

Re/ Trato de la violencia.
La imagen violencia en los espacios virtuales.

Carlos Mario Guzmán Vargas
Trabajo de grado

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en artes visuales
Bogotá D.C. 2022

Re/ Trato de la violencia.
La imagen violencia en los espacios virtuales.

Carlos Mario Guzmán Vargas

Asesora:
Zulma Giovanna Delgado Ríos.

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en artes visuales
Bogotá D.C. 2022

Tabla de Contenido

1. Capítulo 1 Fundamentos de la Investigación.....	5
1.1 Re/trato de la violencia. El tejido de la imagen que entrama la representación y participación.....	6
1.2 Justificación	8
1.3 Objetivos	11
1.4 Antecedentes	12
1.5 Contexto Socio Político de la Investigación.....	18
2. Capítulo 2 Marco Teórico	24
2.1 Nudo	25
2.2 Trama	30
2.3 Tejido relacional	38
3. Capítulo 3 Metodología	41
3.1 Enfoque Epistemológico: Hermenéutico	42
3.2 Modelo: Antropología Virtual.	43
3.3 Investigación Basada en Artes (aportes de la literatura al análisis documental)	45
3.4 Unidades Documentales	46
3.5 Etapas Metodológicas	49
4. Análisis.....	61
4.1 Nudo: Hipótesis.....	62
4.2 Trama con el arte: Evocación de la imagen violencia con la trama del arte.....	63
4.3 Trama social: Una ambivalencia de la imagen violencia presente en la virtualidad: La imagen ¿como medio eficaz de distribuir poder?.....	83
4.4 Tejido: La imagen violencia representa la participación virtual sobre la realidad inmediata	96
5. Conclusión	119
6. Anexo.....	123
6.1 Formularios	124
7. Bibliografía.....	126
7.1 Bibliografía.	127
7.2 Periódico	129
7.3 Leyes.....	132
7.4 Diccionario.....	132
7.5 Tesis y Trabajos de grado	132

7.6	Videografía	133
7.7	Imágenes	134
7.8	Capturas	137
7.9	Fotografía	139
7.10	Tablas	139
7.11	Mapa conceptuales	139

Capítulo 1

Fundamentos de la Investigación

1.1 *Re/trato de la violencia. El tejido de la imagen que entrama la representación y participación*

En los espacios virtuales se encuentran discusiones que contienen nichos de investigación en diversos temas, promovidas por imágenes que circulan en las redes sociales, como formas de recrear un vínculo comunicativo en relación con la violencia. Se tejen relaciones intrínsecas entre ellos, que aparecen explícita e implícitamente, en la circulación, creación y reflexión sobre los diversos soportes o formatos que emergen en dichos espacios virtuales. De donde surge la pregunta de investigación ¿cómo presentar las reflexiones sobre las imágenes de violencia que se reproducen en entornos virtuales?

Se toma principalmente el asunto de la violencia como eje de selección de las imágenes en las redes sociales, ya que es semejante a una sombra; una que, constantemente aparece y nos sigue a todos lados, como una forma vinculada a la imagen, a su sentido, un asunto que es incapaz de desaparecer del contexto social. Puede surgir como estrategia de *sofismo categórico*¹, para desmeritar a un opositor, o como *acto legítimo* de una entidad como fuerzas armadas o policiales. Como ejemplo, resurge en las acusaciones de hacer apología a la violencia en las manifestaciones sociales, en la desobediencia civil, murales u otras prácticas, que llegan a ser enmarcadas como vandalismo, rebelión o en su defecto, como llamados a la violencia social. Su presencia se divide en diferentes categorías² como violencia patrimonial³, política⁴, vicaria⁵ o de género⁶, a tal punto que a logrado extender sus conexiones con los campos semióticos bajo el concepto de: violencia simbólica.

El concepto de violencia en los espacios virtuales, se desenvuelve en las interacciones o prácticas entre la comunidad virtual, la cual se encuentra mediada por los memes, opiniones u otro tipo de

¹ La RAE nos refiere sobre sofismo: “Razón o argumento falso con apariencia de verdad.” (Real Academia Española, s.f., definición 1).

² La violencia ha pasado por procesos taxonómicos, donde se ordena, jerarquiza y sistematiza (Real Academia Española, s.f., definición 1) por acciones o conductas sociales, que se reprochan y señalan peyorativamente como conductas inadecuadas socialmente, las cuales hacen parte de comportamientos violentos. El Espectador, a través de una videografía, explica la taxonomía de la violencia contra la mujer. <https://www.youtube.com/watch?v=5De1SF8zOA>

³ También conocida como Violencia Económica, sobre la cual, en la página “WomensLaw.org” la definen como: “La violencia económica es una forma de violencia doméstica. Tanto la retención de dinero, el robo de dinero así como el restringirle el uso de los recursos económicos son ejemplos de abuso económico.” (“Abuso económico”. 2021, febrero 24).

⁴ Se caracteriza por ser ejercida por parte del estado o agentes pertenecientes a los cargos públicos del gobierno.

⁵ Carla Sanz define la violencia vicaria a partir de “...la psicóloga Sonia Vaccaro... El concepto «vicario» hace referencia a la sustitución de un individuo por otro en el ejercicio de una función. Cuando se aplica a la violencia, representa realizar una agresión sobre una persona en sustitución de otra, la cual es el principal objetivo. El Pacto de Estado contra la Violencia de Género se define la violencia vicaria o violencia «por interpósita persona» como «el daño más extremo que puede ejercer el maltratador hacia una mujer: dañar y/o asesinar a los hijos/as».” (Sanz, 2021, junio 11).

⁶ La ley 1257 de 2008 del congreso de Colombia, establece unos comportamientos o actos, que se consideran como: “formas de violencia y discriminación contra las mujeres”. Tales como: Daño psicológico, daño o sufrimiento físico, daño o sufrimiento sexual, daño patrimonial. (Ley 1257 de 2008).

formato que circulan allí⁷. Se sitúan estos contenidos como lugar de la investigación, puesto que están caracterizados por sus funciones o usos posibles; en algunos casos, su uso o función radica en referenciar las miradas que permiten entender la violencia. En otros casos, encontramos que el uso de la imagen es de carácter violento, no habla sobre la violencia sino que su intervención en las redes sociales es violenta, desde un aspecto en que interviene los mundos simbólicos de los usuarios⁸.

Si bien, desde los contextos sociales y políticos que se encuentran en las manifestaciones sociales del 2019 al 2021 en Colombia, así como las expresiones artísticas, tales como los grafitis, murales, y otras formas de denuncias públicas, se sustraen los elementos que se registran en fotos, comentarios, escritos, videos, memes y caricaturas. El ejercicio de retratar el contexto a través de contenidos en estos espacios virtuales, estimula los sentimientos o pensamientos sobre algunas realidades sociales, otorgando una posibilidad de participación a las personas sobre las discusiones o problemáticas que estén de turno, a tal punto que su participación puede influenciar en el criterio de los usuarios o favorecen para ellos contenidos que los representan.

Es por tanto, que en los espacios virtuales, dentro de todas sus diversas publicaciones y contenidos, se alberga el carácter fundamental de esta investigación. Como usuario en el espacio virtual, se puede encontrar un vínculo pedagógico e investigativo, en el conjunto de imágenes visuales que acompañan procesos personales y sociales que se dan lugar como mediación virtual del contexto de las manifestaciones sociopolíticas del momento. Procesos que refieren a la violencia e inciden en temas que se pueden puntualizar en ejercicios de representación y participación política de los ciudadanos.

Y es precisamente, en este vínculo con la participación y la representación, que recae la importancia de la investigación. Al tomar las imágenes de la cultura que se manifiestan en estos espacios virtuales, resaltan relaciones que la imagen violencia conforma, con la postura política y la visualidad de los contextos mediáticos. Con estos vínculos, el educador en artes visuales puede crear y analizar los discursos y contra discursos propios que están sumergidos en las imágenes, las cuales median la comunicación entre los usuarios y abre oportunidades para que se integren en las discusiones de turno o decisiones de los ciudadanos sobre asuntos de la coyuntura política del momento.

Así, los espacios virtuales configuran un escenario en que los mecanismos de representación y participación divergen de sistemas como el voto o la representación política. Un nicho en el que se amplían los mecanismos que son garantes de la participación, con actividades que no estén enmarcados en prácticas que atentan la vida y con efectos devastadores. Un escenario en el que un educador en artes visuales puede abordar los discursos que se elaboran desde la imagen, las cuales establecen perspectivas sobre la violencia, pues ésta, ha sido un agente recurrente en los contenidos que circulan en los espacios virtuales y que han sido analizados en la presente investigación.

⁷ Dependiendo del espacio virtual, se pueden encontrar diferentes formas de participar. Principalmente se pueden encontrar las publicaciones de los usuarios, donde pueden agregar videos o fotos a un comentario. A la publicación, se le es permitido recibir comentarios por parte de otros usuarios, como también pueden recibir reacciones, un “me gusta” u otro tipo de reacción. Los usuarios pueden compartir el contenido, lo que hace que se ponga en circulación la publicación.

⁸ En el capítulo dos, se profundiza en los usos que se les otorga a las imágenes de violencia y en la violencia simbólica.

La violencia y su protagonismo, ha sido reiterante en algunos contenidos que circulan en los espacios virtuales, un discurso que llama a analizar las miradas que hay sobre ella misma; puesto que la violencia podría resultar útil, pero para tal utilidad, hay que partir de la mirada adversa en la que se tiene: *“Tenemos muy presente que las constantes señales de violencia son actos de crimen y terror, disturbios civiles, conflictos internacionales.”* (Žižek. 2009. p. 9). Sin embargo, la violencia caracterizada en los espacios virtuales puede provocar otras reacciones y sugerir otros sentires frente a la realidad y el contexto nacional.

Analizar las imágenes, los contenidos y publicaciones, permiten comprender diferentes perspectivas visuales de la violencia, ampliando lo que se ve de ella; la violencia que se suele señalar, contiene nichos profundos en su interpretación, que recaen en los actos o las acciones que la acompañan. Para nuestra relación con ella *“Necesitamos percibir los contornos del trasfondo que generan tales arrebatos. Distanciarnos nos permitiría identificar una violencia que sostenga nuestros esfuerzos para luchar contra ella y promover la tolerancia.”* (Žižek. 2009. p. 9). Los esfuerzos de decidir qué hacer con ella, implican fomentar una mirada sobre ella, que nos distanciamos de posturas predefinidas y nos permitamos profundizar en su razón de existencia.

Las diferentes maneras de abordar la imagen violencia, constituyen un conjunto de discursos que, para las artes visuales, se abre la posibilidad de ser analizados desde la línea de investigación Disentir. La consideración de tales discursos permitiría a la línea ondar en las relaciones de la imagen política, la construcción y memoria sobre hechos sociales, la comunicación contextual de las imágenes y la profundización del quehacer visual en contextos públicos como los espacios virtuales; lugar donde la imagen violencia funge como educadora de las miradas de los usuarios, respecto a su capacidad participativa y representativa en la política.

1.2 Justificación

La presente investigación se ubica principalmente en el espacio de la comunidad virtual de Facebook, la cual tiene conexiones con Twitter y YouTube⁹. Espacios donde se ubican temas de la imagen en relación con la violencia y el contexto sociopolítico en Colombia durante los años del 2019 al 2021. Sus apariciones se evidencian como prácticas culturales que se manifiestan en la publicación de imágenes, videos y memes, los cuales recobran un creciente interés entre los archivos visuales como elementos a discutir entre versiones oficiales y alternativas de difusión con diversas perspectivas progresivas en la investigación entre la educación y la comunicación de imágenes. Tales contenidos al ser movilizados por las interacciones virtuales entre los usuarios, permite una aproximación a las reflexiones y críticas sobre dichos temas.

El contenido de dichas imágenes está cargado de diversos usos como pueden ser, de orden educativo, denuncia, información o poder. Las características en mención se desenvuelven en el

⁹ En el espacio virtual de Facebook, se pueden encontrar publicaciones que son tomas de capturas de publicaciones de Twitter, enlaces de videos pertenecientes a YouTube. Esto extiende los lazos y los espacios virtuales en los que se pueden desenvolver prácticas culturales propias de la Virtualidad.

espacio virtual, el cual, pueden configurarlo como un espacio democrático emergente¹⁰ que puede llegar a intervenir en las decisiones políticas de un gobierno o en las formas de participación de los ciudadanos. La importancia de la presente investigación radica en estas intervenciones de las imágenes, las cuales pasan por cualidades propias de los estudios visuales para estudiar cómo pueden incentivar espacios de diálogos donde se reflexiona o se estimula el criterio de los usuarios de las redes.

La producción de estas imágenes se determina dentro de lo popular o por procesos específicos de colectivos e individualidades. Este material circula en los medios de comunicación, redes sociales o sistemas que distribuyen publicaciones a gran escala, creando un mundo visual el cual permita comunicar desde los elementos que los usuarios crean. Las reflexiones emitidas en las imágenes, por las comunidades en los espacios virtuales son diálogos interdisciplinarios de las artes, que generan el interés crítico y reflexivo de esta investigación, los cuales son elementos compartidos para aportar a los intereses de la línea Di-Sentir¹¹. En el texto de *“La praxis visual como campo de investigación”*, se presentan las orientaciones para la línea y sus preocupaciones investigativas en relación con el arte, las relaciones sociales y los roles educativos.

Se comparte estos elementos y se especifica el entorno de búsqueda en los espacios virtuales, donde se posibilitan los intersticios de reflexión sobre el sentido social de las imágenes. Tal como se menciona en el documento de la línea, desde los planteamientos de Nicolas Bourreaud (2006) *“...en torno a unas prácticas del arte que denomina como relacionales, las cuales tienen como finalidad la producción de intersticios sociales que posibilitan el encuentro y la construcción social de sentido, enfatizando en el diálogo como forma de la obra de arte.”* (Grupo de Investigación praxis visual, 2018, p. 19).

Los espacios virtuales comunican estos contenidos que incentivan los diálogos entre los usuarios, de lo cual, se configura un ejercicio de reflexión y crítica que pueden incidir en las acciones políticas de los usuarios. Esta intervención o las finalidades con las que se cargan las imágenes, alimentan los ejercicios democráticos emergentes, mediados por prácticas colectivas de comunicación basadas en imágenes que rondan las redes sociales.

El material recuperado para la presente investigación está conformado por diferentes formatos, tales como imágenes, memes, videos, entre otros comentarios. Estos operan como prácticas de creación popular, de las cuales hacen parte el mundo de objetos e imágenes cotidianas, vinculadas

¹⁰ Un espacio de intervención política, dadas las implicaciones sobre el fenómeno de opinión, caracterización y denuncia sobre el accionar del Estado o algunos de las figuras políticas públicas. Las cuales, llegan a incidir en la ciudadanía, su información o desinformación sobre algunos asuntos políticos. Martínez Rivas también se refiere a la posibilidad de espacios emergentes en la representación política, partiendo de Rosanvallon y Saward nos dice: “Aunque la representación institucional, a través de las elecciones, sigue siendo el centro de la representación política y no puede ser sustituido por otras formas de representación, hay algunos mecanismos que permiten superar las barreras de las elecciones. Esto es lo que llamamos representación no electoral (Saward, 2009) o contrademocracia, entendida esta como la democracia de poderes indirectos y organizados que conforman un sistema junto a la democracia institucional, no como una oposición a la democracia (Rosanvallon, 2007).” (Martínez Rivas, 2017, p. 322)

¹¹ Línea de investigación adscrita a la licenciatura en Artes Visuales en la universidad Pedagógica Nacional.

a la publicidad, o los hechos sociales y las formas de participación ciudadana en la opinión pública sobre los contextos sociopolíticos de interés.

Al respecto, el grupo de investigación Praxis Visual, establece una relación interesante entre la imagen y la obra de arte, en un lugar del acontecimiento social. Se menciona:

La obra se sitúa en el campo de lo indeterminado, en el mundo de los objetos y las imágenes cotidianas producidas desde la cultura popular, los ruidos del tráfico, la radio, las imágenes de la publicidad y los lazos sociales. (Grupo de Investigación praxis visual, 2018, p. 19).

La constitución del contenido, tanto de la obra como de las prácticas de creación espontánea en los memes y videos subidos a los espacios virtuales, está determinado por eventos coyunturales del contexto que día a día viven los usuarios, del mundo cinematográfico, de fotografías, de comunicaciones radiales, de los programas críticos de la televisión y otros personajes que toman el lugar como emisores de una opinión personal de quienes realizan o publican dichos contenidos. Se identifican algunos de estos elementos, comprendiendo cómo cada usuario de los espacios virtuales apropia elementos de la cultura visual, para reconfigurar los mensajes en un tono más personal, que comunica en sus perfiles dentro de los espacios virtuales. Por tanto, esta investigación identifica elementos populares que facilitan la comunicación y los usos con las que se cargan las imágenes.

El potencial educativo de las imágenes seleccionadas se encuentra en los roles entre el creador y el lector de las imágenes, se identifica un diálogo de carácter formador en los usuarios de la virtualidad. Entre los discursos y prácticas que le interesa a la línea Di-sentir, se encuentran las lógicas con las que se intervienen, entre artista – espectador, docente – aprendiz, los discursos y los contextos de los usuarios. De tal manera, los escenarios de la virtualidad ofrecen esta reflexión sobre los contenidos y sentidos que se otorgan a las imágenes violencia. Al respecto se cita al artista y pensador Luis Camnitzer (2003) quien es catalogado como uno de los artistas conceptuales contemporáneos.

De ahí su crítica a la posición del espectador en tanto que consumidor pasivo de la obra. Camnitzer (2003) considera que el espectador/observador es quien activa la obra, pasando del rol de consumidor al rol de lector e intérprete, pues ya no solamente recibe un mensaje directivo de lo que es la obra; por el contrario, en esta perspectiva la obra ofrece espacios de silencio e indeterminación que le permiten al espectador ser agente creador de lo que percibe. (Grupo de Investigación praxis visual, 2018, p. 19).

Los aportes teóricos de la Línea Di-sentir en este sentido, convergen, con la necesidad de apertura a los espacios de significación de las imágenes y el papel de la pedagogía visual, para acercarse a contenidos de diversa índole. Con ello, se propone el objetivo perceptual de la investigación, al proveer una estrategia de exploración, que enfoque la metodología alrededor del reconocimiento hermenéutico de la investigación y la integración de aportes basada en artes desde una perspectiva literaria, que amplíe las formas de reconocer y estudiar las imágenes.

Ahora bien, existen temas relacionados desde el campo de las ciencias sociales, con el potencial creador de las imágenes, que se ha determinado en la presente investigación bajo el concepto de los espacios democráticos emergentes; los cuales, se fortalecen en el momento que un contenido, imagen o material que circula en los espacios virtuales, con lo cual se logra establecer los espacios de diálogos entre aspectos de la política y la estética de las imágenes. Cuando el usuario se toma un momento para accionar su participación en el debate, los roles mencionados “*artista-espectador*” y “*docente/aprendiz*” emergen, permitiendo que, en este caso de investigación, se elaboren modificaciones, reflexiones o críticas frente a las acciones políticas que ejercen los usuarios o individuos de los espacios virtuales.

La línea de investigación Di-sentir, al tener intereses en la constitución de la obra mediática, las comunidades sociales y sus ejercicios deliberativos, el rol educativo que puede alcanzar las obras o imágenes, establece un nido adecuado el cual ayuda a orientar la presente investigación. Un espacio que nutre la mirada como pedagogo de las artes visuales y desde el cual, se puede también nutrir de los ejercicios metodológicos desarrollados entre los espectadores de las imágenes, los cuales pueden fortalecer el abordaje en el tema puntual de las imágenes de violencia y su importancia en las comunidades virtuales.

Finalmente, el proyecto presenta una forma de investigar, a partir del contexto sociopolítico, que confronta los usos de las imágenes con pretextos simbólicos, propios de las reflexiones contemporáneas sobre la realidad y sus formas de divulgación en las redes virtuales. Así, las diferentes miradas que soportan el análisis visual sobre las imágenes de violencia, como las fuentes literarias y propias de la crítica social, contribuyen a una lectura polifónica de la investigación entre los roles sociales de las imágenes y una perspectiva educativa que propicia el análisis y las reflexiones críticas sobre los contextos.

1.3 Objetivos

1.3.1 *Objetivo general*

Presentar un espacio dialógico de reflexión sobre la imagen violencia, que circula en los entornos virtuales y referencia el contexto sociopolítico de Colombia del 2019 al 2021.

1.3.2 *Objetivos específicos*

1. Describir las características propias de la imagen violencia, en entornos virtuales que la difunden y estimulan la participación ciudadana, al respecto del contexto sociopolítico de Colombia.
2. Identificar fuentes documentales que amplían las diferentes narrativas y relatos del presente, ya enunciadas en la imagen violencia que retrata la realidad desde la cotidianidad.
3. Presentar las distintas reflexiones visuales y retóricas, sobre la imagen violencia como instrumento analítico y de discusión para los licenciados en Artes Visuales.

1.4 Antecedentes

Los referentes en los que se encuentran bases para la presente investigación provienen de revistas o trabajos de grado de la universidad Pedagógica Nacional¹², Universidad Nacional de Colombia¹³, Universidad del Rosario¹⁴ y la Universidad de Antioquia¹⁵, donde han trabajado sobre las relaciones entre violencia e imagen, entre la representación política y las artes. Estos temas están actualmente en la elaboración de debates; aunque ya se había hablado con autoras y autores como: María Teresa Uribe de Hincapié, en 1995 con el texto: *El malestar con la representación política en Colombia de hoy*, y en 1999, el autor Leopoldo Múnera Ruiz con el texto: *Los estudios sobre la participación en Colombia*, y otros autores como Darío Betancourt, con sus artículos en la Revista Folios¹⁶: *Los cinco focos de la mafia Colombiana (1968 - 1988). Elementos para una historia*—publicada en 1991—; *Violencia, educación y derechos humanos*—publicado en 1996—; *Violencia, criminalidad, juventud*—publicado en 1998—. Autores que se vinculan a los temas mencionados.

En la presente investigación, se está tomando esta discusión con autoras y autores como: Jorge Eduardo Urueña López¹⁷, Juan Felipe Urueña Calderón¹⁸, Etna Castaño Giraldo¹⁹, Alejandra Avella Estrada, Alejandra Arango Murcia, Carlos Sánchez, María José Tafur²⁰, quienes han indagado en los últimos seis años la imagen en relación con la violencia, tenemos también a Rafael Martínez Rivas²¹ o Germán Burgos²², quienes indagan desde la representación política o los mecanismos de

¹² De la Universidad Pedagógica Nacional, se toma un total de seis materiales que aportan a la presente investigación: Cuatro artículos de revista del cual uno es en alianza con la Pontificia Universidad Javeriana, una investigación de grado perteneciente a la Licenciatura en Artes Visuales y un capítulo de “miradas calidoscópicas”, los cuales se hablarán más adelante.

¹³ De la Universidad Nacional de Colombia se toman dos artículos, de los cuales se hablará más adelante en los referentes para el Marco Teórico.

¹⁴ De la Universidad del Rosario se toma un artículo y un trabajo de grado para optar al título “Magister en Filosofía”, de los cuales se hablará más adelante.

¹⁵ De la Universidad de Antioquia se toma el cuarto capítulo de una investigación de la que se hablara más adelante.

¹⁶ Revista adscrita a la Universidad pedagógica Nacional de Colombia.

¹⁷ Candidato a Doctor en Artes en la Universidad de Antioquia, con la tesis doctoral “¿Cómo se construye el sentido de la violencia en el arte colombiano?: análisis semiótico e histórico de las obras de la maestra Beatriz González realizadas entre los 80's y los 90's” (2018).

¹⁸ Magister en Filosofía en la Universidad del Rosario, con trabajo de grado “El montaje de Aby Warburg y Walter Benjamin. Un método alternativo para la representación de la violencia” (2015).

¹⁹ Etna Castaño Giraldo y Alejandra Avella Estrada Licenciadas en Artes Visuales en la Universidad Pedagógica Nacional, Alejandra Arango Murcia y Carlos Sánchez Licenciados en Psicología y Pedagogía en la Universidad Pedagógica Nacional, con el artículo de Revista “La imagen en el contexto de la violencia en Colombia: Un acercamiento a distintas perspectivas.” (2016).

²⁰ Licenciada en Artes Visuales en la Universidad Pedagógica Nacional, con trabajo de grado “Una mirada en búsqueda de la violencia simbólica. Videos musicales con mayor vista a nivel mundial en la plataforma virtual YouTube.” (2016).

²¹ Graduado en Ciencias Políticas y Administración Pública por la Universidad Rey Juan Carlos y máster en Democracia y Gobierno por la Universidad Autónoma de Madrid, con artículo de Revista Desafíos de la Universidad del Rosario “El concepto de representación” (2017)

²² Abogado de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Derecho del Comercio Internacional y Doctor en Derecho de la Universidad de Barcelona. Profesor de las Universidades Libre y Nacional de

participación y el monopolio de la violencia legítima; desde estos documentos productos de investigación, se presenta a continuación una breve descripción del trabajo de los autores y los aportes en dos componentes fundamentales, la metodología y el marco teórico, con lo cual se plantean sus contribuciones como puntos de partida para el trabajo de investigación.

1.4.1 *Aportes en Metodología.*

Los siguientes aportes se plantean como la posibilidad de encontrar: usos de las imágenes de la violencia; el manejo de las mismas, desde una ética para la reproducción de estos contenidos; la intuición de encontrar nichos de investigación en un material de libre circulación como los contenidos en los espacios virtuales, que se pueden considerar inadecuados²³ y la posibilidad de encontrar puntos de partida para indagar en posibles ideas de debate, desde un diálogo formativo con las imágenes de violencia para los pedagogos en artes visuales.

Iniciemos con Vladimir Olaya Gualteros y Etna Castaño Giraldo en su artículo *Imagen, violencia política y formación*, publicado en la revista *Pedagogía y saberes* N°41 de la Universidad Pedagógica Nacional (2014), donde toman las piezas artísticas de Patricia Bravo: “Huella y memoria” y “Mata que Dios perdona”, para comprender su carácter de imagen formativa en referencia a la violencia política. El artículo se orienta a los procesos formativos de la memoria y de los ejercicios políticos que se inscriben en las imágenes y las piezas artísticas.

Para la presente investigación, el aporte radica en los hallazgos interdisciplinarios, como primeros cimientos, en los cuales se establecen las relaciones entre campos como la formación, la política y la imagen (tema perteneciente a los estudios visuales y las artes). El artículo brinda una forma de entender, implementar y proponer algunos usos que se le pueden dar a las imágenes de violencia, tales como: la memoria, la sanación, lo educativo y como espacio de enunciación para las víctimas. La orientación de las imágenes dispone un formato de abordaje previo, para las trabajadas en la presente investigación, previendo su rol educativo en campos políticos y sensibles como las artes.

Juan Felipe Urueña, en su trabajo de grado para optar al título de magíster en filosofía de la Universidad del Rosario, llamado *El montaje en Aby Warburg y Walter Benjamin* (2015), plantea la posibilidad de indagar la representación de la violencia, método que le ayuda a futuro en la publicación del libro *Miedo al pueblo*, en donde discierne las imágenes de la violencia—toma como objeto las tiras cómicas, los memes y otras manifestaciones como carteles—, que se forman durante el conflicto entre el Estado Colombiano y las FARC.

Colombia, con artículo de Revista Análisis político de la Universidad Nacional “El monopolio de la violencia como construcción jurídica. Algunos desafíos Globales.” (2017)

²³ El termino de Inadecuado se acuña por parte de la Autora Maya Corredor licenciada en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, magíster en Ciencias Sociales con Orientación en Educación, de FLACSO, Argentina. En el capítulo “La imagen “inadecuada” en la escuela: los límites móviles entre lo visible y lo no visible en la investigación educativa” del libro “Miradas caleidoscópicas”. El termino dentro de la investigación pretende poner atención a lo que solemos considerar como no debido, puesto que en estos contenidos podremos encontrar nichos de investigación. Las imágenes de violencia, tienden a ser contenidos censurados o prohibidos, pero que generar resonancias en los usuarios de los espacios virtuales. Es precisamente en estos contenidos que se pueden encontrar miradas, diálogos y reflexiones que pueden poner tensiones en los debates de turnos en la virtualidad.

El método tiene dos compuestos, un análisis semiótico basado en el método de montaje de Aby Warburg y un abordaje del tiempo propuesto por Walter Benjamin. Primeramente, para analizar las imágenes se parte desde su compuesto semiótico, se toma cada material, uno a uno, para demarcar cuáles son los códigos o elementos que aparecen en las imágenes; unas características protagonistas que estructuran las imágenes sobre violencia, elementos como la paloma, los fusiles, los soldados, entre otros más, son los que van apareciendo durante el conflicto de estos dos bandos y a su vez, relatan históricamente cómo se desarrolló.

Desde la memoria que subyace en el análisis semiótico de estas imágenes, el autor propone a partir de Walter Benjamin, un punto de partida para entender cómo el pasado repercute el presente y desde ahí, orientar los escenarios futuros de un conflicto, como es en este caso para el conflicto de los dos bandos ya mencionados.

Adicional a los dos elementos del método propuesto, se encuentra la reflexión por parte del autor, que invita moralmente al investigador que aborda imágenes de violencia, a tener un respeto al reproducir estas imágenes en sus trabajos, su reproducción debe lograr sustraer de ellas una reflexión.

El método propuesto, demarca un proceso de cómo abordar las imágenes con contenidos sensibles, tanto para el espectador que las ve, como para las víctimas y victimarios. Es un factor para tener en cuenta con la presente investigación, que debe contar con un respeto al reproducir estas imágenes y una neutralidad al momento de elaborar las reflexiones provenientes de los materiales a estudiar. La propuesta parte desde la semiótica, para reconstruir la memoria e historia que narran las imágenes y ver como éstas influyen en los ritmos temporales de la sociedad. Estos efectos en los receptores de las imágenes es el elemento que aporta a la investigación, ayudando a comprender como se puede transformar las experiencias de los receptores de las imágenes.

Maya Corredor Romero, autora del capítulo *La imagen “Inadecuada” en la escuela del libro Miradas caleidoscópicas* publicado en la Licenciatura de Artes Visuales en la Universidad Pedagógica Nacional (2019), narra de sus prácticas escolares en Argentina, la posibilidad de estudiar las imágenes que son elaboradas por estudiantes castigados en un pupitre; estos elementos retratan una parte de la educación en su país. A partir de esta experiencia, ella propone como método de investigación escolar, las “imágenes inadecuadas” y el “punto ciego”. Propuestas que permiten abordar las imágenes creadas por estudiantes marginados o castigados, las cuales contienen nichos de investigación que pueden llegar a ser ignorados por su categoría de *inadecuadas*.

El capítulo aporta a la presente investigación, un abordaje a las imágenes que son moralmente incorrectas como narradores de historias, informativas o contenedores de relatos que revelan datos que no son investigados. Tal es el caso en los materiales recolectados en la presente investigación, en los cuales, los contenidos suelen ser censurados o bloqueados en las redes, en algunos casos, dificultando la posibilidad volver a encontrar el valor narrativo o dialógico de las imágenes con sus espectadores. Ellas poseen relatos o usos que permiten comprender, en este caso, las relaciones de poder y su distribución. El ejercicio de censurarlas configura, como menciona la autora, un “punto ciego” que es ignorado o se hace a un lado, pero ellas poseen relatos que elaboran el nicho de la presente investigación.

De esta manera se pueden abordar los siguientes aportes metodológicos para el proyecto, basados en que las imágenes de violencia hacen parte de los elementos formativos sobre la memoria e historia política de los contextos donde se producen, de lo cual se identifican algunos elementos del conflicto social que repercuten en la imagen. Desde aquí se selecciona el carácter histórico de la investigación, al identificar los momentos que narran las imágenes y las sociedades, enlazado a la recepción de dichos repertorios visuales desde los códigos o elementos presentes en la connotación de violencia.

Un segundo aporte metodológico se destaca en la utilización ética de las imágenes, dada su confrontación como imágenes inadecuadas para la investigación, la transmisión de un saber o la formación de los individuos. De allí, surge un interés por la recuperación del mensaje social, por los actores que participan como víctimas y victimarios, lo cual aporta a la presente investigación un manejo sensible sobre las imágenes de censura, y dispone una postura sin prejuicios o valoraciones morales sobre quien las usa, las reproduce o las clasifica como imágenes de violencia. Esa cualidad ética de la investigación otorga para el desarrollo metodológico una postura abierta a las convergencias entre el ámbito de la investigación basada en las artes y las propuestas de la observación de una práctica colectiva de comunicación.

1.4.2 Aportes en Marco Teórico.

Los puntos de partida para el marco teórico, se presentan a continuación con diferentes aportes, destacando los siguientes puntos: los usos que se les asignan las imágenes de violencia, los códigos simbólicos de las imágenes y la asignación a un fenómeno de poder, la aparición de sistemas democráticos, el planteamiento de las jerarquías de la violencia y sus monopolios, la comprensión paradigmática²⁴ de quien ejerce el monopolio de la violencia, una visión sobre una política desvinculada de prácticas violentas.

Las autoras y autores, Etna Castaño Giraldo, Alejandra Avella Estrada, Alejandra Arango Murcia, Carlos Sánchez quienes se relacionan para formar el artículo *La imagen en el contexto de la violencia en Colombia* (2016), identifican un vínculo entre la imagen y la violencia, especificando la imagen como mediadora de la historia. De tal modo, se pueden señalar las imágenes de la violencia como educadora sobre las violencias vividas o como elementos de relatos históricos en las noticias, sujetas a posibles usos dentro de un contexto. Por ejemplo, los autores explican el uso educador de las imágenes de violencia dentro del marco de “La ley cine” (Ley 814 de 2003. Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia. 2 de julio de 2003. 45.237), que ayuda en las necesidades de la producción cinematográfica en Colombia. Desde esta perspectiva, la implementación de estas imágenes en las producciones audiovisuales, operan como material educativo para entender la verdad sobre un suceso. El texto aporta a la presente investigación,

²⁴ Si bien, los paradigmas son construcciones teóricas que corresponden a líneas a seguir o ejes temáticos entre las familias de palabras que guardan relación. Sobre paradigma, la Real Academia Española define paradigma como “Teoría o conjunto de teorías cuyo núcleo central se acepta sin cuestionar y que suministra la base y modelo para resolver problemas y avanzar en el conocimiento.” (Real Academia Española, s.f., definición 2). Al referir la mirada paradigmática de la violencia, se hace un énfasis en los agentes con cargos públicos que tienen una inferencia en las decisiones del que hacer con el monopolio de la violencia, puesto que su mirada, define los actos consecuentes que pueden ejercer cuerpos militares, policiales y la Esmad.

ayudando a definir usos de las imágenes de la violencia, los cuales se enmarcan en lo educativo, la denuncia y la reivindicación de los relatos de las víctimas.

María José Tafur, con la investigación *Una mirada en búsqueda de la violencia simbólica*, el cual es su trabajo de grado, con el cual opta al título de pregrado en la Universidad Pedagógica Nacional (2016), analiza la violencia desde la relación simbólica que propone Pierre Bourdieu, donde la lógica de dominante/dominado, se presenta en la estructura de los videos analizados de YouTube, que transforman o intervienen las relaciones de poder entre el género masculino y femenino.

Según el texto se mencionan cómo la violencia y las relaciones de dominación simbólicas, se acercan al concepto de relaciones de poder que se ampliará en el marco teórico. El análisis parte desde un referente que nutre teóricamente el funcionamiento de la violencia simbólica, elemento que se comparte en la presente investigación, abordando los materiales que circulan en los espacios virtuales, los cuales cuentan con un comportamiento similar, al intervenir en los criterios, las reflexiones y las acciones de los usuarios.

El artículo *Sangre y óleo ¿Cómo la violencia ha influenciado el arte colombiano?* Del autor Rafael García González, publicado en 2014, en la revista *Pensamiento palabra y obra* (12) que hace parte de la Universidad Pedagógica Nacional, pone en tensión la mirada de la violencia, provenientes de las elites y los proletarios, quienes configuran el ingreso de piezas artísticas a los espacios frecuentados por algunos grupos sociales, generando denuncias de las injusticias o los crímenes de la violencia en Colombia. Este ingreso modifica la lógica de lo que es considerado arte y su uso al interior de las galerías, dando la apertura de espacios de reflexión sobre las imágenes de producción popular en las redes sociales.

El aporte del artículo a la presente investigación, parte de la función con la que opera la imagen violencia al interior de las galerías, estos espacios se enmarcan como denuncias y lugares de reflexión sobre el conflicto, además de convertirse como elementos históricos que relatan las memorias de unos conflictos sociales. El uso de la imagen que se emplea en estos espacios contribuye a delimitar, para esta investigación, los posibles usos como objeto de denuncia sobre la realidad por la que cursa la sociedad y de memoria que reivindica a las víctimas, al contar la verdad sobre lo que sucede.

Jorge Eduardo Urueña López, bajo la línea de investigación Arte y política, entrega en la Universidad de Antioquia, el trabajo de doctorado en artes: *¿Cómo se construye el sentido de la violencia en el arte colombiano?* (2018), del cual se toma el cuarto capítulo, que toma las obras de algunos exponentes artísticos de la violencia colombiana, como por ejemplo Beatriz González, de quien se analiza sus obras para entender cómo se configura el sentido de las imágenes provenientes de tres periodos históricos: la violencia bipartidista, la revolucionaria y el narcotráfico. Las imágenes o piezas artísticas provenientes de estos conflictos se enmarcan en unos usos que le otorga tanto la artista como los historiadores José Roca y Sylvia Suárez. Usos desde la memoria, el duelo (un asunto terapéutico o sanación para las víctimas) y educativo (en sentido de que los espectadores sean empáticos con el conflicto).

El capítulo aporta a la presente investigación al ejemplarizar y definir usos o propósitos que se cargan a las imágenes de violencia que circularon en las galerías o de monumentos como los Culumbarios (2009). Esta producción de sentido de la que nos habla el autor determina la relación

que se tiene con estas piezas artísticas, que buscan llegar a los espectadores con intenciones de contar la memoria colectiva, de establecer lazos empáticos y de ayudar a las víctimas provenientes de los conflictos.

Rafael Martínez Rivas en su artículo *El concepto de representación* (2017), sondea la idea de representación política (valga la redundancia), abordando y cuestionando las tareas o responsabilidades de las personas que asumen dichos cargos en los sistemas de gobierno.

El artículo aporta en la presente investigación la figura de sistemas democráticos emergentes, la cual refiere a la aparición de representantes o sistemas de representación no formales que intervienen los ejercicios democráticos. Dichos sistemas pueden ser los medios de comunicación, como es el caso de la presente investigación sobre el análisis de los memes seleccionados, interfieren en las decisiones políticas de los receptores de estos contenidos.

El autor Germán Burgos con el artículo *El monopolio de la violencia como construcción jurídica* (2017), habla de la relación entre la política y las fuerzas públicas que poseen una legitimidad de usar armamento, impartiendo orden a través de actos físicos, duros y directos; los cuales se pueden llegar a compartir con los integrantes de una comunidad, poniendo en discusión la tenencia de armamento por parte de los civiles.

El artículo aporta a la presente investigación en la definición de las posibles jerarquías o prácticas que circulan en la violencia, delimitando entre lo legítimo y lo ilegítimo, una práctica centrada en la fuerza dura y directa, la cual se ejerce por medio de armamento. Al aparecer diferentes medios de violencia, se puede considerar un posible monopolio por cada medio, los cuales se intentan regular por parte de un gobierno o de quienes detentan el poder dentro del gobierno y sus fuerzas policivas.

Andrés Eduardo González Santos con el artículo *Hannah Arendt, el pensamiento y el mal* (2016), analiza el autoritarismo como un puente que nos conecta con una realidad, estableciendo unas acciones y líneas de pensamiento por parte de un sujeto que ejerce el monopolio de violencia, según sus creencias. Señala entonces que el autoritarismo es una política criminal que perpetua los horrores de la humanidad, donde elabora una nueva política criminal y un nuevo sujeto o individuo criminal, derivando de ellos acciones y líneas de pensamiento que atornilla el poder autoritario. El pensamiento y la moral de quienes simpatizan con este modelo (Autoritarismo), son destruidos y remplazados por un pensamiento y moral de turno que le conviene a las necesidades del modelo político del momento.

El artículo aporta a la presente investigación al preocuparse por la condición de pensamiento de quienes ejercen la violencia legítima, puesto que sus creencias son efecto de una violencia simbólica. Es decir, la violencia simbólica interpela las creencias de un receptor de la imagen, afectando en simultáneo sus acciones.

Étienne Balibar en su artículo *Violencia, política, civilidad* (2015), toma los conceptos de Política, violencia y violencia extrema para pensar una política fuera de comportamientos violentos. Se plantea entonces unos extremos, o lugares donde lo político no es violencia y lo que es violencia no es política. En su propuesta se busca una política pura, libre de violencia, una política utópica.

El artículo aporta a la presente investigación un análisis que desvincula la violencia de las relaciones de poder, pero en sí, busca encontrar medios que regulen la detención de poder, los cuales no

generen efectos devastadores para una sociedad, como lo pueden hacer los medios armados o la eliminación de un opositor. Esta visión permea los ejercicios de representación y participación social, extendiéndose a los sistemas democráticos emergentes, como los medios de comunicación o las imágenes que circulan en las redes. Se da lugar allí, a la posibilidad de encontrar medios, acciones o actos libres de violencia; una regulación de la sociedad en la que no se elimina al que piensa diferente, ni se implementan armas, actos que no tienen como efecto las tragedias por las que ha cursado Colombia. Aun así y aunque la búsqueda de un espacio este en pro de regulaciones con efectos no devastadores para la sociedad, existen márgenes en que la censura elimina la opinión de quien puede pensar diferente y se puede implementar como arma que invisibiliza contenidos para los usuarios.

Con todos los aportes teóricos encontrados, se estiman tres grandes líneas de reflexión: I) Desde los usos de las imágenes de violencia como parte de la memoria social a modo de denuncia o reivindicación de relatos de las víctimas. II) Se da cuenta de la violencia legítima desde el autoritarismo o monopolios del poder, que justifican el uso de la fuerza dura y directa sobre otros; una legitimidad que se extiende a los usos que determinan una violencia simbólica intersubjetiva, que afecta las relaciones humanas y producen el debate sobre la imagen, como material educativo o incidente en los usuarios, del cual se puede orientar con ejercicios de censura, propios de espacios mediáticos que visibilizan o invisibilizan información. III) Se identifica a la imagen en espacios de reflexión propios del campo artístico, sobre las condiciones que aún se debaten académicamente en el circuito de exhibición sobre los límites ideológicos, el acceso a la imagen testimonial y la identidad cultural con la cual, se bifurcan las relaciones espectador – imagen. Una vez más, considerando el escenario artístico como un sistema democrático emergente para la circulación de las imágenes, se puede encontrar que, los medios de comunicación virtual, con la libertad de opinión, operan como circuito de exhibición que reproduce el significado de las imágenes producidas por los usuarios que participan con sus reflexiones.

Por consiguiente, entre los usos de las imágenes de violencia, los sistemas democráticos y los circuitos para las reflexiones y debates, se sugiere un campo de debate, que caracteriza la línea Disentir en las complejas relaciones entre el arte y la política, determinando los cuestionamientos sobre los vínculos políticos sobre la violencia y las diferencias hacia una política libre, libre de violencias desde la cual, se explora los nichos formativos y educativos que se responsabilizan de la imagen frente al mensaje de lo político y la política.

1.5 Contexto Socio Político de la Investigación.

Las publicaciones recolectadas y en una parte guardadas, están caracterizadas por su vínculo con la realidad social colombiana. Pero ellas presentan unas particularidades importantes para tener en cuenta I) Las imágenes guardan, según los signos que aparece en las mismas y en algunos contenidos, *vínculos con realidades sociales*, contextos de otros países y una diferencia temporal,

que no se trabajan directamente en la presente investigación. Se consideran pertinentes puesto que los materiales estuvieron en circulación dentro del contexto y realidad social que es de interés para la investigación. II) Dentro de las publicaciones rescatadas y archivadas, presentan signos en su contenido que no hacen referencias icónicas a algún contexto o realidad social, son publicaciones que se adhieren desde una idea o postura al contexto, se toman en consideración ya que fueron contenidos que circularon durante las fechas del 2019 al 2020. III) Dentro de las publicaciones archivadas y guardadas, hay referencias directas o explícitas al contexto y realidad social por el que se cursa.

