas, configurar procesos de movilización en contra de la hegemonía.

Para Trouillot (2017) “lo principal puede ser menos lo que se afirma que el hecho de afirmarlo” (38), pues la construcción de una narrativa hegemónica y la consideración de validez de la misma desde el horizonte del poder parece ser razón suficiente para construir una visión unidimensional del mundo y de la

realidad. De modo que la historia y la construcción que rodea esta visión pasa menos por ser la explicación de las estructuras causales del presente y se entiende más como el soporte ideológico del mismo, y sobre elementos como el soporte ideológico es imposible construir una discusión de posibilidades; sin aceptar la discusión sobre el pasado que sostiene los elementos narrativos del presente, el mundo quedará reducido a una sola mirada. Es por lo anterior que la resistencia a las estructuras de poder que han constituido dicha mirada de la realidad es fundamental en la construcción de la vida social; es por esta misma razón que comprender su accionar así como también revisarla, estudiarla e instituir su presencia como parte de un presente en permanente dialéctica, una narrativa que puede ser siempre falsable, sin que esto contenga el miedo a la disolución del presente.

Se puede afirmar con Trouillot (2017) que cada narrativa determina no solo un pasado que se afirma sino un presente que sustenta y un futuro que determina, de modo que al analizar el peso que tienen todos los regímenes de transmisión de un discurso, así como la producción de pasado y presente, se propone que sobre dicha construcción se arma un discurso manifiesto de resistencia, de generación de reconocimiento y autoconocimiento que tiene tanto o más valor que el discurso construido desde la hegemonía. El discurso hegemónico ha pretendido manifestar y articular un silencio que ha sido impuesto, de modo que la resistencia se convierte en la voz que habla desde un no lugar, desde un espacio de no determinación, imposibilitado de ser, y el hecho de que se produzca una narrativa en estas condiciones ya implica la manifestación más fuerte de la resistencia. Este trabajo se orienta a revisar algunas de esas voces, esos gritos que emergen desde la oscuridad y que han sido acallados, así como a estudiar las formas en que operan los sistemas que construyen aquello que silencia.

Gritos y silencios, poder y resistencia hacen parte de la estructura dialéctica sobre la que la dinámica de la presente investigación aborda el problema de las narrativas hegemónicas

y las que emergen desde las sombras. Así con Trouillot (2017), consideramos válido pensar que la construcción de un saber comprensivo del presente pasa por situarse en contra de la universalización de la idea de “la historia” humana, particularmente de la noción de que la historia/filosofía/conocimiento de Europa es de hecho el conocimiento de todos y para todos, y más bien plantea una necesaria conjunción o encuentro de saberes en tiempos y momentos distintos.

Para América Latina, y en particular para Colombia, en el presente siglo la historia de la legitimidad ha estado unida a las instituciones que se instauran como perfectas pero que inspiradas en una tradición ajena, en realidad son lejanas para quienes las requieren, así como de una tradición democrática que no justifica otra forma de tramitación de lo político que esas instituciones emanadas del control hegemónico de una élite. Así, para nosotros, siguiendo la línea de lo expuesto por Trouillot (2017), se puede pensar que las narrativas siempre tienen intención y la intención entre menos visible es más peligrosa, no puede pensarse que un discurso institucionalizador establecido desde un orden de poder es en principio objetivo, pues este conlleva una lógica de producción del discurso, una especie de arcano del poder, establecido en las formas como este se produce y los elementos que considera o no válidos para que se produzca. De modo que entre más sutil sea la producción de este discurso, más complejo se hace para la sociedad entender las formas como se ha producido y, así mismo, más difícil producir elementos de resistencia al mismo.

Para Trouillot el peso fundamental del discurso histórico no está en la narración de acontecimientos del pasado, sino más bien en la intención misma de construir una justificación para todo aquello que se cree. Esa construcción resulta de un fluido que se mueve entre las relaciones sociales y las relaciones de poder, y son estas las que determinan unas narrativas que posteriormente se articulan en lo que se termina llamando el discurso histórico. Esta sutilidad requiere la misma práctica en lo contrahegemónico y es por eso que, para el presente estudio,

el arte y los recursos asociados a la construcción de imágenes que articulan discursos es fundamental en el proceso mismo de la resistencia, pues sobre la producción de una verdad con pretensiones de objetividad universal, solo el recurso de la sutilidad es efectivo.