Ya teniendo en cuenta las características de las publicaciones, cabe resaltar que fueron archivadas desde el 2019 hasta el 2021, pero las referencias contextuales están enmarcadas—según la fecha de publicación en el espacio virtual—desde finales del 2018 hasta finales del 2021. Es en estos años que se centra el contexto y la realidad social de la investigación, años en los cuales el contexto colombiano estuvo bajo la presidencia de Iván Duque Márquez. La ambientación de su ejercicio en el cargo, generó un conjunto de realidades sociales, de los cuales, tanto los contenidos como la presente investigación, se enmarcarán en tres eventos: I) El Paro Nacional en Colombia del 21 de noviembre del 2019, II) el 9 de septiembre en 2020 en Colombia III) el paro Nacional en el 2021.

1.5.1 *Paro Nacional en Colombia del 21 de noviembre del 2019.*

El año 2019 fue convulsivo, bajo el mandato de presidencia Iván Duque Márquez, con la aparición de manifestaciones en descontento por lo que sucedía en el país en diferentes ámbitos. Pero antes de seguir con la aparición de estos descontentos en Colombia, cabe resaltar que los acontecimientos que se vivieron se adhieren con las realidades sociales de otros países latinos²⁵, que van siendo determinantes para el 21 de noviembre del 2019. Una realidad social que llegaron a enfrentar los movimientos y manifestaciones sociales fue lidiar con las fuerzas públicas, las cuales mantenían una respuesta “violenta y brutal [...] En algunos casos han declarado estado de emergencia para sacar el ejército a las calles y para enjuiciar a los manifestantes.” (Martínez Pineda, 2020, p. 7).

La violencia ejercida por los cuerpos policiales, militares o de control social, reafirmaron las causas que incentivaron las manifestaciones sociales. La represión y el intento por conservar el orden social acorralaron a las personas en diferentes países latinos, provocando que sus voces y sus luchas resonaran a nivel internacional. Cabe resaltar que

²⁵ Durante el año 2019, Latinoamérica paso por un periodo convulsivo, lleno de manifestaciones, a raíz de múltiples factores. Álvaro Merino (2020) menciona que en México se presentan marchas feministas por la inacción del presidente frente a la violencia; en Chile se presentan protestas y manifestaciones por los precios y el alza del transporte público, también por una necesidad de reformar la constitución; en Brasil se rechazó los recortes y políticas por Jair Bolsonaro (presidente en el 2019); en Venezuela se presenta la presidencia interina de Juan Guaidó y la permanencia de Nicolás Maduro (Merino, Á. 2020, abril 2): “En 2019 se prendió la mecha de la indignación en América Latina: Chile, Ecuador, Bolivia o Haití se echaron a la calle para protestar contra la gestión de sus presidentes; Brasil, Perú y México vieron cómo la tensión social aumentaba a la vez que sus Congresos se enfangaban; y Argentina, Uruguay y Colombia entraron en un periodo electoral que amenazaba la estabilidad de sus respectivos Gobiernos, una amenaza que finalmente se consumió: el kirchnerismo regresó a Argentina, el Frente Amplio perdió el poder después de 15 años al frente del Ejecutivo uruguayo y en Colombia las elecciones municipales confirmaron el declive de la derecha uribista.” (Merino, Á. 2020, abril 2)

Chile quizá sea el caso que mayor resonancia ha tenido en las luchas sociales, en 2019 los manifestantes pusieron en escena las precariedades de un modelo expansivo, elitista, privatizador y opresor. La fuerza de estas protestas tuvo eco en la mayoría de los países de la región en condiciones similares a las de Chile, se hicieron visibles las protestas en Ecuador, Bolivia y Colombia, por citar solo algunos países. (Martínez Pineda, 2020, p. 7).

La necesidad de levantar la voz y enunciar, dándole nombre, a las realidades sociales que cursaban estos países, llegó a Colombia, que requería una inmersión de cambio sobre su propia realidad. María Cristina Martínez nos menciona las causas que le dieron bases al 21 de noviembre, de donde se considera pertinente tener en cuenta las condiciones previas al paro. Ya en años anteriores quedaron sembradas en las manifestaciones sociales, inconformidades que fueron creciendo y produjo un efecto de bola de nieve, las cuales se fueron adhiriendo a las banderas de luchas hasta llegar al 21 de noviembre del 2019.

Las movilizaciones previas, como las protagonizadas por la minga indígena, el paro agrario de 2013, el reciente paro del pacífico, las marchas por la paz de 2016, las movilizaciones estudiantiles, la presencia y participación del magisterio en movilizaciones afines, en entre otras, han mostrado alta intensificación por la solidaridad de actores que se suman a causas comunes y hacen propias las demandas. (Martínez Pineda, 2020, p. 8).

Al acumularse la indignación y las demandas por parte de la sociedad, la estabilidad del gobierno y la confianza sobre las instituciones se inician a perder. Para tal caso, la represión policial y del Esmad, cobran un rol dentro de la realidad social, que busca preservar la continuidad de una normalidad que no existe para la sociedad. Como resultado, se adjunta a la historia y la problemática que tiene Colombia en “[...] *la defensa de la vida y la exigencia de justicia social* [...]” (Martínez Pineda, 2020, p. 9) nuevas víctimas que están acobijadas por una idea, donde el “[...] *adversario no solo excluye, sino que invisibiliza, discrimina y elimina a sus opositores.*” (Martínez Pineda, 2020, p. 9). Y si bien, se buscó durante el Paro que “*Las denuncias y reclamos por defender la vida de líderes y lideresas sociales, en tanto demanda social compartida, [...]*” (Martínez Pineda, 2020, p. 9), tuviera una relevancia que lograra reivindicar la verdad de las víctimas de los conflictos sociales en el país.

En oposición, desde los medios se formuló estrategias que buscaban crear enemigos comunes, como sucede con la presentación del “*Vándalo*”, figura que deslegitima las manifestaciones sociales, invisibilizando por los medios a los manifestantes y al mismo tiempo, opera como argumento que justifica la intervención de la Esmad y la fuerza policial. Este intento por cobrar un control y restablecer el orden público, quedó como los inicios de la represión sucesora a los meses siguientes.

Para diciembre del 2019 el paro había dejado un rastro de su inconformismo ante la deshumanización por la que paso—hasta entonces y vigente hasta hoy—la sociedad colombiana; quedaron en actos pacíficos pero contundentes, expresiones que recuerdan la voluntad de lucha del pueblo, sus exigencias, demandas y peticiones a un gobierno. En murales, protestas pacíficas y reprimidas, mártires, cacerolazos y asambleas inter-barriales, quedaron en la memoria y fueron el

sustento de donde derivó los materiales que circularon en los espacios virtuales, llegando y llevando a la sociedad colombiana la realidad que cursaron.

A inicios del 2020 Colombia fue viendo cómo la situación internacional de la pandemia—a raíz del Sars Cov 2 Covid 19 (Coronavirus)—, estaba llegando y tras ella, meses después, en marzo, se dan los parámetros de cuarentena. Este suceso, que afectó a nivel mundial la salud, estableció el peligro prominente que existía para las personas que se reunieran. Las protestas, manifestaciones o encuentros de asambleas inter-barriales fueron decayendo en los espacios públicos, hasta un detrimento del paro que se había iniciado en el 2019. Pero la represión y la vulneración de los derechos humanos continuaron.

1.5.2 *Nueve de septiembre del 2020*

A raíz de la pandemia, se establecieron medidas de confinamiento que buscaban el cuidado de la vida de los ciudadanos. Bajo tales medidas la realidad de injusticia y violación de derechos humanos continuó, tanto para lideresas y líderes sociales, habitantes de las urbes y comunidades rurales. A nivel internacional se presentaron abusos policiales que resonaron en los espacios virtuales de Colombia, un eco que recordó los abusos que existieron durante el paro del 21 de noviembre del 2019. El conjunto de realidades sociales se movilizaba en la virtualidad, cargando poco a poco a la ciudadanía de las diferentes ciudades en Colombia.

El asesinato a líderes sociales no se detuvo, desde el inicio del año, con las complicaciones que iniciaron a llegar en cuestión de orden público por la pandemia, se registraron asesinatos, desaparecimiento forzado y violación a derechos humanos en Colombia:

En el periodo comprendido entre el 1° de enero y el 31 de julio de 2020, [...] documentó 184 casos de violaciones de los derechos humanos de líderes, lideresas y personas defensoras. De estas 184 personas, 183 fueron asesinadas y una persona fue víctima de desaparición forzada. (Triana et al., 2020, p. 35)

La realidad que se desenvolvía mientras se establecía el estado de emergencia por salubridad, presento—como se informa la comisión Colombiana de juristas—para los líderes sociales la continuidad de una desafortunada violencia que los acosa:

Las medidas adoptadas para prevenir la propagación del covid-19 agudizaron la vulnerabilidad de las comunidades que desde antes se encontraban en condiciones de exclusión social y económica, sin acceso a los DESCAs, en zonas históricamente afectadas por el conflicto armado [...]. Según la Defensoría del Pueblo, en medio de la pandemia se agudizaron las condiciones de vulnerabilidad y los riesgos de violación de los derechos de comunidades ubicadas en territorios caracterizados por la precariedad de la presencia estatal, en los cuales persisten los impactos del conflicto armado. (Triana et al., 2020, p. 35)

Esta condición de vulnerabilidad, las masacres, los desaparecimientos forzados, sumados a los contenidos que aparecían en los espacios virtuales, que comprendían abusos de la policía colombiana y las denuncias del movimiento Black Lives Matter, tras la muerte de George Floyd,

confluyeron para la noche del 9 de septiembre. Un acontecimiento en que la inconformidad de la comunidad Bogotana, no aguantó más y estalló contra las fuerzas públicas.

Durante todo el ejercicio y principalmente en la noche, se presentaron casos de abusos policiales, fuerza desmedida, se quemaron los CAI de la ciudad, se presentaron denuncias de civiles portando y accionando armas de fuego. Se registraron asesinatos a civiles y heridos. El detonante de este suceso o la gota que rebasó la paciencia de la ciudadanía fue la tortura y muerte, dentro de un CAI, del abogado Javier Ordoñez a manos de las fuerzas públicas.

1.5.3 #SOScolombia: Paro Nacional en el 2021.

El desaparecimiento forzado, el asesinato a líderes sociales, el exceso de fuerza por parte de la policía, las medidas tomadas para mitigar las muertes por el SARS Cov2 Covid 19 durante la pandemia, “*el desempleo*” (La pulla., 2021, mayo 21), son lastres que la sociedad colombiana arrastraban previo al paro que inicio el 28 de abril en 2021. Paro en el que se detonó la paciencia colombiana con la propuesta de la reforma tributaria que adelantaba el entonces ministro de Hacienda Alberto Carrasquilla Barrera y el presidente Iván Duque Márquez.

Previamente se habían presentado dos reformas tributarias, bajo los eufemismos: *Ley de financiamiento* (reforma tributaria del 2018) y *ley de crecimiento* (reforma tributaria 2019). La reforma presentada para el 2021, fue nombrada *Ley de solidaridad sostenible*. María Paulina Baena y Juan Carlos Rincón, presentadora de la *pulla*, presenta un análisis de la reforma y las razones por la que es necesaria, debido a 5 razones: I) Las reformas tributarias del 2018 y 2019 provocaron un hueco fiscal por exenciones a los más ricos. II) La inversión para mejorar la capacidad hospitalaria, atender a las comunidades más vulnerables, proteger el empleo y revivir la economía. III) La crisis económica previo a la pandemia, no se recolectaron suficientes impuestos, se estimó que ingresarían 158 billones, pero solo entraron 128 billones. IV) El estado solicitó un préstamo de \$11.000 millones de dólares al FMI (Fondo Monetario Internacional). V) El déficit fiscal, en los últimos 70 años, fue el más alto para la fecha del 2021 (La pulla., 2021, abril 29, Min. 00:02:00-00:03:40).

Por estas razones, la reforma era necesaria, la cual buscaba un mayor aporte económico para lograr cubrir los gastos nacionales. El inconveniente radica de dónde vendrán tales aportes, que suman y se esperan 23 Billones de pesos. El recaudo partiría de integrar a la clase media en los aportes de impuestos con la declaración de renta, la cual bajaría su tope, para quienes deben declarar, de 4 millones a 2 millones; pero el recaudo no afectaría directamente a los más ricos, como se menciona en el informe de María Paulina Baena y Juan Carlos Rincón (La pulla., 2021, abril 29). Conceptos tributarios como el IVA, pasan a proponerse como viables en los alimentos, gravar la canasta familiar con este tributo económico, se consideró viable.

La necesidad de la reforma frente al ahorcamiento económico a las clases medias, que se proponía en la reforma, colmó la paciencia de las personas. Paciencia que se inicia a rebosar con la polémica que se formó por el desconocimiento del valor de los huevos en el mercado. Para el ministro de Hacienda, la docena de huevos puede costar \$1800 pesos (La pulla., 2021, abril 29, Min. 00:01:30). Esta polémica respuesta a la pregunta de la periodista de Semana, Vicky Dávila, causó la indignación de la población, que vieron con preocupación la fomentación de una reforma tributaria por un ministro que desconocía los valores de los productos de la canasta familiar y aun así, proponía gravar

la canasta con IVA. La reforma entonces era una preocupante propuesta que pondría en riesgo económico a la sociedad y que no buscaría otras medidas para sanar los problemas económicos del país.

El paro Nacional retomo estas problemáticas, avanzó y se desarrolló, con actividades como bloqueos, concentraciones sociales, velatones, cacerolazos (La pulla., 2021, mayo 21). En Cali, ciudad donde se presentaron una fuerza popular por lograr los cometidos del paro frente a los ámbitos mencionados anteriormente y con sus propios problemas locales, vivió un asedio tras la complicación del desabastecimiento por los bloqueos y la realidad que subyace en la comunidad, al encontrarse cerca de los cultivos de coca más grandes del mundo (El espectador., 2022, abril 28., Min. 00:08:30). Los abusos policiales, su forma de proceder, se vio valentonada con la insistencia de la figura del vándalo y las infiltraciones por parte de grupos Guerrilleros como el ELN y las disidencias de las FARC (La pulla., 2021, mayo 21., Min. 00:04:40). A partir de aquí, los abusos policiales y del ESAMD, fueron creciendo, al crear un enemigo en común que se escondía dentro de las manifestaciones sociales, pero que, afectaban a los civiles, cobraron vidas (El espectador., 2022, abril 28., Min. 00:09:25).

Tras el toque de queda en Cali, el ingreso y salida se restringió en la ciudad. Recuperar el orden de la ciudad fue prioritario y con la realidad que vivía la ciudadanía, se hizo necesario, los medios de comunicación alternativos para informar los eventos que se desarrollaban en la ciudad. Abusos policiales, civiles disparando armas de fuego, bloqueos en la ciudad, enfrentamientos entre civiles y policías, enfrentamientos con la Minga (El espectador., 2022, abril 28., Min. 00:13:00). El registro de estas realidades debía buscar medios para informar lo que sucedía en la ciudad, por lo tanto, *#SOScolombia* fue una de las formas de lograr concentrar las denuncias sociales en los espacios virtuales. Pero esta posibilidad se vio afectada con la caída del internet²⁶, que deja incomunicada la ciudad del resto del país.

El paro nacional que se extendió hasta enero del 2022, quedó como hito histórico de las manifestaciones sociales, en el que convergen diferentes problemas sociales que se han recogido con el pasar de los años. Una convergencia que se ve capturada en los medios alternativos, publicaciones independientes y de organizaciones, denuncias públicas, memes, entre otros contenidos provenientes de pintas, murales y expresiones artísticas que recogen la indignación de una sociedad atestada por conflictos armados, injusticias, crisis económicas, una pandemia y entre otras realidades que no han podido opacar las luchas sociales.

²⁶ En el Marco Teórico (Comportamiento del intersticio social), se hablará sobre este evento en la ciudad de Cali.

Capítulo 2

Marco Teórico

2.1 Nudo

2.1.1 ¿Cómo entender la violencia?

La complejidad de estudiar el término violencia en sí, pasa por la actividad de contextualizar los conflictos sociales. Una actividad que puede limitar la presente investigación desviando su atención sobre otros asuntos propios de los fenómenos sociales, al respecto, se espera con el presente marco teórico plantear la posible oportunidad de encontrar otras dimensiones significativas para entenderla. Al respecto, Beatriz Quiñones Cely plantea:

Los estudios sobre la violencia colombiana actual, a pesar de asumir la esfera mediática como objeto de estudio o como elemento significativo para explicar el fenómeno, persisten en privilegiar la dimensión política al ubicar el conflicto armado en el centro de su representación social, es decir, los expertos reinciden en dejar por fuera de los límites de la mirada (en la oscuridad) otras dimensiones también significativas. (Quiñones Cely, 2018, p. 84)

¿En qué consistirían esas otras dimensiones significativas para la violencia, planteadas en la cita anterior? Extender un entendimiento o mirada de la violencia desde otros marcos significa pasar por los medios de comunicación, los imaginarios sociales y otros escenarios en los que aparece. Abordando cuestiones sobre la imagen sin quedar señalados en los conflictos sociopolíticos o convertirlos en los ejes principales del estudio. En tanto, se comprende el fenómeno visual de la violencia como el lugar donde se conforman nudos, donde se manifiestan las miradas de dimensiones significativas sobre dicha experiencia.

Tales dimensiones de la violencia pueden ser elaboradas desde perspectivas políticas, territoriales, testimoniales y psicológicas. Tomemos por ejemplo el estudio que realiza la autora Gloria Inés Peláez, quien retoma en su trabajo, el acontecimiento del atentado en el Club el Nogal, donde la exposición de la noticia en los medios de comunicación, como es el periódico El Espectador o El Tiempo, cobran un protagonismo que se extiende hasta la opinión pública: *“El Espectador titula «Holocausto» en la primera página y en letras grandes. A continuación, la foto del edificio destruido y, más abajo, otras tres completan el cuadro, muestran víctimas, carros incinerados y dolientes”* (Peláez Quiceno, 2016, p. 52). La descripción y los rasgos gráficos que componen la primera plana de la noticia publicada el 9 de feb 2003 que nos describe la autora, contiene, en forma de escalones o peldaños, tres perspectivas de la violencia.

Vemos entonces que, el desarrollo que le dieron los medios a esta noticia, provocó un impacto en las acciones políticas de los ciudadanos, escalonadas de la siguiente manera: I) en el territorio II) los testimonios de las víctimas y III) en aspectos psicológicos. En el primer peldaño, una dimensión territorial, se ve cómo los medios transforman el Club Nogal en un símbolo nacional, el cual, se configuró a partir de las fotografías del edificio y las notas que lo acompañaron, como lo informa Gloria Inés Peláez (2016, p. 48). Los mecanismos mediáticos que se presentaron en su momento resaltan:

Al paso de unos días, las noticias sobre el atentado refieren como víctimas a un cuerpo mayor, hasta convertirlo en el cuerpo total de la sociedad. En el discurso del presidente del Club, se anuncia que este será reconstruido, en homenaje a las víctimas, porque no fue un golpe a un edificio, sino a la sociedad. Y el ministerio de gobierno declaró que «[...] la bomba destruyó lo que es el símbolo del país y su clase empresarial» (Peláez Quiceno, 2016, p. 49)

El énfasis que los medios hacen, con las fotografías del edificio y su exaltación como símbolo nacional, envuelve —como refiere Peláez Quiceno— a la sociedad. Se dirige este acto en contra de un grupo social y no selectivo, unificando comunidades que no están involucradas en el hecho, pero que se ven envueltos en la colectividad social y se presentan igualmente afectadas. La división de clases, entre sector empresarial y personas del común se desvanece. El atentado no hizo distinción de los grupos sociales y a su vez, simbólicamente atenta en contra de las personas que no se encontraban en el lugar, puesto que es un hecho que escala de manera iconoclasta.

En un siguiente peldaño al territorio afectado, se integran los relatos de las víctimas, que también narran lo sucedido y su forma de ver la violencia vivida:

El testimonio de una víctima en el Club El Nogal, ilustra los cambios que tuvo su vida después del atentado. Corresponde a una mujer que perdió la movilidad de las piernas y sufrió graves heridas en el cuerpo. La descripción de su tragedia, y sus consecuencias, están siempre referidas a los cuerpos físicos y social. Afirma que el 7 de febrero del 2003 su vida cambió. Como persona, como mujer y como colombiana. (Peláez Quiceno, 2016, p. 55)

Las víctimas develan en sus relatos las consecuencias que dejan estas violencias, consecuencias que no son deseados y que provocan en las personas un anhelo de sanar o reparar. El atentado no solo abarca a la clase empresarial, sino que también trabajadores, personas del común. Este testimonio más los comentarios de los medios de comunicación, persuaden las creencias de la población colombiana: *“El Nogal, más que un sepulcro, trata de ser convertido en un panteón nacional. Se emiten consignas que impelen a «no Rendirse» y, en discursos, se convoca a la ciudadanía a «no arrodillarse» ante el terrorismo.”* (Peláez Quiceno, 2016, p. 55).

Esta persuasión, es un intento por igualar²⁷ el atentado del Nogal con la catástrofe del 9/11, lo cual constituye un peldaño psicológico, con intenciones de persuadir a la población en sus creencias sobre un conflicto contra las FARC. De allí, que se implementa un peldaño político estratégico para persuadir a la sociedad sobre la aprobación de enfrentar militarmente al terrorismo. Se alimentó en este caso, con los medios, rituales y acciones que conmemoran a las víctimas de la catástrofe del Nogal, creando un sentimiento de indignación social, el mismo que provoca cualquier acto de

²⁷ El atentado del 11 de septiembre se configuró como símbolo para incentivar la cruzada en contra del terrorismo: “El atentado del 11-S puede ser considerado como un ataque iconoclasta que paradójicamente creó un “ícono negativo”, la destrucción de la imagen de la hegemonía global estadounidense propició, sin embargo, la construcción de una imagen cuyo “impacto estético” se cristalizó como marca en la memoria colectiva, y, en tanto signo, movilizó los afectos de las personas alrededor de todo el mundo, justificando así el inicio de la “cruzada contra el terrorismo.” (Uribe y Urueña, 2019, p. 176).

violencia, pero en este caso es visto como parte de la perspectiva política, territorial, testimonial y psicológica.

Los tres peldaños mencionados, funcionan de manera escalonada y en conjunto; estructuran un conjunto de características sobre la mirada de la violencia política: *Los actos que rinden honor y la conmemoración de las víctimas, se pigmentan con tintes políticos*²⁸, que toman partido de una catástrofe, impulsando una indignación. Un acto que persuade el accionar político en los receptores de los rituales, una ciudadanía que se ve afectada por estos actos de violencia y que quieren darla por terminada. Ese acto político se materializa en acciones que van dando contornos legítimos a las medidas de militarización, judicialización, inversión de las autoridades estatales y el sector privado como radicalización de las posturas que buscan enfrentar el terrorismo.

Los peldaños que se mencionan en el ejemplo anterior, unidos intrínsecamente, constituyen una línea secuencial de lo que se puede entender sobre la violencia política: Una construcción de órdenes, leyes o reglas, que dirigen o invitan a modificar, las acciones de la sociedad. Una, que está expuesta ante tales atrocidades, como lo fue el atentado y sus registros fotográficos; la ubican—la sociedad—en un lugar contemplativo: “¿Este recurso a la descripción artística supone que estamos en peligro de volver a una actitud contemplativa que de algún modo traiciona la urgencia de «hacer algo» en cuanto a los horrores descritos?” (Žižek. 2009. p.15).

La pregunta, antepone un estado de contemplación hacia la violencia, con la cual no sabemos qué hacer y en esa urgencia por definirlo, accedemos a políticas que nos permitan reaccionar y del cual, nos podemos ver afectados y simultáneamente afectar a otros. Este afán nos puede llevar a soluciones ya conocidas sobre lo que entendemos de la violencia, y sus formas de legitimar acciones represivas, contenciosas o persuasivas entre otras formas de control del Estado.

La comprensión de la violencia está dada en la contemplación de los territorios, los relatos de las víctimas, en las creencias de la sociedad; conformadas por las consecuencias de los enfrentamientos con la policía y el Esmad, las fuerzas militares, las guerrillas, grupos armados al margen de la ley, paramilitarismo, narcotráfico. Estos relatos enfocan su mirada en un tipo de gráfica de la violencia, en la vulneración de la vida, en el atentado a la salud y llevar una vida o sobrevivir.

Aunque se corre el riesgo de que “Un análisis conceptual desapasionado de la tipología de la violencia debe por definición ignorar su impacto traumático. Aun así, hay un sentido en el que un análisis frío de la violencia de algún modo reproduce y participa de su horror.” (Žižek. 2009. p. 12) Pero, al estudiar la violencia y buscar dimensiones diferentes para entenderla, no se pretende invisibilizar las víctimas, en participar de los horrores y menos, darle la razón—aprobación—a quienes han

²⁸ El atentado del Nogal al afectar a las personas del común, ayudo a edificar un símbolo similar a la caída de las torres Gemelas, proporcionando un material simbólico lleno de significados que alimentaron un descontento social, el cual, con las promesas de Álvaro Uribe Vélez de acabar el terrorismo con su llegada a la presidencia, se verían posibilidades de acabar con la violencia: “[...] la memoria colectiva de los colombianos y propiciaron, en tanto signos, el ascenso de la candidatura de Álvaro Uribe Vélez quien en las elecciones de ese mismo año lograría ganar la presidencia con una votación sin precedentes. Esto lo logró sobre todo con su promesa de derrotar militarmente a las FARC, quienes eran la “amenaza terrorista” contra la que la “nación” colombiana debía cerrar filas sino quería ser destruida.” (Uribe y Urueña, 2019, p. 177)

atentado contra la vida. No es descontextualizar los hechos sucedidos o desmeritar los ejercicios de memoria que se han formado entorno a esta preocupación.

El Intento de distanciar la mirada de la violencia narrada por un tercero (medios de comunicación, testigos, Imágenes o narraciones visuales - videos), tiene como propósito, enfocar en una mirada más general que determine el papel de la violencia, su rol o propósito en las formas de representación. Estos son soportados en la metodología que Quiñones—basándose en Daniel Pécaut—propone para entender los imaginarios sociales.

La certeza -vivida- de que la violencia forma parte de nuestra cotidianidad, la percepción -compartida- de que los colombianos parecen estar sumidos en un estado de aletargamiento que conduce a la resignación y a la prospectiva de que la guerra continuará, "nonpas civile, mais contre la société"(Pécaut,1999,p. 29) se constituye, desde lo subjetivo, en el mejor argumento para insistir en un intento de aproximación a la violencia, así como en el mayor exigencia: apostar a una manera distinta de abordarla.

Este abordaje distinto implica esforzarse por agudizar los sentidos; poner en duda los presupuestos y las definiciones; correr las percepciones; atisbar por las fisuras de los discursos, en fin, iniciar una búsqueda que conduzca corregir la mirada y al hallazgo de herramientas conceptuales y metodológicas pertinentes, aunque no hayan sido utilizadas antes o aunque transgredan los límites "aceptados" por los expertos. (Quiñones Cely, 2018, p. 31)

Las fisuras para poder abordar esta problemática inician desde las representaciones de la violencia en lo mediático, donde dos planos principales toman protagonismo: La primera en el contenido propio de la imagen, que reflexiona y habla de la violencia. La segunda, una idea de uso, en que la imagen busca apelar a las acciones políticas de las personas para modificar, plantear o criticar la realidad.

Desde los imaginarios sociales y desde una perspectiva política, el observador del acontecimiento violento admite que la acción constructiva de los medios, vinculada al poder, otorga sentido a la comprensión de lo imaginario como campo de lucha, en la medida en que "la legitimación del orden social apela a la colonización de distintos imaginarios sociales en diferentes ámbitos de la cotidianidad, presentando una realidad figurada pero aceptada como evidente e incuestionable por parte de los dominados" (Carretero, 2001, p. 361) y que, precisamente a través de los medios, en su calidad de sustitutivos funcionales -parafraseando a Pintos (2006)-, de instituciones intermedias -como lo señalan Berger Luckmann (1997)- la esfera mediática despliega su función más apabullante como herramienta de la dominación. (Quiñones Cely, 2018, p. 52)

Así que, Quiñones soportada en Ángel Enrique Carretero, Juan Luis Pintos y Thomas Luckmann, en la cita anterior, concluye que los medios mantienen una conexión con el propósito político de representación y dominación sobre los imaginarios sociales. Dicho de este modo, lo medios crean

contenidos con un énfasis estético – político con diferentes contenidos de orden, secuencia, horario y accesibilidad para los espectadores. Por ello, se tomará la violencia como un entramado de expresiones estéticas que develan su estado connatural a la situación social.

Y si bien, la violencia se presenta naturalmente en las personas, a su vez, se manifiestan los imaginarios sociales, los cuales son denominados como parte de la violencia subjetiva, entre otros tipos de violencia diferenciadas de la objetiva, como lo aclara Žižek:

Tenemos muy presente que las constantes señales de violencia son actos de crimen y terror, disturbios civiles, conflictos internacionales. Pero deberíamos aprender a distanciarnos, apartarnos del señuelo fascinante de esta violencia «subjetiva», directamente visible, practicada por un agente que podemos identificar al instante. Necesitamos percibir los contornos del trasfondo que generan tales arrebatos. Distanciarnos nos permitiría identificar una violencia que sostenga nuestros esfuerzos para luchar contra ella y promover la tolerancia. (Žižek. 2009. p. 9)

La violencia subjetiva que se propone, de la cual se plantea Žižek alejarse y que no haremos en la presente investigación²⁹, describen cuáles son los actos o prácticas de la violencia que operan en su mínima parte de expresión³⁰. Actos de la cotidianidad que, al reunirlos, pueden ayudar a entender un aparataje o sistema de ordenes impulsado por una política, es decir, una violencia objetiva, que acobia un grupo mayoritario de personas, que puede ser impulsado por un Gobierno.

En el trasfondo de la violencia subjetiva y sus imaginarios, surge una mirada a la producción y al consumo de imágenes de violencia, que resignifican las imágenes retóricas sobre el contexto (In situ). Logrando transferir el poder simbólico de las imágenes, a la creación y ficción estética. Es decir, desde una postura académica, vinculada a la cultura visual, las producciones populares y la manipulación de imágenes, dan la cercanía subjetiva—desde la mirada de las personas o colectivos—a un lenguaje que configura—al reconstruirlas o juntarlas—los imaginarios de la violencia. Tales producciones subjetivas aparecen en medios de entretenimiento, como las novelas,

²⁹ Slavoj Žižek (2009) menciona tres violencias, subjetiva, objetiva y simbólica. La subjetiva es en este caso las que son narradas por las víctimas, quienes vivieron y denuncian los atropellos a los que fueron sometidos; la simbólica: es cuando se presenta dominación a través de doctrinas o formas de pensamiento, interviene directamente a la estructura de signos de una comunidad, sus creencias, religiones; y la objetiva: es cuando se genera un aparataje político o de leyes, que acobia y controla una gran cantidad de personas. Para la presente investigación es necesario partir desde las tres, las cuales funcionan de manera conjunta, donde la subjetiva se encuentra en la parte mínima de la sociedad y que, en su agrupación, devela signos que conforman la violencia objetiva o de aparatajes políticos que delimitan las acciones de las personas; estas acciones y sus controles pasan por un sistema de creencias, de prácticas culturales que permean comportamientos como permisivos y otros que no.

³⁰ Las partes mínimas que expresan la violencia, para la presente investigación, son aquellas expresiones que se masifican en los espacios virtuales, contenidos que reflexionan y que funcionan como productos culturales emitidos por los cuerpos populares o colectivos que expresan en las imágenes de violencia un discurso sobre su mirada, uso o entendimiento sobre la violencia. Material pertinente para poder comprender dimensiones de la violencia. En la metodología, se presentará los archivos que tienen una conexión directa sobre el tema de la violencia.

las redes sociales, el periódico, los documentales, que se han tomado como lugares de análisis para la crítica de la violencia.

Cuando se mira la violencia colombiana desde la noción de imaginario social se hace una apuesta cercana a este trabajo porque se evidencia la presencia de fisuras en la representación mediática del fenómeno, las cuales se interpretan como el síntoma de la existencia de espacios de resistencia. Estos se constituyen como tales cuando intentan remplazar el imaginario consolidado de la violencia por otro alternativo, apelando a estrategias estéticas.

Esta aspiración es cercana a la declaración de los autores de las series de ficción de los años noventa, quienes, al considerar que el público necesitaba ver la violencia desde otros puntos de vista, intentaron horadar la visión tradicional de la violencia colombiana mediante estrategias cercanas al arte público, utilizando la ficción como recurso, el melodrama como sustento y la televisión como el medio más adecuado para hacerlo. (Quiñones Cely, 2018, p. 41)

En las producciones de representaciones ficcionales o artísticas que se encuentran en los medios, establecen un mundo visual con producciones o contenido popular, como menciona Quiñones, que establece la oportunidad de encontrar formas en como horadar el concepto violencia. En ellas aparece las fisuras que ponen en duda los presupuestos de lo que entendemos como violencia.

2.2 Trama

2.2.1 Trama con el arte: ¿Cómo se relaciona la violencia y la imagen?

Las imágenes de violencia, como suplemento visual, han adquirido un carácter de mediadoras, desenvolviéndose a través de diferentes escenarios, como: La televisión, galerías de arte, redes sociales, libros de investigación, telenovelas y novelas escritas, entre otros. Se ha establecido en ellas, un vehículo por el cual se logra mediar un propósito, consciente o inconscientemente, el cual conecta las imágenes, con los medios de comunicación tradicionales o emergentes y en el campo de las artes; la imagen violencia se ha cargado de diversos significados socio-culturales, que bien pueden ser por quién la enuncia o por quién la recibe. Entonces Castaño, Avella, Arango y Sánchez nos refieren a Malagon-Kurka que nos afirma:

Es así como Malagon-Kurka (2010), diferencia la imagen que tiene lugar en lo artístico de la de los medios de comunicación, señalando que la imagen de los medios —paradójicamente— es usada para informar parte de un fenómeno y reducirlo de su “verdadera” dimensión. (Castaño, Avella, Arango y Sánchez, 2016, p. 154)

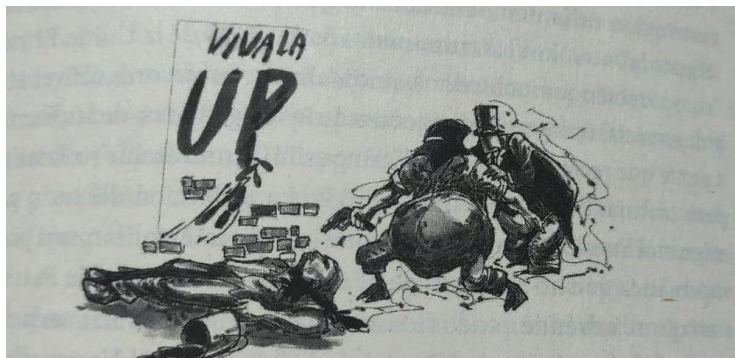
Se presenta entonces que los medios de comunicación fragmentan las verdades y las focalizan, según el interés sociopolítico que enmarca la programadora, donde dan sus puntos de vista y señalan cuestiones de interés para los espectadores. Pero el escenario de las artes ha presentado otros usos e intereses en las imágenes de violencia, que se han esbozado desde los medios de comunicación.

Para diferenciar estas conexiones entre los propósitos de los escenarios que implementan estos materiales y ver cómo se transitan a los espacios de las artes, tomemos primeramente el trabajo de los autores María Victoria Uribe y Juan Felipe Urueña. Quienes, desde fotografías y tiras cómicas, que circularon en periódicos o redes sociales, elaboraron la investigación titulada *“Miedo al pueblo”*, en dónde se logra edificar un ejercicio de memoria que comprende el conflicto que desarrollaron—desde 1964 hasta 2017—el Estado Colombiano con la guerrilla de las FARC.

El material que se trabaja en la investigación en mención, parte en gran medida de los medios de comunicación, utilizando imágenes de violencia y de dónde se pueden comprender dos propósitos o usos, propiamente dados a partir del contexto de la imagen (el propósito con el que se carga la imagen analizada) y del ejercicio de los investigadores (un uso de reconstruir el conflicto entre ambos bandos desde las imágenes que publicaron los medios de transmisión).

Como primer ejemplo, el material trabajado en la investigación hace referencia a un conflicto, en el que se desenvuelven actos de barbarie. Sucesos que se registran, se implementan y manipulan para alimentar unos medios de comunicación que buscan legitimar o deslegitimar al contrincante, según la postura de cada actor del conflicto, presenta a los receptores que tienen acceso a los contenidos publicados. Para tal caso, se analizaron tiras cómicas en los periódicos o artículos, de los medios de comunicación que fungían como difusoras de los bandos (Las FARC y el Gobierno).

Entre los usos promisorios de estos materiales, se encontró, que buscaban una legitimación a través de contar su propia verdad—un acto que responde al uso de potencia que exploraremos en los siguientes subcapítulos—. Al tomar, por ejemplo, una de las caricaturas publicadas en el 2014, por Salgari, en la que *“aparece el cuerpo yacente de alguien que acaba de ser asesinado por la espalda y que estaba pintando en la pared un graffiti de la UP. Quien le disparó tiene rasgos de batracio con capucha, y está secundado por un hombre que viste frac y cubilete, que parece ser la representación de un rico.”* (Uribe y Ureña, 2019, p. 104).



Fotografía 1. Caricatura de la pieza de propaganda Manuel Marulanda y las FARC para principiantes. Tomado de: Uribe, M.V. y Urueña, J.F. 2019. P.

Podemos evidenciar el uso de la imagen, según como han citado María Victoria y Juan Felipe, quienes se apoyan en Salgari:

Sin embargo, en las memorias de las FARC los sucesos que se han denominado como “el genocidio de la Unión Patriótica”, son una muestra de la imposibilidad de participar abiertamente en política, y son la justificación para la toma de las armas. El exterminio de la UP, tal y como es recordado por piezas de propaganda como Manuel Marulanda y las FARC para principiantes (Salgari, 2014), es una “muestra clara y diáfana—curiosamente olvidada—de la voluntad política de la insurgencia de participar en la vida civil y política del país”. También es muestra de que “la burguesía colombiana y el resto de las clases dominantes no lo permiten. El imperialismo norteamericano tampoco”. La esperanza de la UP, en cambio, es “abortada a sangre y fuego con métodos gansteriles, mafiosos y clásicos del paramilitarismo utilizados por el fascismo italiano, el franquismo español y el nazismo alemán (Salgari et al., 2014, p. 99). (Uribe y Ureña, 2019, p. 104).

La imagen, como propósito fundamental, inicia con el ataque y desaparición de la UP, la complejidad de la participación política y la legitimación de la toma de armas, contextos que se pueden leer de la imagen y la cuál, aparece en su momento como un relato de una realidad, busca narrar y contar a la sociedad, una verdad diáfana por la que cursan. El papel y uso de la imagen, se fundamenta y caracteriza, por su capacidad de informar, al caricaturizar una realidad que es necesaria contar al cuerpo civil.

En un segundo momento de la investigación de Uribe y Ureña, las imágenes son nuevamente reproducidas al interior de la investigación en mención; los usos con las que se cargaban en los medios de comunicación no son los mismos con el que se replican en *Miedo al pueblo*. El propósito de su circulación cambia cuando Juan Felipe Ureña previamente se refiere a la reproducción de estos contenidos: “*Estas imágenes expresan al mismo tiempo la crisis de la representación y la exigencia de representar lo que parece irrepresentable. Ignorarlas es tan reprochable como reproducirlas de modo irreflexivo.*” (Ureña, 2015, p. 41)

Las imágenes que representan la violencia y nos permiten acceder a fisuras de donde se elaboran miradas alejadas de los presupuestos sobre la violencia, exigen, para el autor, un respeto al replicarlas; las imágenes pueden revictimizar o revivir sufrimientos a quienes los padecieron. Por tanto, la acción que implica reproducirlas en la investigación, requiere definir un propósito que impulsa ese interés: la reflexión de las imágenes y su secuencialidad en “Miedo al pueblo”, como se había mencionado anteriormente, implica un ejercicio de memoria, el cual constituye la segunda función de sus imágenes investigadas por los dos autores Juan Felipe Ureña y María Victoria Uribe, que se fundamentó al reflexionar desde las imágenes, una metodología que les permitiese elaborar la reconstrucción de la memoria y la historia.

En el material de *Miedo al pueblo*, se encuentran con usos como imágenes informativas y de memoria, pero las imágenes de violencia que se usaron para la investigación, guardan relaciones de poder, fundamentalmente con el conflicto entre el estado colombiano y las FARC. Aunque, en la presente investigación, no profundizaremos en este conflicto, ni sus distribuciones de poder, actos

de barbarie y demás; puesto que implicaría que nos desviáramos de nuestro interés por los usos que vinculan las imágenes de violencia con los medios artísticos, el cual, es la finalidad de este apartado.

De modo que, en la investigación de *Miedo al pueblo* y su base metodológica desde El montaje de Aby Warburg y Walter Benjamin³¹, emergen algunas miradas sobre los usos de la imagen en los medios de comunicación y específicamente en los intereses de la investigación. Por segundo, veamos ahora las imágenes de violencia que se vinculan con los espacios artísticos, donde sus usos pueden repercutir en la percepción de la violencia por parte de los espectadores.

Si bien, los espacios artísticos han presentado obras que se esbozan desde los medios de comunicación y su producción en imágenes de violencia. Es decir, se hace un acercamiento a la violencia utilizando materiales provenientes de los conflictos, suplementos Visuales³² productos de los efectos del conflicto y la violencia. Se toman y se re edifican como nuevas metáforas para un público:

González—La artista Beatriz González—toma la fotografía, la imagen, la crónica, el artículo de prensa como metáforas previas, que motivan nuevas metáforas, nuevas creaciones plásticas cargadas de simbolismo visuales que dialogan con el fenómeno situado, que se arriesga a darle voz a los que han sufrido los escenarios de violencia y que fueron acallados con fusil en mano. (Urueña. 2018, p.186)

Las nuevas metáforas producidas, como en el caso de Beatriz Gonzáles, cobran propósitos o usos sobre las relaciones sociales intangibles, llegando a comunidades puntuales y como afirma, le da voz a la verdad narrada por las víctimas.

Al parecer, la memoria en Colombia se ha asumido como una narración afectiva de quienes padecieron el conflicto, permitiendo con ello la activación de emociones en cada uno de los ciudadanos (sujetos) que entran en contacto con textos relacionados con el fenómeno, específicamente con las obras de arte. (Urueña. 2018, p.183)

³¹ La investigación de *Miedo al pueblo*, encuentra unas bases metodológicas en la investigación presentada, como trabajo de grado para optar al título de Magister en filosofía, de la universidad del rosario, por el autor Juan Felipe Urueña, coautor de *Miedo al pueblo*. Bases que le ayudaron a orientar los propósitos de memoria que se albergan en las imágenes de violencia.

³² A raíz de las fotografías del conflicto armado en Colombia, Beatriz González tomo estos registros que se consideran como suplementos visuales de la violencia, considerado así para la presente investigación; toma los registros y elabora las siluetas de las personas que cargan los cuerpos fallecidos producto del conflicto, titulados como cargueros. Jorge Eduardo Urueña nos relata sobre el proceso de creación por parte de la artista: “El proceso de ionización funciona como una estrategia que permite consolidar el recuerdo de la experiencia vivida. Para Beatriz, manifestaciones como Auras Anónimas (2009) están diseñadas para activar una empatía, un acercamiento al espectador, en la medida que el recuerdo se encapsula en el icono (carguero) y de esta manera se codifica; más allá del proceso de transcodificación que se presenta entre la fotografía de prensa, la cual sirvió de base para la creación del icono, y la obra. He aquí un proceso de una metáfora de doble instancia de significación, donde la artista polemiza la figura del carguero de cuerpos sin vida como el signo de lo que aún no se ha contado y que se requiere registrar para dar cuenta de las experiencias vividas en medio del conflicto.” (Urueña. 2018, p.194)

Se puede encontrar dos usos emergentes en las imágenes de violencia que están vinculados con los espacios de arte: Primero, está la prioridad de dar protagonismo a los efectos de una práctica violenta que atestiguan y narran las víctimas directas del conflicto; efectos que en sí, no son la violencia sino que son efectos de ella, el sufrimiento producto de vivir estos actos atroces. La segunda, busca tocar las fibras sensibles y compartir los sentimientos de las víctimas, con los espectadores de una obra.

Se puede percibir un tercer uso de las imágenes de violencia, en los espacios artísticos, vinculado—como se decía—a comunidades puntuales:

[...] el arte en Colombia se encontraba agolpado en dos polos: uno que podríamos llamar arte para el público, y el otro el pretendido por la burguesía, un arte eminentemente estético al mejor estilo de los modos del ambiente artístico de las galerías de las grandes metrópolis. Dichos polos se encontraban en constante tensión por la cuestión de la representación, por la discusión trabada en torno al país que se tenía y aquél que se quería retratar. El debate que enfrentaba un arte que denuncia la violencia, y otro que pretendía ignorarla por lo aterrador del tema y la mala imagen que este podía crear en torno a la nación, abrió un nuevo campo de experimentación para los artistas; en consecuencia, el diseño y la creación artística ajena a la realidad social, que respondía solo a las intenciones creativas del artista o al folclorismo, surgieron como fenómenos en el país (García, 2014, p. 78-79)

Las piezas o imágenes de violencia que circularon en las galerías o espacios del arte, que se caracterizaron por estar disponibles para la “burguesía” y para el “público”, pusieron en tensión la mirada de la violencia, entre dos comunidades. La burguesía y el público presentaban una diferencia gráfica y funcional de los espacios artísticos; la mirada burguesa contaba con propósitos de retratar un país adecuado, ignorando la violencia, por el otro lado, encontramos un interés por denunciar la violencia que figuraba la realidad del país.

La preocupación que emerge con la imagen violencia, que se convierte en narradora y educadora, se focaliza en definir los contenidos que pueden llegar a una comunidad, como se menciona en caso de la burguesía, que según el relato, esta desprovista o intenta ignorar una realidad. La posibilidad de entregar, comunicar y mostrar tales narraciones provenientes de una realidad, abre camino para que la imagen violencia se extiendan a los medios periodísticos, investigativos y educativos. Autores como Etna Castaño, Alejandra Avella Estrada, Alejandra Arango, Carlos Sánchez, perciben y logran evidenciar su paso en los medios, como relatores de verdades o narradores que inclinan la subjetividad de los espectadores. Un factor de la imagen violencia que entabla diálogos con materiales originados en medios periodísticos de un conflicto, que se entrelaza con ejercicios propios de la memoria y la verdad, estudiado por María Victoria Uribe y Juan Felipe Urueña.

Dar paso a las imágenes violencia en estos medios, dieron apertura a la sensibilización, que resalta Jorge Eduardo Urueña López al analizar el trabajo de la artista Beatriz González. Algunos trabajos, como Auroras anónimas, tienen sus inicios en las imágenes que circularon en los periódicos. Estos relatos, esta historia que se narra, las verdades y las que se cuentan a medias, en los periódicos, en

los medios de comunicación y principalmente que se encuentran profundamente en la imagen violencia, reclaman una mirada educadora y reivindicadora de la realidad social que en ocasiones se ignora, como se puede ver resaltado con Rafael E. García.

2.2.2 *Trama del intersticio social: política, violencia y poder.*

La política se puede descomponer naturalmente en diferentes conceptos: Por una parte, la lucha por el poder; por otra, el cultivo de campos bien ordenados y estructurados, campos de la política, en los cuales se lleva a cabo una política específica, como por ejemplo política social, política económica, política cultural. Finalmente, la política también se puede entender como la elaboración de unas condiciones generales dentro de las cuales tiene lugar el quehacer político cotidiano. (Baecker, Münkler, Hagen, 2019, p. 17)

Un intersticio social en el que se puede desenvolverse la violencia es la política, la cual, y como se menciona en el epígrafe, “*lucha por el poder*” (Baecker, Münkler, Hagen, 2019, p. 17). Siguiendo la línea de la hipótesis que propone la violencia como reguladora de quien detenta el poder, encontramos en la afirmación de Herfried Münkler (2019) que, la política “*cultiva campos*” (Baecker, Münkler, Hagen, 2019, p. 17) reglamentan los poderes económicos, culturales y sociales, basados en acciones violentas que les permite detentar estos poderes. Pero, la violencia no son las reglas, al contrario, la violencia no respeta las reglas, ella hace uso de todo lo disponible para poder regular la posesión del poder.

Para comprender esta afirmación, debemos ver que existen espacios menos complejos en donde la violencia

[...] gozan del beneplácito social y legal, por ejemplo en el deporte, sobre todo aquel que conlleva algún contacto o empleo de la fuerza (fútbol, boxeo, rugby, etc.). Podríamos decir que también aquí se legitima legalmente y se acepta socialmente un nivel de agresión y/o violencia que cuestionaría la simple idea de que el monopolio y uso de la violencia pertenecen solo al Estado. (Burgos, 2017, p. 113)

Podemos encontrar en la sociedad una legitimación de algunas violencias, que están incorporadas en la sociedad y que la manera en cómo los vemos, las legitima. En el mismo caso podemos encontrar comportamientos por parte del Estado que, como se mencionaba, pueden aparecer en los poderes políticos.

Ahora bien, hoy siguen aceptándose en diversas sociedades expresiones de violencia que siendo ilegales se justifican. Estarían dentro de ellas, la agresión con “*finés educativos*” de padres sobre hijos; la coerción de profesores sobre estudiantes, tanto en su dimensión física como psicológica y la violencia de hombres contra mujeres –en lo que se conoce genéricamente como violencia intrafamiliar–; también podemos encontrar aquí los que defienden la violencia popular contra la violencia de clase del Estado; o la violencia para defender los

intereses de la familia o del grupo o las distintas formas de “justicia privada” en auge. (Burgos, 2017, p. 112)

Si bien, estas distinciones entre actos legítimos e ilegítimos de la violencia son amplias, es de resaltar que el intersticio social político, cuenta, además de los campos mencionados—como cultura, social y económico—, con uno que se relaciona estrechamente con la toma de decisiones por parte de la sociedad y el estado o gobierno, a lo cual Dirk Baecker nos dice: “*La política reclama hasta hoy el derecho a la representación de la sociedad en la sociedad...*” (Baecker, Münkler, Hagen, 2019, p. 17)

Esta actividad de representar a la sociedad exige, por parte del Estado, una legitimación de la violencia, pero que, requiere y se presenta como necesidad, diferenciarla de sí misma; para tal caso, German Burgos presenta un término con el cuál se diferencia la violencia de Estado frente a otras que no son ejercidas por ella:

Una segunda corriente manifiesta la necesidad de diferenciar fuerza de violencia. Así, el Estado es una organización de fuerza o coerción en el entendido de que estas, al contrario de la violencia, están sujetas a constricciones, límites y al final de cuentas, a una legitimidad legal. (Burgos, 2017, p. 113)

A pesar que se diferencie demagógicamente la palabra violencia por fuerza, las acciones siguen teniendo el mismo punto central. Es decir, la fuerza es la determinadora de quien detenta el poder, que es el mismo rol que cumple la violencia. Diferenciada en término, pero no en esencia.

Para poder gobernar y representar los intereses de la sociedad, la violencia de estado debe gozar de tal legitimidad, que le permita actuar—en los diferentes ámbitos sociales ya mencionados anteriormente—con el fin de conservar su *estatus quo* en el poder.

Así pues, el Estado es sobre todo una organización de violencia, esto es, un aparato de represión de clase; en varios casos ha sido creado mediante acciones violentas; se sostiene en separar la fuerza y la violencia para ocultar y defender su carácter agresivo y finalmente los límites que dicen separar la violencia de la fuerza no siempre son respetados, deviniendo al Estado en una organización violenta. (Burgos, 2017, p. 116)

La afirmación que nos presenta Burgos, al presentar al Estado como una organización de violencia, enfatiza su forma de mantener su *estatus quo*; así que, el cuidar la cualidad de detentar poder, hace que brote un monopolio en la violencia, el cual evita el surgimiento de aquellos que pongan en tensión su poder. Se arremete represivamente contra aquellos que quieran detentar el poder³³.

³³ Durante el Paro Nacional del 2019, durante los ejercicios de manifestaciones sociales, el joven Dilan Cruz, perdió la vida tras ser impactado por el arma de fuego manipulada por un agente del Esmad. El suceso conmocionó a la ciudadanía y dentro de las preocupaciones, que sobresalieron, resalto la problemática de conocer la legitimidad del uso de armamento represivo por parte de la Esmad. La polémica, que buscaba identificar si el armamento era inofensivo o no, conlleva a reafirmar la cita de German Burgos, donde el Estado es una organización de violencia. La afirmación de un agente de policía en la transmisión de Blu Radio, que explica los fundamentos y protocolo de uso de estos armamentos, aclara que su implementación busca la obediencia de un civil infractor; y para tal caso, se puede llegar a garantizar a través del uso legal de la fuerza

Aunque, no necesariamente, toda figura de monopolio de la violencia significa algo peyorativo. La sociedad otorga este carácter al estado cuando confía en él, puesto que la comprensión de la misma es compleja y también, su regulación individual.

Es por tanto que

El Estado es y puede ser el único detentador de las armas y del ejercicio de la violencia legítima, por ende, hablamos de un monopolio de aquellas, lo cual con frecuencia desconoce que en muchos Estados se permite legalmente que la población también las posea y en muy contados casos el Estado ha conseguido controlar efectivamente las armas ilegales en poder de la ciudadanía (Burgos, 2017, p. 118)

Y, aunque el monopolio se pueda entregar al Estado, éste mismo puede compartirlo con la sociedad, entregando a la ciudadanía un voto de confianza de que ellos podrán ayudar a sostener su gobierno: Bajo esta política, se podría plantear que aquellos que tomarán las armas, son sujetos que están en la misma línea discursiva de los tintes políticos hegemónicos.

Un escenario posible ante un monopolio de violencia, del que goza un Estado o gobierno, puede ser cuando la población no está alineada con los mismos tintes políticos y el Estado pierde esa legitimidad de la que goza su monopolio. Bajo este escenario, la sociedad que es representada exige al establecimiento político detentar el poder y dependiendo del tipo de política que desenvuelve por aquellos agentes, pueden desatarse diferentes acciones violentas por parte de la sociedad.

Esta exigencia que se emite es una desmonopolización de la violencia, un recobrar de una naturaleza social, que les pertenece y que estaba bajo la custodia del Estado, mas no era de ella. Y es por tanto que el Estado invierte esfuerzos en diferenciar demagógicamente su fuerza de la violencia, debido a que, ante un escenario como éste, procura conservar tal monopolio enfrentando la violencia de la sociedad, la cual se puede llegar a enunciar de manera peyorativa.

Esta interacción de la violencia, entre lo legítimo y lo ilegítimo, entre el monopsonio o el monopolio, desprende una discusión que Germán Burgos nos presenta entre una ambivalencia encarnada en la sociedad, denominada como fuerza o violencia. Esta discusión, requiere por necesidad, aclarar la identidad de quien detenta la violencia, que, principalmente la implementa en diferentes grados, con la intención de presentarse como un dominador legítimo y reconocido por la sociedad; esclarecer en términos teóricos la identidad de la política, como lo hace Dirk Baecker mientras dialoga con Herfried Münkler y Wolfgang Hagen, permite dilucidar una relación con la violencia. La lucha del poder, propósito perseguido por la política y regulado por las instituciones (mencionadas en el epígrafe), se mantiene en una ambivalencia entre lo legítimo e ilegítimo; una trama que se construye y pertenece a lo social y que se encarna en la imagen violencia.

(Blue Radio., 2019, noviembre 27). La intensidad de las manifestaciones, se presentó como argumento que permea la lógica de legitimar una violencia por grupos del Estado, sobre, una violencia no legitimada y que se considera como objeto de ser reprimida por su proceder, señalada como vandalismo. Un enfrentamiento entre la fuerza y la violencia, que cobro la vida de un joven desarmado.

2.3 Tejido relacional

2.3.1 La imagen violencia como formadora de la mirada

[...] se puede pensar que las redes y el mundo virtual, están sustituyendo o transformando las percepciones que se tienen del mundo, en la medida en que las plataformas virtuales se están configurando como los nuevos espacios para la vida social y educativa de las personas que tienen acceso al mundo en red, dado que en dichos escenarios confluyen cantidad de imágenes, sonidos y relatos que aglomeran todo un sistema de creencias, gustos, prácticas sociales, y modos de ser disimulados en unas prácticas naturalizadas o ritualizadas dentro del día a día como lo puede ser ver un video, escuchar una canción, subir una fotografía a una red social, compartir una noticia o incluso sólo ingresar diariamente a la Internet. (Tafur, 2016, p. 40)

Como lo enuncia María José Tafur (2016) en su trabajo de grado *Una mirada en búsqueda de la violencia simbólica*, los espacios virtuales son entendidos como terrenos en los que se moldean las creencias, las ideologías, el pensamiento, la moral, la idiosincrasia de las personas; en los espacios virtuales, no hay alejamiento de los terrenos pedagógicos, formativos y educativos. Cumplen un rol similar, la autora percibe las imágenes en entornos virtuales como creadores de contenido popular, donde autores independientes o colectivos, los partidos políticos, el Gobierno o entre otros agentes sociales, confluyen en las dinámicas de comunicación en estos espacios. Construyendo o adaptando los mensajes como posibilidades formativas que disponen de mayor acceso y difusión por medio de los espacios virtuales.

Previamente, Omar Rincón (comunicador y periodista) (2013) percibía esta característica en los medios, desde su análisis al citar a Joan Ferrés (1997), especifica el impacto educativo en los programas televisivos y referencia la formación de televidentes, como un asunto que se puede transferir a los medios de comunicación virtual. El autor al referenciar una noticia sobre el valor de la televisión, encontró que:

Este discurso académico ve perversión—en la Televisión—, sobre todo, en lo industrial y el mercado, pero encuentra activismo-complicidad-rebeldía-sumisión en los televidentes. Afirma que sí se puede entretener y educar en simultáneo, que hay que formar televidentes, que es posible transformar el gusto de la gente y que se puede hacer televisión con mayor protagonismo social (Ferrés 1997) (Rincón, 2013, p. 9)

Según lo anterior, la televisión y los espacios virtuales comparten una realidad pedagógica, formativa y educativa. Tal realidad se despliega en diversos ámbitos de la sociedad: los valores, las creencias y las ideas, están sujetas a los discursos que transitan en ambos medios. De igual manera,

se propone una mirada específica al tema central de esta investigación, al moldear lo que entendemos por violencia, debido a los discursos que transitan por la televisión y los entornos virtuales de comunicación.

La comprensión de un modelo de actuación, su justificación y la adaptación de una mirada recurrente que se nos presenta visualmente, conforma, para el presente estudio, los insumos para las imágenes de violencia; que moldean lo que entendemos sobre ésta, cómo la vemos y cómo la percibimos. Dando por hecho, una producción formativa que educa a los receptores de los medios, en términos de un uso simbólico de las imágenes de violencia para establecer una mirada sobre los entornos, los actores, los juicios y otras formas de reflexión sobre las causas y consecuencias de este modelo del accionar social en los medios de comunicación.

Inicialmente, en la televisión y sus producciones, se buscaba mover las creencias sobre la violencia a los intereses de un particular. Quiñones Cely, (2018) (doctora en ciencias de la comunicación y la información de la Universidad de París) expone su punto de vista, sobre las formas de representación mediática de la violencia, las cuales, se adaptan en estrategias estéticas (Ficción) para un público y sus exigencias televisivas:

Quando se mira la violencia colombiana desde la noción de imaginario social se hace una apuesta cercana a este trabajo porque se evidencia la presencia de fisuras en la representación mediática del fenómeno, las cuales se interpretan como el síntoma de la existencia de espacios de resistencia. Estos se constituyen como tales cuando intentan remplazar el imaginario consolidado de la violencia por otro alternativo, apelando a estrategias estéticas.

Esta aspiración es cercana a la declaración de los autores de las series de ficción de los años noventa, quienes, al considerar que el público necesitaba ver la violencia desde otros puntos de vista, intentaron horadar la visión tradicional de la violencia colombiana mediante estrategias cercanas al arte público, utilizando la ficción como recurso, el melodrama como sustento y la televisión como el medio más adecuado para hacerlo. (p. 41)

La cita anterior, ubica un precedente frente a la claridad y posibilidad de cambio sobre los imaginarios sociales en relación con el comportamiento de la violencia, utilizando estrategias estéticas en las imágenes que circulan en los medios de comunicación. Sin embargo, se puede dar cuenta de situaciones en las que se desconoce dicha influencia, pero se proveen otros tipos de valores y creencias inconscientemente. Por ejemplo, el uso consciente de esta manipulación se puede evidenciar en posturas concretas frente algún conflicto y percepción de un enemigo, otorgando un valor de juicio (aceptación o rechazo) sobre los agentes sociales.

Y, es preciso recalcar la capacidad formativa de las imágenes, punto central en los tres autores. Tanto para María José Tafur, como para Omar Rincón y Beatriz Quiñones Cely, la imagen violencia que se difunde en la televisión, la virtualidad u otros medios, conforma un relato de la violencia que puede llegar a colonizar, formar u educar la mirada de los receptores de los contenidos.

Capitulo 3

Metodología

3.1 Enfoque Epistemológico: Hermenéutico

Desde finales del año 2018 e inicio del 2021, vengo elaborando una colección de publicaciones, provenientes de Facebook, donde la mayoría de los contenidos tienen en común el tema de la violencia. Esta aparece en diversas publicaciones, se manifiesta una y otra vez. La colección brinda la oportunidad, de desestabilizar las interpretaciones convencionales de la violencia, como, por ejemplo: I) es mala y debe ser suprimida, tiene que desaparecer de la sociedad; II) hay un monopolio de la violencia que legitima sus prácticas sobre las demás personas, del cual se duda sobre legitimidad; III) la violencia no es un recurso necesario para impulsar los propósitos o deseos, sean comunes o de algún líder.

Las interpretaciones que, hasta el momento, se han retomado de los antecedentes sobre el marco de las imágenes de violencia, proponen el enfoque hermenéutico que persigue la investigación, al trabajar sobre la colección de archivos y documentos que buscan entender diferentes posturas epistemológicas. Al hablar de interpretación y el ejercicio de archivar los documentos, que se buscan entender, se plantean dos acciones propias de las posturas hermenéuticas. Basándose en la reflexión crítica, sobre las diferentes interpretaciones que adoptan las imágenes de violencia, sobre los fenómenos sociales, encontramos un planteamiento en que el método hermenéutico, con la libertad de las tradiciones metodológicas de las ciencias sociales, posibilita un encuentro con distintas acciones culturales, sociales, políticas e históricas que enfrenta una metodología interpretativa sobre las imágenes. Siendo así,

El problema hermenéutico se plantea cuando se toma conciencia de que interpretar no es un acto secundario o un aditamento de la experiencia humana, posterior y postergado al entendimiento, sino que todo entendimiento -sépallo o no- es ya un acto de interpretación (Almorín Orapa, 2000)

Entender e interpretar, son características que proceden de los archivos coleccionados, acciones que ayudan a focalizar y ubicar la investigación desde el enfoque hermenéutico. Almorin Orapa (2000) se refiere a una forma de abordar los problemas hermenéuticos, donde lo separa en tres secciones, cohesionadas –para tal ejercicio—propone el entendimiento, la interpretación y la aplicación. Siendo la aplicación la culminación de aquello que es entendido, es decir, si lo que entendemos es aplicable, gana certeza y veracidad.

Para poder llevar un ejercicio hermenéutico en la investigación, se deberá pasar por tres etapas: la primera referida a lo que voy a entender; la segunda es la forma de interpretar lo que entendemos; la tercera, es la aplicación de lo que entendemos, mostrando la veracidad de las conclusiones frente al fenómeno, o permitiendo nuevas hipótesis. El conjunto de estas tres secciones del enfoque hermenéutico, nos ayudara a establecer el ejercicio investigativo, en un orden que inicia en las redes sociales o los sistemas de comunicación por ordenador, en los que circulan unas imágenes, los cuales son archivados o contenidos por condiciones de significación aplicadas a la imagen. Condiciones que representan la participación de las comunidades o sujetos que hacen uso de estos espacios de difusión de sus ideas a través de imágenes.

Las características hermenéuticas se presentan de la siguiente manera, primero, al referirme a lo que voy a entender, parto del tema de la violencia, elemento persistente en los archivos que se han coleccionado. Ellas nos permiten el acercamiento a los discursos de la violencia por parte de los usuarios que, como independientes o grupos sociales, publican contenidos referentes al tema. Para la interpretación, se tiene presente que, las diferentes formas de abordar la imagen violencia y las miradas entorno a su reproductibilidad en los espacios virtuales, establecen unos usos con las que se cargan las mismas. Estas interactúan con los usuarios, a tal punto que, pueden afectar las decisiones en los sistemas de participación legitimados políticamente y a su vez, se establecen como mediadores en un ejercicio de participación democrática emergente para los usuarios de los espacios virtuales. Referente a la aplicación, el comportamiento que hay entorno a los contenidos publicados, evidencian para los ejercicios de representación y participación, una influencia en la crítica e interpretación analítica en los usuarios, destacando la capacidad comunicativa que cumplen las imágenes de violencia. Algunos contenidos se enfrentan a la censura, la limitación u otros medios que truncan su capacidad de circulación, limitando su capacidad comunicativa y privándolas de su uso otorgado por los mismos usuarios.

En síntesis, el enfoque hermenéutico permite identificar que los archivos cobran una relevancia partiendo que son el producto de las interacciones de quienes hacen uso de los espacios virtuales, redes sociales o los sistemas de comunicación por ordenador. Desde ellos se elaboran interpretaciones que permiten aprender sobre las comunidades, a partir de dichos diálogos se observa el tema de la violencia como base discursiva, para entender su relación con la representación y la participación política, mediado por las redes sociales o los sistemas de comunicación.

3.2 Modelo: Antropología Virtual.

Los archivos coleccionados, son un material que permite clasificar e identificar las imágenes, casi como un ejercicio antropológico; una acción que se anuda diferentes tramas y finalmente, se configura como un tejido. De esta manera, en el modelo se proponen tres fases, a saber, los nudos/entender (sección hermenéutica) son equivalentes a abordar las publicaciones, una mínima parte que, devela las miradas, las imágenes violencia tienen una complejidad que subyace en lo que entendemos, como vemos o afrontamos el concepto de violencia. Las publicaciones, memes e imágenes que la abordan, representan el abordaje que tienen los usuarios de los espacios virtuales sobre la violencia en sí. La trama/Interpretación (Sección hermenéutica) toma los productos culturales, como lo son las imágenes de violencia, para secuenciar la trama que se encuentra en las interacciones entre las imágenes y los usuarios; estos contenidos que circulan, comprenden un propósito de quien las publica, que se define en un uso determinado, las cuales comunican, tras su abordaje a los usuarios, tal propósito. Los usos que se le otorgan a las imágenes, su manera de cargarlas en la comunidad virtual, elaboran una trama con ámbitos históricos, decisiones de los usuarios, ejercicios democráticos. Finalmente, el tejido/Aplicación (sección hermenéutica) se desenvuelve una mirada amplia, en donde la pedagogía, los ejercicios de participación democrática, los espacios virtuales y sus prácticas, la memoria e historia, están vinculadas por un mediador, un elemento mínimo como lo son las imágenes de violencia. Las cuales tienen un rol importante en el desarrollo futuro de los usuarios, de sus actos, sus maneras de proceder y comportarse.

A partir de coleccionar las imágenes de violencia, se desliga un modelo de investigación antropológico, que tiene sus inicios con la visualidad de las imágenes en la virtualidad, construye tramas entre las significaciones de violencia y elabora un tejido entre los cruces de las imágenes. Esta relación de las imágenes, con un saber cultural y social, prevé al modelo antropológico una metáfora investigativa que sustenta el uso de las imágenes, las cuales, *“La antropología visual incorporó tempranamente —la imagen— como medio de investigación y reflexión teórica.”* (Gutiérrez de Angelis, 2012, p. 103).

Esta incorporación de la antropología visual para el siglo XX provocó acercamientos y reflexiones que nutren tanto al antropólogo en acción, como el lector del documento, usando un lenguaje que adicionaba información, diferente a las palabras. Tal ejercicio se vinculó como ejercicio de documentación en la investigación, llegando al punto de buscar maneras de contar con imágenes, videos, películas o documentales que establecieran un puente de acercamiento a la cultura o comunidad bajo premisas concretas o temáticas específicas sobre los contextos investigados.

Si en el siglo XX la antropología visual expandió los límites de la propia disciplina recuperando el cuerpo del otro y su voz, su presencia como sujeto y no objeto de estudio en las producciones visuales abriendo camino a la experiencia reflexiva (Rouch, 1995), el siglo XXI abre nuevas posibilidades con tecnologías como internet (Gutiérrez de Angelis, 2012, p. 105)

Estas nuevas posibilidades se encuentran en las imágenes que circulan en la red o la internet, abriendo la oportunidad para que los documentos tengan extensiones como Cd ROM³⁴ o vínculos en internet, adicionalmente se permitió que nuevas tecnologías se integren a la antropología *“Desde teléfonos móviles, buscadores de internet, dispositivos digitales de transmisión de datos portátiles, grabadoras, tecnologías multimedia, e-books, blogs, redes sociales o cámaras digitales de todo tipo y tamaño”* (Gutiérrez de Angelis, 2012, p. 104)

Al mismo tiempo que surgen las nuevas posibilidades, con documentos que proveen información a un receptor con diferentes medios y tecnologías, surge simultáneamente las comunidades virtuales que son objeto de estudio antropológico. Desde esta perspectiva se formula la antropología virtual, lugar en el que, el uso de la imagen es una extensión cultural o hace parte del ejercicio práctico de interacción sociocultural. Se puede considerar la imagen producida por las comunidades, como unidad de representación —similar a una mesa o una cuchara, que constituye un objeto como el portador de una riqueza cultural—.

En ese sentido, autoras como Hine, proponen comprender la World Wide Web (WWW) como un lugar donde se gesta una cultura (el ciberespacio) mediada por el ordenador pero también como un artefacto cultural. Muchas de las posibilidades que estos nuevos medios y soportes han aportado a la investigación no se ciñen

³⁴ La autora Marina Gutiérrez de Angelis menciona a tres autores que integraron a sus trabajos el formato CD-ROM: “De allí que investigadores/as como Ruby (2000), Pink (2005), Howes (2010) hayan comenzado a explorar soportes como los CD-ROM que permiten combinar palabras, video, fotografías, audio en las etnografías, sin tener que optar por uno u otro, permitiendo experimentar hipertextualmente la lectura-visión-audición de esa experiencia y lo que esa experiencia evoca.” (Gutiérrez de Angelis, 2012, p. 104)

únicamente a los y las antropólogas que definen la WWW como un objeto de estudio en sí mismo, sino que han sido retomadas por antropólogos y antropólogas que no realizan específicamente estudios sobre la red. Entrevistas en línea, por correo electrónico, mensajes instantáneos, foros electrónicos, plataformas como youtube, twitter o facebook y el uso de páginas web para enseñanza. (Gutiérrez de Angelis, 2012, p. 105)

La Antropología virtual se va extendiendo, más allá de considerarse como herramienta que comunica por medio de correos electrónicos o las redes sociales; se puede considerar como extensión cultural o como una herramienta que apoya la cultura. Entonces *“La etnografía, en este orden de cosas, puede servir para alcanzar un sentido enriquecedor de los significados que va adquiriendo la tecnología en las culturas que la alojan o que se conforman gracias a ella”* (Hine, 2011, p. 17). Una riqueza que radica en la posibilidad de establecer espacios en la virtualidad, que bien pueden existir como extensión a las prácticas culturales ya existentes, como también gestar prácticas únicas y propias de aquellos espacios.

Para esta investigación, se acogerá al modelo de antropología virtual, porque se encuentran dos elementos cruciales. En primera parte se encuentra el estudio antropológico apoyado en imágenes que permiten, tanto reflexionar y aprender de ellas, como comprender que son una extensión práctica de un ejercicio cultural, como es la representación y participación social. En segundo se encuentra la comunidad virtual, de quienes se perciben posibles cambios a las prácticas de participación política como lo son asuntos propios de las elecciones, la ideología y formas de adhesión a sistemas de participación en sectores políticos.

En síntesis, las imágenes coleccionadas o archivadas, permite desarrollar un ejercicio etnográfico, de donde se puede reflexionar sobre la violencia y ver cómo afecta los ejercicios de participación y representación, tanto en la virtualidad como en los modelos tradicionales. Para mejorar las relaciones que anudan la antropología virtual y la interpretación hermenéutica, se entenderá el tejido entre imágenes del archivo seleccionado, con las evocaciones hacia la violencia como eje que ata de manera simular o conjunto de significados que se repiten. Desde este punto de vista, el tejido es una pieza completa que sucede en una red de interacciones entre los formatos y los usuarios de los espacios virtuales.

3.3 Investigación Basada en Artes (aportes de la literatura al análisis documental)

Una perspectiva alternativa a la investigación tradicional en las ciencias sociales, e la propuesta analítica del campo subjetivo de las expresiones visuales. Con ello, se propone el abordaje literario de los síndromes como una de las orientaciones de la IBA para abordar problemáticas de representación y comunicación en el campo de las artes. Esta perspectiva aborda principalmente el campo educativo como eje analítico con las comunidades, ejerciendo un rol activo a los participantes en la elaboración de discursos y distribución de experiencias artísticas. Sin embargo,

para la presente investigación, se proyecta como multiplicidad de escenarios para la comprensión de las imágenes, otorgando al docente vínculos con las dinámicas creativas propias de la literatura.

El presente trabajo, logra producir un vínculo con la postura ficcional de representación en contraste con la realidad social, acentuando en los comportamientos de los usuarios de redes una actitud crítica sobre los elementos visuales que utiliza y los fines que persigue con los memes que crea o reproduce. Aunque en este caso, la actividad artística como creadores no sea totalmente identificada entre los usuarios de las redes virtuales, se considera una aproximación estética a los elementos de la cultura visual, buscando “otras maneras de mirar y representar una experiencia estética”, tal como lo menciona Hernández (2008, pág. 94).

Esta manera de indagar las experiencias visuales en el mundo, tal y como se presentan en los entornos virtuales, convergen en el campo del análisis de la violencia como término que alberga un sinnúmero de prácticas visuales. La finalidad como investigador, está en la apertura de significados posibles hacia la indagación creativa de un concepto, logrando entrever las causas y finalidades del pensamiento artístico en experiencias cotidianas de comunicación.

A partir de las características metafóricas del campo simbólico y la manera de integrar los códigos culturales frente a un contexto nacional, es propio de las investigaciones basadas en las artes. Lo que provoca cierta extrañeza en las formas de considerar y analizar un término como la violencia en las imágenes. De hecho, podría vincularse a otras maneras de hacer y ver las cosas. Por lo cual el énfasis investigativo aborda de manera divergente problemáticas del contexto educativo, como lo son la difusión de las imágenes de violencia en los contextos de virtualidad. Hecho que se van articulando con otros lenguajes de expresión, como lo son los síndromes literarios y se produce una aproximación sensitiva, emotiva e imaginativa diferente con el contexto de las imágenes de violencia que son reproducidas en las redes sociales.

Al respecto, no se pretende dar como cierta o terminada estas relaciones, entre las que pueden surgir o proponerse un sinnúmero de interpretaciones, al contrario, se espera provocar y seducir desde el campo interrelacionado de las artes una aproximación teórica y empírica al campo de la investigación con las imágenes.

3.4 Unidades Documentales

Las unidades documentales que se tomarán por objeto, son tomadas de la red social Facebook y adyacentemente, hay otras publicaciones que se pueden encontrar en YouTube o en otros espacios de comunicación donde el periodismo oficial transmite imágenes de creación en articulación con la coyuntura social como el espectador, la pulla, prensa libre, entre otros. Se toman de estas redes alternas, debido a que existen contenidos que pertenecen originalmente a otra plataforma y se comparten en Facebook. También se debe a que las publicaciones fueron censuradas en algún momento, provocando que la información se deba buscar en otro espacio virtual para poder tener un acceso a ella.

Los documentos pueden ser fotos, memes, pantallazos de publicaciones de otras redes, denuncias u opiniones, video documentales o fragmentos, registros de hechos en política, históricos, videos

falsos—similar a los documentales falsos³⁵—, fragmentos de noticias, notas de noticieros, denuncias de ciudadanos, entre otros. Estas estrategias documentales ayudan a completar la información sobre el contexto de las imágenes y dan soporte a la articulación antropológica de las imágenes, dentro de lo que se ha denominado sistemas democráticos emergentes.

Como se mencionó anteriormente, se viene coleccionando los archivos desde finales del año 2018 e inicios del 2021, principalmente entre agosto y diciembre, fechas donde las situaciones de violencia en el país están en el marco de las protestas sociales, las cuales se intensifican debido a la repartición del presupuesto nacional³⁶, las luchas indígenas, las masacres de los líderes sociales, por el desmantelamiento de la Esmad, el desprestigio del gobierno, las reformas tributarias, por el conflicto armado de las guerrillas y paramilitares, entre variados asuntos del conflicto sociopolítico interno que sufre Colombia. Durante este periodo, son reiterados los materiales publicados y seleccionados para el archivo de esta investigación, que revisten de una reflexión pertinente a los asuntos que engloban la violencia como relatos de denuncia social, reivindicación de relatos de las víctimas, la violencia armada y la violencia intersubjetiva que sitúan el lugar de las relaciones entre lo político y la política de las imágenes que reflexionan sobre la violencia³⁷, característica principal por el cual se agrupan o se escogen inicialmente las publicaciones.

Al ser materiales que contienen referencias a la violencia, que estimulan la discusión en torno a este tema y que tienen usos o propósitos al ser publicadas, las convierte en un material idóneo para analizar. Los materiales son muestras culturales de las formas que visualizamos la violencia y los temas adyacentes como puede estar anudados a la coyuntura política, el conflicto armado, la justicia, entre otros. En relación a las artes visuales, se presenta el uso de la imagen, de los medios de comunicación y los sistemas de representación y participación.

En el tejido de las relaciones entre la violencia y los sistemas de representación y participación, están presentes en el uso de códigos específicos del sentido de las imágenes como manifestación de: I) denuncias, II) conmemoración o memoria, III) información que permita comprensión sobre actos de una violencia autoritaria y IV) con intereses particulares que se asumen como acciones políticas de los usuarios de la red.

Usos de la imagen	Descripción
Imagen Denuncia	Denuncian comportamientos, injusticias, impunidades, lesiones corporales por abusos, entre otros hechos sociales que se apoyan en las imágenes para transmitir rápidamente la información.
Imagen Memoria	Conmemoran, reivindican a las víctimas, evitan el olvido, ofrecen reparación al transmitir una memoria verdadera, luchan por la no repetición.
Imagen Potencia	Brindar información y conectar emociones, permeando a los receptores de una imagen, desde un punto medio, que ayuda a entender.

³⁵ Para más información de “Falsos Documentales”: <https://www.youtube.com/watch?v=R9Q7LPWCS74>

³⁶ Para más información de la asignación del SGP Sistema general de participación: <https://www.youtube.com/watch?v=TeHUQ6eh2UY>

³⁷ Tal como se explicó con antelación en la hipótesis, las imágenes de violencia funcionan como mediadoras de poder, al desenvolverse como imágenes de poder.

Imagen Poder	Disuadir o persuadir las acciones de los receptores de las imágenes, involucrándose en la construcción del mundo simbólico y que afectara las acciones de ellos.
--------------	--

Tabla 1. Fuente: Elaboración propia.

Entre algunos de los tejidos que se conforman desde el archivo se encuentran usos que se da a la imagen como denuncia de diferentes tipos de violencias, bien sea por parte del estado o grupos armados, como también aparecen denuncias de violaciones de género o abusos sexuales (imagen 1, 2 y 3). La conmemoración o la memoria, presenta a los usuarios eventos que estuvieron cruzados por la violencia, tanto como una violencia lesiva que es aplicada a la sociedad como las violencias legítimas que buscaban cambiar comportamientos de dictaduras (imagen 11 o captura 17).

No obstante, los contenidos informativos de los medios de comunicación, implican en sus reportajes algunas imágenes que dejan ver a la violencia como tema de análisis para comprender su rol dentro de la sociedad, formulando argumentos desde dos ideas opuestas, negándola dentro de las prácticas sociales, así como otros que la presentan como necesaria. En otros escenarios, los materiales que circulan en redes sociales buscan comprender algunos conflictos sociales o dar a conocer situaciones que están cruzados por la violencia y que, en el momento, no son muy claros, por tanto, actúan como testimonios y se da la necesidad de ponerlo en diálogo por las redes para denunciar lo sucedido o como documento prueba del evento. (imagen 10)

Por último, se encuentra el uso que se puede presentar, al persuadir o disuadir, las acciones políticas de los usuarios de la red. En este caso, el tema de la violencia, cuenta con un espacio que permite la participación y representación de los usuarios. Al integrar los usos mencionados en una imagen o encontrar usos particulares en ellas, se puede encontrar que los usuarios se reconocen o recogen sus miradas o posturas frente a la violencia. En el caso de que los usuarios no se vean representados, tienen la oportunidad de contra-argumentar las posturas, haciendo uso de un acto participativo en las reacciones y comentarios a quien publicó la imagen (Imagen 7).

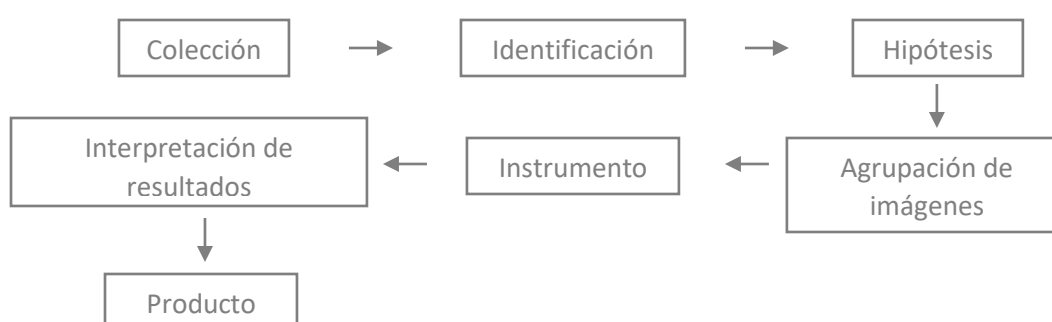
Los materiales no solo guardan un vínculo donde la representación y la participación ayudan a desentramar la violencia, también escala a ejercicios políticos donde los usos de la imagen juegan un rol importante. Los contenidos de denuncia, de memoria, de información (Potencia) y de poder (influir las acciones políticas de los usuarios) conjugan unas interrelaciones que permiten enunciar los acontecimientos o eventos, que operan como información que demarcan una comprensión de un contexto político, que genera presión sobre las tomas de decisiones de un gobierno. Aquí es donde aparece un juego entre los códigos visuales, la violencia y los sistemas de representación y participación; las imágenes tienen una incidencia en las acciones políticas de los usuarios que pueden escalar a los órdenes políticos y generar distribuciones del poder (imagen 17).

El lugar de donde proviene el material y el tipo de material recolectado, su tema en común y los adyacentes, prefiguran un escenario de interacción socio – virtual mediado por imágenes que poseen unas intenciones, propósitos o usos, los cuales son elementos que pueden tener un rol en las tomas de decisiones políticas. Por lo tanto, se postulan en la presente investigación y producen el tejido analítico de las mismas desde la asociación a fuentes literarias. Desde este sentido la investigación hermenéutica crea el motivo analítico y la razón creativa de este proyecto, que da cuenta de las dinámicas que surgen alrededor de la imagen violencia.

3.5 Etapas Metodológicas

El proceso metodológico de la presente investigación, está dividido en siete etapas necesarias para desenvolverse: Inicia con la colección de los archivos o material con el que trabajaremos, la identificación del material, la hipótesis que resulta sobre el material a tratar, la agrupación del material, los instrumentos de indagación, la interpretación de los resultados encontrados en los instrumentos y, por último, el producto que permitirá la mediación de conocimiento.

En los siguientes subcapítulos se describirá los procesos necesarios para cada etapa, los cuales operan de manera encadenada, con el fin de explicar el vínculo que existe entre la violencia y el material recolectado.



Mapa conceptual 1. Fuente: Elaboración propia.

3.5.1 Etapa 1: Colección.

Inconscientemente la investigación y la etapa da inicio en el momento en que se guardó el primer archivo en el año 2018 y culmina a inicios del 2021, momento en que se decide no guardar más archivos para limitar el tamaño de la muestra. Los parámetros para decidir qué contenidos se guardan y de qué plataformas, parte principalmente de un acto cotidiano; durante este periodo, existía en mi perfil de Facebook, un flujo de publicaciones y contenidos que tenían en común el concepto de la violencia, apologías a ella o actuaban como materiales violentos. Esta fue la principal característica que impulsó la acción de archivar dichos contenidos, los cuales me interpelan en el acto de compartir hechos socialmente rechazados, terminaron por generarme una curiosidad por su rol como producto de conocimiento cultural referente al tema de la violencia.

Los materiales se guardaban en la misma página de Facebook, pero eran afectados por prácticas de censura o de cancelación³⁸, lo cual llevo a tomar la decisión de descargar dichos archivos y buscar si estaban disponibles en otras plataformas como YouTube. Algunos no se podían recuperar, debido a que ya no se encontraban disponibles y otros al ser videos, superaban los recursos en memoria en

³⁸ Para más información sobre la cultura de la cancelación: <https://www.youtube.com/watch?v=6CN4k1aemtY>

los equipos de cómputo que poseía en esos momentos. Otro factor que llegó a dificultar el acceso al material, fue el hecho de que existen restricciones en las publicaciones que evitan ser descargados, porque no tienen una categoría de publicación pública.

Para poder llevar un control de los materiales de los cuales no se podían descargar y que podían ser cancelados o censurados, se realizó una lista en formato de bibliografía que permitiera enlazar con las publicaciones y verificar si se encuentran disponibles. Así culmina esta primera etapa, contribuyendo con un conjunto de materiales descargados, listos para ser analizados y acercarnos a sus roles como productos culturales de una comunidad virtual. En total, se localizaron 77 videos y 47 imágenes, a las cuales se les realizó seguimiento.

3.5.2 *Etapas 2: Identificación o características de cada nudo.*

El documento que se elaboró para rastrear y tener organizado los materiales archivados, se propuso en formato Excel³⁹ (Anexo externo al documento: Caracterización de contenidos investigados) para identificar cada archivo, partiendo de la información que se extrae según normas APA, que eran el editor o publicador, el año, un nombre referencial o uno hipotético asignado por el investigador y el enlace de recuperación.

Esta información permitió tener un acceso al documento y lograr organizar dichos archivos, pero era necesario resaltar más información que permitiera un análisis profundo, por tanto, se adapta un conjunto de etiquetas que permitan elaborar una identificación precisa. Se crea entonces las siguientes:

Identificación del publicador: se identifica quien es el publicador del contenido.

Fecha de publicación: se identifica la fecha de la publicación mas no la de recolección.

Nombre o referencia de búsqueda en carpeta: al ser diversos materiales dentro de las carpetas, se había asignado como nombre el comentario o pie de página que acompañaba el material en la publicación, para los materiales que no contaban con dicha descripción, se tomó una característica principal del material para elaborar un nombre de identificación hipotético.

Tipo de editor: aquí se especifica cual es la plataforma a la que pertenece el material, debido a que existen unos que son enlaces externos a la red Facebook, algunos pertenecen a revistas o a YouTube; hay otros materiales que tienen la condición de censura, pero se encuentran libres en otras plataformas de comunicación.

Enlace o recuperado de: se toma el enlace <http://> para poder tener acceso a la publicación original y hacer seguimiento.

Naturaleza del documento: se hace una categorización entre material gráfico o video, información pertinente para saber cómo se puede trabajar el material. (En la etapa 5 se evidencia la dificultad para acceder a los videos, y por ellos se accede directamente al link en las redes sociales)

³⁹ La tabla realizada, se anexará externa a este documento, puesto que el tamaño y la disposición que tiene, evita que el documento sea legible para integrarlo a este documento.

Publicador: se identifica si el usuario que hace la publicación es independiente, lo hace desde una página o seudónimo, pertenece a algún colectivo o si publica en la página de un colectivo.

Contexto: Se identifica si el archivo hace alusión a un momento histórico o a algún contexto, puesto que hay materiales que pueden pertenecer y hablar de cualquier contexto, como no pertenecer a alguno.

Disponibilidad: se monitorea el contenido publicado para identificar si existe alguno que se encuentre censurado.

Estado del documento: se identifica que materiales se encuentran descargados y cuáles no.

Imagen: encuesta: casilla utilizada para identificar que imágenes harán parte de la etapa 5 y de uno de los formularios.

Estas son las características principales que se extrajeron y señalaron de los archivos, para establecer un reconocimiento profundo de ellas y como se podían usar durante la investigación.

3.5.3 *Etapas 3: Hipótesis*

El punto inicial de la hipótesis está en las afirmaciones, argumentos, premisas, conclusiones, alusiones o apologías a la violencia, que aparecen en los materiales coleccionados para la presente investigación. Se da la necesidad de reflexionar y analizarlos, para profundizar en los discursos que se presentan.

Para realizar la profundización, se indagó sobre autores que relacionan la violencia con temas como: imagen, medios de comunicación, política, historia, teología, sociología, investigación, poder, virtualidad, arte, internet y medios digitales. En la medida que emergían los autores con sus investigaciones o artículos, se elaboró un documento Word para tener un control de la bibliografía, citas, premisas, conclusiones de los autores y de las reflexiones propiamente mías, que nutren los análisis acerca de los temas que le competen a la presente investigación.