## **Lo visual**

En esta investigación el análisis visual se diferencia del audiovisual en el sentido que corresponde a imágenes estáticas. Lo audiovisual hace referencia a la imagen en movimiento en complemento con lo sonoro, y lo visual a composiciones de carácter bidimensional soportadas tanto en la palabra como en lo gráfico. Lo que tienen en común es que son prácticas que involucran la configuración de imágenes y que en su proceso de producción y posproducción implican movimiento tanto del pensamiento como de procesos sociales que se ven reflejados en estas producciones. Así, para la investigación de las imágenes artísticas fue necesario apoyarse en la filosofía, en un sentido, y en lo formal, en otro. La primera proporciona el pensamiento que permite abordar la manera cómo opera la imagen de acuerdo con su contexto y los sentidos que allí se activan, y en la segunda los procesos técnicos y compositivos que dan lugar a las intervenciones y su particular estética. Se puede decir, a partir de lo postulado por el filósofo Michel Foucault (2010), que la imagen “es un concepto general el cual reúne el mundo en un todo bajo figuras de conocimiento” (16); esto implica que lo formal en cada composición contiene un conocimiento de orden cultural, social y estético.

Otro aspecto complementario que se tomó en cuenta en esta investigación tiene que ver con el análisis desde el concepto de imagen dialéctica formulado por el filósofo Walter Benjamín, quien plantea que “la historia se disgrega en imágenes y no en historias” (Didi-Huberman, 2006, p. 139). En este sentido, la imagen dialéctica tiene que ver con la relación entre diferentes mantos temporales; esta es una conexión diacrónica en un tiempo que los vincula y que se configura a través

de la interpretación del sujeto que construye dicho diálogo en un momento determinado —lo que Benjamín denominó “constelación”—, en el que se ponen en relación una serie de eventos, los cuales convergen en una coordenada y se presentan como una imagen. En cada caso las imágenes y los audiovisuales atienden a posturas que permiten comprender la resistencia como posibilidad de lectura del mundo en un sentido crítico, planteando formas de transformación del mundo o permitiendo consolidar la idea de un mundo mejor.

## **Lo audiovisual**

En el marco de las relaciones de poder se van configurando regímenes audiovisuales, es decir, formas hegemónicas de ver y escuchar, de mostrar y hacer oír que construyen patrones desde donde se mira y se oye el mundo (Cristancho, 2018, p. 101).

El cine como un escenario de nuestra cultura ofrece diversas posibilidades de lectura, interpretación y análisis de las realidades sociales y políticas de los territorios. Desde diferentes formatos se representan las formas sociales que pueden activar sentidos como los que están ligados a la mimesis y como los que son motivo de esta investigación, es decir, aquellos contrahegemónicos. De acuerdo con el teórico Lauro Zavala (2010):

mientras la crítica se pregunta por el valor de una película (aplicando un criterio estético o ideológico), el análisis se pregunta por lo que determina la especificidad de cada película en particular (aplicando una o varias categorías teóricas a una dimensión o un fragmento de esa película). En otras palabras el análisis cinematográfico es la actividad que se realiza siguiendo un método sistemático de interpretación que parte de un proceso de fragmentación y que está apoyado en la teoría cinematográfica. (6)

Desde estas perspectivas el libro presenta los resultados de la investigación a través de los capítulos que mencionaremos a continuación.

## Sobre los capítulos

El libro se divide en 6 capítulos principales y un capítulo invitado derivado de un proyecto de investigación afín al presente, como más adelante se explicará a fondo. El primer capítulo, titulado “La palabra y la representación del ser del esclavizado como forma de resistencia” del autor Patrick Durand Baquero, plantea cómo la resistencia se construye desde el reconocimiento de la identidad y la palabra. Este texto recoge la palabra poética como elemento fundamental del reconocimiento, pues cuando la mujer negra que ha sido callada por la esclavitud y por su herencia negra se esfuerza por asumir aquello que le era prohibido —la posibilidad de escribir, de reconocerse a través de la poesía, de pretender trascender a su propia potencia de ser—, logra que su vida se represente como una vida libre y realizada. Este artículo recorre el viaje por la presencia de la palabra y la resistencia como sobrecarga de ser y trascender, aquello que la mujer negra logra a través de apropiarse de aquello que le ha sido negado.