Los autores junto a sus investigaciones, presentan diferentes formas de abordar o visualizar la violencia. Esto dificulta delimitar las categorías que caracterizan los fenómenos del presente estudio. La violencia tiene diferentes aristas de abordaje, Slavoj Žižek en su libro “Sobre la violencia” diferencia, principalmente, dos tipos de violencia, entre la subjetiva y la objetiva:

Tenemos muy presente que las constantes señales de violencia son actos de crimen y terror, disturbios civiles, conflictos internacionales. Pero deberíamos aprender a distanciarnos, apartarnos del señuelo fascinante de esta violencia «subjetiva», directamente visible, practicada por un agente que podemos identificar al instante. Necesitamos percibir los contornos del trasfondo que generan tales arrebatos. Distanciarnos nos permitiría identificar una violencia que sostenga nuestros esfuerzos para luchar contra ella y promover la tolerancia. (Žižek. 2009. p. 9)

El asunto es más bien que no se puede tomar la primera (la realidad social de la producción material e interacción social) sin la segunda: es la danza metafísica autopropulsada del capital lo que hace funcionar el espectáculo, lo que proporciona

la clave de los procesos y las catástrofes de la vida real. Es ahí donde reside la violencia sistemática fundamental del capitalismo, mucho más extraña que cualquier violencia directa socioideológica precapitalista: esta violencia ya no es atribuible a los individuos concretos y a sus «malvadas» intenciones, sino que es puramente «objetiva», sistemática, anónima. (Žižek. 2009. p. 23)

La violencia subjetiva es en este caso, la que son narradas por las víctimas, quienes vivieron y denuncian los atropellos a los que fueron sometidos; la violencia objetiva, es cuando se genera un aparataje en donde se controla una gran cantidad de personas. Gloria Inés Peláez, por otro lado, aborda la violencia desde el cuerpo y sus posibles usos en los medios de comunicación en “Impacto de la violencia en los cuerpos físicos y sociales de las víctimas”: *“El Espectador titula «Holocausto» en la primera página y en letras grandes. A continuación, la foto del edificio destruido y, más abajo, otras tres completan el cuadro, muestran víctimas, carros incinerados y dolientes”* (Peláez Quiceno, 2016, p. 52)⁴⁰. Y *El Nogal, más que un sepulcro, trata de ser convertido en un panteón nacional. Se emiten consignas que impelen a «no Rendirse» y, en discursos, se convoca a la ciudadanía a «no arrodillarse» ante el terrorismo.* (Peláez Quiceno, 2016, p. 55).

Los medios de comunicación capturan y registran, del atentado al Club el Nogal, los cuerpos de las víctimas y la estructura del edificio, junto a los rituales y acciones que buscan una purificación⁴¹ del atentado. Este material obtenido del suceso se pigmenta de tintes políticos, que ven en estos actos, la oportunidad de tomar ventaja. Tomar partido de una catástrofe para impulsar una indignación en contra del terrorismo, lo cual afecta las acciones políticas de una ciudadanía que se ve afectada por el conflicto armado entre las FARC y el Estado. En un intento por igualar la catástrofe del 9/11 (La caída de las torres gemelas en Estados Unidos), los medios presentan el terrorismo como un enemigo el cual debe ser enfrentado, debido a que sus actos violentos no tienen sentido y deben detenerse.

Gloria Inés Peláez presenta la idea de que los cuerpos de las víctimas, producidas por la violencia, son contaminados al ser usados por los medios que orquestan la idea del enemigo en común y que debe ser enfrentado.

Encontramos también a la autora Beatriz Quiñones Cely que presenta en el libro “El acontecimiento de los noventas: Violencia y ficción televisiva” una postura que intenta entender a la violencia desde los imaginarios sociales:

El principal reto que enfrenta el investigador de la violencia colombiana que se proponga distanciarse de las visiones convencionales consiste en intentar deconstruir-reconstruir la cartografía del fenómeno esforzándose por esclarecer aquellas dimensiones de la realidad configuradas desde interpretaciones

⁴⁰ Esta cita, presenta la descripción del contenido que se publicó en el periódico el Espectador el 8 de febrero del 2003, bajo el titular “Holocausto”.

⁴¹ La purificación del Club el Nogal, responde a buscar una limpieza o sanación de las consecuencias del atentado, no borrar de la memoria el suceso, pero si lograr que las personas afectadas puedan enfrentar las secuelas que les dejó el hecho que está vinculado al conflicto armado entre las guerrillas y el estado.

interesadas, vinculadas al poder, que colonizan la percepción social del fenómeno.
(Quiñones Cely, 2018, p. 41)

Esta postura encuentra sus bases en el autor Daniel Pécaut⁴², con el que se considera buscar formas de lidiar con la violencia, pero aceptando que hace parte de nosotros (Quiñones Cely, 2018, p. 31); y terminando de parafrasear a la autora, lidiar con la violencia de una manera diferente, se requiere *“[...] agudizar los sentidos; poner en duda los presupuestos y las definiciones; correr las percepciones; atisbar por las fisuras de los discursos [...]”* (Quiñones Cely, 2018, p. 31).

Al respecto de este análisis de la violencia y ficción, surge la necesidad de plantear un instrumento creativo como herramienta de la Investigación Basada en Artes, desde una perspectiva literaria. Con la cual, se permite que los usos de la violencia sean parte de una escena ficcional, a la vez, educativa sobre el trasfondo operativo o usos de las imágenes y los códigos de poder dominación y control entran en el tejido de las imágenes.

En tan solo estas tres formas de abordar la violencia, se encuentra una amplitud que dificulta la delimitación. Aun así, se encuentran un elemento en común dentro de los autores que realizan sus reflexiones. El poder, el dominio, el control, son términos reiterantes, los cuales aparecen en los ejercicios de violencia, es decir que ésta es un medio para poder obtener una regulación o soberanía sobre algo. Desde aquí se inicia a postular la hipótesis, donde la violencia aparece como reguladora de quien detenta el poder.

Al percibir este elemento que cruza a los autores y las reflexiones que presentan, surgen los cuestionamientos: ¿Cómo se vincula el material con la violencia? Y ¿Qué rol, propósito, intención o uso tiene las expresiones publicadas en la red? Para poder desenvolver estas preguntas, es necesario un retorno a las comunidades virtuales de la red Facebook, quienes hacen uso de estos espacios donde pueden participar o ser representados por una publicación. El espacio entonces, plantea una relación entre los sistemas de participación y representación con la violencia, la cual está ligada por la posibilidad de una distribución de poder, donde este ejercicio emerge mediado por los materiales que circulan en las redes sociales.

En general, los espacios virtuales y sus correspondientes comunidades, posibilitan la circulación de unos materiales, que están intervenidos por un conjunto de teorías que intentan dar explicación a unos fenómenos, que operan de diferentes maneras, dentro de las cuales, se encuentra la posibilidad de distribuir el poder de quienes lo detentan a quienes no lo detentan. Las publicaciones y los materiales coleccionados median un ejercicio participativo y representativo que puede afectar las decisiones políticas de una comunidad.

⁴² “Mi acercamiento a las investigaciones y formas de interpretación de la problemática colombiana por Pécaut se inicia hacia 1984, año en que ingresé al Institut des Hautes Etudes de L'Amérique Latine (IHEAL) donde tuve la oportunidad de asistir a los seminarios que Pecaute impartía en la L'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) sobre la realidad colombiana y de contar con su apoyo como tutor de la memoria que realicé sobre los diez primeros años de historia del movimiento guerrillero M-19 y de su estrategia comunicativa.” (Quiñones Cely, 2018, p. 30)

3.5.4 *Etapas 4: Agrupación de imágenes: Comienzo del tejido*

Las imágenes, para poder ser investigadas bajo la hipótesis, requerían ser contextualizadas y agrupadas. Con la finalidad de dirimir las razones de su aparición en los espacios virtuales, ya que a partir de ellas se desenvolvía un ejercicio participativo que reconstruía la memoria, los relatos de las denuncias, la información que albergaban y reflexionaban sobre la violencia y los contextos y principalmente, su labor como formadoras de los mundos simbólicos de los usuarios.

Por tanto, se seleccionaron un conjunto de imágenes, con la finalidad de indagar sobre estos usos posibles usos de la imagen y el reconocimiento de los contextos que podían emerger en ellas. Se dividieron en un conjunto de 8 carpetas, las cuales contenían 5 de las imágenes archivadas y documento con los enlaces de 3 videos.

Este material se presentó a un conjunto de usuarios, mejor descrito en la etapa 5, para discernir si se encontraba estos usos y si los encontraban dentro de la formación contextual de los eventos.

3.5.5 *Etapas 5: Instrumento*

Debido a que la caracterización y los usos de la imagen se vinculan con la comunidad, se elaboró en la quinta etapa dos instrumentos, que nos permitieron recabar información referente a: lo formal, el contexto, el uso de la imagen y los efectos que pueden causar. Las respuestas provenientes de ambos instrumentos, ayudaron a verificar la hipótesis o identificar el propósito de las imágenes.

Los instrumentos son dos formularios elaborados en Google Forms (se encuentra una descripción de ambos formularios en anexos: Formularios), los cuales circularon en redes sociales y que fueron enviados (a través de correo electrónico) a un conjunto de estudiantes de la licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional.

El primer instrumento⁴³ fue elaborado en conjunto de 65 contenidos, que salen de la colección de imágenes de las primeras etapas de la investigación, éstas se separan en ocho carpetas y cada una se pone a disposición de una persona para que pueda solventar el formulario, que consta de 5 secciones, las cuales están interconectados por decisiones condicionales. Es decir, la primera sección, al ser completada pasara al segundo; la segunda sección termina con una pregunta cerrada con dos respuestas, al seleccionar “Si”, el formulario enviara a la persona a la sección tres, en caso de seleccionar “No”, el formulario enviara a la persona a la sección cuatro; la sección tres y cuatro será donde culminara el formulario; la quinta sección tiene como propósito confirmar si la persona que accede al formulario puede ingresar, a través de un enlace al material audiovisual que se encuentra propiamente en las redes.

Cada sección cuenta con un objetivo principal al momento de recabar información, la primera sección está diseñada con el propósito de identificar los perfiles de quién analiza la imagen y cual imagen va abordar. La segunda sección ayuda a describir elementos formales de las imágenes, definir si la imagen interpela al espectador en algún sentido y definir si la imagen posee contexto. En la tercera y cuarta sección, se cuestiona si la imagen contiene un contexto o si posee un propósito, que se puede encontrar en alguno de los usos posibles que se describe en ambas

⁴³ Formulario: <https://forms.gle/ABvz12EjAZecDzMt8>

secciones. La quinta sección ayuda a identificar si los materiales que son audiovisuales se encuentran censurados o habilitados.

En la siguiente tabla, se presentan algunos resultados al aplicar este instrumento.

Imagen	Descripción del usuario	Contexto relacionando	Usos de la imagen reconocidas
Imagen 24	Relación entre imagen y texto. Se podría decir que sus signos apuntan al abuso de poder por parte de la policía.	Políticos, sociales, históricos.	Imagen denuncia. (Para impartir justicia o imputar cargos)
Imagen 3	Denuncia por redes sociales en el que se publican imágenes crudas, según el texto, de ocurrencia en territorio colombiano.	Denunciar lo que sucede en Colombia, sin embargo la información es corta para conocer el escenario de conflicto del cual es sacada la imagen.	Imagen denuncia. (Para impartir justicia o imputar cargos)
Imagen 23	Es una historieta que al parecer cuenta de la vida de Batman, donde él mismo habla irónicamente de sus acciones. No puedo decir mucho de esto ya que no he visto ni conozco la historia de Batman, pero en la historieta se evidencia como un rol de villano se esconde detrás de un disfraz de héroe cuando el mismo dice que va por ahí manteniendo todos a raya, evidenciando una acción opresora.	políticos	Imagen potencia. (Brindar herramientas para la comprensión y emoción), Imagen poder. (Brindar estímulos para la acción - reacción)
Imagen 14	La imagen hace una comparación de dos contextos de pelea por el poder mundial y el cambio de las formas de dominación política, la primera atacándose por medio de misiles y la segunda por medio del bloqueo de redes y tecnologías de comunicación.	Hechos históricos	Imagen memoria. (Reconstruir un evento o recordar), Imagen potencia. (Brindar herramientas para la comprensión y emoción)
Imagen 22	Lo que veo inicialmente es un meme, es decir, una unidad de imagen que mezcla imágenes de la cultura popular como es este conocido programa de televisión con el texto y algunos elementos como una capucha. Este conjunto	socio-cultural	Imagen potencia. (Brindar herramientas para la comprensión y emoción)

	de elementos de la imagen dialogan para visualizar diferentes tipos de violencia que se pueden dar de parte de protestantes y de parte de las personas que los ven, pero que al parecer el meme quiere argumentar que una violencia es legítima y la otra no, bajo el marco social de nuestro contexto.		
--	---	--	--

Tabla 2. Fuente: resultados de instrumento 1.

El segundo instrumento⁴⁴ consiste en recabar información de un público general, donde se cuestiona, si las personas han realizado algún tipo de publicación, que ellos puedan llegar a considerar como violenta o que tenga que ver con asuntos de violencia; en la parte final del formulario, se cuestiona como última instancia, si las imágenes, tienen efectos posteriores a sus publicaciones. El formulario maneja dos tipos de preguntas, una es cerrada con respuestas ya determinadas y el segundo tipo, son preguntas abiertas.

¿Ha publicado imágenes sobre violencia?	¿Con que motivo? (Responder solo si ha publicado imágenes de violencia) (Sobre el motivo)	¿Cuáles elementos retratan la violencia en las publicaciones de las redes sociales? (Sobre los signos)	¿Cuál es el uso que se le da a las imágenes de violencia en las redes sociales? (Sobre los usos)	¿Qué efectos considera que puede producir las imágenes de violencia en los usuarios de las redes sociales? (Sobre los efectos)
Sí	Con motivo de mostrar mi inconformismo frente a los diferentes tipos de violencia sin importar la época	El inconformismo social o el olvidar la historia de la humanidad	Algunas veces es en forma de burla, otras puede ser inconformismo o aceptación de la violencia como aprobación de justicia por mano propia	Algunas veces produce aceptación como es el caso de las golpizas a los ladrones otras puede ser de rechazo en el caso de la violencia en contra de los animales
Tal vez	Por el trabajo, lo he hecho con el fin de concientizar :B	¿Qué sería un elemento? ¿Palabras, comentarios? Sí es así, supongo que las groserías y los comentarios negativos hacia otras personas. Pero ahí va otra duda ¿Qué tipo de violencia se busca identificar?	Las imágenes (particularmente los memes) siento que se han empleado como atenuantes/apaciguadores. Una imagen (meme) hace que el mensaje no sea tan directo y que de hecho a pesar de que el mensaje sea violento, no se sienta tanto.	¿Familiarizan?

⁴⁴ Formulario: <https://forms.gle/jgjFNBYDPCZBqs9Q6>

Tal vez		Armas, sangre, peleas y comentarios agresivos.	El uso de estas imágenes está ligado con la rabia, la ira y la venganza.	Puede causar repulsión, evasión de estas realidades o "ganas" de venganza ante estos hechos.
Sí	Con motivo de crítica a la misma, también como opinión frente a la misma, con intención de denuncia a la misma y también supongo que a veces hay tipos de violencia tan arraigadas en el inconsciente que puede que a veces uno reaccione a la misma con risas o likes por ejemplo cuando son memes que quieren hacer mofa de algo que en el fondo refuerza estereotipos sociales o cosas de este tipo.	A nivel general se retrata por medio de imágenes y texto, haciendo uso de vídeos, fotos, escritos, comentarios, memes, historias y otros tipos de formatos y producción visual que circula en redes.	Se usan para denunciar casos de violencia, para documentar, también para hacer sentir mal a alguien, o para burlarse de cosas que no encajan con lo "normal", osea como chiste, a veces como un llamado a..., entre otros, pero creo que esos son los principales y que abarcan muchos tipos de violencia.	Creo que hoy día muchas personas lo ven como puro amarillismo, de otro lado, otras personas si lo problematiza y quieren generar conciencia al respecto, así que están esas dos posibilidades principalmente, el generar conciencia en las personas o el perpetuar los diversos tipos d violencia, e implantar o arraigar estas ideas en la inconsciencia o conciencia de la gente.
Sí	El reciente desplazamiento en el país	Tiras cómicas	Divulgación	Esperó que conciencia
Sí	"Hacer la ignominia más ignominiosa"	El abuso de poder	En muchos cargo, cómo morbo o para aparecer políticamente correcto y ganar likes	Insensibilidad

Tabla 3. Fuente: Resultado de instrumento 2.

Los usos de las imágenes, dentro de los contextos, llegan a tener efectos y en algunos de los usuarios encuestados, se puede llegar a percibir intenciones sobre las imágenes. Intenciones y efectos que pueden legitimar, como lo describe uno de ellos, en la normalización de conductas de violencia (Tabla 3, primer usuario, sobre los efectos tercer pregunta). Podemos encontrar un uso de las imágenes que se relaciona con la indignación de la realidad social, una búsqueda de entregar una comprensión de los sucesos, una imagen potente que puede desestabilizar; si bien, la imagen puede causar indignación en los usuarios y a la vez, se considera compartir tal indignación (Tabla 3, tercer usuario, sobre los usos y los efectos).

3.5.6 Etapa 6: Interpretación de resultados

Las categorías que emergen y dan nombre, forma y sustento a la cultura y ejercicios en torno al tema de la violencia colombiana, que se nombra y manifiesta en las producciones de imágenes y materiales audiovisuales que circulan en los espacios virtuales, pasan constantemente, en la presente investigación, por un conjunto de palabras que ayudan en la tarea de nombrar el fenómeno investigado.

Categorías	Definición
------------	------------

circulación	Acción en que se considera publicar contenido en un espacio virtual y difundir masivamente.
corporeización	Designación tangible de acciones por las cuales se puede realizar actos de violencia o distribución de poder.
discursos	Pensamiento, ideología o ideas con las que se sustenta una postura.
espacio virtual	Lugar donde se desenvuelve interacciones sociales, mediadas por contenidos digitales, tales como imágenes, videos, escritos, opiniones, entre otros contenidos digitales.
espacios democráticos emergentes	Lugares de encuentro para tomar decisiones sobre el contexto, principalmente reconocidos por no tener un aval político, sino, solo contar con el reconocimiento legítimo otorgado por las personas.
imagen	Producción gráfica, fotográfica o digital, que se encuentra en circulación en los espacios virtuales.
mundos simbólicos	Forma de pensamiento bajo la que se comporta un individuo, dependiendo de como interpreta el mundo y como lo constituye para intuir con el.
reflexión	Ejercicio de pensamiento que considera diferentes posturas sobre un mismo tema.
regulación del poder	Lógica por la cual se considera la ostentación del poder y su distribución entre comunidades o instituciones.
<i>Suplementos visuales.</i>	Similar a la corporeización, los suplementos visuales constituyen la materialización de como se ve la violencia.
violencia legítima	<i>Acciones, actos o comportamientos que gozan del respaldo social, institucional, o gubernamental.</i>

Tabla 4. Categorías. Fuente: Elaboración propia.

Para poder responder a las preguntas ¿Cómo se vincula el material con la violencia? Y ¿Qué rol, propósito, intención o uso tiene las expresiones publicadas en la red? Es necesario acudir a dos categorías principales, los suplementos visuales y las corporeizaciones de la violencia. Puesto que, la violencia para poder manifestarse, depende de alguna corporeización o suplemento, que garantice que esta existe. Al existir una jerarquía de violencia, con una gran diversidad de comportamientos y acciones, se presenta también la posibilidad de ejercer una violencia que distribuya el poder, a través de las imágenes de violencia.

Las imágenes al ser la manifestación corpórea o el suplemento visual de las imágenes, da forma a un comportamiento que se desenvuelve en los espacios virtuales. Donde las imágenes se convierten en las posibilitadoras de transformar el mundo simbólico de los usuarios. Es ahí, donde la distribución de poder cobra mayor relevancia, en la formación de códigos simbólicos que en ultimas, se transformaran en acciones propias de cada individuo.

En el mismo sentido, los usuarios buscaran transformar estas dinámicas simbólicas que se desenvuelven en la virtualidad, otorgando razones al ejercicio de publicar u circular contenidos en la virtualidad. Como lo manifiesta los usuarios 2 y 3 en la tabla 3 (Sobre el motivo). La concientización de la realidad, la critica y la opinión, son elementos que promulgan labores de reflexión en los

usuarios, tanto emisores como receptores. Para tal labor, las imágenes deben estar provistas de usos, que logren un efecto en la cultura que se desenvuelve en la virtualidad.

3.5.7 *Etapa 7: producto*

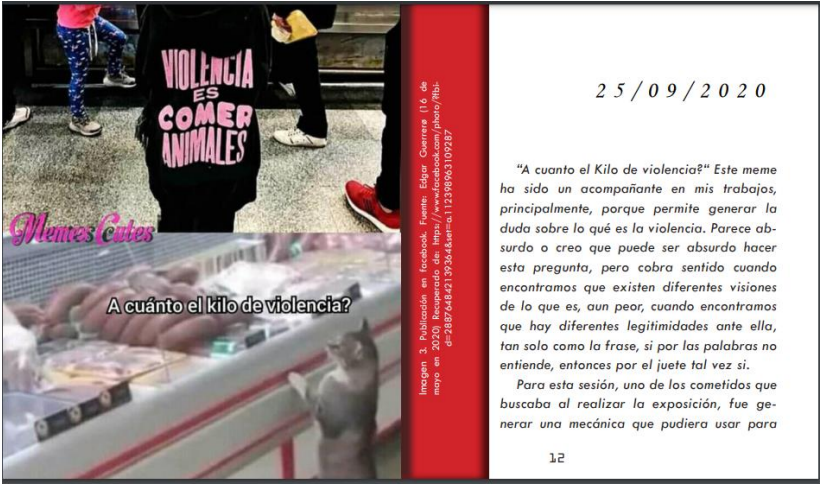
Este apartado, ha sido elaborado como un primer ejercicio narrativo sobre las comprensiones de las imágenes, en las que el observador, puede escuchar pequeños apartados del contenido teórico de la presente investigación, sin embargo, la provocación auditiva sobre los conceptos puede extenderse a otras aproximaciones en el contexto educativo donde se pueda implementar la propuesta. Con ello, el librito, da acceso a las dimensiones creativas de las imágenes y provoca en el participante una respuesta personal, que hasta el momento no se ha puesto en práctica. Pero se considera que como ejercicio analítico es provocador y conlleva un suficiente modelo de captura y organización de las fuentes recolectadas para ser utilizadas por el docente en sus prácticas.

De este modo, aunque el producto sea propuesto como una interacción educativa, se ha dispuesto hasta aquí como una recolección de los logros analíticos sobre las imágenes que podrán ser abiertamente discutidos en contextos educativos, sin ser este parte del propósito de la presente investigación.

A continuación, se muestran los apartados del producto, en espera de su continuidad en otros escenarios de la comunicación y divulgación educativa del presente documento.



Captura 24. Librillo 1. Fuente: Elaboración propia.



Captura 25. Librillo 2. Fuente: Elaboración propia.

entregar esta duda a las personas, intente acomodarme a los métodos TED, que tienden a ser conferencias o charlas, pero aun siento que no queda claro. Desafortunadamente no pude ver las caras de mis compañeros para saber si la manera en que comunico, genera algún tipo de respuesta de parte de ellos, como duda o caras de entender o no entender, como saber si prestan atención o no. El ejercicio entonces seguirá en vilo, en la medida que avanzo.

Volviendo al meme, este contenido, como ya lo había dicho, es un fragmento que pone la crítica o tal vez invita a indagar por lo que es la violencia.

Si me dirijo hacia mis intenciones de proyecto de grado, cuando hablo sobre la violencia?

mapas mnemosynes, estaría por verse cuales son los



Hay varios memes en mi posesión, pero no se como generar estos grupos de memes. Además de eso, una de las peticiones por parte de la profe Zulma, es formular el cuestionario que le realizare a las imágenes que he estado coleccionando.

¿Qué le puedo preguntar a este meme? Uno de los elementos que recuerdo, sobre cosas que le puedo preguntar, es la postura con la que se mira la violencia, pero en este caso, se supone que el meme, plantea la oportunidad de preguntar eso.

Creo que deberé entrar a indagar mas sobre este tema, establecer mecánicas en que me puedan servir para indagar las demás memes que pueden apoyar esta estructura de meme ¿Qué memes me permiten indagar el que es de

Captura 26. Librillo 3. Fuente: Elaboración propia.

Análisis

4.1 Nudo: Hipótesis

Este planteamiento tiene por lo demás una larga escuela tras de sí. Para Tilly, la coerción y el capital pueden entenderse como los factores desencadenantes de la conformación de los primeros Estados modernos y no es gratuito que tanto Maquiavelo como Hobbes sustenten el funcionamiento de estos últimos en las armas y en la espada (Ruiz, 2013). Como bien recoge Kley (2012) parafraseando a San Agustín, “el Estado se distingue de una pandilla de ladrones, de todas formas, gradualmente y no por principio” o en otros términos, inicialmente muchos Estados han surgido de tremendos y sistemáticos actos violentos (Burgos, 2017, p. 116)

Burgos parte de escuelas Marxistas que estudian la violencia, para resaltar el rol que ha cobrado “por principio” en los sistemas de gobierno, bien sean de líneas derechistas o de izquierda. Partiendo de un estado Burgués, que en apariencia se distingue de una “pandilla de ladrones”, afirma que ambos implementan la violencia, la cual no tiene distinción, puesto que provee a ambos de lo mismo, para saciar las necesidades, en la medida posible, a sus propósitos. Utilizan violencia para un dominio y mantenerlo, a tal punto que Burgos llega a afirmar, que un Estado es forjado a partir de la violencia.

Para formular una mirada de la violencia, con fisuras que pongan en duda el anterior presupuesto, que atisbe en discursos que se separan de los cauces subjetivos, es necesario partir de su *principio*, de lo que hace ser a la violencia, lo que es. El dominio, el control o el poder y su centralización, son elementos reiterativos en la violencia. Desde aquí parte una distinción entre las miradas que se tiene de ella, ubicando como *principio* o carácter reiterante, la obtención de poder.

Para llegar a detentar poder, controlar o dominar, es necesario pasar por algún sistema, objeto o acción que trasgreda a una persona, que provoque en ella un estado de sumisión o que forme un rol de dominado. Pero, las acciones que señalamos como violencia, son representaciones sensitivas que nos develan su existencia, pero que pueden desviar la atención sobre su *principio*:

La soberanía funciona entonces bajo un modo imperfecto y no “absoluto”, y como anteriormente, a propósito de la comunidad, deriva de una tendencia que busca suplementos que son particularmente suplementos visibles del poder, o marcas de su absolutez. Ahora bien, las marcas más visibles, las más inmediatas y las más chocantes del poder absoluto (es decir irresistible) son las marcas de la violencia y de la transgresión. Recordemos el pasaje de Maquiavelo sobre la ejecución pública del ministro que eclipsa a su soberano o que le sirve de chivo expiatorio (Maquiavelo, 1935). (Balibar, 2015, p. 60)

Si bien, “*Los suplementos visibles del poder*” son las evidencias, prácticamente las acciones concretas por las cuales se realiza una regulación del poder. Es decir, lo que se concibe aquí como violencia, es la acción, las barbaridades, lo que se materializa para la dominación de las comunidades.

Pero estos *Suplementos* desvían la atención de la violencia, centrándola en sus prácticas y efectos, tomando éstos como objeto de estudio, pero no en la violencia en sí misma: es decir que, se cosifica⁴⁵ la violencia. Aunque no por ello, estas acciones pierden su carácter pueril y peyorativo, puesto que hay acciones con efectos negativos sobre la vida.

Estos *suplementos* que manifiestan la existencia de la violencia abundan en diversas prácticas sociales, cada una con sus propias características, contextos y complejidades. Son de suma importancia para comprender una mirada de la violencia, de las cuales hablaremos más adelante y de su jerarquía.

Pero, de entre todas estas manifestaciones, el asunto de quién detenta el poder, cobra una relevancia, puesto que pueden existir monopolios de violencia, que, en sí, logran dominar unas acciones específicas de la sociedad, tal como es la fuerza dura y directa, pero: *“Sin ser generalistas se puede sostener que fácticamente casi ningún Estado ha conseguido en realidad monopolizar la violencia, [...]”* (Burgos, 2017, p. 121).

¿A quién pertenece la violencia?, Burgos nos refiere a un acto como la Fuerza dura y directa, una acción en específico, que puede llegar a ser compartida por voluntad propia de un gobierno o puede ser apropiada sin aprobación de esta. Pero el asunto aquí no radica en cosificar la violencia en un solo acto, sino que: hay prácticas que se escapan de la lógica de un monopolio por parte de un Gobierno. Como se ve en la presente investigación, que toma principalmente los ejercicios que permiten una distribución de poder, a través de las imágenes de violencia.

Es, por tanto, que la hipótesis central del proyecto propone la fisura con la que se mirará el término violencia, que parte del *principio* reiterativo que aparece en: sus manifestaciones, *suplementos Visuales*, o sus cosificaciones. Lugares que nos develan sus relaciones con el dominio, el control y el poder. Así que, para la presente investigación, tomaremos por *principio* que la violencia es: Una reguladora de quien detenta el poder.

4.2 Trama con el arte: Evocación de la imagen violencia con la trama del arte.

La imagen violencia encuentra nichos de circulación en los medios de comunicación, en la investigación en las artes y finalmente en los aspectos educativos. Ya mencionado previamente, autores como Etna Castaño, Alejandra Avella Estrada, Alejandra Arango, Carlos Sánchez, dieron apertura a la discusión que entrelaza la imagen y los medios comunicativos. Las imágenes permiten

⁴⁵ El termino Cosificación se implementa desde la visión del término *Reificación*, que refiere en convertir las relaciones humanas en cosas, en elementos sensibles. La violencia pasa por la compleja tarea de ser definida a causa de la gran variedad de cosas que contiene: “Por ejempló, a propósito de la “violencia” aclara que, por supuesto, encontramos asuntos que pueden ser asociados con esta palabra, aglutinando muchas cosas en torno a ella: desde el matar, hasta prácticas racistas, pasando por el silencio como desprecio en determinadas ocasiones. Buenos ejemplos que darían cuenta de asuntos que, en efecto, existen, que son fácilmente constatables y en torno a los cuales hay prácticas y experiencias diversas. Pero ¿por qué un nombre para todos esos evidentes fenómenos?” (Bustamante Zamudio, 2018, p. 31)

relatar memorias, verdades o elaborar reconstrucciones de narrativas históricas, como lo hacen María Victoria Uribe y Juan Felipe Urueña en *Miedo al pueblo*.

El paso de la imagen violencia por estos nichos, que comprende lo periodístico y la investigación en memoria, permite a las artes reformular las lógicas que respaldan la aparición de la imagen violencia en algunos espacios que ponen en circulación las problemáticas y realidades entorno a la violencia. Imágenes que bifurcan las labores de la memoria o la verdad a la reparación y sensibilización, como es mencionado por Jorge Eduardo Urueña López; Rafael E. García igualmente resalta el rol educativo que poseen las imágenes violencia, en los espacios artísticos, revelando e informando una realidad a una comunidad.

La imagen violencia ha sido cargada de usos, propósitos e intenciones, que respalda y justifica su circulación; las intenciones con las que se decide poner en circulación, no son ajenas o individuales, sino que, al igual que los investigadores, los gremios del arte, el periodismo, la educación, han encontrado relevante su circulación. Como es en el caso de la virtualidad, donde las imágenes violencia, son diseminadas, publicadas y entregadas a las palestras públicas. Se pueden encontrar y rastrear hasta el momento cuatro usos relevantes y que concuerdan con aspectos educativos, investigativos y comunicativos. La imagen violencia funge entonces, como imágenes de denuncia, potencia, memoria y poder.

4.2.1 *Trama con el arte: Usos*

Previo a desglosar los usos de la imagen violencia, cabe resaltar que las imágenes, cuentan con una complicada realidad, donde los usos y el discurso, legitiman o deslegitiman la implementación de algunos materiales. Si bien, la censura se ha convertido—para algunos casos—en una zancadilla a los propósitos con los que se cargan las imágenes. Para contextualizar, brevemente, Beatriz Quiñones Cely, en *Violencia y ficción televisiva* (2018), analizó la telenovela *Cuando quiero llorar no lloro* (1991), más conocida coloquialmente como *Los Victorinos*. Particularmente, esta novela recrea acontecimientos de la violencia de los noventa, generando una opinión pública que se preocupó por este tipo de contenido en la televisión. Como citó Quiñones, a la revista *Elenco*, sobre la posible culminación del proyecto televisivo y su censura como solución a los contenidos presentados:

Estuvo a punto de salir del aire por el exceso de escenas violentas muy similares a las que suceden en la realidad del país [...] la Comisión Nacional de Televisión obligo a sacar algunas escenas—entre otras una que registraba la explosión de un carro bomba. (Quiñones Cely, 2018, p. 192)

La censura a los contenidos transmitidos por la televisión, que hacían uso de imágenes desgarradoras sobre la violencia vivida en la realidad y contexto colombiano, generó una preocupación sobre la realidad entendida por los televidentes. Quiñones Cely presenta su preocupación con las siguientes preguntas:

“¿Por qué suscitó tanta controversia que un seriado de televisión mostrara la realidad de las clases sociales? ¿Lo inadmisible era mostrar las condiciones de vida de los colombianos o intentar contrastarlas, enfatizando en la desigualdad? ¿Por

qué se consideró urgente controlar los contenidos de la serie? ¿Era plausible el argumento de que su temática, la violencia juvenil, podría contaminar a los públicos mas frágiles: los niños y los jóvenes?” (Quiñones Cely, 2018, p. 198)⁴⁶

La discusión sobre la censura o la permisividad de transmitir ciertos contenidos, es una discusión vigente, que se presenta en las imágenes archivadas en la presente investigación. Las imágenes no retratan, más si presentan, a forma de denuncia, la realidad por la que pasa Colombia. Su develación en los espacios virtuales, entrega un fragmento de realidad a los usuarios. Fragmentos que pasan por la palestra pública, donde se decide si el contenido debe ser censurado o debe permanecer en el espacio. Es la situación que se le presenta a algunos archivos, pero particularmente, a las imágenes 1, 2 y 3. Ya que, a forma de aviso para el lector, el contenido presentado en estas imágenes es desgarrador, sensible y contiene exposición de cuerpos violentados. El propósito, como se hablará más adelante, de las imágenes en mención, radican en ser denuncias; las cuales, se entregan a la palestra y para conocimiento público.

Al ser un alto contenido de violencia, se cuestiona su presencia en los espacios virtuales, donde corren el riesgo de ser censuradas. En algunos casos de los archivos, ya no se encuentran vigentes en los espacios, otros, por el contrario, aun se pueden encontrar en su publicación original o en medios de comunicación de corte periodístico. Se decide en la presente investigación, reproducir este contenido con fines de reflexión, resaltando sus usos y con las imágenes mencionadas anteriormente; ya que, la finalidad de ciertos contenidos, generan la brecha para volver a traer esos cuestionamientos que realiza Quiñones Cely. ¿Es plausible censurar los altos contenidos sobre imágenes de violencia, que no retratan, sino que presentan una realidad social que se puede desconocer?

4.2.1.1 *Uso de Denuncia*

Las Redes sociales se han presentado como escenarios propicios que difunden masivamente contenidos de injusticias sociales, bien pueden ser por parte de los órganos internos de un gobierno, como de atrocidades que suceden al interior de comunidades que no están comunicadas.

Las imágenes de violencia y su reproducción, como se afirmaba anteriormente con Ureña (2015), pueden ser déspotas e insensibles cuando se realizan sin sentido de reflexión. Pero estas imágenes son reproducidas con un sentido de comunicar al cuerpo civil, a las organizaciones, a quien le compete, la injusticia que se está cometiendo.

Cómo se muestra en las siguientes imágenes (Imagen 1 y 2), retomadas de la página de Facebook “La mochila «Donde cabemos todxs»” y la segunda que procede de una publicación

⁴⁶ Los medios de opinión especializados en la televisión, se cuestionaron de igual manera esta profusa realidad. Quiñones cita a Tv y novelas, resaltando esta inquietud, que va emergiendo por la aparición de contenidos que retratan la realidad de un país sumida en una violencia desgarradora: “¿Cuál sería la solución? ¿Devolver la televisión a la patria boba del melodrama insulso? ¿Censurar todo reflejo de la realidad para que no se meta en las casas y a las conciencias de los televidentes?, o ¿asumir el reto de mirarnos en el confuso espejo de nuestra identidad por más roto y desolador que parezca?” (Quiñones Cely, 2018, p. 198)

independiente⁴⁷; denuncian el caso de la masacre en Totumitos y en el Bajo Cauca (2020). Se publicaron en los medios como Twitter y Facebook, las imágenes de los cuerpos afectados, solicitando que se hablará y esclareciera lo sucedido. Las imágenes son impactantes, su propósito era lograr denunciar lo sucedido de la violencia vivida. En la captura número 1, se manifiesta que se han realizado llamados a los entes de investigación, puesto que la masacre generó el desplazamiento de familias víctimas del acontecimiento. La Masacre en Totumitos, causante del desplazamiento y muerte de un integrante de La Ascamcat (La Asociación Campesina del Catatumbo), fue atribuido al grupo armado los Rastrojos (“Masacre en Tibú”, 2020, julio 19). La segunda denuncia, que corresponde al empalamiento de dos jóvenes que “[...] se desplazaban en moto entre Caucasia y El Toro cuando fueron detenidos por hombres armados.”. Habitantes del sector afirman que existe restricciones de movilidad por parte de los cuerpos armados que hacen presencia en el sector, “En zonas rurales del Bajo Cauca se ha impuesto un amplio control territorial de los armados que incluyen horas de tránsito: no se puede transitar antes de la 6 de la mañana o después de las 6 de la tarde.” (“Dos personas más decapitadas”, 2020, enero 16).

En el mismo sentido, en octubre del 2019, apareció en Facebook (Imagen 3) el caso de la lideresa Wayuu Oneida Epiayú, que se describe como la víctima 232⁴⁸ (Captura 2) durante el periodo de presidencia de Iván Duque, como se manifiesta en el comentario adjunto de la imagen. En el caso de la imagen 1 y la imagen 3, encontramos que se atentaron contra la vida de un miembro de Ascamcat y una lideresa Social, objetivos que se ven enmarcados I) dentro de asesinatos selectivos en el 2019 que “[...] presentaron 118 asesinatos de líderes sociales y defensores de derechos humanos” (“Al menos 555 líderes”, 2020, enero 14) y II) para el 2020 “[...] la organización de la sociedad civil CODHES documentó 42 masacres que se saldaron con 182 muertes.” (“Colombia en alerta”, 2020, septiembre 30).

⁴⁷ La segunda imagen “Y si, mi país de nuevo en las manos del paraco genocida” ya no se encuentra disponible en el espacio virtual de donde fue encontrada, a partir de la última fecha de monitoreo que fue el 1 de noviembre en 2020. Aun así, la imagen puede encontrarse en otros espacios de publicación, como Twitter, como respuesta a una denuncia pública que hace el Senador Gustavo Petro desde su cuenta. Enlace del último hallazgo de la imagen en espacios virtuales: https://twitter.com/gener_usuga/status/1210982665509322754/photo/1

⁴⁸ A través de Facebook, se realiza la denuncia del asesinato de la lideresa, designado como la víctima 232 durante la presidencia de Iván Duque: <https://www.facebook.com/locutorjuanco/photos/a.738348196280871/2458998247549182/?type=3&theater>

Las imágenes que provienen de un contexto violento, que presenta los cuerpos de las víctimas, en un estado crudo del momento o que utiliza los cuerpos como violencias ejemplarizantes⁴⁹, cobran en las redes sociales un papel de denuncia, buscando a través de la palestra pública una justicia, de escarmiento público y de exigencia a los órganos de control que deben atender a estos eventos, en pro de prevenirlos. Estas imágenes no buscan principalmente esclarecer los hechos, de contar la verdad, de narrar o informar lo sucedido; su razón está entorno a la justicia, a no dejar impugne los actos cometidos.



Imagen 1. Masacre en Totumitos. Fuente: La Mochila «Donde Cabemos Todxs». Facebook. (19 de julio en 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/LaMochila/posts/3740323012663449> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 1. Masacre en Totumitos. Fuente: La Mochila «Donde Cabemos Todxs». Facebook. (19 de julio en 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/LaMochila/posts/3740323012663449> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

⁴⁹ La imagen 2, cuenta con una acción terrorífica que, como se manifiesta en El Espectador “los jóvenes habrían sido asesinados en la mañana del martes 14 de enero, pero los cuerpos duraron más de 24 horas en la carretera”, lo cual provoco en los habitantes un “[...] temor para recoger los cuerpos y denunciar los hechos ante las autoridades.” (“Dos personas más decapitadas”., 2020, enero 16). La acción de empalamiento y exhibición de la atroz escena, se presenta como una violencia ejemplarizante para la comunidad.



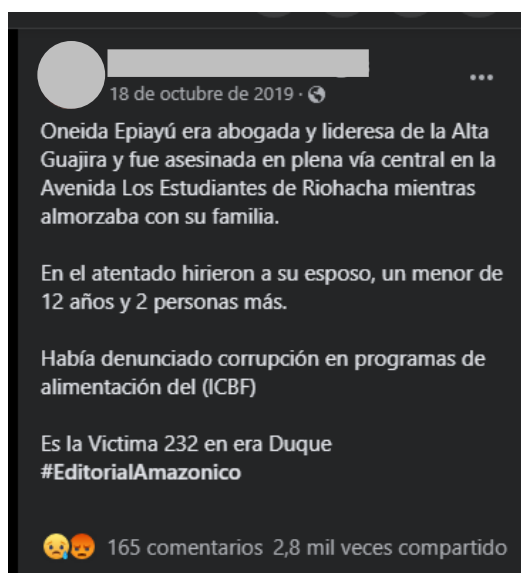
Imagen 2. Oneida Epiayú líder social asesinada. Fuente: Locutor Juan Carlos Vargas. Facebook. (18 de octubre de 2019).

Recuperado de:
<https://www.facebook.com/locutorjuanchito/photos/a.738348196280871/2458998247549182/?type=3&theater> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Imagen 3. Y si, mi país de nuevo en las manos del paraco genocida. Fuente: Independiente.

Facebook. (26 de diciembre de 2019).
 (Publicación ya no vigente desde 1 de noviembre en 2020). Recuperado de:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=878861822528939&set=a.139488103132985&type=3&theater> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 2. Oneida Epiayú líder social asesinada. Fuente: Locutor Juan Carlos Vargas. Facebook. (18 de octubre de 2019). Recuperado de:
<https://www.facebook.com/locutorjuanchito/photos/a.738348196280871/2458998247549182/?type=3&theater> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

4.2.1.2 Uso de Memoria

Para comenzar a hablar de la dimensión histórica de la memoria, se hace necesario comprender las narrativas en las que se funda el concepto de memoria. Narrativas emprendidas por artistas, en su lugar de ciudadanos, que demuestran el carácter metafórico con el que se reflejan las realidades manifestadas de quienes vivimos el conflicto. (Urueña, J. 2018, p.191)

Las narrativas, como afirma Jorge Eduardo Urueña, que caracterizan las imágenes de violencia que circulan en el arte y sus espacios, provienen de los relatos colectivos de las comunidades. Cada historia de cada persona que vivió los eventos se apresa en una metáfora que reúne los relatos para elaborar la historia. En la misma línea emergen, las imágenes de violencia, emitidas y publicadas desde las concepciones populares, que presentan lo que no podemos olvidar. Aquellos contenidos, reconstruyen los diversos relatos históricos que se han experimentado socialmente.

La memoria de la violencia no puede ser construida sin los sujetos que la vivieron. Esto es lo que ata a la memoria y la interpretación o teorización de la violencia; sin las experiencias vividas, no se puede hablar de posibles violencias divergentes y legitimadas por la sociedad. El hecho de que existen registros de acciones como estas es lo que impulsa el pensamiento sobre la violencia y lo que entendemos por ella, ya que sus efectos, como las masacres, cuerpos ejemplarizantes, son lo que deseamos abolir o eclipsar dentro de nuestras prácticas sociales, un sistema de violencia que no genere estos episodios y de los cuales podamos conformar una sociedad deliberante.

Hablar de historia implica reconocer las narraciones de quienes vivieron el hecho en sí, y viceversa, creando así una línea de proximidad, un recuerdo entre lo sensible que expresa el relato, materializado en la obra de arte por el artista, y el carácter de veracidad del hecho y/o coyuntura registrada por los medios de comunicación. (Urueña., 2018, p.185)

Los registros de los medios de comunicación y los relatos de quienes vivieron periodos de conflictos o violencia, establecen los sustentos que se acoplan a las representaciones en las imágenes de un periodo de violencia. Al abordar estos contenidos, surgen memorias de donde emergen unas posibles prácticas hegemónicas de la violencia, que caracterizan, la sistematización con la que se regula los poderes durante un periodo. Podría identificarse mecanismo como la violencia simbólica, violencia física dura y directa, Privación de libre locomoción o usar cuerpos ejemplarizantes para controlar a las personas en su accionar (Imagen 2).

Es el caso de los memes o imágenes que circulan en los espacios virtuales, que son los relatos de diversas personas, narrando a su manera la violencia vivida. A través de estos contenidos se puede reestructurar la memoria, como lo fue el caso de una estrategia política para la campaña presidencial en el año 2018, que dejó una memoria de su presencia y a su vez una crítica satírica de una futura influencia en los escenarios políticos (Imagen 4):

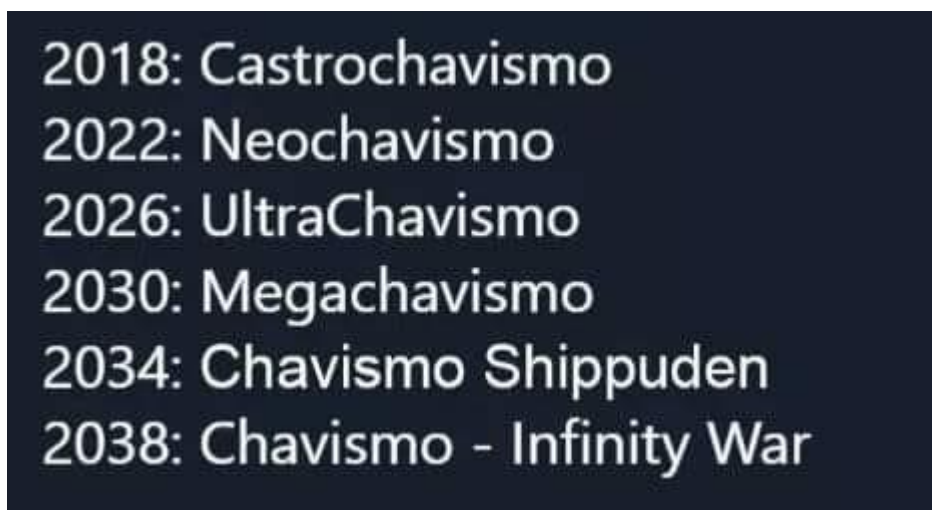
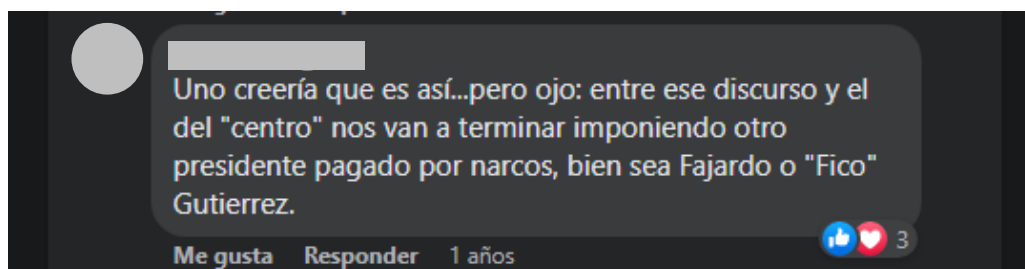


Imagen 4. Castrochavismo. Fuente: Revoquemos La Corrupción. Facebook. (11 de julio de 2020).
Recuperado de: <https://www.facebook.com/RevoquemosAPenalosa/posts/1252863888414223>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

La imagen responde a un modelo de violencia simbólica, el cual juega con las creencias de las personas para infundir miedo. Se utilizó el término del castrochavismo y la migración del pueblo venezolano, para infundir el miedo en qué Colombia pasaría por la misma crisis que Venezuela, si los colombianos no elegían bien a su presidente en el 2018. La imagen, publicada en el 2020, que criticó una estrategia implementada en el 2018, tiene una resonancia e inquieta las elecciones del 2022 (captura 3), donde Federico Andrés Gutiérrez Zuluaga y Sergio Fajardo Valderrama (ambos ex alcaldes de Medellín), fungieron como precandidatos de a la presidencia en Colombia.



Captura 3. Castrochavismo. Fuente: Revoquemos La Corrupción. Facebook. (11 de julio de 2020).
Recuperado de: <https://www.facebook.com/RevoquemosAPenalosa/posts/1252863888414223> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

De igual manera sucede con el fascismo:



Imagen 5. Danuta Danielsson. Fuente: SeiSKAfeS. Facebook. (13 de abril de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/seiskafes/posts/2750010255091869> (2 fotos) (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Imagen 6. Danuta Danielsson. Fuente: SeiSKAfeS. Facebook. (13 de abril de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/seiskafes/posts/2750010255091869> (2 fotos) (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

En la publicación que acompaña a las dos imágenes (Imagen 5 y 6) de Danuta Danielsson, se menciona su acto al golpear un Neonazi, como ejemplo que recuerda “cuanto respeto hay que mostrarle al Fascismo”⁵⁰. La publicación en apoyo de las imágenes, la escultura y el acto registrado en la fotografía, presenta a los espectadores una memoria y una postura sobre un fascismo que se encuentra vigente a la época y del cual, como se mencionó en la publicación “no se debe respetar”. Las imágenes de violencia que operan como objetos de memoria, parten de los registros de los conflictos, que se llegan a registrar en medios de comunicación tradicionales o alternativos, como también en los registros populares o de colectivos, que elaboran una línea o entramado que debela una realidad social que están cursando. Aquellas memorias, se cargan con aprendizajes o reflexiones que se pretenden puedan ser narrados a quienes desconozcan la historia.

4.2.1.3 Uso de Poder

El término poder e imagen, tienen relaciones que se manifiestan en las producciones gráficas, fotográficas, pictóricas, dibujos, etc. A priori, las imágenes pueden inmortalizar a los gobernantes y su poderío, que dignifican o degradan su legado con imágenes que hacen apología a su poder y forma de gobernar. Las imágenes retratan y recuerda las figuras que han encarnado el poder de una sociedad, la enmarcan y fungen como una conmemoración, mas, retratar el poder, hablar de ella o mostrarla, no hace a la imagen poderosa. El poder de una imagen no radica en retratar y mostrar, valga la redundancia, el poder. Sino en su capacidad, como imagen, de desenvolver tal violencia—regular quien detenta el poder—sobre un espectador.

⁵⁰ El relato que acompaña las fotos de Danuta, es tomado de la publicación realizada en Facebook: “El 13. de abril de 1985, Danuta Danielsson, una mujer judío-polaca cuya madre fue trasladada a un campo de concentración en la Segunda Guerra Mundial, golpeó a un neonazi con su bolso en Växjö, Suecia. Los neonazis fueron expulsados de la ciudad y se hizo una estatua en su honor. Hace 35 años, Danielsson nos enseñó cuánto respeto hay que mostrar al fascismo: NINGUNO!”

Las imágenes, el poder y la violencia, están entramadas de tal manera que las naturalezas del poder, logran encontrar en la imagen un vehículo necesario, para regular los poderes desde una violencia simbólica. A partir de ellas, se establece un ejercicio pedagógico que afecta la cultura, sobre esto, María José Tafur trae a colación a Pierre Bourdieu y a Jean Claude Passeron

Por tanto se podría decir que Bourdieu, parte del interés por estudiar las instituciones culturales como matrices simbólicas de las prácticas sociales comprendiendo que no se constituyen casualmente sin intención alguna, sino que tienen un estrecho fundamento con las estructuras de dominación del poder, de esa manera entiende que existen ciertos mecanismos que sirven como agentes de reproducción que regulan y controlan las prácticas sociales, en las que se generan ejercicios de poder visibles en las relaciones de fuerza e imposición de unos sobre otros, de tal forma para el autor la sociedad está constituida por relaciones simbólicas de fuerza (dominante/ dominado). Bourdieu sustenta que dichas relaciones de fuerza se engendran mediante la Acción pedagógica que actúa como un sistema simbólico dominante, debido a que ésta inculca significados que se imprimen en las creencias, acciones, imaginarios de la sociedad. (Tafur, 2016, p. 37)

Cuando se especula sobre las prácticas de dominio inmersas en las instituciones como la familia, la religión o la escuela, se llega a la pregunta ¿Existen otras instituciones diferentes a la familia, la escuela y la religión? Para Tafur si, como la emergencia de instituciones como la red de videos y social YouTube; aquellos espacios virtuales están embarazados de prácticas violentas—teniendo en cuenta, según la hipótesis de la investigación, que toma la violencia como reguladora de poder—, dónde se puede percibir y como es en el caso de Tafur, quien investiga las violencias de género que aparecen en los vídeos de YouTube, las imágenes desenvuelven ejercicios dialógicos sobre las creencias o valores que se encarnan en las imágenes de poder.

Los diálogos de creencias o valores sociales, se desenvuelve en este caso entre la imagen y el espectador. Cuando sucede una modificación, sobre los valores del espectador, puede llegar a modificar sus acciones y comportamientos al interior de la sociedad. Está modificación pertenece a los márgenes que se le han delimitado como violencia simbólica. Las imágenes de violencia que se cargan con el uso de poder, buscan modificar las acciones políticas del espectador; se intenta persuadir o disuadir sus “*creencias, acciones*” e “*imaginarios*”, pero, para tal caso, acuden a generar tensiones entre los valores plasmados en la imagen y los encarnados por el espectador.

Esta violencia simbólica que se encuentra aquí en las redes, que tensiona las creencias y valores sociales, se designa como imágenes de poder. Algunas son sugerentes y explícitas, como es el caso de una fotografía publicado en Facebook:



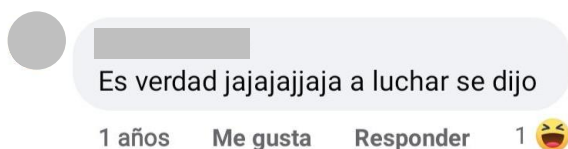
Imagen 7. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de:

*<https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)*

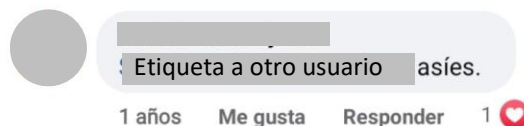
La imagen que hace alusión a la cultura Nórdica (Imagen 7), con un cartel, referencia a los soldados (Vikingos) que luchaban hasta la muerte, de los cuales, aquellos que morían en el campo de batalla, llegaban al Valhalla, donde esperaban con los dioses al Ragnarök. La imagen invita a las personas a luchar, de tal manera que sus vidas se vean inmersas, totalmente, por las causas que incentivaron, en su momento, al estallido social en Chile (18 de octubre de 2019 – 18 de marzo de 2020⁵¹). La imagen interpela, a partir de unos valores de una cultura Guerrerista, a una comunidad virtual; es un llamado a participar del estallido social por el que están viviendo. Debido a las dinámicas propias de los espacios virtuales, la imagen llega a Colombia, integrándose con el Paro nacional del 21 de noviembre del 2019; un contexto de lucha social y del que, al igual que Chile, necesitaba el apoyo de las personas. La imagen busca despertar en el receptor una acción reacción, una actitud o postura que interpela las voluntades políticas de las comunidades virtuales.

⁵¹ Se referencian dos momentos importantes como inicio y final del estallido social en Chile, el inicial es el alza de los precios en el transporte y el final la declaración del estado de Excepción por salud pública a raíz del COVID 19: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Estallido_social

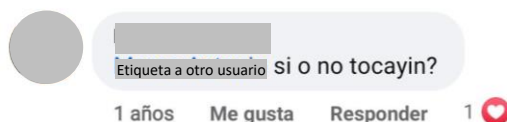
En el espacio virtual, la imagen es sometida a la palestra pública, donde emergen algunos comentarios como:



Captura 4. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 5. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 6. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Las anteriores capturas (Captura 4,⁵² y 6), pertenecientes a los comentarios de la publicación de la imagen en Facebook, pueden darnos una mirada de aceptación al principio o creencia que se encarnan en la imagen. Aunque no es unánime la aceptación, por parte de algunos usuarios en el espacio virtual, ya que se pone en duda y muestran posibles efectos a la creencia:

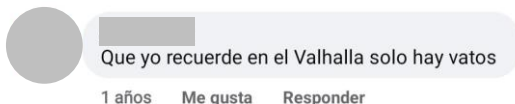
⁵² La captura 5 cuenta con una etiqueta personal a otro usuario dentro del espacio virtual de Facebook; se ha censurado el nombre del usuario etiquetado en la publicación y en las siguientes capturas, imágenes o fotografías, que cuenten con etiqueta personal, se hará la aclaración, de una etiqueta dentro del espacio del contenido.



Captura 7. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 8. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 9. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 10. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Estas fisuras que se presentan en los comentarios, que resaltan enfáticamente el acceso de la mujer al Valhalla (Captura 7, 8 y 9) y la crítica (Captura 10) que se hace a las personas que no luchan, pero reciben los derechos y beneficios de quienes, si lo han hecho, ponen en duda a la imagen y su propósito como imagen de poder. Su carácter de persuadir o disuadir las acciones políticas de los espectadores no será efectiva con todos, pero su difusión puede ampliar la cantidad de personas que son receptoras de la imagen y que se ven influenciados por el valor encarnado en la imagen, aunque no reaccionen por el medio como Facebook.

4.2.1.4 Uso de Potencia

Según cuenta una conocida anécdota, un oficial alemán visitó a Picasso en su estudio de París durante la Segunda Guerra Mundial. Allí vio el Guernica y, sorprendido por el «caos» vanguardista del cuadro, preguntó a Picasso: «¿Esto lo ha hecho usted?». A lo que Picasso respondió: «¡No, ustedes lo hicieron!». (Žižek, 2009, p. 21)

Para hablar de las imágenes que tienen un uso de potencia, debemos remitirnos a la pintura de Pablo Ruiz Picasso, Guernica (1937). Pintura que cuenta con un relato o mito, el cual es narrado por Slavoj Žižek y que, es retomada igualmente por Georges Didi – Huberman⁵³(Canal Encuentro, 2017,

⁵³ Georges Didi – Huberman diferencia las imágenes de poder de las potentes, proponiendo que estas imágenes deben cobrar relevancia; trabajar en ellas permitiría el ingreso de imágenes que no están

noviembre 17) y (Canal Encuentro, 2017, noviembre 18). A partir de estos dos autores que se tendrán en cuenta para el siguiente análisis, se resaltara el termino potencia que es propuesto por este último, quien nos ayuda a diferenciar las imágenes potentes de las imágenes de poder.

El epígrafe inicial, nos relata un intento por entregar a un oficial alemán, la mirada de una guerra que esta testimoniada en una pintura. La cual retrata una realidad que no es creada por el pintor, mas quien la observa, tiene una responsabilidad de la realidad que se retrata. La problemática planteada en el relato, recalca el papel del culpable de tal realidad

Hoy día muchos liberales, cuando se desatan explosiones de violencia como las que se han producido de un tiempo a esta parte en los suburbios de París, preguntan a los pocos izquierdistas que aún creen en una transformación social radical: «¿No fuisteis vosotros los que hicisteis esto? ¿Es esto lo que queréis?». Y deberíamos responder, como Picasso: «¡No, vosotros lo habéis hecho! ¡Éste es el verdadero resultado de vuestra política!». (Žižek, 2009, p. 21)

En la cita de Žižek, sobre la obra Guernica, “¿No fuisteis vosotros los que hicisteis esto?” se indica la complejidad de definir un culpable, de ver quien tiene la responsabilidad sobre la realidad; requiere que las imágenes testimonien y le entreguen al espectador, un conjunto de elementos que le permitan discernir una comprensión de lo narrado, como si el discurso potente de la imagen revelara ese actor responsable de la violencia.

La imagen no plantea persuadir las acciones de los espectadores, no es una imagen de poder, que tiene su fundamento en provocar efectos sociales; volviendo al ejemplo, como el oficial alemán, podemos no reconocer el fondo que produce las situaciones, por factores que nos mantienen alejados de esas realidades, como en la cotidianidad, el trabajo, la subsistencia, las relaciones sociales. Žižek y Didi-Huberman permiten pensar en la potencia de la imagen, al señalar los factores relacionales entre los actores (emisor/espectador), que están mediados con las imágenes, que retraen las emociones de quienes están sumergidos en un no reconocimiento de las realidades.

Como caso similar, la apropiación de las imágenes que abordan Uribe y Ureña, en su investigación (Miedo al pueblo), son producciones del conflicto político del Estado con las FARC- (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), las cuales ayudan a identificar una serie de culpables. Las imágenes en la investigación fungen como materiales que ayudan a captar los eventos sucedidos y reconstruir una memoria para comprenderla; es desde ellas que, se construye la narrativa de la violencia de Colombia. Tal narrativa nos cuenta que las acciones de la Guerrilla antes mencionada, provocaron la respuesta violenta por el Estado⁵⁴, dando como resultado planes como “*Plan Patriota y el Plan consolidación*” (Uribe y Ureña, 2019, p. 180) o un “...operativo militar que tuvo como resultado la muerte de Raúl Reyes...” (Uribe y Ureña, 2019, p. 180), el cual trasgrede las fronteras territoriales con el Ecuador y a lo cual el presidente Álvaro Uribe Vélez

constituidas por devenir acciones en los espectadores, sino que buscan una potencia en él, busca que le llegue un testimonio o que comprendan.

⁵⁴ El Estado se enuncia como un actor político y social que deviene del gobernante, su gabinete y las formas de gobernanza.

“...justifico días más tarde—del operativo—la agresión al territorio del país vecino por las calidades de los sujetos agredidos—como cito Uribe y Ureña—“El operativo, que no era contra un arcángel, era contra uno de los más tenebrosos terroristas de la historia de la humanidad. ¡Por Dios, era contra uno de los más tenebrosos terroristas de la historia! (Citado en Angarita et al., 2015, p. 98).” (Uribe y Urueña, 2019, p. 181)

La violencia del Estado para enfrentar las acciones del terrorismo, se justificó al ubicar su origen, en el señalamiento y creación de un culpable; librándose así, de la responsabilidad—de transgredir las fronteras—de sus actos y comprometiendo al otro bando, quien se asume culpable de las violencias vividas por su condición de terrorista.

En una doble lectura sobre el culpable del conflicto, los que son señalados como terroristas, presentan también un relato que ayuda a comprender la narrativa de las violencias. Uribe y Urueña reconstruyen el origen de la violencia y el conflicto, desde las representaciones de las FARC, que relatan como se ven atestadas y traicionadas por el gobierno y sus acciones militares.

El relato inicia con la siembra de la desconfianza, hacia sus instituciones y los acuerdos bipartidistas, que afectaron al cuerpo de la sociedad colombiana, como lo narra Gustavo Gardeazábal en *“Cóndores no entierran todos los días”* (1971); una novela que, identifica al grupo armado los *“Pájaros”* y desde aquí, la narración literaria retrata un grupo, conformado después de la muerte de Jorge Eliecer Gaitán, dedicado a presionar al campesinado Liberal y que son responsables de la muerte de varios de ellos. El relato, comparte mención y memoria por Marulanda (líder de la guerrilla FARC) que previo a la conformación de las Farc, confiaba en las instituciones y sus responsabilidades frente a la violencia vivida. Pero *“Marulanda se dio cuenta que los “pájaros” estaban al servicio del gobierno, y que la policía y las autoridades locales les brindan ayuda—como cito Uribe y Ureña—“dejo de creer en la policía y en las autoridades”* (Molano, 2007, p. 47)” (Uribe y Urueña, 2019, p. 63).

Tal pérdida de la confianza, dio paso a que *“Pedro Antonio Marín (Marulanda) y algunos familiares y amigos decidieron armarse para defenderse de los embates de los conservadores.”* (Uribe y Urueña, 2019, p. 62)⁵⁵. Si bien, estos enfrentamientos y el acontecimiento en Marquetalia⁵⁶ (1964), dieron

⁵⁵ A partir de los Comics emitidos por las FARC y analizados (por los autores de la investigación *“Miedo al pueblo”*, Uribe y Urueña), se evidencia el relato que llevo a la conformación de las FARC, puesto que *“Se culpa a los conservadores de estar “asuelando” los campos y las propiedades de los campesinos liberales y comunistas y de asesinar “gente por millares” por medio de “bandas armadas que la gente llama pájaros” y de “un gran grupo paramilitar que se llama la policía chulavita”*” (Uribe y Urueña, 2019, p. 64).

⁵⁶ El acontecimiento de Marquetalia se ve como el inicio definitivo para el propósito de la guerrilla, con el fin de lograr defenderse de la violencia del estado, puesto que este evento dio un golpe certero a la organización que se labraba desde el campesinado Liberal. *“En el año 1961, en el Congreso de la República, el entonces senador Álvaro Gómez Hurtado, hijo del expresidente Laureano Gómez, señaló varios puntos en el territorio nacional que, según su opinión, representaban una amenaza ya que eran “repúblicas independientes” que escapaban al control del Estado colombiano. Poco a poco, ese concepto acuñado por el senador Gómez fue tomando fuerza y, en 1964, el gobierno del entonces presidente conservador Guillermo León Valencia decidió a adelantar un operativo para recuperar los territorios por la fuerza. Aquello se conoció como la “operación Marquetalia”, y consistió en un despliegue militar que desalojó a los llamados “bandoleros” de zonas como*

un conflicto que duro más de 50 años y que se logra desmontar⁵⁷ en el año 2016 con el Acuerdo de Paz, firmado en la presidencia de Juan Manuel Santos. Este caso del conflicto armado por el que ha pasado Colombia, ayuda a ejemplarizar la complicada tarea de definir el culpable de un conflicto; se requiere, para tal tarea, ahondar en los relatos, las narrativas y las producciones mediáticas, como lo hacen ambos investigadores de *Miedo al pueblo*, para reconstruir una imagen potente. Una imagen que evita caer en una memoria inclinada a posturas o tintes políticos, donde un bando señala los actos terroristas producidos por la guerrilla como faltos de propósitos; y que, sus mismos actos son señalados por el otro, como la causa misma y promotora de la otra violencia (actos por parte de la guerrilla).

Retomando a Žižek (con su relato y la obra de Guernica) y a Didi – Huberman (con la Imagen potente), encontramos que, las lecturas que se pretende para el espectador ante la imagen, es el reconocimiento de los actores que intervinieron en los eventos (señalados como culpables), y disponerle las miradas que le contribuyan a la comprensión de los actos de violencia. El caso presentado, entre el conflicto de las Farc y el Estado, siendo abordado por los investigadores Uribe y Urueña, logra recoger ambos elementos que constituyen una imagen potente (diferir los actores del conflicto y brindar miradas que permitan comprender); un producto resultado de abordar y estudiar los materiales difundidos en los medios de comunicación.

El encuentro del espectador con las imágenes, en este caso de la imagen potente, no se reconoce por ubicar al lector en un lado determinado por los actores o de una comprensión concreta, sino darle las herramientas para que pueda comprender, desde un punto neutral, el conflicto vivido. Si bien, en los espacios virtuales hay unas imágenes que se pueden reconocer como Potentes. Un ejemplo que nos puede ayudar en la apertura de la veracidad y la comprensión que otorgan estas imágenes, es el siguiente (Imagen 8):

Marquetalia (corregimiento de Gaitania, en el municipio de Planadas, Tolima), Riochiquito (Cauca), El Pato (Huila) y Guayabero (Guaviare).” (Lara Sallenave., 2015, marzo 20)

⁵⁷ El conflicto no se desmonta totalmente, debido a que existen disidencias de las Farc que no se acogieron al acuerdo y que no ha gozado de un cumplimiento total, ya que se denuncian incumplimientos del acuerdo por parte de ambos bandos (El gobierno y la Guerrilla).

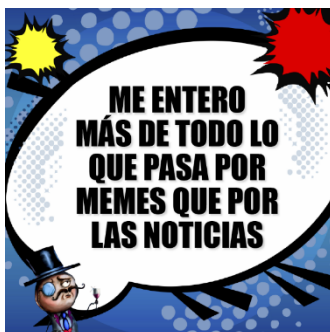


Imagen 8. Me entero más por memes. Fuente: La Guía Del Varón. Facebook. (31 de enero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/carlosandres.punk/posts/10157394452127690> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

La fecha de su publicación (31 de enero de 2020) es posterior al marco contextual del Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019 en Colombia, el cual avanzaba “*A medida que las manifestaciones en Ecuador, Chile y Bolivia aumentaron*” (Pardo, 2019, noviembre 22). Para este periodo, se publican especialmente videos que ayudan a reflexionar sobre temas como: las manifestaciones sociales⁵⁸, originadas por la coyuntura económica y social del país; la crisis de representación política y la justicia, a causa de la compra de votos, denunciado por Aida Merlano⁵⁹ tras su fuga del país a Venezuela; y las dificultades de salubridad, falta de seguridad alimentaria y las condiciones internacionales para atender la pandemia a raíz del SARS – Covid 19⁶⁰. El Meme, los fragmentos audiovisuales, las fotografías y entre otros materiales que circulan en los espacios virtuales, se vincula a dicha coyuntura, resaltando la importancia de estos materiales visuales, como informantes de una realidad social.

⁵⁸ A través de Facebook, se comparte contenido audiovisual que estimula la opinión sobre los “tropeles” en las universidades públicas, un conflicto entre la ciudadanía, los estudiantes, las fuerzas policiales y el Esmad. Rene Jiménez, aporta su opinión sobre la validez de este ejercicio de violencia; a su consideración, no sirve como herramienta para protestar dignamente ante las injusticias de un estado (René Jiménez., 2020, febrero 28). La alcaldesa de Bogotá, confronta en una mesa a los estudiantes para definir las violencias ilegítimas por parte de ambos bandos; desde las redes sociales, se estudia las denuncias públicas para comprender los actos de unas violencias ejercidas desde las instituciones educativas y las fuerzas policiales (El Espectador., 2020, febrero 26). Desde una transmisión en vivo, la Pagina “Suacha en Imágenes”, se transmite y narra, a forma de testigo, la manera como se desenvuelve una manifestación desde la universidad de Cundinamarca (Suacha en Imágenes., 2020, febrero 26).

⁵⁹ Desde la cuenta de Facebook: “Presidencia de la república de Colombia” transmiten las palabras del presidente Iván Duque (Presidencia de la República de Colombia., 2020, febrero 8), sobre las declaraciones de Aida Merlano (W Radio Colombia., 2020, febrero 6), sobre la compra y venta de votos en Colombia.

⁶⁰ Satíricamente se retrata la problemática que se desenvolvía con el virus en los países Occidentales, mientras que, en países latinoamericanos, se abordaban otras problemáticas correspondientes a sus realidades sociales (MATM – Udistrital., 2020, febrero 26).

El carácter de veracidad que venía y van adquiriendo los materiales que circulan en los espacios virtuales, se debe también, como afirma Mónica Eraso, *“a un nuevo sistema de producción de verdad”* (Eraso, 2020, enero 28). Un mecanismo al que acuden algunos medios de comunicación para establecer *“Un aparato de producción de verdad en donde la veracidad de la imagen o su vínculo con lo real, es menos relevante que la intensidad de su circulación.”* (Eraso, 2020, enero 28). Este aparato de verdad que se le entrega a los receptores de los medios de comunicación, se presenta como una imagen Potente, que no solo cuenta una verdad, sino que busca vincular la empatía de los espectadores ante las situaciones emergentes de la realidad política y social del país.

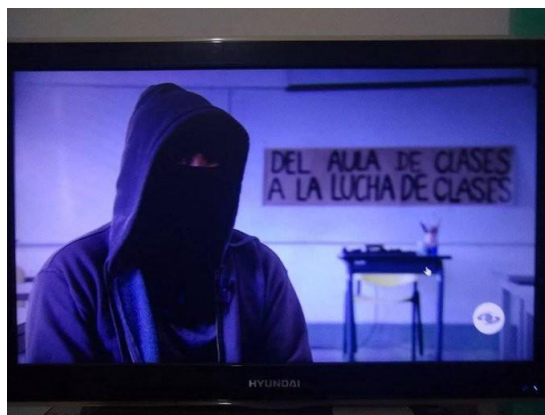


Imagen 9. Still del video del “Capucho” entrevistado en séptimo día el Domingo 17 de Noviembre. Fuente: Eraso (28 de enero en 2020). Recuperado de: https://escenasdelarte.wordpress.com/2020/01/28/la-censura-de-la-imagen-en-la-era-de-la-posverdad/?fbclid=IwAR1dHoXtff_Rc5rzgQM43lp11GXjETKeTbCc_W_FbwvBjvJUONJ74jWesc#_ftnref1 (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Como es en el caso del video⁶¹ que analiza la autora, una entrevista realizada por el Canal Caracol en el segmento televisivo *“Séptimo día”*, donde se aborda a un *“Vándalo de universidad pública”* que participa en las manifestaciones sociales previas al Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019. Esta entrevista al ser transmitida, generó desconfianza en algunos receptores de la nota televisiva, categorizándola como: *“...de dudosa procedencia y precaria relación con la verdad...”* (Eraso, 2020, enero 28).

Cuando el aparato de verdad falla, causa duda en los espectadores y provoca que busquen emisiones de información alternas; el rol del Meme y los contenidos que circulan en los espacios virtuales cobran su papel de imágenes potentes, relatos de diversas personas al orden de la verdad y el entendimiento. Quienes acuden a estos contenidos son *“...testigos de la potencia de las*

⁶¹ El video del “Capucho” entrevistado en séptimo día el domingo 17 de noviembre de 2019, es un material que no está disponible, comúnmente, en los espacios virtuales, pero, aun así, se encuentran análisis como lo presenta Nelson desde su página de YouTube (Nuestro Canal TV - El Chanero Armesto., 2019, noviembre 18) o Mónica Eraso con su artículo “La censura de la imagen en la era de la posverdad” (Eraso Mónica., 2020, enero 28).

imágenes que se han erigido como trincheras de la lucha por la verdad. Imágenes que, resistiendo a la censura, han logrado poner en riesgo el ocultamiento de los hechos.” (Eraso, 2020, enero 28).



Imagen 10. Niño de Chile. Fuente: Archivo Personal y recuperado. Facebook. (2019) (Publicación ya no vigente en espacio virtual). (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

La publicación de la imagen 10⁶², que proviene de los estallidos sociales en Chile y en la cual aparece un niño sosteniendo la bandera de su país, con el mensaje: *“Como va a ser guerra si nosotros tenemos ollas y cucharas y ustedes tienen weones con metralletas”*; la imagen, se viralizó previo al paro nacional del 21 de noviembre del 2019 en Colombia. La presente investigación identifica la fotografía del niño con la bandera como una imagen potente, la cual se adhirió al contexto colombiano porque permite entre ver, entender y sentir una problemática que viven ambas sociedades. La imagen es potente en tanto reúne 3 características, I) el texto de la imagen da un testimonio de los enfrentamientos entre los cuerpos civiles y militares; II) la bandera de Chile contextualiza la situación de conflicto en un país latinoamericano; y III) el actor infantil que está explicando el conflicto en su país genera empatía con el espectador.

Otro ejemplo, de una manifestación visual potente, que emergió como resultado del inconformismo social y narra el descontento real por el que pasa Colombia, en relación con la manifestación social del 2019, es el registro del repertorio social del cacerolazo; convocado (Imagen 11), por el comité de paro y otras organizaciones sociales en el marco del paro nacional que comenzó en el 2019. El Banner o *“volante “viralizado” inicialmente por WahtsApp y luego en otras redes sociales para incentivar otra forma de manifestación.”* (Pulido y Delgado., 2020, p. 64). Logro difundirse hasta

⁶² La imagen del niño con su bandera, fue uno de los primeros archivos en ser recolectados, en la presente investigación. Por tal razón, es una imagen que difícilmente logra tener los elementos básicos como fecha de publicación, publicador y vinculo de publicación. Esto se debe a que, al momento de actualizar estos datos, la imagen ya había sido censurada en los espacios virtuales, dificultando la obtención de estos datos. Solamente se había rescatado el material.

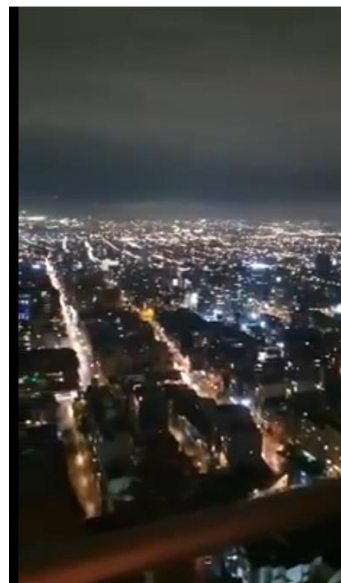
lograr convocar masivamente a las personas, que salieron a participar con sus ollas. “La protesta crecía a medida que las personas veían en redes sociales decenas de videos en distintos lugares del país. Y de manera simultánea, el ruido de las ollas y los trastos era la invitación en la calle.” (Vélez, C., 2019, noviembre 22)



Imagen 11. Banner convocando al cacerolazo que circuló por Whatsapp. Fuente: Velez, C. (22 de noviembre en 2019). La Silla Llena. (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 11. Oigan como suenan esas cacerolas en todo Bogotá. Fuente: Gustavo Bolívar. Twitter. (21 de noviembre en 2019). Recuperado de: <https://twitter.com/gustavobolivar/status/1197685151637086208> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 12. Cacerolazo. Fuente: Independiente. (2019) (Publicación ya no vigente desde 2 de marzo en 2022). Recuperado de: <https://www.facebook.com/franciscojroa/videos/10156377718056126/UzpfSTewMDAxMzg2MTk1NzAyMDo3NTczODYwNTE0MDAxMjA/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

La masificación del cacerolazo, inició a dejar rastros en los espacios virtuales. Los videos que quedaron registrados (Captura 11 y 12) son la imagen potente, que nos narran la unificación de una sociedad que “Busca manifestar su descontento al gobierno al son de: “aquí estamos, aquí seguimos, resistimos, luchamos” (arenga popular en los cacerolazos).” (Pulido y Delgado., 2020, p. 64). Cuentan y narran una realidad por la que pasaba Colombia, que, de igual manera al oficial alemán del epígrafe, el evento se dio por las injusticias vividas en el 2019, el abuso policial, la estigmatización de la protesta en los medios, la ingobernabilidad y demás causantes de que las personas salieran a las calles.

4.3 Trama social: Una ambivalencia de la imagen violencia presente en la virtualidad: La imagen ¿como medio eficaz de distribuir poder?

Dirk Baecker ya nos refirió un rol de la política, donde ella lucha por el poder; Germán Burgos nos presentó la compleja ambivalencia de la violencia, entre lo legítimo e ilegítimo, y, quien la puede ejercer. Ambos aspectos, en su compleja relación, es reconstruida en las interacciones que se dan con las imágenes violencia, que circulan en la virtualidad. Lugar donde las denuncias, los llamados a las manifestaciones pacíficas, la convocatoria a realizar expresiones artísticas y entre otros ejercicios que dignifican las luchas sociales, aparecen reivindicando la participación de la ciudadanía frente a las decisiones correspondientes a la agenda política.

Y, como se a relatad, la lucha por el poder que se ha elaborado desde expresiones pacíficas, puede verse inmiscuidos en enfrentamientos con las fuerzas públicas, la Esmad o algún cuerpo policivo. Deviniendo en medidas sociales que buscan el cuidado y la preservación de la vida a los manifestantes, líderes sociales, estudiantes, niños o entre otros sujetos que participan en las manifestaciones.

Bajo estas circunstancias, de una represión, es cuando la violencia popular cobra una legitimidad frente a la violencia del Estado. Pero las acciones que se desenvuelva en esta distribución de poder, entre ambos agentes (el cuerpo popular y el Estado), depende de los límites a los que ambos están dispuestos a llegar por cumplir sus propósitos, sin diferenciar moralmente estos mismos. Las acciones lesivas para ambos y como última instancia, llegan a ser enfrentamientos que ponen en tentativa la vida. Como es en el caso de las Imágenes 12⁶³ y 13, que fueron denuncias pertinentes para la polémica del armamento que usa los cuerpos legalizados de represión social. Estos armamentos que se consideran no letales, fueron los causantes de lesiones personales a manifestantes en Chile y posteriormente en el Paro Nacional de Colombia en el año 2019. Los actos entre ambos bandos, desdibujan los límites de los actos denominados como fuerza y se reconocen como violencia.

Presenciando este tipo de resultados en una eventual disputa por el poder, que preguntarse ¿A qué tipo de corporeizaciones o suplementos visuales de la violencia se deberían acudir para distribuir el poder o tener acceso a él?

⁶³ La imagen 12 “crías pacos y te sacaran los ojos”, fue una publicación que circulo en los espacios virtuales durante el año 2019. Durante este periodo, la presente investigación estaba iniciando y por tal razón, no se recolecto la información referente al publicador de la imagen. En la última actualización (2022) y búsqueda del documento, se encontró la misma imagen, la cual, circulo en Facebook y Twitter, con la solicitud de verificar el armamento implementado por parte de los cuerpos armados y legales del Estado en Chile. El nombre del documento, es con el que se encontró en el año 2019, publicación que ya no se encuentra. La imagen perteneciente a la página “Red de Amigos de la Revolución Ciudadana”, tiene otro título y pie de imagen en su publicación. Se decidió conservar el primer nombre, con el que fue archivada la publicación en el año 2019.



Imagen 12. Cría Pacos y te sacaran los Ojos.
Fuente: Red de Amigos de la Revolución Ciudadana.
Facebook (31 de octubre en 2019). Recuperado de:
<https://www.facebook.com/AmigosRevolucionCiudadana/photos/a.296698240479179/1437533183062340/> (Imagen de libre distribución virtual.
Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Imagen 13. Parche en los ojos. Fuente: GansoCiego.
Facebook (17 de noviembre en 2019). Recuperada de:
<https://www.facebook.com/ElGansoCiego/photos/a.2263982550529325/2449994341928144/?type=3&theater>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y
publicación de la fuente.)

4.3.1 Jerarquías de la violencia - La analogía del Ajedrez.

Consideremos por un momento la siguiente cuestión: si nos proponemos, por X o Y motivo, transmitir una idea o pensamiento a otra persona, la cual, no pase por elementos matéricos, es decir, por ningún tipo de elementos pertenecientes a la realidad tangible a nuestros sentidos ¿Sería esto posible? ¿Podríamos comunicar ideas, transmitir las a otro ser sin la necesidad de traducirla o mediarla en la materia u objetos tangibles a nuestros sentidos?

A priori, la respuesta que se puede atribuir a las anteriores preguntas por transmitir ideas sin la implementación de elementos concretos o pasarlo por los sentidos primarios, los cuales hacen parte de nuestra fuente primordial de conexión al mundo terrenal, es dada como imposible. Las personas recurren al conocimiento por medio de algo matérico, una traducción o mediación de aquello que se concibe como una idea; de modo que, la comunicación se obtiene de las mediaciones de las ideas en la capacidad de hablar, escribir, pintar, entre otras acciones que apelan a nuestros sentidos y funcionan como la puerta al conocimiento, como vehículos que ayudan a diferir el entorno para nuestra comprensión. Jorge Eduardo Urueña López nos dice sobre este asunto y complementa con la cita de Paul Ricœur:

“El sentido se construye como una manifestación discursiva y dialéctica de lo que acontece. Todo aquello que se materializa a través de actos de expresión, como las artes visuales, plásticas y performáticas, funciona como una traducción signífica intersubjetiva y está en permanente comunicación con el entorno. [...] El signo será, entonces, la forma de conocer parte de la experiencia “La cual en su totalidad

permanece de manera privada para el sujeto, pero su significación, su sentido, se hace público a través del discurso” (Ricoeur, 1995, p. 10)” (Urueña, J. 2018, p.11)

Urueña al mencionar las artes visuales, performance o las artes plásticas, ratifica que un discurso o pensamiento, se logra materializar en estos ámbitos de la sociedad. Si seguimos esta línea discursiva, las narrativas y metáforas, son las que nos pueden aproximar a la experiencia de lo que se encuentra privado para los sujetos. ¿Pero de qué sirve puntualizar y arrancar con una problemática de la experiencia humana y su aprendizaje, en una investigación que comprende la violencia como categoría principal? Básicamente, la violencia puede ser una experiencia que se priva a los sujetos; la problemática radica en que, al tomar la violencia bajo la hipótesis de que ella permite la distribución del poder, se hace necesaria una corporalidad que permita la distribución y que atienda a la experiencia⁶⁴ que se trasmite por los sentidos.

Tal corporeización es señalada de diferentes maneras, como se ha mencionado a lo largo de la presente Investigación. Pero categorizar cada expresión de violencia, es una tarea que supera las expectativas de la investigación; aun así, no elimina la posibilidad de encontrar la manera de entender como las expresiones de violencia se pueden jerarquizar.

Y referente a este asunto, podemos ejemplarizar con el ajedrez, donde las fichas, cada una con su propia forma de desplazarse por el tablero, buscan elaborar estrategias para acorralar al rey opuesto y en la medida, que se va capturando fichas, se delimita las posibles acciones del contrincante. La violencia y la obtención del poder opera similar, donde la corporeización de la violencia son las fichas del ajedrez y el objetivo es la obtención del poder.

Si bien, en el ajedrez, la captura de las fichas durante una partida, la delimitación de los movimientos a las fichas del contrincante, o, reducir las posibilidades de desarrollar juego al contrincante, es similar para los términos de la violencia: Se puede llegar a capturar comportamientos, delimitar las acciones, o, reducir las posibilidades de lo permitido, para acceder al poder. En resumida cuenta, direccionar los comportamientos, delimitarlos o anularlos, puede dar como resultado, en el caso del ajedrez, la derrota de un Rey; pero en la violencia, habrá quienes se queden sin la posibilidad de ejercer la misma y no puedan acceder al poder.

En la delimitación de la violencia se encuentra el factor que conlleva a su jerarquía, puesto que, al querer cumplir propósitos de alguna índole, se hace imperioso el deseo del poder; para obtenerlo, se implementan una serie de estrategias que se han denominado las *corporalidades de la violencia*. Unas manifestaciones tangibles que proveen de poder a quien lo desee, pero que, en la medida de su búsqueda, limita los actos tangibles de quienes también desean lo mismo. El acorralamiento de estos agentes que están inmersos en la conflictividad hace que lleguen a medidas extremas que le

⁶⁴ Diana Paredes en la introducción de su artículo, nos presenta el trabajo de Jhon Dewey donde se recupera las reflexiones del pensador sobre la experiencia: “En segundo lugar, esta experiencia aparece como resultado de la interacción de los hombres con su entorno, de tal modo que se amplían las valoraciones que aquellos tienen acerca de éste. En tercer lugar, la experiencia tiene elementos analíticos y sintéticos que posibilitan cualificar los procesos cognitivos y cognoscitivos de los individuos. En cuarto lugar, la experiencia se clasifica de acuerdo a su función en intelectual, práctica y estética, siendo la última la más importante, en tanto que, se muestra como más universal y ampliada frente a las otras, y se comporta como experiencia educativa al ser la que cualifica de manera más profunda los juicios críticos que se hacen frente al mundo.” (Paredes Oviedo, 22 de Julio en 2009, p. 16)

permitan obtenerlo. Es por tanto que, las *corporalidades de la violencia* que permiten tal acceso al poder no están ubicadas las unas sobre otras; como decir que, la violencia simbólica está por encima de un chantaje o la violencia vicaria. las *corporalidades de la violencia* y su implementación dependen exclusivamente, de su eficacia para regular el poder.

Es la eficacia de los actos, la que nos permite hablar de jerarquía de la violencia; cuando no se obtiene lo deseado con un cierto acto, se implementa otro. A partir de esta lógica, se puede rastrear el interés de las imágenes de violencia en los espacios virtuales, co-creando a la par, un escenario de significación social, con otros repertorios de movilización⁶⁵ y encuentro físico entre actores de acción social colectiva, pertenecientes a las protestas, las marchas, los paros sostenidos en el tiempo y su extensión a nivel nacional. La diversidad de *corporalidades de la violencia* a las que se pueden llegar en estos escenarios de conflictividad responde a la necesidad de buscar un poder y, para lograrlo, se ejecutan diferentes acciones a la espera que alguno o en conjunto, sean eficaces.

Ante este escenario y lógica para sustentar el ejercicio de violencia se pueden encontrar *corporalidades de la violencia* que sean estériles, incapaces de distribuir el poder; tal circunstancia, exige la búsqueda de medidas que logren su propósito, determinando así una característica importante para una jerarquía. Al no encontrar *corporalidades* que no logran su propósito, se manifiestan otras que si lo logran y cobran mayor relevancia. Surgen así, actos que por antonomasia han simbolizado a la violencia, empujando a los agentes que están en el conflicto de detentar poder, a medirse en actos de fuerza, coerción, es decir, la implementación de armamento, actos, que ponen en riesgo la vida de las personas.