El segundo capítulo sobre “Héroes, superhéroes y la institucionalidad política”, del investigador Ronald Fernando Díaz Castro, muestra cómo el cómic y posteriormente la novela gráfica se convirtieron en un escenario elaborado de crítica social, sátira política y entretenimiento. Las narrativas moralizantes permeadas de elementos políticos y sociales prontamente sobrepasaron el fin del entretenimiento del cómic y se convirtieron en un elemento identitario de la sociedad contemporánea, lo que supo aprovechar muy bien la industria hollywoodense. La cereza del postre del auge de los superhéroes se dio con el paso del cómic a la pantalla grande; las audiovisuales, el fuerte de la industria del entretenimiento, llevaron las historias de estos ilustres personajes a la sala de las casas de todas las familias, captando particularmente al público infantil y adolescente.

Las historias de superhéroes en su versión cinematográfica rápidamente se tomaron las salas de cine del mundo entero,

masificando el alto contenido moralizante y político que ya estaba presente en el cómic. La figura del héroe acompañada de habilidades extraordinarias y de muchos efectos especiales fueron la combinación perfecta para llenar las salas de cine. El héroe de nuevo volvía a captar la atención de las personas de manera protagónica, dado que representa los valores más elevados de una sociedad, protagonismo que también es utilizado, particularmente, por la industria del entretenimiento hollywoodense para incentivar, a partir de símbolos, valores propios de la cultura estadounidense. La relación de los superhéroes con la moral, la ética y la política implica también su relación necesaria con el poder y la institucionalidad política.

El presente texto se enfoca en la figura del héroe y el superhéroe de cómics y sus respectivas versiones cinematográficas. Tiene como objetivo proponer que la figura del superhéroe se presenta ante la institucionalidad política como un acto de resistencia, en cierta forma subversivo, incluso cuando su propósito es restablecer el orden institucional mismo. En el estudio se hace una revisión de las características propias de la acción heroica con el fin de obviar la idea de que las habilidades extraordinarias del héroe son la fuente de su disposición a ayudar a los demás, y, por el contrario, se demuestra que el valor de la acción heroica recae sobre su carácter moral, particularmente sobre un dilema moral característicamente humano. Finalmente se analiza la relación del superhéroe con la institucionalidad política, y se mostrará la figura de este como un sujeto que actúa por fuera del orden institucional; a pesar de que el superhéroe actúe en favor de restaurar o mantener el orden institucional, este lo desconoce o suplanta en sus funciones, lo cual sugiere que es válido actuar por fuera de dicho orden, siempre y cuando se haga en función de un principio superior como, por ejemplo, la justicia. De esta manera, se muestra que la legitimación del héroe ante la sociedad es inversamente proporcional a la legitimidad institucional.

El tercer capítulo titulado “Resistir desde el arte: el caso de la campaña gráfica Puro Veneno”, realizado por la autora Leidy

Yohanna Albarracín Camacho, estudia el papel del arte frente a las realidades sociales y políticas tradicionales de Colombia. Se parte del análisis de la imagen producto de la investigación sobre el caso de la campaña gráfica adelantada desde el año 2018 por el colectivo colombiano Puro Veneno y de la reflexión sobre las formas de sensibilidad que de allí emergen, frente a las sensibilidades que han sido signadas al artista y sus creaciones.

La investigación se centra en una imagen titulada “¿Quién dio la orden? 2019-2021”, a partir de la cual se hace el rastreo de archivos que han dado lugar a diferentes producciones de la misma composición, como un escenario que cambia conforme a las investigaciones que se derivan de los problemas allí planteados, particularmente el de los falsos positivos. Esta práctica artística se puede denominar contrahegemónica, pues produce imágenes que aluden a la importancia de la memoria en un plano político, interpelan al espectador, y se encaminan a la búsqueda de justicia y reivindicación con las víctimas del conflicto; en este sentido, las imágenes que se analizaron se conciben como de resistencia.

El cuarto capítulo, de los autores Vladimir Olaya y Andrés Felipe Urrego, muestra cómo el cine documental se ha constituido en un dispositivo de memoria de la violencia política en Colombia, que está atravesado por relaciones de poder en las que surgen tanto formas hegemónicas como posibilidades de resistencia. Se habla en particular de cómo el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH)<sup>1</sup> elige el cine documental para promover sus investigaciones desde lo audiovisual. El texto evidencia que en la producción cinematográfica de esta entidad se reflejan unos regímenes escópicos, unas relaciones de poder visual que se plasman en ordenamientos narrativos que devienen en hegemónicos. En este caso, en muchas de las películas realizadas por la institución se reproducen unos modos de

---

1 Institución del Estado colombiano creada para indagar sobre las diferentes versiones de los acontecimientos relacionados con el conflicto armado interno del país.

contar las historias que producen un relato lineal y cronológico que no invita al espectador a involucrarse con las experiencias de otros, sino que muestra estas experiencias como algo lejano y como problemas que parecen ya superados —aspecto heredado del tradicional documental expositivo e incluso del cine hollywoodense—.