En un contexto en el que se disputa poder, uno de los involucrados, tendrá que ceder o perder, pero esa realidad puede ser incomoda y no aceptada. Por tanto, para no arriesgarse a perder o ceder el poder, se acude a unos repertorios⁶⁶ o actos que se pueden presentar como legales, pero, en el fondo, continúan siendo comportamientos de barbarie⁶⁷. En la medida de que tales actos sean

⁶⁵ Zulma Delgado y Alejandro Pulido resaltan el repertorio de actividades que dieron rostro al Paro Nacional del 21 de noviembre en el 2019; la escena pública fue intervenida por actividades como el Cacerolazo, actividades circenses, manifestaciones musicales—conciertos y batucadas—, el dibujo, performance, pancartas, títeres (Pulido y Delgado. 2020, pp. 59-91). El encuentro del activismo y las expresiones artísticas, formularon un rostro que propugna a “la movilización social para indicar caminos orientados a la defensa de la paz, por la lucha contra la corrupción y las alzas tributarias, la violencia social contra los líderes, la defensa del medio ambiente, el respeto a las minorías y la aceptación de la diversidad. Asimismo, para exigir dirigentes políticos que gobiernen con equidad y justicia, unidos al respeto por los bienes públicos para vivir en comunidad, lo cual permita pensar en un futuro para las próximas generaciones.” (Pulido y Delgado. 2020, p. 61)

⁶⁶ Diana Tinjacá Suta nos menciona algunas de los procedimientos que realizó el estado, frente al paro nacional del 21 de noviembre en 2019: “El gobierno colombiano encaró las protestas mediante la militarización del espacio público, allanamientos y decretos. Esto no solo incrementó la tensión social, el malestar, sino también cumplió con la labor de mantener el miedo y ubicar los órganos policiales del Estado como represores, por medio del disfraz de ser los garantes de la seguridad. El anuncio del Paro Nacional derivó en una campaña de estigmatización y desprestigio de la movilización divulgada así además de los medios de comunicación oficial, por las acciones del gobierno, la Policía Nacional.” (Tinjacá Suta, 2020, p. 97)

⁶⁷ Las medidas de fuerza a las que puede acudir un Estado, pueden y han sido, perjudiciales para el sustento de la vida. Diana Tinjacá (2020), en el inicio de su ensayo “La huella del Esmad en la movilización social del país durante el 2019”, relata una de las heridas que sufrió una familia y el cuerpo social: “El sábado 23 de noviembre del 2019 en horas de la tarde en el centro de Bogotá, el estudiante del colegio distrital Ricaurte,

eficaces, se busca la manera de legalizarlos, de diferenciarlos, como ya lo menciono Burgos anteriormente, fuera de los vínculos como actos de violencia, sino fuerza o coerción ante los colectivos discrepantes (Burgos, 2017, p. 113).

Siguiendo la lógica de las jerarquías de la violencia, la sociedad goza de prácticas legítimas que les permiten participar en las decisiones de su gobierno. Mecanismos como el plebiscito, el voto popular, la representación de un agente político, la manifestación popular y pacífica, y el estatus de beligerancia⁶⁸. Existen otros ejercicios que no gozan de reconocimiento político⁶⁹, son prácticas emergentes que pueden influenciar los aspectos políticos, prácticas como las que se desenvuelven en espacios virtuales.

Existiendo mecanismos que permitan una distribución de poder, se pueden comparar con una partida de ajedrez. Cada una, posee una manera de ser neutralizada, como, por ejemplo, con el voto, que puede enfrentar escenarios con la maquinaria política⁷⁰, perdiendo su transparencia para la elección de un representante al gobierno; los representantes políticos, pueden presentar su discurso y propuestas, con finalidades populistas⁷¹; igualmente, el derecho a la manifestación

Dilan Mauricio Cruz Medina, cayó herido víctima de un disparo en la cabeza, propiciado por un integrante del Escuadrón Móvil Anti Disturbios (Esmad). El joven, quien participaba junto con otros estudiantes en una marcha pacífica, lamentablemente murió días después. La consigna: "Dilan no murió, a Dilan lo mataron" se repitió con rabia, tristeza e impotencia, los días siguientes. Esta expresión obró como un llamado de atención no sólo sobre el lenguaje utilizado para contar lo sucedido, sino como una suerte de dardo que puso, nuevamente, en el centro del debate, la discusión sobre el alcance, objetivos reales y modos de actuación (incluyendo la adhesión a los protocolos, el tipo de entrenamiento y armamento utilizado, entre otros aspectos) del Esmad en las movilizaciones." (Tinjacá Suta, 2020, p. 92)

⁶⁸ Sobre este modelo de participación o de reconocimiento, Uribe y Ureña nos relatan que el grupo guerrillero Farc, buscaba un estatus beligerante, lo cual permitía un reconcomiendo como grupo militar y político que disputa el poder con el estado que lo goza legalmente. Este conflicto no solo se dio en términos militares, sino que la lucha se llevó a los terrenos simbólicos y discursivos. (Uribe y Ureña, 2019, pp. 133-134)

⁶⁹ Se le puede otorgar a los ejercicios de participación, el estatus de "reconocimiento político" a los mecanismos que son fortalecidos y ejecutados desde los entes de control estatal. Aquellos ejercicios que se dan fuera de ellos, no se les da ese reconocimiento, son practicas emergentes que tienen influencias en las decisiones políticas, pero que no son desarrolladas desde el estado.

⁷⁰ Beto coral, ex candidato al congreso en Colombia, emite a través de su cuenta de YouTube, una nota o reacción sobre las maquinarias políticas. Reacción que se ve estimulada por la constante mención que hace la precandidata presidencial Ingrid Betancourt en el año 2022; en la reacción se determina las maquinarias políticas como sistemas que garantizan el triunfo de un candidato a través de mecanismos ajenos al sistema democrático: Financiación irregular a las campañas, financiación con dineros públicos, ofrecimientos de contratos, clientelismo, presión a empleados, comprar votos, comprar testigos electorales, alteración de resultados electorales, compra de periodismo, entre otras actividades(Beto Coral., 2022 , febrero 2., min 00:03:00 – 00:04:00).

⁷¹ Francisco Cortés en su ensayo "El populismo y la radicalización de la democracia" nos refiere dos visiones del populismo, uno de derecha y otro el de izquierda en América Latina. Partiendo del término del populismo de derecha, se presenta un modelo en el que el discurso aparece el racismo, la xenofobia y la exclusión (Cortes Rodas, 2019, p. 132). La implementación de estos discursos tiene como objetivo la confrontación social, evitando que parte de la sociedad no pueda acceder al poder y que otra parte, que simpatizan con las ideas de gobierno, apoyen la conservación de poder. "En suma, el objetivo político del populismo es dividir la sociedad, construir el auténtico y virtuoso pueblo, el cual es separado del resto de la sociedad civil, produciendo así la polarización y preparando a sus bases para un tipo de confrontación apocalíptica." (Cortes Rodas, 2019, p. 134)

popular puede ser señalada como agresora y delincuencial⁷². Por el momento, se establecen dos actores, los gubernamentales y los sociales; en tanto, cada jugador mueve sus fichas por una lucha de detentar el poder.

En la medida que las prácticas de violencia se van delimitando, que se va acorralando a un rey en el ajedrez, se hace imperante que las acciones que se acometen, sean eficaces en la obtención del poder. Esto opera de manera indiscriminada para ambos lados del tablero, donde el Estado puede recurrir a cuerpos armados como la Esmad para recobrar el orden público. La sociedad civil, a causa de esos enfrentamientos por el poder, han llegado a conformar cuerpos militares o guerrilleros. Ambos ejercicios devastadores, que, como último recurso de una *corporalidad de la violencia* en una jerarquía, se acude a un elemento confiable y que ha sido el significado por antonomasia de la violencia, la fuerza dura y directa, la supresión del otro.

4.3.2 *¿Por qué usar las imágenes de violencia?*

En la presente investigación, no se puede determinar un acto de violencia adecuado para la distribución del poder, solo se puede exigir mirarla de manera amoral. Para dar la discusión sobre la violencia, se necesita neutralizar lo que sabemos sobre ella, puesto que, cada acto de violencia comprende un efecto posible. Algunos actos no atentan a la vida, pero en otros, es devastador para ella; no hay violencia que no afecte la vida, bien sea desde la orientación de cómo llevamos nuestras vidas cotidianas, hasta el punto de acabar con la vida de las personas. Si llegase a aparecer actos de violencia que no distribuyan el poder, se recurren a otros según la jerarquía, cada uno más trasgresor que el anterior.

Y, aunque exista una diversidad de prácticas por las que se pueda distribuir el poder, entre las que se pueden encontrar evidentemente aquellas que atentan la vida, hay otras, que han gozado de esa legitimidad social, precisamente por la posibilidad de no atacar la vida y permitir sostener discusiones que configuran y transforman los panoramas sociales. Los espacios virtuales, anqué no efectivos en su totalidad, permiten tal ejercicio de distribuir el poder.

Si bien, los ejercicios que se movilizan en los espacios virtuales no implementan actos que agreden directamente el cuerpo, si lo hacen desde lo simbólico, de lo cual María José Tafur (2018) nos habla sobre la definición de la violencia simbólica que hace Pierre Bourdieu (1998), revisando el carácter de reproducción al orden establecido, es decir, lo que se ha denominado en este trabajo como imágenes de poder.

De esa manera expone que, simplemente a través del solapamiento del poder en las demostraciones aparentemente “benéficas” se ejerce una forma de Violencia Simbólica que puede ser incluso más fuertes que la violencia física o la psicológica, en tanto ésta, parece no existir, puesto que ataca incorporándose en el conocimiento y en la comunicación, por esta razón para Bourdieu, los sistemas simbólicos son instrumentos de comunicación y dominación, que hacen posible el consenso lógico

⁷² Canal Uno, medio periodístico en Colombia, emitió para el 2020 una nota sobre la propuesta del consejero presidencial de Colombia, Diego Molano, quien insiste en una propuesta para controlar las manifestaciones sociales, por medio de un “protestodromo”, en donde las personas que realizan manifestaciones populares, podrán hacerlo sin ninguna restricción. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=Sicuwy-ed-o>

y moral, construyendo al mismo tiempo una reproducción del orden social establecido. (Bourdieu, 1998). (Tafur, 2018, p. 34)

La definición de la violencia simbólica que se presenta tiene un término del cual se debe procurar tener cuidado, el comparativo con la palabra “más” violento. Al decir “más”, genera el eclipse de una práctica de violencia sobre otra, es decir, la violencia simbólica pasa a cubrir o ser superior a la fuerza dura y directa, concepto que se podría debatir, ya que no hay práctica de violencia superior a otra, pero sí ‘más’ efectiva sobre otra. Es decir, la violencia simbólica es una pieza que permite obtener poder, pero si no lo logra, siempre habrá otras fichas en el tablero que permitan lograr obtenerla—continuando la presente explicación con la analogía al juego del ajedrez—dichas violencias simbólicas pueden superponerse a la fuerza física dura y directa, que tiende a ser por su magnificencia el impacto social atribuido a la violencia simbólica.

Y puede que la violencia simbólica, por sí misma, no cumpla con tanta efectividad como la violencia directa, haciendo que la sociedad opte por otras prácticas de persuasión, pero sigue siendo un acto al cual acude la sociedad y los sistemas de gobierno para ostentar el poder. La violencia simbólica, al igual que la fuerza dura y directa, goza una legitimidad y es implementada por las fuerzas armadas o militares, al distribuir y difundir por los *espacios virtuales* contenidos proselitistas a sus fines.

La violencia simbólica es entonces un acto que permite la distribución de los poderes, que no atenta la vida—poniendo en riesgo de muerte—ni pone en tentativa la continuidad de esta. Un acto que no tiene efectos devastadores sobre la sociedad, pero, se presenta así en apariencia. Hay que tener en cuenta que aquella violencia simbólica también puede tener efectos lesivos para la sociedad, *“puesto que ataca incorporándose en el conocimiento y en la comunicación, [...] los sistemas simbólicos son instrumentos de comunicación y dominación, que hacen posible el consenso lógico y moral”* (Tafur, 2018, p. 34). Al intervenir en la moral y en la lógica de la sociedad, interfiere plenamente en las creencias sociales.

Un ejemplo que puede ayudar a comprender el carácter lesivo de la violencia simbólica es el racismo; a lo cual Slavoj Žižek (2009) analiza la respuesta a Simone de Beauvoir por parte de Stella Sandford, donde discuten sobre la “inferioridad” de la etnia afro-descendiente en comparación de la raza de “Blancos”:

Ella—Sandford—es consciente de que la afirmación de Beauvoir acerca de la inferioridad fáctica de los negros apunta a algo más que el simple hecho social de que, en el sur estadounidense de (no sólo) aquel tiempo, los negros eran tratados como inferiores por la mayoría blanca (Žižek, 2009, p. 91.)

Ese *algo más*, que señala el autor, es el sujeto “sociosimbólico”, de lo cual nos cuestiona la existencia de los actores del conflicto, en el siguiente análisis, Žižek interpela dicha representación simbólica:

Pero lo que esta distinción atenuante omite es la mordaz dimensión del racismo: el «ser» de los negros (como el de los blancos o cualesquiera otros) es un ser sociosimbólico. [...] No es meramente una interpretación de lo que son los negros, sino una interpretación que determina el auténtico ser y la existencia social de los sujetos interpretados. (Žižek, 2009, pp. 91-92.)

La descripción del sujeto “*sociosimbólico*” que nos trae Žižek, apela a la interpretación que se tiene sobre una comunidad, una creencia que se tenía sobre los otros y altera las ideologías sociales para asumir cierta superioridad: *“Por tanto, tales críticos insisten en que los negros no son inferiores, sino que han sido meramente «inferiorizados» por la violencia que impone sobre ellos el discurso racista blanco.”* (Žižek, 2009, p. 92.)

El discurso y la ideología son efectivas en la violencia simbólica como punto a abordar, puesto que, aquello que creemos como verdad, determina los comportamientos sociales. Si aquellas creencias, como en el caso del racismo, están orientadas a la superioridad de una comunidad sobre otra, puede tenerse como resultado la opresión de una comunidad, fácticamente en esclavitud y limitación de la libertad, pero en los peores casos, la muerte o exterminio de aquella comunidad reprimida.

La violencia simbólica se presenta sin distinciones de espectadores o públicos en las redes, según la asociación del colectivo o individuo, se crea un enlace entre la imagen y las formas de represión por ideologías o creencias de tipo social, económico, étnico o cultural. Mientras se consumen imágenes que recrean injusticias y otras formas de opresión y des-legitimización sobre la diferencia que somete a la imagen a una interpelación sobre la violencia simbólica.

Es un acto que se encuentra entre los límites de lo legítimo e ilegítimo, de positivo a negativo, de lo lesivo a costa del beneficio. Un acto que puede distribuir el poder, al movilizar las creencias hacia la superioridad de un grupo social sobre otro, pero se enfrenta a otro grupo de imágenes que movilizan criterios sociales sobre la igualdad.

El archivo visual recolectado para la presente investigación logra identificar los motivos de las imágenes de violencia en las redes sociales, intensificando la relación mediática de las imágenes en la procura de poder y representación de la violencia. Tal difusión permea la crítica social, los contenidos que circulan en estos espacios abordan a los receptores con discursos, que bien pueden buscar que las personas comprendan algo sobre un tema, como operar con la intención, de convencer al receptor sobre una realidad única e inamovible.

Es el caso de la imagen ⁷³, que se comporta como acto de resistencia a una campaña presidencial en Colombia, desarrollada en el año 2018, por parte del partido Centro Democrático; la campaña, toma la crisis del país vecino, Venezuela, que sufrió una devaluación en su moneda y provocó la migración por parte de sus habitantes. La campaña tomó la crisis como oportunidad de impulsar al candidato Iván Duque Márquez, afirmando que Colombia pasaría por la misma crisis. Se aplica una doctrina del shock⁷⁴, que consiste en instaurar un miedo para que las personas voten en ese estado por un candidato que promete la solución al problema.

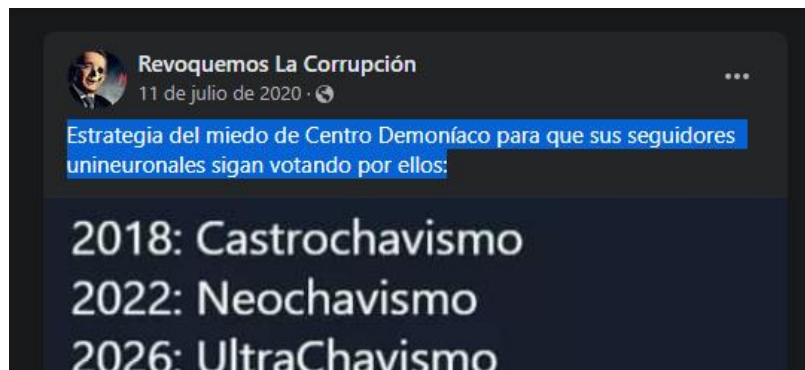
⁷³ Imagen abordada en el sub capítulo “Uso de memoria”.

⁷⁴ La doctrina del shock es una teoría propuesta por la autora Naomi Klein, en su libro “La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre.” En el 2007. El contenido de la teoría cuenta con un documental y un video resumen que circula en los espacios virtuales. La teoría tiene como propósito mostrar cómo se prepara a la sociedad, a través del miedo y actos físicos duros y directos, para que se encuentren en un estado de conmoción y accedan a obtener solución a los males que les aquejan; el estado de desconcierto se implementa para impulsar representantes que solucionaran los problemas que aquejan la sociedad (Wayka., 2020, enero 9)

El meme se presenta como una sátira que reprocha y desmerita la campaña política, por generar miedo e inestabilidad en la sociedad, con la crisis denominada “*Castrochavismo*”⁷⁵. Podemos encontrar que el meme está constituido por años, lo cual señala los siguientes periodos en que Colombia tendrá ejercicios de votación para presidencia. Precisamente, la imagen resalta y critica, la violencia simbólica de una campaña que se implementa y puede seguir implementándose contra otras formas de gobierno; resaltando el terror imaginario para devaluar el carácter de elección civil, como contra postura a la campaña que lideran algunos candidatos para su elección.

La campaña ataca directamente a la creencia de la sociedad, se constituye como una violencia simbólica en la medida que persuade a la ideología social, distribuyendo contenido con la aseveración de que el “*castrochavismo*” es peligroso para la sociedad. Pero en forma de contra respuesta y resistencia, el meme se mofa de la campaña política, anteponiéndose, en el contexto y en el momento, cómo un acto de la misma magnitud, una violencia simbólica, que busca disuadir las creencias de la sociedad sobre el contenido de la campaña.

Se formula entonces, dos agentes que buscan la posibilidad de detentar el poder, por un lado, se encuentran agentes pertenecientes al Estado—los promotores de la campaña del “*Castrochavismo*”—y por otro, una página en Facebook que se titula “*Revoquemos La Corrupción*”. Ambos medios tienen un propósito, que los lleva a buscar el poder, que es cruzado por un mismo ejercicio de participación ciudadana, las votaciones. Si bien, es el caso de los agentes pertenecientes al Estado, que buscan un poder sobre la acción de voto de la sociedad, también es de interés por quienes publican la imagen, que aseveran junto a ella, la siguiente frase (captura 13): “*Estrategia del miedo de Centro Demoníaco para que sus seguidores unineuronales sigan votando por ellos:*”



Captura 13. *Castrochavismo*. Fuente: *Revoquemos La Corrupción*. Facebook. (11 de julio de 2020). Recuperado de:
<https://www.facebook.com/RevoquemosAPenalosa/posts/1252863888414223>
 (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Es un conflicto en que ambas posturas gozan de una legitimidad de expresión, una cierta legalidad para producir y comunicar una violencia simbólica sobre una desmonopolización mediática que prouran las redes sociales. Pero *la orientación moral* con la que se impulsa el acto de violencia

⁷⁵ En el año 2018, durante las campañas a presidencia en Colombia, el líder del partido Centro Democrático y quien apoyo la campaña de Iván Duque Márquez, emitió un video explicando el peligro que causa el “*Castrochavismo*”. (Centro Democrático Comunidad Oficial., 2018, abril 22)

simbólica, depende del propósito por el que se desea detentar poder. Por tanto, el enfrentamiento no culmina aquí, puesto que en la medida que alguno vaya ganando el poder, el opuesto encontrará que sus propios actos son ineficaces y se hará necesario optar por otras medidas. Emergen una serie de violencias que afectan las relaciones interpersonales, los encuentros entre los candidatos opositores y los aliados políticos, adhiriendo actos que responden a asuntos propios de la participación y la representación social.

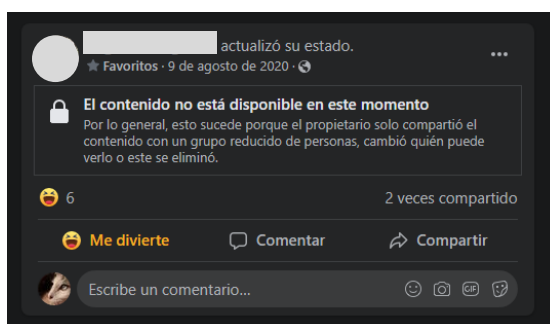
La aparición de violencias que se adhieren por la lucha del poder comparte acciones ya mencionados en la analogía del ajedrez; si bien, se considera que delimitar o capturar, son actos que se replican en los espacios virtuales, más concretamente, se evidencia en la censura de contenidos o delimitación de los medios. La forma de operar dichos contenidos radica en una monopolización de la violencia simbólica, la cual, puede gozar o no, de cierta legitimidad según los campos ideológicos y políticos.

Se debate entonces que, las formas de identificación y cohesión de prácticas violentas en redes sociales a través de las imágenes, puede provocar efectos en la disuasión y adhesión de seguidores. Cómo aporte académico existente en el campo de los estudios visuales, se considera un juicio de aceptación o censura, cuando los contenidos expuestos por los actores involucrados buscan el poder y la conservan con estrategias de comunicación.

Algunos de estos contenidos, se pueden evaluar como aportes a la cultura visual, desde el poder de las imágenes de violencia. Pero tales contenidos, se pueden reconocer como inadecuados y es el caso de algunos contenidos de la presente investigación, como por ejemplo es el caso de la imagen 14 y la captura 14:



Imagen 14. Guerra fría 2020. Fuente: Independiente. Facebook. (9 de agosto de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/aueaa/posts/1237740313231577> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 14. Guerra fría 2020. Fuente: Independiente. Facebook. (9 de agosto de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/aueaa/posts/1237740313231577> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

El meme que se presenta es el contenido publicado y censurado en la captura. Entre otros contenidos que ya se han bajado del espacio virtual, bien porque las personas cancelan su cuenta de Facebook o porque ha pasado un tiempo en el que ya la publicación es eliminada. Las razones por las que son censuradas se desconocen, pero este ejercicio tiene una relación estrecha entre las

creencias de las personas y la intervención del Estado. Relaciones que se pueden encontrar en algunas propuestas de ley que circulan los ambientes mediáticos.

La regulación de los medios y su contenido tiene una prioridad dentro de la sociedad, que, a tal punto, se han intentado discutir leyes que las regulen. Es el caso de la ley Min Tic o Ley de convergencia discutida en 2018, posterior a la posesión de la presidencia de Iván Duque Márquez; el equipo periodístico del programa La Pulla, medio de comunicación perteneciente al Espectador, lanzo por YouTube una nota que comprende cinco problemas de la ley, que titularon de la siguiente manera: “I) El Gobierno queda con el poder. II) La gente que sabe de televisión no cuenta. III) ¿Dónde queda la plata para el contenido de TV? IV) Se olvidaron de otras formas de ver televisión. V) Las licencias eternas.” (La pulla., 2018, diciembre 6., Min. 00:01:00 – 00:07:00). Los cinco problemas mencionados tienen una convergencia en estabilizar una monopolización de los medios, por parte del gobierno, quien decidirá qué contenidos aparecen en la televisión y la internet. Precisamente, los espacios virtuales quedarían monopolizados al establecer tal delimitación; una discusión que se prolongó y que se encuentra cruzada por el tema de la violencia simbólica.

Si bien, la ley mencionada se postuló posterior a las protestas universitarias en el 2018, por falta de presupuesto para la educación, las cuales se unieron con la denuncia de adulteración (Imagen 15) de votos para las elecciones presidenciales del 2018 y en las que fue elegido el candidato Iván Duque Márquez (“¿En qué va el proceso contra”., 08 de julio en 2020). La discusión de un control mediático se ha difundido en varios eventos sociales, en los cuales, no se les logró controlar los contenidos.

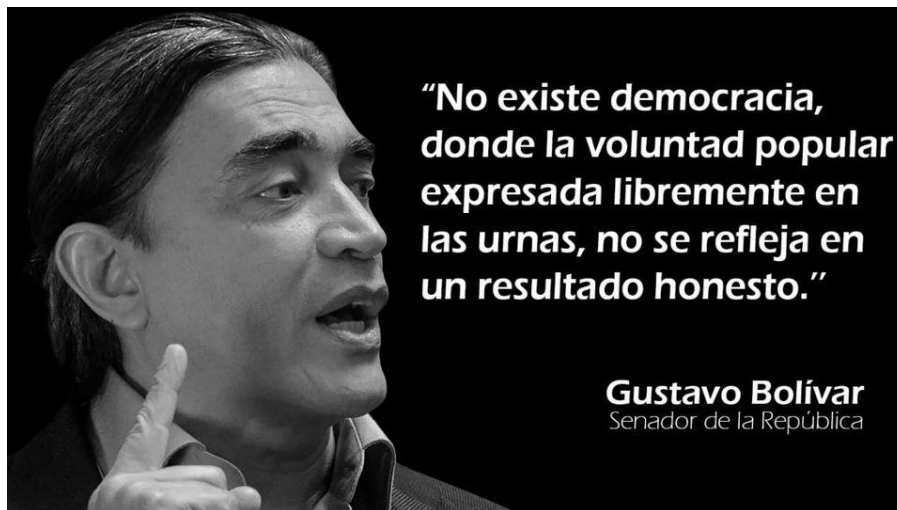


Imagen 15. Gustavo Bolívar imagen. Fuente: Martha Peralta Senadora 2022. #PactoHistórico. Facebook. (8 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/groups/405151656618709/permalink/923072421493294/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Los medios configuran un punto central que atender, puesto que, como se mencionó anteriormente, las imágenes cobran unos usos por parte de las comunidades virtuales, en las que se denuncian, se hace memoria, se potencian y cobran poder. El intento de regular los contenidos se extendió hasta las protestas del 21 de noviembre del 2019, periodo en el que se movilizan contenidos que cuestionan el poder del Gobierno. Aparece entonces temas relacionados con el paro

armado del ELN (Imagen 16), los cuestionamientos sobre el accionar de la Esmad⁷⁶, que se suman a la crisis social y económica por la que pasaba el país.

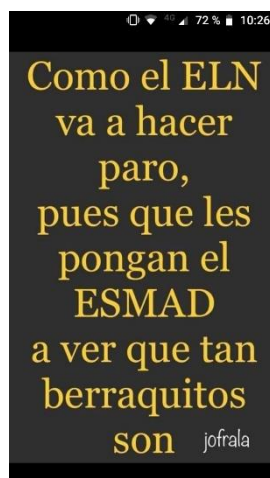


Imagen 16. ELN sale a paro armado – ELN vs SMAD..

Fuente: Dan Drogo.

Facebook. (11 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1082627275423411&set=a.717644858588323> (Imagen de libre distribución virtual.

Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Los espacios virtuales y la difusión de contenidos, que se intentó regular, dieron origen a denuncias populares, durante el periodo del Paro Nacional del 21 de noviembre (2019), la Policía Nacional gozaba de una mala fama en su forma de accionar en las manifestaciones sociales a raíz de las constantes denuncias que circularon en los espacios virtuales. El Paro Nacional se había aminorado por la llegada de la pandemia en marzo del 2020, pero la indignación y la memoria de los abusos denunciados—tanto en la virtualidad y los medios—por la sociedad, se mantenían y recordaban el accionar por parte de la fuerza del Estado. Para el 9 de septiembre del mismo año, ya se había formado un lastre para el gobierno de turno, que, en los intentos de controlar las manifestaciones sociales, junto a las evidencias virtuales en forma de testimonios visuales y orales de la represión con violencia física contra los manifestantes y la población civil en general, terminó por impulsar otro estallido social.

⁷⁶ Durante el Paro Nacional del 21 de noviembre, es asesinado Dilan Cruz, joven que participaba en las movilizaciones y que fue alcanzado por un proyectil disparado por la Esmad, “El joven de 18 años fue herido de gravedad el sábado 23 de noviembre durante la represión de una protesta por parte del Escuadrón Móvil Antidisturbios (Esmad) y murió dos días después.” (“Cruz, el joven manifestante”. 2019, noviembre 28). *Los artefactos usados por el grupo antidisturbios, dejó a varios jóvenes sin ojos, como lo narra Catalina Oquendo, en su nota en el periódico el “País” “Al menos 8 personas han sufrido heridas en sus ojos. Estos son los relatos de varios de los que han perdido la vista. Congresistas y ONG piden desmontar el Escuadrón Móvil Antidisturbios (Esmad)” (Oquendo., 2019, diciembre 22)

Las constantes represiones e injusticias acumuladas por la policía y la Esmad, su libre accionar violento e impunidad, terminó por dar inicio a un nuevo relato de la violencia del Estado: *“Todo empezó en la calle 55 con 77. Punto de la capital colombiana donde fue torturado el abogado Javier Ordóñez”* (*“La noche del 9S”*, 2020, septiembre 13). Tras su tortura y posterior muerte, se aglomeraron en la ciudad un conjunto de manifestaciones en contra de la represión del estado, la policía y la Esmad.

Durante esa noche, la actividad en los espacios virtuales se concentró en circular las denuncias de la ciudadanía, entre videos, fotografías y relatos; se detalló los improperios de la policía en contra de la población civil⁷⁷. Para este evento, la policía, los cuerpos militares, de orden público como la Esmad y el Gobierno, aumentan la desconfianza por parte de la población como un lastre que se formuló por un poder y sus métodos para conservar el control.

En consecuencia, la postura que generaron los espacios virtuales al visibilizar su violencia, al denunciar los improperios de las fuerzas como la policía y los agentes del Esmad contra civiles indefensos, tiene inferencias en el paro del 2021, periodo en que la reforma tributaria propuesta por Alberto Carrasquilla (Ministro de hacienda), terminará por aumentar el descontento en la sociedad. A raíz de la propuesta tributaria, las manifestaciones en la ciudad de Cali - Colombia, se intensificaron. Los bloqueos de las carreteras, el desabastecimiento, entre otros factores violentos ocurridos en las manifestaciones sociales, fueron dejando a la ciudad en un estado de alerta. El Gobierno, al ver que perdía el orden social, intervino militarmente la ciudad y durante ese tiempo, se vieron afectados los espacios virtuales, lugar donde se realizaban las pertinentes denuncias públicas de los acontecimientos sociales. El 4 de mayo se distingue la siguiente noticia:

En la mañana del miércoles, la organización Netblocks (que monitorea tráfico de internet a nivel global) publicó un documento en el que detallaba fallas importantes en el suministro de internet en Cali, con un pico muy pronunciado sobre las 4:30 p.m. y uno más leve y progresivo sobre el final del día.

Estos datos coinciden con las denuncias de usuarios en Cali que no lograron conectarse del todo a la red o que, en algunos casos, pudieron hacerlo solo para algunas funciones en ciertas plataformas. (La Rotta, 5 de mayo en 2021)

El internet presento problemas, evitando que las denuncias circularan por los espacios virtuales. Este acto de limitar el uso del internet, hecho que aún se entiende como presunto vínculo del control estatal, tiene una confirmación en la primera opción como formula vicepresidencial de Rodolfo Hernández, precandidato a la presidencia de Colombia en el año 2022. Su fórmula, que es la periodista Paola Ochoa, sugiere al Gobierno que *“[...]en el marco de las manifestaciones debería censurar internet”* (Beto Coral., 2022, febrero 15. Min. 00:04:34 – 00:06:38). Donde pone como

⁷⁷ Se narra por el medio alternativo “Cuestión Publica” la tragedia del 9 de septiembre del 2020, donde la se quemaron los CAI, que son centros donde la policía opera y que están ubicados en diferentes puntos de la ciudad. Durante esta noche, los enfrentamientos entre la población civil y la policía dejaron trece asesinados reportados en la nota, “Todos y todas civiles asesinados con impactos de balas que, se presume, son de la Policía. Varios videos captados por ciudadanos así lo demuestran.” (*“La noche del 9S”*, 2020, septiembre 13).

ejemplo otros países que lo hicieron en el año 2018, siendo una estrategia frecuente usada por los entes de gobierno, adhiriéndose a esta opinión con una nota del diario *El País*⁷⁸.

Paulatinamente la censura, la limitación de acceso a espacios virtuales y el secuestro a los medios de comunicación, configuran una lucha por monopolizar su fuerza potencial ante las comunidades opositoras. Los espacios virtuales otorgan una posibilidad de distribuir el poder, pero se ven atestados por intentos de delimitar su acceso, con intenciones de concentrar el poder. Estos periodos mencionados, como las elecciones de presidencia en 2018 y las protestas estudiantiles del mismo año, el Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019, el 9 de septiembre en 2020, el Paro Nacional del 2021, y la postulación de la formula vicepresidencial del candidato Rodolfo Hernández en el año 2022, encadenan un relato que deja entrever la importancia que tiene la violencia simbólica.

Si bien, los actos de censura buscan monopolizar la violencia simbólica que circula en los espacios virtuales. Si en algún caso, tal monopolio se diera, la eficacia de distribuir el poder por parte de los usuarios se vería ineficaz y haría que buscasen medios alternos para lograr ejercer esa lucha directa como actos de comunicación, discusión y detención de las alternativas contra el poder. Aunque se pueden identificar otros espacios de alternancia del poder simbólico por fuera de los espacios virtuales, los cuales se pueden seguir dando en las calles, escenarios que comprenden un entorno simbólico para las personas y transeúntes. Para finalizar, se destaca que la importancia de usar las imágenes de violencia desde los espacios virtuales, radica principalmente en su carácter de violencia simbólica, que permite distribuir el poder y se encuentra en permanente disputa contra el poder estatal.

4.4 Tejido: La imagen violencia representa la participación virtual sobre la realidad inmediata

La mirada sobre los asuntos políticos, es objeto de formación, se hace necesario guiarla. Omar Rincón, María José Tafur y Beatriz Quiñones Cely, encuentran una importancia relevante en las imágenes que forman o educan la mirada respecto a la violencia. Cada uno, desde sus propias investigaciones y ya mencionadas en el Marco teórico, resaltan el rol educativo de la imagen. Para tal caso, es conveniente resaltar los periodos—descritos en el *Contexto socio político* de la presente investigación—que enmarcan la recolección y análisis de las imágenes de la violencia. Estos periodos confluyen y se perciben en las imágenes que narran el paso de un periodo a otro, estando conectadas por violencias heredadas.

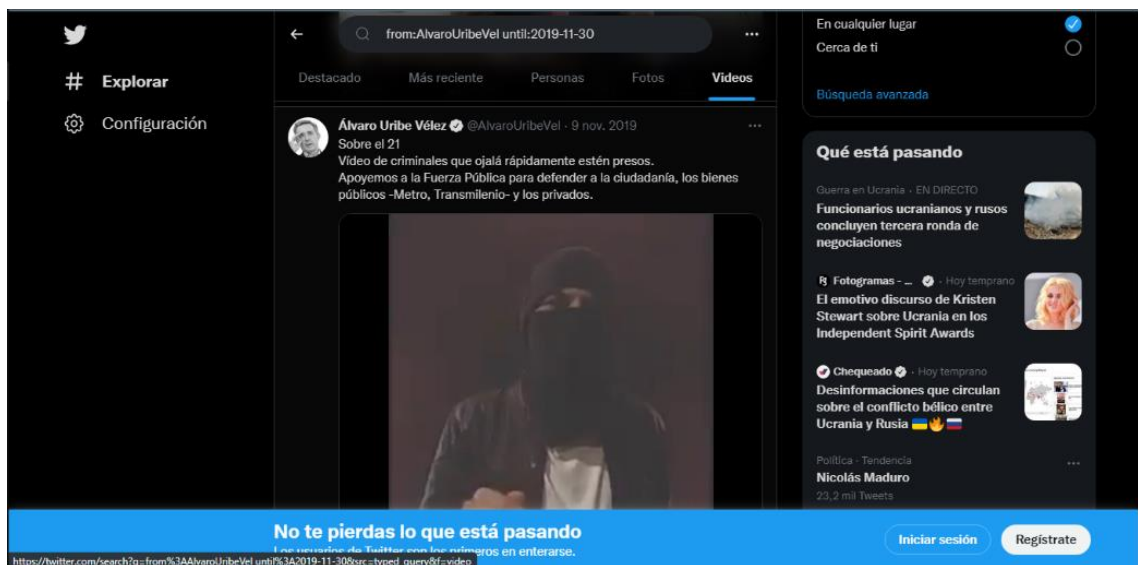
Iniciemos con Mónica Erazo (2020), quien analiza una nota de Séptimo día—ya mencionada previamente en la presente investigación—, donde encuentra la construcción de un enemigo bajo el termino de “Vándalo”, el cual, cobra una importancia previa al 21 de noviembre, cuando se da el inicio del Paro Nacional en el 2019.

⁷⁸ Paola Ochoa, periodista, sustenta su propuesta de apagar internet a partir de la nota “Apagar Internet para frenar las protestas: un fenómeno cada vez más frecuente” (Juárez, B., 2020, enero 30) publicada en el diario El País.

En efecto, a partir del 21 de Noviembre vimos nacer, frente a nuestras pantallas, al vándalo como nuevo enemigo interno. Si hasta hace tres años las FARC constituían el enemigo que, tanto los medios de comunicación dominantes como el partido de gobierno—Partido político Centro Democrático—, invocaban para justificar sus políticas de “seguridad democrática”, ahora, tras la entrega de armas por parte del grupo guerrillero, los “vándalos” entraron en el guion gubernamental para llenar el vacío semántico que la disolución de la guerrilla dejó (Eraso., 2020, enero 28)

La construcción de un enemigo, desde los propósitos políticos que persiguen ciertos grupos sociales, constituye una corporeización de la violencia. Determinada y caracterizada, por afectar y controlar a un grupo de sujetos, quienes son actores y se sitúan bajo la fuerza dura y directa de las fuerzas públicas, que dan paso a consecuencias graves en el modo de ser intervenidos y logran desvirtuar sus demandas y acciones, pasan de la protesta social a ser denominados cómo vándalos.

Según la docente M. Eraso (2020), el guion propuesto contra los grupos disidentes de un gobierno de turno, catalogados como “vándalos” y actores de un escenario sociopolítico, son señalados por sus formas y repertorios de resistencia. Se les describen cómo actores de destrucción, que se enfrentaban a la fuerza pública. Esta idea de desvirtuar las manifestaciones sociales implica en las decisiones de la fuerza policiva y militar para controlar los manifestantes, dando paso a la justificación de actos desmedidos, catalogados como el uso de la fuerza para obtener el control social y lograr los cometidos políticos de los dirigentes.



Captura 15. Opinión de Álvaro Uribe Vélez sobre el Llamado al paro nacional del 21 de noviembre en 2019. Fuente: Álvaro Uribe Vélez. Twitter. (9 de noviembre de 2019). Recuperado de: <https://twitter.com/alvarouribebel/status/1193228690492182528> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

La construcción de la mirada de la violencia a partir de este patrón del “Vándalo”, produce una forma de estigmatización en los espacios virtuales, como se presentó con una publicación en Twitter (Como se aprecia en la captura 15), realizada por el Expresidente de Colombia Álvaro Uribe Vélez, refiriéndose al video de una persona invitando al paro nacional del 21 de noviembre en 2019 y de

lo cual afirma: “Sobre el 21. Video de criminales que ojalá rápidamente estén presos. Apoyemos a la Fuerza Pública para defender a la ciudadanía, los bienes públicos -Metro, Transmilenio- y los privados.” (Captura 15). El video que comparte en el escenario virtual hace un llamado a participar en la protesta social, con una apología hacia unos actos violentos que se presentan como comportamiento de resistencia social, opositora de la represión a la protesta; es decir que, se promueve la confrontación de una violencia dura y directa contra la fuerza policial. Como se puede ver en el siguiente fragmento, transcrito del video publicado en el Tuit⁷⁹ y que puede ser susceptible a la opinión del lector:

“Compañeros este 21 de noviembre no podemos ser más indiferentes ante el paquetazo de Duque, un paquetazo de reformas tributarias pensionales, agrícolas, que atentan contra la dignidad de Colombia. Apoyaremos a Fecode y a la central unitaria de trabajadores de Colombia en esta lucha social, vamos a atacar a la fuerza pública, como nunca se había visto antes. Ningún policía se va quedar sin sentir la fuerza del pueblo, pero para ello, debemos saber que utilizar, debemos prepararnos para pararnos como lo hicieron en Chile y en Ecuador. Utilizaremos ropa para varios días, agua, pasamontañas, gasolina, máscaras artesanales contra gases lacrimógenos. Aquí les dejo el link de cómo hacerlas y como fabricarlas y un instructivo de cómo hacer papas bomba; debemos llevar un kit personal de primeros auxilios. Bloquearemos las principales estaciones de Transmilenio de la ciudad, cómo son de la calle 72, todas las de la 26, el centro de la ciudad. En Medellín atacaremos el metro, las estaciones del Poblado, Acevedo y San Antonio. Tiene que quedar destruidas por completo, recuerden no atacar a civiles. Es el momento, debemos pararnos como nunca se ha parado Colombia por los derechos y el honor de los campesinos y las estudiantes, estaremos en contacto para decirle cuáles son los canales de comunicación durante la marcha contra el paquetazo de Duque.”

La construcción del imaginario social sobre el “vándalo”, quien aterroriza y amenaza, se vio como una acusación de falsedad, a pesar de lo presentado en el video, que horadaba las posturas bélicas en las manifestaciones sociales. El contenido de la publicación no es muy bien recibido, debido a las circunstancias en las que se crea el video (previo al paro nacional), que buscaba frenar el estallido social. Como contra respuesta al video, se presentó una postura de autocuidado al manifestante, el deseo de resistencia y permanencia para el encuentro entre el cuerpo social y el Estado con el agenciamiento de las fuerzas policivas. En los espacios virtuales, se compartían contenidos que dudaban de la veracidad con la que se elaboró el video que hacía apologías de violencia directa contra el Estado, cómo es en el caso de un contenido (Captura 16), ya desmontado de Facebook, que se burla del video publicado por el Expresidente, diciendo (Transcripción directa del video):

⁷⁹ Según la RAE: “Mensaje digital que se envía a través de la red social Twitter® y que no puede rebasar un número limitado de caracteres.” (Real Academia Española, s.f., definición 1)

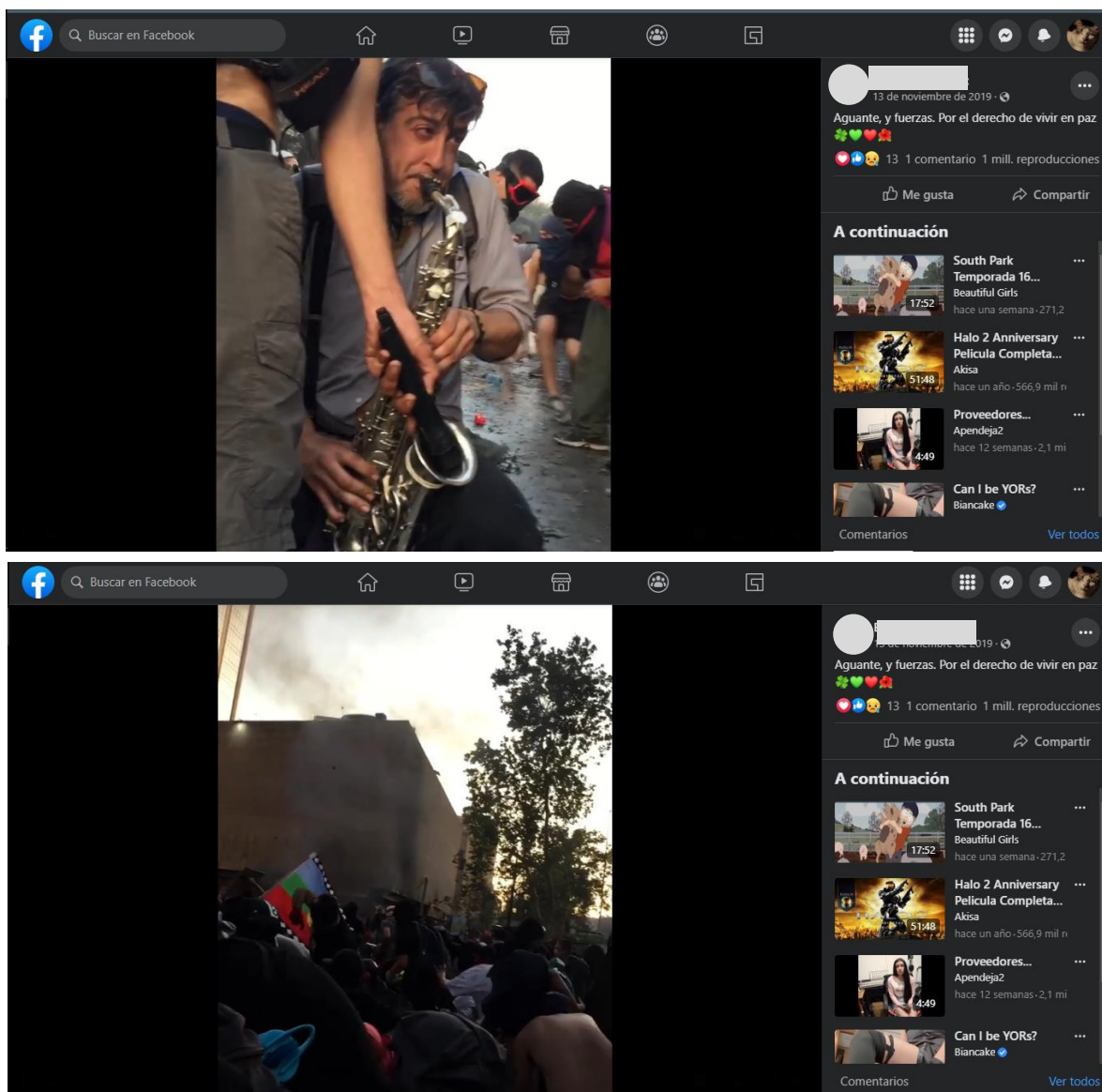


Captura 16. Burla a video remasterizado del encapuchado terrorista o estudiante que compartió Uribe Paro 21 Nov 2019. Fuente: Movimiento Naranja Bogotá. Facebook. (9 de noviembre de 2019) (Publicación ya no vigente desde 2 de marzo en 2022). Recuperado de:

<https://www.facebook.com/MoviNaranjaBogota/videos/435242203803033/UzpfSTewMDAxMzg2MTk1NzAyMDo3NDcxNzQ5MDU3NTQ1Njg/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

“... este 21 de noviembre, vamos a atacar por toda Colombia, vamos a atacar a todos los Uribistas que encontremos, los vamos a atacar con libros de historia, vamos a atacar con diccionarios, para que no sean tan brutos al escribir, los vamos a atacar con abejas amaestradas que les inocularan el sentido común, porque solo un pendejo no se da cuenta que cualquiera puede grabar un video. Y entonces, como el presidente eterno, lo replica, salen creyendo que es cierto. A ver Uribista, no sea tan imbécil. Por favor. Cualquiera puede hacer esto, no sean tan idiotas, alguna vez utilicen al menos uno de todos sus sentidos, ósea, el sentido común. Ya hablando en serio, el 21 de noviembre si hay que salir a marchar, Esto es como –la capucha que porta la persona en el video—se lo coloca cualquier pendejo. Entonces, esta es la respuesta ridiculizando el video estúpido que está replicando Uribe. El uribismo, creando como siempre una campaña de miedo, entonces 21 de noviembre a marchar contra el paquetazo de Duque, ya lo demás son inventos de ellos.”

En simultáneo, con el video publicado por el expresidente, se encuentra los contenidos emitidos durante el estallido social en Chile durante el 2019, que tuvo influencias sobre la mirada de la violencia en Colombia. Circularon contenidos que estimulaban la resistencia de las manifestaciones de la población frente a la represión estatal.



Captura 17. Homenaje a la resistencia. Fuente: Independiente. Facebook. (13 de noviembre de 2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/barbara.coni/videos/10220642476716838/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

El video, en el que un chileno toca el Saxofón (Captura 17), en medio de un encuentro contra las fuerzas públicas, dignifica la causa social a partir de la tonalidad en la que toca la persona, puesto que la sociedad estaba bajo una represión estatal basada en fuerza dura y directa orquestada por el Estado y las políticas heredadas del expresidente Pinochet. Las manifestaciones en Chile dieron como resultado una constituyente, de la cual, se presenta como un logro para el pueblo chileno. En esa mecánica de representación social y resistencia a través de los medios y posterior al estallido del 21 N de 2019, aparecieron memes en los espacios virtuales que dieron apoyo a los resultados logrados en Chile, a raíz de una corporeización de la violencia cómo lo fue la resistencia y perseverancia contra la represión vivida:



Imagen 17. Los pacifistas viendo como las protestas violentas en Chile funcionaron. Fuente: Independiente. Facebook. (26 de octubre de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1793622667452572&set=a.268591926622328> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

La imagen del “Vándalo”, las demandas de las manifestaciones y los encuentros entre civiles con las fuerzas públicas configuraron el escenario para distinguir miradas sobre la violencia. Como eje discursivo, la circulación de imágenes en los espacios virtuales, disputaban la legitimidad de las acciones violentas (Imagen 17), impulsadas por propósitos arraigados a los intereses de los agentes inmersos (la sociedad y el Estado).

La construcción de la mirada continuó configurándose, después de marzo del 2020⁸⁰, hasta el 9 de septiembre del 2020, donde los contenidos visuales mostraban una vertiente de actos de violencia cruda y directa entre los actores sociales. Las imágenes que circularon previo al 9 de septiembre del 2020 tienen dos vertientes: primero, circulaban en la virtualidad contenidos sobre enfrentamientos

⁸⁰ Mes en el que inicia la pandemia en Bogotá Colombia, tras un ejercicio de simulacro de cuarentena (Castiblanco, 2020, marzo 22). La pandemia fue un factor importante que desarticuló progresivamente el Paro Nacional que inició el 21 de noviembre del 2019.

entre militares en Libia⁸¹, contenidos donde encontramos actos de asesinatos grabados por cámaras de vigilancia (Captura 18 y 19); fotos donde se encuentran relaciones entre la iglesia y las fuerzas armadas (Imagen 18); argumentos que reafirman y aprueban la violencia por parte del Estado (Imagen 19⁸²).



Imagen 18. Mucha mierda en una imagen. Fuente: Independiente. Facebook. (23 de julio de 2020) (Publicación ya no vigente desde 2 de marzo en 2022). Recuperado de: <https://www.facebook.com/diegobennington13/posts/3352772204786878> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 18. Conflicto urbano. Fuente: Denuncias Comparta Delincuentes. Facebook. (23 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/100046498343546/videos/186135806279696/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 19. Nivel de intolerancia. Fuente: El Portavoz. Facebook. (5 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/noticiaselportavoz/videos/691839781394022/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

⁸¹ Por la cuenta de Facebook “Hell on Earth” se compartió un fragmento de video, en el que se presencia un enfrentamiento armado, desarrollado en Libia. El contenido circulo desde el 2 de junio del 2020, en el cual, se presencia una mórbida exposición de los cuerpos, a los enfrentamientos crudos de la guerra. Por respeto, se considera hacer la mención del contenido en la presente investigación, mas no presentar gráficamente el suceso, ya que no es relevante ni objeto de análisis el contenido de la imagen. El contenido puede ser consultado por el lector. Enlace: <https://www.facebook.com/nogreatersickness/videos/692703291291332/>

⁸² Desde la cuenta de Facebook, correspondiente al publicador de la imagen, se elaboró una crítica y denuncia. Consistió en tomar la afirmación del Ex presidente Alvaro Uribe Vélez, realizada el 7 de abril de 2019 por su cuenta personal de Twitter; se comparó la afirmación frente a la realidad de las masacres, vivida hasta el 22 de agosto de 2020, y la etiqueta con que se asignan a las personas que se ven imbuidas en el conflicto armado.



Imagen 19. Alvaro Uribe Masacres. Fuente: Martha Peralta Senadora 2022. #PactoHistórico. Facebook. (22 de agosto de 2020).

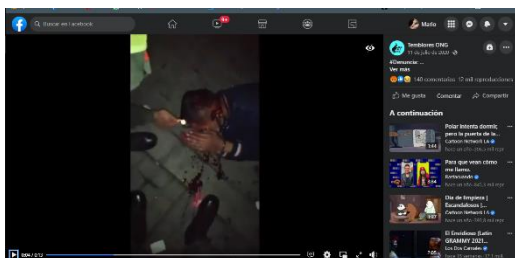
*Recuperado de:
<https://www.facebook.com/groups/405151656618709/permalink/956833594783843/>
 (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)*

Un segundo planteamiento propuso la mirada en las actuaciones de una violencia emitida por el Estado, tras las oleadas de represión y comportamientos desmedidos de la Policía. Emergen contenidos del escuadrón móvil antidisturbios (Esmad) (Captura 21); sobre George Floyd, que murió tras un procedimiento de la policía en Estados Unidos⁸³; circulan contenidos que critican a la vicepresidenta de Colombia Martha Lucía Ramírez (Imagen 20), tras el escándalo de solicitar a la población no esperar cómo “*atenidos*”⁸⁴ las decisiones del gobierno sobre las medidas políticas para enfrentar la crisis que generaba la pandemia; emergen contenidos que denuncian los abusos de la policía (Captura 20); los contenidos mencionados, estuvieron acompañados por una amplia construcción y difusión de memes (Imagen 21) polivalentes⁸⁵, pero que dejan entrever una lógica visual sobre la legitimidad de la violencia. Los contenidos se conectan a contextos como los espacios de enfrentamiento social y Estatal, con los disturbios como sistemas de resistencia, las desmedidas fuerzas militares que reprimen y los actores sociales en las tomas del espacio público que ocupan su derecho a la manifestación.

⁸³ A través de la cuenta de Facebook “Elsalvadorenño.com”, se publicó el 30 de mayo de 2020, un video donde se puede apreciar las manifestaciones y actos, en Estados Unidos, en rechazo al suceso con George Floyd. Enlace: <https://www.facebook.com/elsalvadorenno/videos/704794860308912>

⁸⁴ Como se citó en el artículo de virtual de *Pulzo*: “No es estar *atenidos* a ver qué hace el Gobierno por cada uno de nosotros, sino qué hacemos para que el país progrese.” (¿Se malinterpretó?, 2020, mayo 7)

⁸⁵ Las imágenes polivalentes, aclarado más adelante en la metodología, son imágenes que no hacen una referencia directa a un contexto, pero que, su aparición en los espacios virtuales, corresponde a un momento histórico de la sociedad.



Captura 20. Abuso de policías. Fuente: Temblores ONG. Facebook. (11 de julio de 2020). Recuperado de:
<https://www.facebook.com/tembloresong/videos/197406117319152/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 21. Alegren su noche, deleiten este material. Fuente: Independiente. Facebook. (30 de abril de 2020). Recuperado de:
<https://www.facebook.com/HeitnerGomez/videos/3209276082425519/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Imagen 20. Día 96 de cuarentena. Fuente: Independiente. Facebook. (23 de junio de 2020). Recuperado de:
<https://www.facebook.com/nancy.fialloaraque/posts/10157483914895914> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Imagen 21. Sean amables, pero también defiéndanse – Mulan. Fuente: Independiente. Facebook. (17 de febrero de 2020). Recuperado de:
<https://www.facebook.com/ALFRELY227/photos/a.1160398117333889/3833607273346280/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Las dos vertientes anteriores, una mirada cruda de actos violentos por parte de la sociedad y una mirada represiva del Estado, configuran una visión general de la violencia, que se encuentra entre legitimar unas formas de control del Estado o, la vulneración de una sociedad que es vituperada por las fuerzas policivas y los medios de comunicación. El dilema entre estas dos miradas, configuraron un escenario previo para el 9 de septiembre del 2020, en el que se registró la quema de los Comando de atención inmediata (CAI), donde se detectaron e identificaron abusos de poder como jurisdicción menor de la policía.

Acusados del uso de violencia letal en misiones civiles, tales como: toma de declaraciones extrajudiciales, control físico por medio de actos de tortura y agresiones desmedidas contra los retenidos, otros delitos relacionados con la guerra sucia contra los manifestantes que han sido

denunciados por la CIDH⁸⁶, Amnistía Internacional⁸⁷, Human Rights Watch⁸⁸ y la ONU^{89, 90}, contando también con denuncias de abuso sexual y otros casos de vulneración de derechos. La muerte del abogado Javier Ordoñez, tras un periodo de tortura en un CAI, fue uno de los detonantes que llevo a la población de Bogotá a manifestarse en contra de los excesos de la policía y su forma de operar contra la población civil. Frente a las evidencias expuestas de tortura amnistía Internacional, produce el siguiente comentario:

Hemos verificado evidencia videográfica de cómo la Policía Nacional colombiana torturó al abogado Javier Ordoñez, utilizando una pistola eléctrica Taser y haciendo uso excesivo e innecesario de la fuerza en su contra,” dijo Erika Guevara Rosas, directora para las Américas de Amnistía Internacional. (“Colombia: Amnistía Internacional condena actos”, 2020, septiembre 11)

El encuentro entre la policía y los civiles, dejó una tasa de personas fallecidas a manos de la policía y sujetos ajenos a la entidad que empuñaron armas en espacios públicos, accionándolas en contra de las personas. De este asunto, se pronuncia la comisión internacional de derechos humanos: *“El uso de la fuerza por parte de las fuerzas de seguridad del Estado debe seguir los principios de legalidad, necesidad, razonabilidad y proporcionalidad, poniendo en el centro la protección de los derechos de todas las personas”*, dijo la CIDH. (“La CIDH condena”, 2020, septiembre 10).

⁸⁶ Como se informó en el artículo virtual del medio *Infobae* “En un mensaje en su cuenta de Twitter, el organismo humanitario hizo mención al caso del abogado Javier Ordoñez, que el martes murió “como consecuencia de los golpes y descargas eléctricas propinadas por agentes policiales mientras se encontraba sometido en el piso.” (“La CIDH condena”, 2020, septiembre 10).

⁸⁷ Amnistía Internacional, informa que se denunciaron el uso desmedido del Taser, brutalidad contra una mujer y accionamiento de armas de fuego contra manifestantes (“Colombia: Amnistía Internacional condena actos”, 2020, septiembre 11)

⁸⁸ Los actos desmedidos de abuso policial y del Esmad, desde el 2019, fueron una realidad que fue acrecentando la indignación de las poblaciones en Colombia, referente a esta realidad y los procesos que se llevaron a cabo, Human Rights Watch realiza un artículo donde se encuentran diferentes casos de las manifestaciones del 2019, que “Si bien en general las protestas se desarrollaron de manera pacífica, algunos manifestantes cometieron actos de violencia, incluyendo agresiones con piedras a policías, saqueos y quema de bienes públicos y privados, sobre todo en Bogotá y Cali. En varios casos, la policía empleó la fuerza de manera excesiva contra los manifestantes, incluidos casos de golpizas y uso indebido de armas “menos letales” durante operaciones antidisturbios.”. (“Colombia: Abusos policiales”, 2020, marzo 10)

⁸⁹ Tras el recorrido de abusos de la fuerza, se solicitó una reforma y revisión de protocolos de acción de las fuerzas policivas (“La ONU pide ‘una profunda transformación del Esmad’”, 2020, febrero 26)

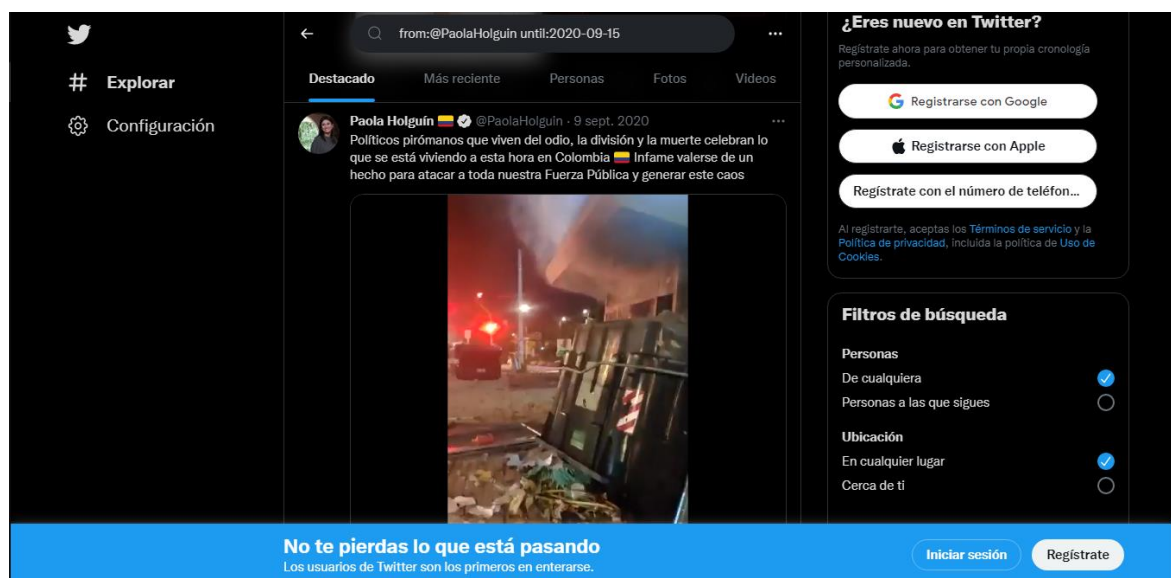
⁹⁰ “Michelle Bachelet, expresidenta de Chile y actual alta comisionada de la ONU, se mostró preocupada ante los acontecimientos que, principalmente, se presentaron en la capital del país. “En relación con las recientes protestas en Bogotá y Soacha, donde el uso excesivo de la fuerza puede haber causado la muerte de hasta 13 personas, dejando más de 300 heridos, incluidos 77 con heridas de bala, mi oficina está verificando los casos y ha ofrecido asistencia técnica en el manejo de las protestas con un enfoque de derechos humanos y democracia”, aseguró la funcionaria.

De esta manera, Bachelet, quien incluyó a Colombia en la lista de por lo menos 30 países que presentan situaciones urgentes de vulneración de derechos humanos, confirmó que dicho organismo también hará parte de las investigaciones que rodean las muertes de las más de 10 personas que se ocasionaron durante las manifestaciones, recordando que la mayoría de ellos eran jóvenes” (“Protestas Bogotá”, 2020, septiembre 16).

Las denuncias inundaron los espacios virtuales y solicitudes de apoyo a ONG's internacionales para la defensa de los derechos humanos en Colombia⁹¹. Las miradas de violencia, que implican una problemática de legitimidad, se enmarcan en las imágenes 22 y 23. Encontramos que la senadora de la república Paola Holguín y el senador de la república, Gustavo Petro, a través de sus denuncias, permiten ver la prioridad que se le dieron a los casos denunciados. Por un lado, la senadora perteneciente al partido Centro Democrático, le dió prioridad a las fuerzas públicas, mostrando y señalando el daño a la propiedad pública desde el evento en el que se destruyeron los CAI; se priorizó y victimizó a las fuerzas policivas al ser atacadas por civiles, quien señala, en el Tuit, que:

“Políticos pirómanos que viven del odio, la división y la muerte celebran lo que se está viviendo a esta hora en Colombia (Emoji de la bandera de Colombia) Infame valerse de un hecho para atacar a toda nuestra Fuerza Pública y generar este caos”

La afirmación fue acompañada con un video, en el que se muestra y denuncia, la destrucción por “incineración” de un CAI. Igualmente se afirma que la policía es atacada con “piedras y objetos contundentes” (Captura 22).



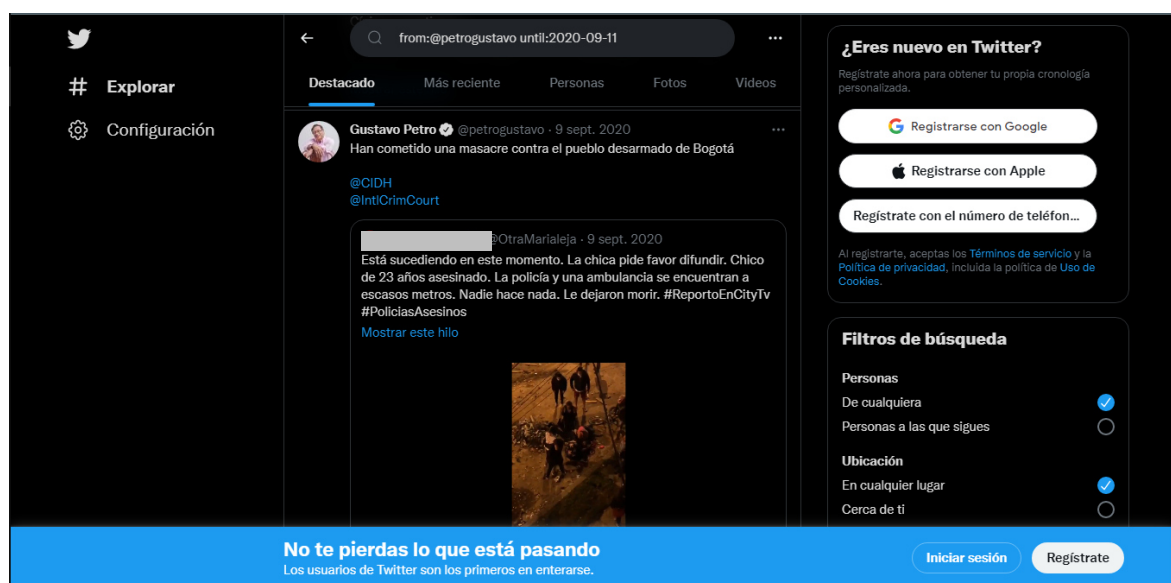
Captura 22. Tuit Paola Holguín. Fuente: @PaolaHolguin. Twitter. (9 de septiembre de 2020). Recuperado de: <https://twitter.com/PaolaHolguin/status/1303880323395186688> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Por el otro lado, el Senador que representa el partido político Colombia Humana, priorizó la mirada sobre los ataques a los civiles y la fuerza desmedida de las fuerzas públicas, quienes fueron registrados accionando sus armas contra el cuerpo civil, hechos que registran múltiples heridos, muertos y víctimas durante el enfrentamiento. El Tuit constata tres elementos: la afirmación que emite el senador; las etiquetas a la cuenta de la Comisión Interamericana de DDHH y a International

⁹¹ Entre noviembre de 2019 y febrero de 2020, Human Rights Watch entrevistó a 26 víctimas de abusos, familiares de víctimas, abogados de derechos humanos y funcionarios gubernamentales; corroboró videos difundidos en redes sociales; revisó informes médicos y denuncias penales; y solicitó información a la Fiscalía general de la Nación, el Ministerio de Defensa y la Procuraduría General de la Nación (“Colombia: Abusos policiales”, 2020, marzo 10).

Criminal Court (ICC), con intención de denunciar la situación; tercero, se comparte la publicación (acompañada de un video) de una tercera persona.

La afirmación que emite el senador, enfatiza a la sociedad que estuvo bajo el yugo de la violencia legítima e ilegítima por parte del establecimiento de las fuerzas públicas e instituciones del Estado. El tuit dice: *“Han cometido una masacre contra el pueblo desarmado de Bogotá”,* la afirmación viene acompañada con el video que resalta la no atención por parte de la policía y las ambulancias, como, de igual manera que el senador, denuncian en el Tuit de la tercera persona: *“Está sucediendo en este momento. La chica pide favor difundir. Chico de 23 años asesinado. La policía y una ambulancia se encuentran a escasos metros. Nadie hace nada. Le dejaron morir.”*⁹².



Captura 23. Tuit Gustavo Petro. Fuente: @petrogustavo. Twitter. (9 de septiembre de 2020). Recuperado de: <https://twitter.com/petrogustavo/status/1303916000186859520> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Tales abusos contra la sociedad, provocan las movilizaciones sociales en defensa de la vida y la dignidad, puesto que, quienes están encargados del cuidado y seguridad de la población, son quienes cometieron actos desmedidos de fuerza. Por tanto, la necesidad de ejercer violencia y denunciar el comportamiento extralimitado entre las fuerzas públicas y entes del gobierno, se convirtió en un elemento imperante para la protección y defensa de los derechos humanos en Colombia. Al respecto, la ONU pidió una profunda revisión y transformación del Esmad, incluyendo una revisión de protocolos, armas y municiones aceptadas internacionalmente para el control social de la protesta en medio de los enfrentamientos sociales (“La ONU pide”, 2020, febrero 26).

En este breve panorama sobre la violencia en medio de la conflictividad social de las manifestaciones del 2019 al 2020, recrea la difícil coyuntura del contexto nacional y los discursos políticos, comunicativos y organizativos que demanda la mediación del conflicto. Tales disputas, se registran en los espacios virtuales y se establecen como miradas específicas para los usuarios en la virtualidad.

⁹² El hilo de la denuncia, puede ser consultado por el siguiente enlace: <https://twitter.com/OtraMarialeja/status/1303907693229486080>

Miradas que pueden operar como una imagen pedagógica o educativa, adoctrinante o ideológica, persuasiva o disuasiva sobre lo que se entiende de la violencia y lo que debemos hacer con ella. Bien sea que, se impulse como defenza de atrocidades con las que se someten a una sociedad; y se denuncie cómo se intenta monopolizar y controlar a los medios ; o se censuren las publicaciones, se elimine de los contextos comunicativos, buscando una medida de persuasión, sobre los actores de la violencia en el país.

Permitir reconocer diferentes miradas y formas de proceder sobre las formas de que hacer con la violencia, bien sea a su favor o en contra de su legitimidad, encarnadas en los materiales audiovisuales publicadas en los contextos virtuales, abre la oportunidad de dilucidar diferentes perspectivas sobre la utilización de las imágenes asociadas a algunos signos de la violencia narrada en tres tipos de síndromes, retomados de la literatura en textos como: *Crimen y castigo*, *La naranja mecánica* y *El gran Inquisidor*. Donde los personajes permiten describir cualidades, formas de pensar, actuar y sentir la problemática de la violencia en sí y qué hacer con esta. Puesto que, la definición de una mirada frente a la violencia, es la definición de nuestros actos dentro de la sociedad y los materiales virtuales fungen desde cierta violencia simbólica que orienta la mirada específica de la presente investigación y repercute en actos de comunicación, educación y difusión de las imágenes.

4.4.1 *Síndromes: Los signos de una realidad que educaron la mirada de una ficción*

El término síndrome se basa en una definición médica provista por la RAE, es un “*Conjunto de síntomas característicos de una enfermedad o un estado determinado.*” (Real Academia Española, s.f., definición 1). Para tal caso, definir una enfermedad requiere observar cuáles son los síntomas que son reiterativos en los cuadros patológicos de quienes la padecen. Un conjunto de signos que se examinan para que el médico pueda identificar la dolencia que sufre el paciente. Similar al caso de los síndromes en la medicina, aparecen signos reiterantes en las miradas, principalmente, en la forma en cómo observamos la violencia. Pero, hay que tener presente que los signos que se describen a continuación no están clasificados como parte de un diagnóstico o trauma psicosocial; de aquí, se propone para la presente investigación, el término *Síndrome* como elemento para definir un conjunto de características que permiten identificar diversas miradas, posturas o visiones sobre las imágenes de violencia.

Al respecto, las miradas sobre la violencia en los contenidos que circulan en los espacios virtuales comparten unos códigos identificables con eventos de ficción, situaciones que son imaginadas y producidas con antelación entre las novelas escritas seleccionadas. De allí, surge el interés de observar específicamente las violencias que proponen las posturas de los personajes de los tres escritos seleccionados. Narraciones literarias que representan las situaciones sociales, políticas y culturales en Rusia e Inglaterra, las cuales han trascendido fuera de la cuna en donde se redactaron, con la elaboración de unas posturas sobre los relatos que describen la violencia.

Para poder aclarar esta relación entre la caracterización de un personaje de ficción en la literatura y las imágenes de libre creación y circulación en los medios visuales, se resalta una extensa

trayectoria en la representatividad visual en la siguiente cita de Jorge Carrión (2011), en el texto *Teleshakespeare*:

En el principio no fue el cine. En el principio fue la oración. Y la poesía y el mito y la tragedia y el cuento y la comedia. Y, después, la novela — trágica—. Y el ensayo. Y la pintura. Y la fotografía. Y, finalmente, el cine. Y su hija, la televisión. (p. 10)

En el contexto de la presente investigación, las miradas de la violencia que se han horadado desde la poesía, la tragedia, el cuento, el mito, pero principalmente, retomadas desde la novela, han trascendido como formas de reconfigurar la interpretación de las imágenes en los espacios virtuales. De modo que, la circulación en formas de representación e identidad de la violencia desde escenarios virtuales, encuentra, relaciones propias en la investigación de las tramas o miradas de la violencia que se han retratado en tres novelas literarias.

Se citarán *La Naranja Mecánica* de Anthony Burgess (1962), *Crimen y Castigo* de Fedor Dostoievski (1866) y en *El Gran Inquisidor* del mismo autor (1880), escritos donde se cultivan los síndromes o principales signos que caracterizan las miradas sobre la violencia. Tres relatos literarios que emergen como posibilidad analítica desde las artes literarias hacia los espacios virtuales, abandonando su condición ficcional y las referencias directas del contexto en el que cada novela fue escrita y las condiciones en la que se presentan las imágenes en la virtualidad; de modo, que como retratos visuales y literarios, comparten miradas del quehacer discursivo de las imágenes sobre la violencia que se encarna en los actos que denuncian los contextos y la historia del estallido social en Colombia del 2019 al 2021.

4.4.1.1 Síndrome de Alex

Alexander DeLarge es el personaje principal y narrador de la novela *La Naranja Mecánica*, donde funge como un joven que comete actos de *ultra violencia*⁹³ junto a sus amigos. Tales actos cobran la vida de dos mujeres y causan lesiones psicológicas y físicas a un hombre. Los sucesos conllevan a Alexander a la prisión, lugar en el que se le propone que participe en un experimento que lo curará de la violencia. Al aceptar, es sometido a varios experimentos con la intención de suprimir su comportamiento violento de manera biológica y psicológica, debilitando los factores que llevan al sujeto a cometer actos agresivos contra la vida de otros. Al terminar el proceso, Alexander es puesto en libertad, pero, a causa del tratamiento médico que recibió, queda expuesto a los actos de venganza de las personas que lastimó, y de sus enemigos que logran destacarse laboralmente en las fuerzas policivas. Ellos arremeten contra su persona, convirtiendo el personaje de un victimario a víctima, ya que por los procedimientos a los que fue sometido, ahora ponen en riesgo su vida, al impedir defenderse de los agresores.

A partir del relato que narra el protagonista, surge el signo característico de este síndrome, el cual, se considera desde un principio de salubridad mental, ocurrido tras los fenómenos de violencia directa, los cuales se sugieren ser curados o modificados como parte de un tratamiento médico, tal

⁹³ La ultra violencia hace mención a los actos de fuerza dura y directa; el personaje, en la novela, comete actos como golpear personas, robar, atemorizar y a la vez, vive estas mismas violencias en medida que el relato avanza.

como si fuese una enfermedad. Esta postura, lleva a la delimitación de la existencia de la violencia en la sociedad o las personas, como algo que se debe erradicar o evitar que brote en la sociedad. Y para tal caso, se hace necesario imponer otros actos violentos por ciertos grados de autoridad de alguien sobre los demás, es decir, la violencia se cura con otros actos de violencia institucionalizados.

Este relato ficcional se asimila con la imagen 22, que resalta el porte de armas legales contra el vandalismo, justificando el porte de armas ante la sociedad. Asunto que legitima una violencia armada y opera cómo supresora de manifestaciones sociales y sus actores que han sido estigmatizados. Caso similar sucede con la imagen 19, ya descrita previamente, en la que el expresidente Alvaro Uribe Vélez afirma y considera legítima las acciones de las fuerzas policivas, las cuales han incurrido en violaciones de los derechos humanos.



Imagen 22. ¿Cómo se permite tanta violencia?. Fuente: Independiente. Facebook. (2 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/juanp.elmejor1/posts/3061792607166217> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

4.4.1.2 *Síndrome de Raskólnikov*

Rodión Románovich Raskólnikov es el protagonista de la novela rusa *Crimen y Castigo*, un exestudiante de derecho que pasa por una serie de crisis psicológicas con síntomas de malestar físico a causa de observar cómo las personas desarrollan sus vidas y cómo van estas acciones afectando a quienes le rodean. Percibe un malestar en la sociedad que debe ser corregido por personas extraordinarias, los cuales, al igual que las personas normales, desenvuelven actos perversos y encuentran asilo dentro de las prácticas sociales normalizadas como actos de control social. El personaje se encuentra atento a la policía, quienes intenta capturar al culpable de los asesinatos de un par de mujeres, que él mismo ejecutó. Pero mientras la policía descubre el culpable, el personaje interactúa con un grupo de personajes que van develando sus naturalezas ocultas. Él, bajo su crimen, confirma su autopercepción como hombre extraordinario, siente que puede ver transparentemente a la sociedad; se asume como un héroe y a quien le deben reconocimiento por su asistencia social, al despojar de la vida a una persona usurera, que abusaba de él y de la sociedad. En su consideración, ha cometido un acto de justicia que beneficia a la sociedad, la misma que lo empuja a revelar su culpabilidad en el crimen de las mujeres, sin remordimiento alguno.

La observaciones y las interacciones entre el protagonista y un grupo de personajes que retratan las naturalezas humanas, condensan los signos que caracterizan el síndrome de Raskólnikov; exactamente en el capítulo cuarto, tercera parte, podemos encontrar un pasaje, en el que los diálogos entre el inspector y Juez Porfirio Petrovitch y Raskólnikov, analizan un artículo y teoría publicada por el protagonista, el cual es categorizado por el inspector como el “*derecho al Crimen*” (Dostoyevski, 1964, p. 233). La interpretación del artículo por el Inspector es alagada y corregida por el autor y protagonista, quien afirma que: La teoría, habla sobre la emergencia de un hombre extraordinario, el cual tiene el “*derecho personal, a permitirse que su conciencia pase por encima de... ciertos obstáculos, y únicamente en el caso en que la puesta en práctica de esta idea (idea que puede ser saludable a veces para toda la Humanidad) lo exija.*” (Dostoyevski, 1964, p. 233).

El signo que aquí se destaca, consiste en una mirada de un sujeto que siente el derecho de romper las leyes de protección a la vida con la intención de establecer un nuevo orden que benefician a la sociedad o un grupo particular. En la novela se lleva la problemática principalmente con un acto crudo y radical como el asesinato de dos mujeres, de las cuales, a consideración del protagonista, una de ellas debía morir por usurera. El síndrome revela una violencia justificada contra otra serie de acciones que perjudican la integridad personal del victimario⁹⁴.

Este síndrome se puede asociar en la Imagen 23, en la cual los personajes de Comics, Batman y Robin dialogan sobre la acción que realizan en las noches. En sus diálogos, se resalta una problemática de clases, la cual se considera pertinente al tomar bajo la propia acción un tipo de conductas que permitan establecer un orden social acorde a los propósitos de cada sujeto. Al no cuestionar esta idea, se entiende que Robin con un tinte de interés personal, le recalca al personaje el hecho de realizarlo dichas acciones por costos muy bajos. Batman, como hombre extraordinario, sobrepasa la ley, intentando implementar un orden que beneficia a unos particulares. En el mismo

⁹⁴ Cabe resaltar que, sin señalar el crudo significado de las agresiones contra la mujer en tiempos de dominación masculina.

sentido, se puede pensar ¿Batman, como personaje ficticio, o la representación de un fascista? El cuestionamiento, llevo a resaltar el carácter ilegal del personaje, a la hora de defender el orden deseado a través de la fuerza; tal defensa se hace fuera de las instituciones que procuran el orden y la justicia, puesto que las mismas carecen de confianza y respeto en el contexto ficcional al que pertenece Batman y Robin (Carles Planas Bou, 2022, mayo 15).

El carácter del hombre extraordinario se puede presenciar, de igual manera, en la creación de la Primera Línea 2019:

La marcha del 4 de diciembre en Bogotá vio cómo unos personajes que se hicieron llamar la Primera Línea de defensa de la vida, encabezaron las movilizaciones. No son más que un grupo de ciudadanos que se organizaron para salir y proteger a quienes por estos días salen a las calles a manifestar su inconformidad frente a situaciones de injusticia, feminicidios, desigualdad, violencia, falta de oportunidades y otros puntos que están señalados en el pliego de peticiones que dialoga el Gobierno con los líderes del paro nacional. (“¿Qué es la Primera Línea”., 2021, mayo 5).

Ante la desconfianza y temor causado por el accionar del Esmad y las fuerzas militares, ya expuesto anteriormente, dadas las denuncias de vulneración a los derechos humanos, la represión a los manifestantes y los casos de asesinatos a civiles o manifestantes (caso de Dylan Cruz), la ciudadanía se vio en la necesidad de defenderse y proteger a los actores sociales en medio de las manifestaciones pacíficas. Las mismas que fueron reprimidas y estigmatizadas bajo el adjetivo tácito del *Vandalismo*, y se pudiera buscar a través de ellas y como lo afirmo *Raskólnikov* en su relato ficcional: “*permitirse que su conciencia pase por encima de... ciertos obstáculos*” una “*idea que puede ser saludable a veces para toda la Humanidad*” (Dostoyevski, 1964, p. 233).

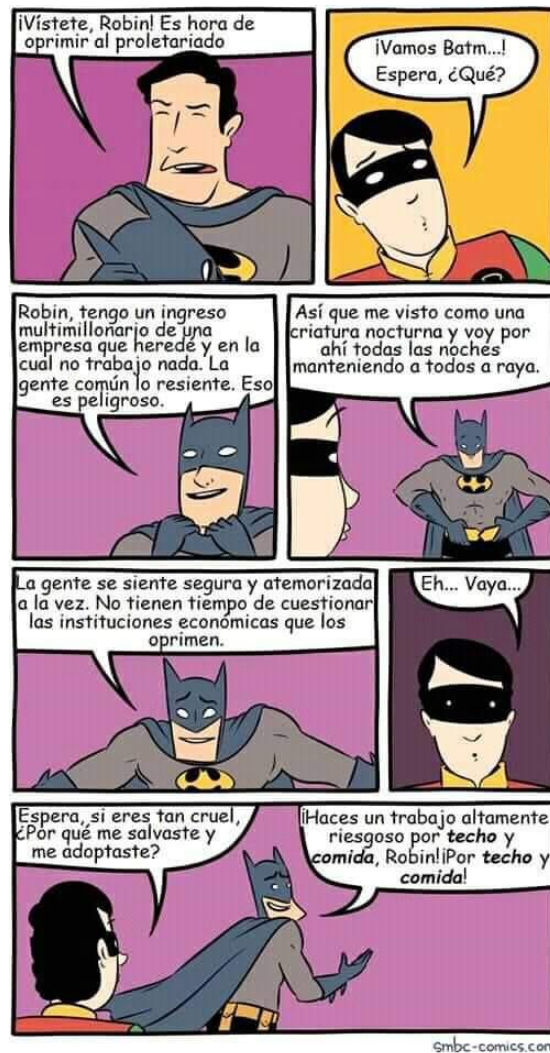


Imagen 23. Batman y Robin contra el proletariado.

Fuente: Independiente. Facebook. (11 de febrero de 2020). Recuperado de:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=863058904134039&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

4.4.1.3 Síndrome de El Inquisidor

El relato de *El Inquisidor*, nos narra la aparición de un Dios dentro de los mortales, desde una tensión con la autoridad o inquisidor—valga la redundancia—la cual, le permite juzgar y controlar la dirección de una sociedad. Una postura que escala prematuramente con las acciones que dispone este Dios entre los vivos, entre las cuales se distinguen milagros que verifican su deidad entre los mortales. La preocupación por la usurpación de poder ante la sociedad se incrusta en el inquisidor, a tal punto que decide capturar al Dios y enviarlo a los calabozos para sentenciarlo a muerte.

Pero, previo a la ejecución, el Inquisidor se aproxima al Dios, el cual era un ser anhelado entre la sociedad para eliminar el mal que la somete, como la espera prometida del salvador escrita en sus textos sagrados. Ambos dialogan y el inquisidor revela ante el Dios sus deseos, sus ambiciones como inquisidor, quien busca orientar a una sociedad lesiva, pero en el intento de guiarlos, mejorarles sus condiciones y darles lo que necesitan para que puedan vivir, se encuentra enfermo con los males sociales.

Una situación personal, que le lleva al deseo de orientar la sociedad, pero, por más que lo intenta, siguen emergiendo unas formas naturales en las relaciones sociales, que provocan daños entre unos y otros. Mientras le devela su alma al Dios, el inquisidor observa en sus ojos, su propio reflejo y comprende que comparte los mismos anhelos que aquel personaje. Situaciones que ni el mismo Dios puede solucionar porque al intentar dar lo mejor a una sociedad, se limita por el libre albedrío de los habitantes, así el deseo de mejorar la sociedad es irrealizable. Al entender la problemática que el mismo Dios enfrenta, el inquisidor decide liberarlo, pues ni él mismo puede ocuparse del yugo que causa el desear un único bien para toda la sociedad que transita tras sus propias decisiones en múltiples direcciones.

Este síndrome ejemplifica la búsqueda de control social desde cierto monopolio del poder para implementar una visión única sobre lo que se desea del mundo y las relaciones sociales. La comprensión del inquisidor se elabora desde la visión de este Dios salvador, demostrando la complejidad de poderes sobre los grupos sociales. El inquisidor no quiere compartir el poder, puesto que él se considera el sujeto visionario que puede direccionar a la sociedad hacia la bondad, la satisfacción de las necesidades y los deseos de progreso; su perspectiva de vida es la que se desea imponer, así tenga que retar a los dioses para cumplir su visión de mundo.

En las imágenes seleccionadas para la presente investigación se pueden encontrar cuestionamientos al monopolio ideológico; la imagen 24⁹⁵ y 25, se cuestiona la utilización de la violencia como fundamento para instaurar un orden, el cual, es el caso de la imagen 24. La imagen 25, resalta y fundamenta desde el sociólogo Maximilian Karl Emil Weber, en tanto el monopolio de la violencia legítima puede tener competencia. Si bien, por un lado, encontramos el sometimiento ante la fuerza directa, sobre la cual no podemos responder, y por un segundo elemento, se propone frenar tal monopolio de la violencia según los intereses particulares. Ambas imágenes, resaltan la monopolización, la implementación de una mirada sobre la violencia, la cual sirve para establecer

⁹⁵ Cabe resaltar que la imagen 24 fue compartida nuevamente el 11 de septiembre en 2020 por un usuario independiente; precisamente, su publicación se dio tras el evento del 9 de septiembre en 2020. El contenido se encuentra censurado, pero, es una imagen que cuestiona precisamente los monopolios de violencia que someten a la sociedad, a asumir intereses particulares. La imagen, republicada en el 2020, se acompañó con el siguiente texto, que cuestiona la profundidad de un monopolio de violencia: “Como dijo Martín Luther King: “La violencia crea más problemas sociales que los que resuelve”. Lo que parece que no terminamos de darnos cuenta es que quien ejerce la mayor violencia es siempre quien trata de imponer un orden concreto, y no quienes se rebelan contra dicha violencia.”. El valor de la imagen, al cuestionar a quienes se imponen con la violencia y la monopolizan, lleva a un usuario a replicar el mensaje, tras una realidad social que se vivió en Bogotá, la cual y desafortunadamente, retrato el mensaje de un meme del 2018. <https://www.facebook.com/blackblog.es/photos/como-dijo-mart%C3%ADn-luther-king-la-violencia-crea-m%C3%A1s-problemas-sociales-que-los-qu/1025325810952874/>

el orden de un Inquisidor, que acapara totalmente la posibilidad de ostentar el poder, gracias a la violencia.