Sin embargo, en el capítulo se argumenta que dentro de la misma producción del CNMH emergen otro tipo de documentales que hacen resistencia a esos regímenes de visibilidad en tanto eluden estas narrativas tradicionales y apuestan por una memoria que implique a quien observa. En este sentido, se analiza el documental *Las musas de Pogue*, el cual nos introduce en la intimidad para reflexionar en las formas en que el pasado habita en los sujetos desde una perspectiva subjetiva. El filme se desvincula de una estructura lineal que asume la memoria como discurso informativo y la plantea como lugar de dación de sentido en la biografía de los sujetos. Se propone que las imágenes de *Las musas de Pogue* se crean desde una forma de resistencia, pues generan una ruptura de un modo de ver tradicional, poniéndonos a mirar al pasado desde la agencia de los sujetos y la emocionalidad, y a través de una retórica que nos sumerge en la sinuosa complejidad de la violencia.

En el quinto capítulo titulado “Cine, poder y resistencia: las fronteras de un conflicto social en *El violín*”, de los autores Nelson Orlando Vargas Montañez y Nathalia Ximena Reyes Coy, se aborda el film *El violín* (2006) como una vía que contribuye a comprender los sucesos del pasado para que vuelvan a tener una significación en el presente; un presente convulsionado, agitado por las desigualdades sociales y económicas que hacen de América Latina un terreno fértil que acentúa la marginalidad, en donde el despojo de la tierra se ha concentrado en grupos con poder de decidir a quiénes se les da y a quiénes se les quita. La trama y drama de *El violín* se concentra en mostrar cómo en México con la Guerra Sucia, a finales de los 60 y comienzos de los 70, se emplearon métodos y medidas de orden tanto políticas como militares que justificaron el desplazamiento y el

despojo de tierra. Este fue un asunto mayor, pues consideraban a todo movimiento de oposición y de resistencia al poder como guerrilleros o disidentes, quienes, en últimas, conformaron movimientos sociales que se oponían al *status quo*, avanzando y ocupando todo el campo social, poniendo en entredicho la ideología del partido de gobierno.

Cabe señalar que la investigación que aquí se desarrolla desde el film, aunado con los sucesos históricos, logra dar cuenta de la importancia que tiene el problema de la tierra con algunas variaciones que se pueden destacar desde la película, ya que esta va asaltando el punto de la resistencia desde los movimientos sociales. Además, el estudio muestra cómo se va constituyendo la narrativa desde las imágenes que están atravesadas por el violín, elemento simbólico que va dando forma a la película. Adicionalmente, se hace necesario recobrar la relación entre gobernante y gobernados, de donde deriva las formas de poder y resistencia. Con los elementos que proporciona el film no solo se muestra un problema, sino una variación de los mismos. Para tal fin, se propone una sinfonía dividida en cuatro movimientos: en la primera, concerniente al preludio, se va enunciado la relación de *El violín* con los procesos de resistencia; en la segunda se hace alusión al contexto histórico que enmarca el problema con relación a la tierra; la tercera se centra en las formas del poder y la resistencia, y la cuarta se encauza a la relevancia que adquiere la música como parte de las significaciones que tiene la realidad, es decir, es el sustrato del problema que nos plantea.

Por último, en las conclusiones, propias de un ejercicio interpretativo, analítico y discursivo, se abarcan siete sonatas como corolarios de la investigación: la sonata del ver y el oír, la sonata de lo irresuelto, la sonata de la configuración, la sonata de la musicalidad, la sonata de la resistencia, la sonata del poder y la sonata de la revolución. A partir de estos corolarios se puede inferir que la categoría de poder es necesaria, muy necesaria para comprender la complejidad del problema de la tierra, así como la resistencia es clave para lograr transformar lo que está establecido desde dicho poder.

El sexto capítulo es realizado por los investigadores invitados José Gabriel Cristancho Altuzarra y María Cristina Martínez Pineda, se titula “‘Pueblo, por la derrota de la oligarquía: ¡a la carga!’ Memorias y audiovisuales de Jorge Eliécer Gaitán”; este trabajo se deriva de un proyecto de investigación titulado “Sensibilidades limítrofes: memorias y audiovisuales sobre Jorge Eliécer Gaitán en procesos de educación política” adelantado como estancia posdoctoral en la Universidad Pedagógica Nacional; su objeto de estudio, afín al proyecto “Imágenes y audiovisuales: poder y resistencia”, situación que permitió una articulación entre los dos proyectos de investigación. El propósito de este artículo es presentar los resultados de una investigación sobre las memorias y las audiovisuales de Gaitán, ya que en la Colombia de la primera mitad del siglo XX la emergencia de luchas sociales lideradas por movimientos obreros, campesinos e indígenas — muchos de los cuales fueron aglutinándose en torno al liderazgo de Gaitán— configuraron una amplia base de poder popular.

El objeto de análisis del trabajo son dos películas realizadas por María Valencia, nieta de Gaitán, tituladas *¡Gaitán sí, otro no!* (1998) y *9 de abril de 1948* (2001). Se sostiene la hipótesis de que estos filmes constituyen una apuesta limítrofe allende del régimen audiovisual existente sobre este líder político y lo que él implicó para el país. Para tal fin, el trabajo se divide en dos partes: en la primera se señalan las apuestas teóricas del trabajo, y en la segunda parte se hace análisis audiovisual de las películas en mención haciendo énfasis en dos ejes de análisis; por un lado, la memoria de Gaitán como sujeto político y, por el otro, la memoria del tejido colectivo liderado por Gaitán.

El análisis muestra que la memoria y la audiovisualidad que recuperan los filmes es la de Gaitán como sujeto político, es decir, un sujeto capaz y empoderado, no solo sobre sí mismo sino sobre el mundo social. Los filmes restituyen estos aspectos políticos sin negar o invisibilizar los rasgos personales y el ámbito privado y familiar de Gaitán, sino ubicando estos aspectos subordinados o articulados a su rol político y público.

El texto señala que, siguiendo lo sugerido por Benjamín (2005), la irrupción de estas imágenes de Gaitán posibilita una conexión no historicista con el pasado que al mismo tiempo cuestione el mito del progreso y permita recuperar la memoria de los vencidos, de aquellos que se ha pretendido sepultar en el olvido; al fin y al cabo, Gaitán buscó darle un espacio político al pueblo y en cierto modo lo consiguió.

Por último, es importante señalar que través de la investigación se generaron diferentes aportes que permitieron comprender la manera como se han configurado procesos de resistencia frente a las relaciones de poder hegemónicas, representadas en producciones visuales y audiovisuales.

## Referencias

- Benjamín, W. (2005). *El libro de los pasajes*. Akal.
- Cristancho, J. (2021). La categoría Hegemonía: Aportes conceptuales para el estudio de las relaciones de poder. *Revista Izquierdas*, 50: 1-20. Disponible en <http://www.izquierdas.cl/images/pdf/2021/n50/art35.pdf>
- Cristancho, J. (2018). Tigres de papel, recuerdos de película. Memoria, oposición y subjetivación política en el cine argentino y colombiano. Universidad Pedagógica Nacional; La Carreta editores.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo.
- Foucault, M. (2010). *Las Palabras y las cosas*. Siglo XXI.
- Metz, Ch. (1972). *Ensayos sobre la significación en el cine*. Tiempo Contemporáneo.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.
- Trouillot, M. (2017). *Silenciando el pasado*. Ed Comaraes.
- Valencia, M. (Dir.). (1998). *iGaitán sí, otro no!* [Película]. Ministerio de Cultura de Colombia; Instituto Colombiano de la Participación Jorge Eliécer Gaitán - Colparticipar; Io Production; Images Plus; Centro Nacional de Cinematografía de Francia. <https://www.youtube.com/watch?v=FIE84GW-aBk>

- Valencia, M. (Dir.). (2001). *9 de abril de 1948*. [Película]. Instituto Colombiano de la Participación Jorge Eliécer Gaitán – Colparticipar; Gobernación de Cundinamarca de Colombia; Ministerio de Cultura de Colombia; Cityzen Televisión; Congo Films; Centro Nacional de Cinematografía de Francia. <https://www.youtube.com/watch?v=Ag-Q66CuGQ>
- Vargas, F. (Dir.). (2006). *El violín*. [Película]. Cámara carnal films; coproducción con FIDECINE.
- Zabala, L. (2010). *Teoría y práctica del análisis cinematográfico*. Trillas.