Imagen 24. Si la Violencia no es el camino para exigir justicia. Fuente: LibrePensamientos. Facebook. (20 de mayo de 2018). Recuperado de: <https://www.facebook.com/blackblog.es/photos/como-dijo-mart%C3%ADn-luther-king-la-violencia-crea-m%C3%A1s-problemas-sociales-que-los-qu/1025325810952874/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

YO DE PROFESOR:

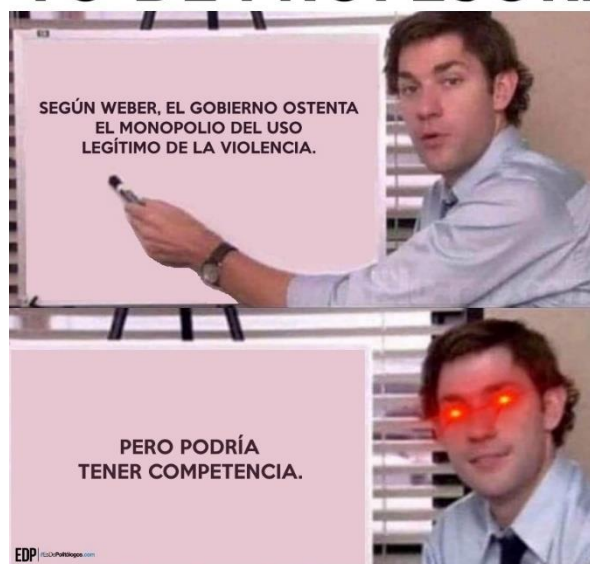
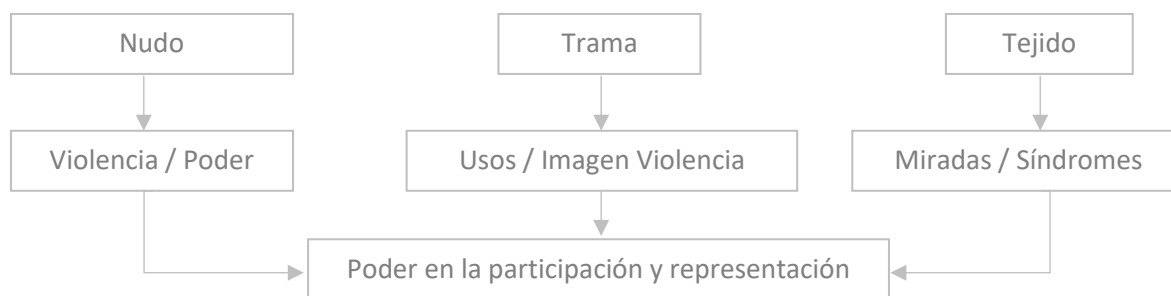


Imagen 25. Weber. Fuente: Archivo personal. (2019).

4.4.2 Análisis de los espacios virtuales como ejercicios de participación y representación.

Hasta el momento, las relaciones que se encuentran entre la violencia, el arte, la sociedad y la política, se han resaltado a lo largo del marco teórico. Desde cada punto, se ha establecido un elemento central que confluye directamente con el problema de la representación y participación política. En el gráfico titulado mapa conceptual 1, se resaltan unos elementos que vinculan los ejercicios de participación y representación de las imágenes con los referentes teóricos y literarios expuestos anteriormente, a continuación, se amplían cada uno de los procesos analíticos realizados.



Mapa Conceptual 2. Fuente: Elaboración propia.

En el nudo, principalmente se orienta el concepto de la violencia, puesto que los ejercicios de análisis sobre las formas visuales están cargados por diferentes posturas en la toma de decisiones, posturas a favor o en contra de la violencia. Y para tal caso, poder expresarse sobre la realidad social, conlleva y requiere un conjunto de acciones o actos que transformen la realidad y develen las formas de poder que se encuentran en disputa.

En la trama, los usos de las imágenes logran distribuir el poder, en tanto, la imagen denuncia desestabiliza la confianza que se puede tener hacia una institución o representante político. La imagen memoria apela directamente a la verdad, elemento que influye sobre la toma de decisiones de las personas, puesto que actúan coherentemente sobre la verdad que saben. La imagen potencia afecta en el poder en medida de que respalda, orienta y alinea las conductas y acciones de las personas, según la información que se les suministran y las emociones que se estimulan. De modo que la imagen poder disuade o persuade la toma de decisión de las personas, las cuales desembocan en las decisiones de reproductibilidad de las imágenes que se pueden rastrear tras las publicaciones compartidas en redes sociales.

En el tejido, se presentan algunos síndromes provenientes de la creación literaria como posibles conductas que se pueden manifestar en los ejercicios de representación y participación. Estos síndromes perfilan una manera distinta en la forma de ver la violencia, en cómo nos relacionamos con ella y en cómo se desenvuelven los personajes ante las dimensiones de actos de violencia cometidos por ellos mismos o por otros. Este ejercicio comparativo distingue una postura ficcional frente a los vínculos con la distribución de poder en los planteamientos de las ciencias sociales. Presentando entonces una manera de justificación y observación de la violencia desde las artes literarias donde los personajes representan, sistemas hegemónicos de violencia o actores sociales que: se manifiestan como Inquisidores, monopolizando los espacios de participación; reflejados en el síndrome de Alex, suprimiendo la participación, con la percepción de curar o erradicar un mal; o pueden emerger una lógica extraordinaria, que se asumen desde el personaje de Raskólnikov, superiores a la moral social y actúan en bienestar de todos, rompiendo las reglas o estableciendo unas nuevas para su propio beneficio.

En el tejido, se puede prever una acción analítica desde las artes literarias, tomadas como impulso para crear y analizar las imágenes de violencia reproducidas en redes sociales. Este ejercicio conlleva una interpretación desde las artes como contenido ficcional y argumentativo propio del dominio creador de la perspectiva literaria. Al respecto, la investigación indaga sobre este componente en relación con imágenes y el contexto sociopolítico en Colombia, diseñando una propuesta que da

cuenta de prácticas y experiencias invisibles a los investigadores. Sus aportes fundamentales están en enfrentar los dilemas morales frente a los usos de la violencia, tomando como referencia ilustrativa los personajes de ficción literaria en los contextos de reproductibilidad de las imágenes virtuales. El tejido, es entonces, una afirmación sobre la dualidad entre realidad y ficción, en el que las imágenes reconstituyen el acto ilustrativo al compartir una reflexividad sobre los relatos histórico- sociales. En consecuencia, el tejido subalterno que propone la presente investigación entre la experiencia comunicativa y la comprensión subjetiva, intangible y ficcional, comparte una orientación cualitativa de la investigación desde los procedimientos artísticos (literarios) en los que las imágenes pueden proyectar otras lecturas sobre los modos tradicionales de investigación.

Estos elementos connaturales a la expresión artística pueden desenvolverse en la virtualidad, al establecer realidades específicas sobre las formas de comunicación, representatividad y participación, pueden retomarse como *“formas de participación no convencional, más presentes hoy gracias al uso de las tecnologías de la información y de la comunicación”* (Valencia y García, 2018, p. 50). Es un espacio en el que podemos percibir fuertes disputas mediáticas, con intereses de colonizar, adoctrinar o formar los mundos simbólicos de los usuarios. Una realidad virtual en que las imágenes de violencia se disponen en usos específicos entre los usuarios, o bien, pueden estar definidos por algún tipo de síndrome correspondiente a su forma de entender la violencia, pero que, su finalidad repercute en las lógicas de comprensión sobre los conflictos sociales, los derechos humanos o las formas de ejercer el poder.

Las discusiones que se presentan en la virtualidad, elaboran discursos que se argumentan desde la mediación de las imágenes de la violencia. Un Ejercicio de participación que se aferra a contar la verdad (Imagen memoria), que buscan generar indignación o mostrar la realidad vivida (Imagen potente), a resaltar las atrocidades que requieren de la justicia (Imagen denuncia), que disuaden o persuaden a los usuarios de la virtualidad en sus acciones (Imagen poder). Tales argumentos, nos dicen Valencia y García (2018), están dispuestos para un tipo de audiencia “Cautiva” (149), las cuales pueden encontrarse con argumentos más elaborados que otros:

[...] las expresiones plasmadas en la red provienen de jóvenes con capacidades diversas para la argumentación: los afines al agravio ponen el acento en su experiencia individual, y quienes prefieren contextualizar el hecho se valen de otras reflexiones con mayor elaboración. (p. 149)

La audiencia cautiva se puede identificar, por algunas características de clase social, ideología y variados intereses divulgativos entre las noticias, que ejercen y reproducen en cierto grado, las formas de comprensión y justificación de la violencia. Un ejemplo, puede ser los argumentos plasmados en los tuits del presidente y exsenador Gustavo Petro (Captura 23) y la Senadora Paola Holguín (Captura 22). En las publicaciones se muestran, en acompañamiento de video, dos sucesos ocurridos en el caso del 9 de septiembre (2020). Como ya se mencionó anteriormente, mientras la senadora enfatizó la publicación en los desmanes, el daño a los bienes públicos y las agresiones de los policías, por el otro, el presidente y ex senador le dio importancia a la pérdida de las vidas y la preocupante relación entre la policía y los ciudadanos de Bogotá.

En ambos casos, los usuarios cautivos correspondientes al medio, quedaron frente a dos visiones argumentativas del rechazo a las injusticias. Unos afines a Gustavo Petro y como se relató

anteriormente, realizaron las denuncias pertinentes y el llamado de auxilio a las entidades de derechos humanos por las graves violaciones cometidas por integrantes de las fuerzas policivas. En la otra visión, se presentó el apoyo y reconocimiento a la labor de la policía el día anterior, limpiando y reconstruyendo⁹⁶ los CAIs afectados el 9 de septiembre (2020).

La realidad del evento repercute en la construcción simbólica de los usuarios y los ciudadanos, construyendo dos sentidos de víctimas, la ciudadanía y la policía. La participación y la representación en estos espacios virtuales, permite resaltar la compleja situación de las disputas mediáticas, que buscan aproximar a los usuarios hacia una realidad en la que un grupo que ostenta un monopolio de violencia, fungen como inquisidores, capturando y castigando a los que les agredieron, a manera de sujetos extraordinarios, que justifican acciones violentas en pro de conservar el poder. Mientras otro sector, solicita públicamente que se sobrepase esta lógica del monopolio para solicitar una reforma a la policía. Y como acto de cura y limpieza de las violencias vividas, se construyen bibliotecas en los CAIs o se reconstruyen para que continúen su funcionamiento con la policía, unos territorios que se pusieron en disputa y que fungían como apaciguadores de violencia, por un lado, unos lo hacen con los libros y la educación, otros con la fuerza.

⁹⁶ Libian Barreto, a través del portal comunicativo de Bogotá, nos narra que: “en el CAI San Diego encontró que comerciantes del sector asumieron la limpieza y recuperación del CAI. “Comerciantes y jefes de seguridad, trajeron personal, escobas y elementos para hacer el aseo y el CAI se arregló” (Barreto, L., 2020, septiembre 16)

Conclusión

A partir de la investigación con imágenes de violencia, se encuentra en la cotidianidad de los espacios virtuales, la gestación de interrogantes o dudas que cuestiona, por ejemplo, los acuerdos sociales con los monopolios de fuerza; las presuposiciones que hay sobre la violencia; los relatos que narran y configuran la verdad de los contextos sociopolíticos del país. Durante un periodo de tres años, la circulación de contenidos y de imágenes, que referencian y cuestionan a la violencia, narran y son testimonio de la cotidianidad de un periodo convulsivo, marcado por las manifestaciones sociales, las masacres, el abuso policial, la estigmatización, entre otros comportamientos a los cuales, la sociedad cuestiona, buscando entender y decidir sobre la violencia en la que se encontraban sumergidos.

La imagen violencia es la portadora de un tejido, complejo en su fondo, que retrata la realidad social, muestra desde la cotidianidad, un entramado de complejas y diversas temáticas que conforman el contexto que se caracteriza por la violencia; desde el retratar la realidad, emerge de igual manera, la necesidad de darle un trato, decidir que podemos hacer con ella y cómo afrontar los periodos marcados por violencias crudas, duras y directas, que han dejado víctimas y efectos devastadores para la sociedad; pero, en la misma acción de retratar la violencia, que estimula el trato con ella, se hace necesario el re/tratar la violencia, atisbar formas o perspectivas divergentes a las ya conocidas, y es de precisar, que la imagen violencia abre la oportunidad de poner en discusión como tratamos y como retratamos las realidades sociales, que están fuertemente caracterizadas por actos de violencia.

Desde el periodismo o los medios de comunicación, que día a día registran la memoria de la cotidianidad, encontramos en la virtualidad, que la sociedad hace el mismo ejercicio, documentando la realidad en las movilizaciones sociales. En un espacio y un acto como este, se desprende los elementos que permiten entender cómo funciona el tejido de la imagen violencia. Inicialmente, una manifestación social, busca abarcar las demandas y deseos de los ciudadanos, mientras surgen otras acciones de participación y resignificación que den sentido social a sus propósitos. Las acciones que surgen espontáneamente entre las redes sociales y que toman los retratos de los hechos sociales, para elaborar la crítica y las discusiones de turno, desde colectivos o independientes, movilizan contenidos en la virtualidad, desde denuncias públicas hasta complejas discusiones sobre el conflicto, que trasladan el hecho social a un espacio donde se puede atestiguar como surge una cultura estimulada por las redes sociales, deviniendo en actos y acciones congruentes a la necesidad de la movilización social. En medio de la confrontación social surgen elementos a ser analizados, en este caso de la violencia y sus corporalidades, puesto que, en su diversidad de manifestaciones, se resaltan comportamientos propios a la virtualidad (la censura), que mantienen estos actos entre lo permitido y lo que no. Un problema eterno de legitimidad/ilegitimidad como lo son las acciones de fuerza directa, que igualmente, están delimitadas entre lo permisivo y lo que no. Sobre esto, German Burgos nos dice:

En síntesis, la fuerza del Estado está organizada, admite límites y asume responsabilidades internas e internacionales, mientras la violencia es caótica, no tiene constricciones y formalmente no responde por sus consecuencias. La primera está para enfrentar la segunda. Sin embargo, esta tesis tiene sus detractores, entre estos, Walter Benjamin, algunos autores marxistas y quienes sustentan que cuando

el Estado no respeta los límites de su fuerza, se convierte en un actor de violencia.
(Burgos, 2017, p. 115)

Para que la violencia de un Estado se considere legítima, se debe especificar detalladamente que acciones puede acometer y, aun así, en el momento que quebranten los límites establecidos por los protocolos de su acción, es casi irreversible volver a delimitar la delgada línea que dirime su diferencia entre fuerza o violencia. Es así que a través de las imágenes observadas se distinguen como actos que siguen siendo un repertorio de violencia, con finalidades de conservar el poder.

El presente trabajo reúne diferentes perspectivas por diferenciar la violencia de sí misma, con lo cual se difumina su propia comprensión. Los intentos por delimitarla y decidir qué hacer con ella pueden acercarse a planteamientos interdisciplinarios desde las ciencias sociales o los aportes de la literatura, como el síndrome Alex, en el que, la implementación de mecanismos o estrategias biopsicológicas que reprimían las acciones y comportamientos violentos del personaje, terminó por establecer una violencia institucional, dejando vulnerable al sujeto frente a una violencia ajena a él.

La sociedad queda vulnerable ante las estrategias de la violencia como un método que, en un contexto como Colombia, se vincula a la represión Estatal hacia las manifestaciones. Temática que ha sido registrada en las denuncias a los derechos humanos por los diferentes medios de comunicación e interacción en las redes sociales. Una aglomerada cantidad de registros que dan cuenta de la vulnerabilidad a la que se puede someter una sociedad, que no cuenta con instituciones confiables y disponen de mecanismos de distribución de poder en diferentes situaciones sociales y comunicativas.

¿Pero que hacer entonces con la violencia? Esta problemática ha presentado tres miradas posibles, ya trabajadas con los síndromes, con las tipologías de violencia de las cuales surgen diferentes planteamientos hipotéticos sobre las funciones, usos y la reproductibilidad de imágenes de violencia, desarrollados en la presente investigación, en que la violencia se distingue como distribución del poder. Es preciso invertir tiempo y atención para comprender cómo los ejercicios y actos de violencia se relacionan con la capacidad de ostentar poderes entre los actores sociales. Es aquí donde encontramos una forma de responder al que hacer con la violencia, debido a que, ésta al permitir o definir una estrategia de distribución de los poderes, será un elemento persistente en la realidad social. Desaparecerla o reprimirla, provocará nuevas manifestaciones de quienes sufran este tipo de comportamientos que tienden a ser reproducidos en los campos de visualidad entre las imágenes. De allí, que la metodología basada en la antropología visual corresponde a una mirada analítica frente a los lugares de enunciación de las comunidades. De hecho, centrarnos en el entorno virtual para la presente investigación, accede a un escenario cotidiano en el que los sujetos están inmersos a categorías de la comunicación frente a problemáticas reales, de las cuales se deriva una reflexión sobre la experiencia de la violencia.

Dicho de otra manera, la violencia será persistente, tanto como de formas legítimas e ilegítimas, sea ejercida o reproducida desde una institución o individualmente, requiere de una responsabilidad sobre actos provenientes para la distribución del poder. Estimular esta responsabilidad y análisis sobre las formas de entender y reproducir actos de violencia requiere, a manera de utopía, un diálogo con las formas de participación, representación y distribución del poder. Una mirada que, a diferencia de los síndromes expuestos, no busque una monopolización, pasar sobre los demás o

sobre las leyes; por lo cual, se amplía la forma de delimitarla con otros actos de violencia que pasan desapercibidos en las redes sociales. Una cuarta mirada de la violencia en la que se promulga en diversos actos dialógicos entre las imágenes donde se reconozca la necesidad de analizarla, al darle voz a quienes no tienen acceso a la toma de decisiones y, principalmente, que se pueda comprender como una forma de accionar social.

Es de resaltar que tal mirada es utópica, es una visión casi alegórica a las diversas posturas que distinguen la misma naturaleza de la violencia, reclaman acciones que le sean eficaces para detentar poder y en algunos casos, se puede llegar a medidas extremas de acción directa y brutalidad justificada ante los casos de represión, crítica y oposición al poder que ostentan quienes reproducen dichas acciones. La violencia está sujeta a unas jerarquías que responden a la necesidad de cumplir propósitos, a una lógica de no ceder y concentrar el poder, a estar por encima de los ideales ajenos. Pero, la labor docente se encuentra en este lugar, en la estimulación analítica sobre las formas de apropiar, distribuir y juzgar el poder que ejercen dichas acciones, enfatizando en las acciones legítimas de denuncia, defensa y divulgación de la violencia sin causar daños colaterales.

El docente en artes visuales tiene la posibilidad de entablar dichos diálogos en los sistemas de participación, comunicación o creación de las imágenes en diálogos compartidos con las situaciones del contexto que direccionen las acciones de las personas en pro de cumplir intereses colectivos, sin llegar a caer en actos lesivos para los mismos. Y es preciso enfatizar, que el licenciado en formación comprende uno de los sistemas por los cuales tal labor de distribución de poder, no lesivo, estimula un espacio dialógico con los intereses personales y situaciones de la coyuntura sociopolítica. Un lugar donde las imágenes de violencia requieren del análisis, comprensión y reflexión de los discursos que se manifiestan y construyen los relatos sobre los contextos. La virtualidad, como espacio de representación y participación política, permite al docente en artes visuales, horadar lo que Žižek (2009) proponía, la búsqueda de una violencia que nos permita sostener una lucha contra ella misma (p. 9).

Así, los principales aportes de la presente investigación en el campo de las artes visuales y la docencia redundan en las alternativas de investigación a partir de imágenes sobre los imaginarios y construcciones culturales alrededor de la violencia, siendo un profundo campo por ampliar que permitirá construir alternativas de reflexión, apropiación y análisis de las imágenes en los contextos educativos. De hecho, el presente documento deja abierto el campo de realización a futuras intervenciones que retomen la presente construcción teórica sobre la violencia como campo de creación y discusión entre las comunidades educativas, convirtiéndose en un insumo analítico frente a las imágenes que circulan en redes sociales. Con ello, permitir un acercamiento a los lectores sobre formas reales, ideológicas y contextuales de la violencia en los diferentes territorios.

Anexo

6.1 Formularios

Primer formulario:

[Regresar a instrumento](#)

1. Sección 1: Ppresentación.

- 1.1. Actualmente usted es:
 - a) Estudiante.
 - b) Docente.
 - c) Profesional en sistema de comunicación.
 - d) Otra.
- 1.2. Formación profesional
 - a) (Texto de respuesta corta)
- 1.3. Cada imagen en la carpeta, cuenta con un código, por favor marque el numero correspondiente a la imagen con la que elaborara el formulario.
 - a) (Elegir código de la imagen)

2. Sección 2: Elementos formales de la imagen.

- 2.1. ¿Qué se ve en la imagen?
 - a) (Texto de respuesta abierta)
- 2.2. ¿Qué le llama la atención de la imagen?
 - a) (Texto de respuesta abierta)
- 2.3. ¿Qué le produce la imagen?
 - a) Emociones
 - b) Reacciones
 - c) Compresión
 - d) Otra
- 2.4. Explica la respuesta anterior.
 - a) (Texto de respuesta abierta)
- 2.5. ¿Distingue algún evento, contexto o suceso en el que pueda enmarcar la imagen?
 - a) Si
 - b) No

3. Sección 3: En caso de afirmar contexto de la imagen – Uso de la imagen.

- 3.1. ¿En cuál evento o suceso reconoce la imagen? (Hechos sociales, políticos, cultural, histórico)
 - a) (Texto de respuesta corta)
- 3.2. Según el suceso o evento de la imagen, la reconoce dentro de los siguientes usos.
 - a) Imagen denuncia (Para impartir justicia o imputar cargos)
 - b) Imagen memoria (Reconstruir un evento o recordar)
 - c) Imagen potencia (Brindar herramientas para la compresión y emoción)
 - d) Imagen poder (Brindar estímulos para la acción - reacción)
 - e) Otra

4. Sección 4: En caso de no reconocer contexto, se busca el propósito de la imagen – Uso de la imagen.

- 4.1. ¿Cuál cree que sería el propósito de esta imagen?
 - a) (Texto de respuesta abierta)
- 4.2. ¿Identifica la imagen con alguno de los siguientes usos?
 - a) Imagen denuncia (Para impartir justicia o imputar cargos)
 - b) Imagen memoria (Reconstruir un evento o recordar)
 - c) Imagen potencia (Brindar herramientas para la comprensión y emoción)
 - d) Imagen poder (Brindar estímulos para la acción - reacción)
 - e) Otra

5. Sección 5: Verificación de acceso al contenido.

- 5.1. Seleccione activo, si pudo acceder al enlace sin ningún problema. De lo contrario marque inactivo.
 - a) Activo (Puedo ver el video)
 - b) Inactivo (No puedo ver el video)

Segundo formulario:

1. Dirección de correo electrónica
 - a. (Correo electrónico)
2. ¿Qué rol cumple en las redes sociales?
 - a. Usuario
 - b. Pertenezco a colectivo
 - c. Comunicador social
 - d. Comunicador independiente
 - e. Otra
3. ¿Ha publicado imágenes sobre violencia?
 - a. Si
 - b. No
 - c. Tal vez
4. ¿Con que motivo? (Responder solo si ha publicado imágenes de violencia)
 - a. (Texto de respuesta abierta)
5. ¿Cuáles elementos retratan la violencia en las publicaciones de las redes sociales?
 - a. (Texto de respuesta abierta)
6. ¿Cuál es el uso que se le da a las imágenes de violencia en las redes sociales?
 - a. (Texto de respuesta abierta)
7. ¿Qué efectos consideran que puede producir las imágenes de violencia en los usuarios de las redes sociales?
 - a. (Texto de respuesta abierta)

Bibliografía

7.1 Bibliografía.

- Almorín Orapa, T. E. (2000) ¿Qué es hermenéutica? Una aproximación. Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades (No 49). Universidad Autónoma Metropolitana.
https://redib.org/Record/oai_articulo1922497-%C2%BFqu%C3%A9-es-hermen%C3%A9utica-una-aproximaci%C3%B3n
- Baecker, D. Münkler, H. y Hagen, W. (2019) ¿Qué es política o fue Luhmann apolítico? En Parra. L. y Trembl, M (Editores). (2019) Teología política e imagen (pp. 16-33). Universidad Nacional de Colombia y Universidad de los Andes. ISBN 978-958-783-753-7
- Balibar, É. (2015) Violencia, política, civilidad. Ciencia Política, 10 (19). pp. 45-67. ISSN 2389-7481.
<http://bdigital.unal.edu.co/61663/>
- Burgos, G. (2017) El monopolio de la violencia como construcción jurídica. Algunos desafíos globales. Análisis Político, 30 (89). pp. 111-126. Universidad Nacional. ISSN 0121-4705.
<http://bdigital.unal.edu.co/60242/>
- Carrión, J. (2011). Teleshakespeare: las series en serio. Epublibre.
<https:// analisisycriticademediosunlp.files.wordpress.com/2015/04/teleshakespeare-jorge-carrion.pdf>
- Castaño Giraldo, E.M. Avella Estrada, A. Arango, A. y Sanchez, C. (2016) La imagen en el contexto de la violencia en Colombia: Un acercamiento a distintas perspectivas. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. (Vol 11, N° 1), pp. 151-163. Universidad Pedagógica Nacional. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/8483/Art%C3%ADculo%208>
- Corredor Romero, M. (2019) La imagen “Inadecuada” en la escuela: Los límites Móviles entre lo Visible y lo no visible en la investigación educativa. En Ramos Delgado, D (Com.) Miradas Caleidoscópicas: Educación Artística Visual en las culturas contemporáneas. Bogotá, Colombia. Universidad Pedagógica Nacional. Series Visuales, Colección Arte para la educación.
<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/10643>
- Cortes Rodas F. (2019) El populismo y la radicalización de la democracia. En Parra. L. y Trembl, M (Ed). (2019) Teología política e imagen. Universidad Nacional de Colombia y Universidad de los Andes. ISBN 978-958-783-753-7
- Dostoyevski, F. (1964). Tercera parte, Capítulo VI. En: Crimine y castigo (pp. 232-239) (J. A. Zaragoza, Trad; Edición especial). Editorial Bruguera, S.A. (Obra Original Publicada en 1866). ISBN: 84-02-05475-7
- García Gonzáles, Rafael E.(Julio – Diciembre 2014) Sangre y óleo ¿Cómo la violencia ha influenciado el arte colombiano?. Pensamiento palabra y obra. (12), pp. 74-83. Universidad Pedagógica Nacional. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/3642>

- González Santos, A.E. (2016) Hannah Arendt, el pensamiento y el mal. Folios de Humanidades y Pedagogía. (7), pp. 17-39. Universidad Pedagógica Nacional.
<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/6936>
- Grupo de Investigación praxis visual. (2018) La praxis visual como campo de investigación. Universidad Pedagógica Nacional.
<http://editorial.pedagogica.edu.co/docs/files/CIUPLibro%201%20final.pdf>
- Gutiérrez de Angelis, M. (2012) Antropología visual y medios digitales. Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas. Revista de antropología visual, (12). Universidad de Jaén España.
<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/issue/view/177>
- Hernández, F. (2008) La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. Educatio siglo XXI (26) pp. 85 - 118.
<https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641/44671>
- Hine, C. (2011) Etnografía Virtual. Editorial UOC.
https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=CZkG-7IYWbgC&oi=fnd&pg=PA7&dq=etnograf%C3%ADa+virtual+hine+pdf&ots=ig3wm_A6P8&sig=sHJn6N8b9v0THSCaNTkCKu9ACrE#v=onepage&q=etnograf%C3%ADa%20virtual%20hine%20pdf&f=false
- Martínez Pineda, M.C. (2020) Colombia: Escenario vivo de movilizaciones sociales. En Observatorio de acciones colectivas por la educación y la pedagogía en Colombia – OACEP (Ed.) Movilizaciones. Voces colectivas por la construcción de alternativas en educación. (pp. 7 - 10). Universidad Pedagógica Nacional. <http://oacep.pedagogica.edu.co/boletin/>
- Martínez Rivas, R. (2017) El concepto de representación. Desafíos, Bogotá (Colombia), (Vol. 29- N°2): 315-327, semestre II de 2017. Universidad del Rosario.
<https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/17601>
- Parra. L. y Trembl, M (Editores). (2019) Teología política e imagen. Universidad Nacional de Colombia y Universidad de los Andes. ISBN 978-958-783-753-7
- Peláez Quiceno G. I. (2016) Impacto de la violencia en los cuerpos físicos y sociales de las víctimas. Contaminación simbólica de la muerte. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá D.C. Colombia.
- Poder legislativo (2016) El Acuerdo Final de paz. La oportunidad para construir paz. (Cartilla completa del Acuerdo). <https://www.refworld.org.es/pdfid/5a874f254.pdf>
- Pulido, A. Y Delgado Ríos, Z. (2020) Sentidos y escenarios de los repertorios culturales en el marco del paro nacional 21N de 2019. En Observatorio de acciones colectivas por la educación y la pedagogía en Colombia – OACEP (Ed.) Movilizaciones. Voces colectivas por la construcción de alternativas en educación. (pp. 59 - 91). Universidad Pedagógica Nacional.
<http://oacep.pedagogica.edu.co/boletin/>
- Quiñones Cely, B. Peña Tijó E. A. Sotomayor Torres D. S. Y Wilches Tinjacá J. A. (2018) Violencia y ficción televisiva. El acontecimiento de los noventa. Imaginarios de la representación

- mediática de la violencia colombiana: series de ficción televisiva (1989-1999). 2ª Edición. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá D.C.
- Rincón, O. (2013) La televisión, La máquina popular en América Latina. En Rincón, O. (Ed) Zapping TV. El paisaje de la tele latina (pp. 5-16). Bogotá, Colombia. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina. <https://docplayer.es/3295524-Zapping-tv-el-paisaje-de-la-tele-latina-omar-rincon-editor-documento-no-13-fes-c3-autores.html>
- Suta Tinjacá, D. (2020) La huella del ESMAD en la movilización social del país durante el 2019. En Observatorio de acciones colectivas por la educación y la pedagogía en Colombia – OACEP (Ed.) Movilizaciones. Voces colectivas por la construcción de alternativas en educación. (pp. 92 - 105). Universidad Pedagógica Nacional. <http://oacep.pedagogica.edu.co/boletin/>
- Triana, A. L., Becerra C, A., Ordóñez, A. C., Chávez, B., Rojas, L. G., Quilcué, A. M., Moreno P. J., Mosquera, C., Vargas, D., Pérez, G., Arias, M. C., Díaz, D., Baca, L., Feliciano, M. P., González, A., Cabrera, M., Mosquera, V., Fernández, M., Sauca, J. N., ... (2020) Introducción. Capítulo 1. Contexto. 1.3 Crisis Humanitaria: entre la pandemia y la persistencia de las violaciones de los derechos de quienes defienden la vida. En Gallo Giraldo, G., Garzón Díaz, C. Y Rodríguez Valencia, A. M. (Ed) El riesgo de defender y liderar: Pautas comunes y afectaciones diferenciales en las violaciones de los derechos humanos de las personas defensoras en Colombia. (pp. 34 - 49). Comisión Colombiana de juristas. ISBN 978-958-9348-92-5. https://www.coljuristas.org/documentos/libros_e_informes/Informe%20El%20riesgo%20de%20defender%20y%20liderar%20DEF.pdf
- Uribe, M.V. y Urueña, J.F. (2019) Miedo al Pueblo. Representaciones y autorrepresentaciones de las FARC. Bogotá: Editorial universidad del Rosario. DOI: doi.org/10.12804/ja9789587841244
- Valencia Rincón, J.C. y García Corredor C.P. (Ed) (2018) *Movimientos sociales e internet*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Valencia Rincón, J.C. y García Corredor C.P. (Ed) (2018) *Movimientos sociales e internet*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Žižek, S. (2009) Sobre la violencia: Seis Reflexiones Marginales. (Antonio José Antón Fernández. Trad.) Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. (Obra Original Publicada en 2007) http://tiemposmodernos.weebly.com/uploads/6/3/1/3/6313332/zizek-sobre_la_violencia_seis_reflexiones_marginales.pdf

7.2 Periódico

- ¿En qué va el proceso contra campaña Duque en Comisión de Acusación? (2020, julio 8). El tiempo. <https://www.eltiempo.com/politica/congreso/en-que-va-proceso-contracampana-duque-por-supuesta-compra-de-votos-515710>
- ¿Qué es la Primera Línea y por qué es clave en las movilizaciones sociales? (2021, mayo 5) Revista Diners. https://revistadiners.com.co/tendencias/73907_que-es-la-primera-linea-y-por-que-han-sido-claves-en-las-movilizaciones-sociales/

¿Se malinterpretó? Ramírez dice que llamó "atenidos" a ciudadanos en otro contexto (2020, mayo 7) Pulzo. <https://www.pulzo.com/nacion/vicepresidenta-explica-su-termino-atenidos-pide-disculpas-PP894512>

Abuso económico. (2021, febrero 24) WomensLaw: <https://www.womenslaw.org/es/sobre-el-maltrato/formas-especificas-de-maltrato/abuso-economico/informacion-basica/que-es-la>

Al menos 555 líderes sociales han sido asesinados entre 2016 y 2019: Defensoría del Pueblo (2020, enero 14). El Espectador. <https://www.elespectador.com/politica/al-menos-555-lideres-sociales-han-sido-asesinados-entre-2016-y-2019-defensoria-del-pueblo-article-899826/>

Barreto, L. (2020, septiembre 16) Grupo Territorial de la Secretaría de Seguridad acompañó solidaridad con CAI. Bogotá.gov.vo. <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/seguridad/grupo-territorial-de-secretaria-de-seguridad-acompano-reconciliacion>

Castiblanco, C. (2020, marzo 22) Simulacro vital obligatorio en Bogotá: preguntas y respuestas. Bogotá.gov.co. <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/salud/coronavirus/simulacro-vital-en-bogota-preguntas-y-respuestas>

Colombia en alerta: Aumentan las masacres, el asesinato de líderes sociales y la represión (2020, septiembre 30). Monitor Tracking Civic Space. <https://monitor.civicus.org/updates/2020/09/30/colombia-alert-increasing-massacres-social-leaders-killed-and-repression-protests/>

Colombia: Abusos policiales en el contexto de manifestaciones multitudinarias (2020, marzo 10). Human Rights Watch. <https://www.hrw.org/es/news/2020/03/10/colombia-abusos-policiales-en-el-contexto-de-manifestaciones-multitudinarias>

Colombia: Amnistía Internacional condena actos de tortura y el uso excesivo de la fuerza por parte de la policía (2020, septiembre 11). Amnistía Internacional. <https://www.amnesty.org/es/latest/press-release/2020/09/colombia-amnistia-condena-tortura-uso-excesivo-fuerza/>

Cruz, el joven manifestante símbolo de las protestas en Colombia (2019, noviembre 28). *En BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50593913>

Dos personas más decapitadas fueron encontradas en el Bajo Cauca Antioqueño (2020, enero 16). *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/judicial/dos-personas-mas-decapitadas-fueron-encontradas-en-el-bajo-cauca-antioqueno-article-900136/>

Eraso Mónica (2020, enero 28) La censura de la imagen en la era de la posverdad. #EscenasDelArte. https://escenasdelarte.wordpress.com/2020/01/28/la-censura-de-la-imagen-en-la-era-de-la-posverdad/?fbclid=IwAR1dHoXtff_Rc5rzgZQM43lp11GXjETKeTbCc_W_FbwvBjvJUONJ74jWesc#_ftnref1

- Juárez, B. (2020, enero 30) Apagar Internet para frenar las protestas: un fenómeno cada vez más frecuente. *El País*.
https://elpais.com/tecnologia/2020/01/29/actualidad/1580311645_771850.html
- La CIDH condena los "casos de brutalidad policial" en Colombia (2020, septiembre 10). Infobae.
<https://www.infobae.com/america/agencias/2020/09/10/la-cidh-condena-los-casos-de-brutalidad-policial-en-colombia/>
- La noche del 9S: voces de una masacre. Primera entrega (2020, septiembre 13). Cuestión pública.
<https://cuestionpublica.com/la-noche-del-9s-voles-de-una-masacre-primera-entrega/>
- La ONU pide 'una profunda transformación del Esmad' (2020, febrero 26). El Tiempo.
<https://www.eltiempo.com/politica/proceso-de-paz/el-esmad-debe-tener-una-profunda-transformacion-exige-la-onu-466412>
- La Rotta, S. (2021, mayo 5) ¿Por qué se cayó internet en algunas partes de Cali durante el 4 de mayo?. El espectador. <https://www.elespectador.com/tecnologia/por-que-se-cayo-internet-en-algunas-partes-de-cali-durante-el-4-de-mayo/>
- Lara Sallenave, A. M. (2015, marzo 20) La “operación Marquetalia” en 1964. Señal Memoria.
<https://www.senalmemoria.co/articulos/la-operacion-marquetalia-en-1964>
- Masacre en Tibú, Norte de Santander, dejó varios campesinos muertos (2020, julio 19). El País.
<https://www.elpais.com.co/colombia/masacre-en-tibu-norte-de-santander-dejo-varios-campesinos-muertos.html>
- Merino, Á. (2020, abril 2) Las protestas en América Latina en 2019. *El Orden Mundial – EOM*.
<https://elordenmundial.com/mapas-y-graficos/protestas-en-america-latina-2019/>
- Oquendo, C. (2019, diciembre 22) La policía antidisturbios de Colombia, en la mira por lesiones oculares a manifestantes. En El país.
https://elpais.com/internacional/2019/12/20/colombia/1576880719_400965.html
- Pardo, D. (2019, noviembre 22) Paro nacional en Colombia: 3 factores inéditos que hicieron del 21 de noviembre un día histórico. BBC News. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50520302>
- Protestas Bogotá: ¿Qué ha dicho la ONU sobre los casos de abuso policial? (2020, septiembre 16). Diario AS.
https://colombia.as.com/colombia/2020/09/16/actualidad/1600283284_196378.html
- Sanz, C. (2021, junio 11) Qué es la violencia vicaria y por qué es el maltrato a las mujeres más cruel. Última Hora.
<https://www.ultimahora.es/noticias/nacional/2021/06/11/1272715/violencia-vicaria-por-maltrato-mujeres-mas-cruel.html>
- Vélez, C. (2019, noviembre 22) #Cacerolazo: La canción nacional que invadió las redes sociales. La Silla Llena. <https://www.lasillavacia.com/historias/historias-silla-llena/cacerolazo-la-cancion-nacional-que-invadio-las-redes-sociales>

7.3 Leyes

Ley 814 de 2003. Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia. (2003, 2 de julio). Congreso de la República. Diario Oficial No. 45.237.
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=8796>

Ley 1257 de 2008. Por la cual se dictan normas de sensibilización, prevención y sanción de formas de violencia y discriminación contra las mujeres, se reforman los Códigos Penal, de Procedimiento Penal, la Ley 294 de 1996 y se dictan otras disposiciones. (2006, 4 de diciembre). Congreso de la República. Diario Oficial No. 47.193.
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=34054>

7.4 Diccionario

Real Academia Española. (s.f.). Paradigma. En Diccionario de la lengua española [versión 23.5 en línea]. Recuperado en 31 de julio de 2022, de <https://dle.rae.es/paradigma?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Síndrome. En Diccionario de la lengua española [versión 23.5 en línea]. Recuperado en 31 de julio de 2022, de <https://dle.rae.es/s%C3%ADndrome>

Real Academia Española. (s.f.). sofismo. En Diccionario de la lengua española [versión 23.5 en línea]. Recuperado en 6 de agosto de 2022, de <https://dle.rae.es/sofisma#EgSBrUI>

Real Academia Española. (s.f.). Taxonomía. En Diccionario de la lengua española [versión 23.5 en línea]. Recuperado en 31 de julio de 2022, de <https://dle.rae.es/taxonom%C3%ADa?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). tuit. En Diccionario de la lengua española [versión 23.5 en línea]. Recuperado en 5 de agosto de 2022, de <https://dle.rae.es/tuit>

7.5 Tesis y Trabajos de grado

Tafur, M.J. (2016) Una mirada en búsqueda de la violencia simbólica. Videos musicales con mayor vista a nivel mundial en la Plataforma Virtual YouTube. [Trabajo de Grado, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia]. Repositorio Institucional UPN.
<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1359>

Urueña Calderón, J.F. (2015) El montaje de Aby Warburg y Walter Benjamin. Un método alternativo para la representación de la violencia. [Trabajo de grado Magister, Universidad del Rosario, Colombia]. Archivo Digital.
<https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/11828/El%20MONTAJE%20EN%20ABY%20WARBURG%20Y%20WALTER%20BENJAMIN.%20UN%20ME%20TODO%20ALTERNATIVO%20PARA%20LA%20REPRESENTACION%20N%20DE%20LA%20VIOLENCIA%20%20%20%20%20.pdf?sequence=1>

Urueña, J. E. (2018). ¿Cómo se construye el sentido de la violencia en el arte colombiano?: análisis semiótico e histórico de las obras de la maestra Beatriz González realizadas entre los 80's y los 90's [Tesis de Doctorado, Universidad de Antioquia de Colombia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/11694>

7.6 Videografía

Beto Coral (2022 , febrero 2) INGRID Y EL RENACER DE LAS MAQUINARIAS. ¿Gaviria al pacto?. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tseQlqqbM-0>

Beto Coral (2022, febrero 15) EL DES-CONTROL DE MARÍA NIETO Y VICKY DÁVILA! La fórmula de Rodolfo #BetoCoral. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Rx1Zg2n6C_8

Blue Radio (2019, noviembre 27) Municipión con la que, según la Policía, el Esmad habría impactado a Dilan. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=2509747789296626>

Canal Encuentro (2017, noviembre 17) La noche de la filosofía: La imagen potente - Canal Encuentro. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6uvGhCgupq0>

Canal Encuentro (2017, noviembre 18) La noche de la filosofía: El poder de las imágenes - Canal Encuentro. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=6m22_w19udk&t=9s

Carles Planas Bou (2022, mayo 15) Batman, ¿un fascista? Análisis político de la trilogía de Christopher Nolan. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=394Q4FzcZ1E>

Centro Democrático Comunidad Oficial (2018, abril 22) El Castrochavismo destruye, nuestros candidatos construyen Iván Duque Pte Marta Lucía Ramírez VicePt. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=rRLYoH_WeQw

El Espectador (2017, diciembre 2) Cinco tipos de violencia contra la mujer | El Espectador. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5De11SF8zOA>

El Espectador (2020, febrero 26) Claudia López defiende intervención del ESMAD frente a la Distrital. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=483263725675180>

El Espectador (2022, abril 28) Paro Nacional de 2021: Cali, la ciudad de la furia | El Espectador. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=b7pryl7669k>

La Pulla (2018, diciembre 6) ÚLTIMA HORA: la ley que van a aprobar a escondidas | La Pulla. <https://www.youtube.com/watch?v=RhSomIPzSXI>

La pulla (2021, abril 29) A esto se debe la rabia contra la REFORMA TRIBUTARIA | La Pulla. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_UOxOjqc-Ek

La pulla (2021, mayo 21) PARO EN COLOMBIA: ¿Por qué la gente sigue protestando? | La Pulla. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JHu1qdZjb98>

MATM – Udistrital (2020, febrero 26) v: (Meme audiovisual). Facebook. <https://www.facebook.com/MATMUDistrital/videos/887217701707154/>

Nuestro Canal TV - El Chanero Armesto (2019, noviembre 18) Séptimo Día enseña a las autoridades cómo encontrar capuchos. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=3Vv36zW8iPI>

Presidencia de la República de Colombia (2020, febrero 8) Declaraciones del Presidente Iván Duque a medios de comunicación. Facebook.
<https://www.facebook.com/watch/?v=205767670567024>

René Jiménez (2020, febrero 28) No más tropel. Facebook.
<https://www.facebook.com/watch/?v=546634866052814>

Suacha en Imágenes (2020, febrero 26) Manifestaciones en la Universidad de Cundinamarca. Facebook.
https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1355909464610840

W Radio Colombia (2020, febrero 6) Vea aquí la declaración completa de Aída Merlano en Venezuela. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kKwRjPbpDX8&t=23s>

Wayka (2020, enero 9) La Doctrina del Shock. Facebook.
<https://www.facebook.com/waykaperu/videos/467857157468117/>

7.7 Imágenes

Imagen 1. Masacre en Totumitos. Fuente: La Mochila «Donde Cabemos Todxs». Facebook. (19 de julio en 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/LaMochila/posts/3740323012663449> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 67

Imagen 2. Oneida Epiayú líder social asesinada. Fuente: Locutor Juan Carlos Vargas. Facebook. (18 de octubre de 2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/locutorjuancho/photos/a.738348196280871/2458998247549182/?type=3&theater> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 68

Imagen 3. Y si, mi país de nuevo en las manos del paraco genocida. Fuente: Independiente. Facebook. (26 de diciembre de 2019). (Publicación ya no vigente desde 1 de noviembre de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=878861822528939&set=a.139488103132985&type=3&theater> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 68

Imagen 4. Castrochavismo. Fuente: Revoquemos La Corrupción. Facebook. (11 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/RevoquemosAPenalosa/posts/1252863888414223> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 70

- Imagen 5. Danuta Danielsson. Fuente: SeiSKAfeS. Facebook. (13 de abril de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/seiskafes/posts/2750010255091869> (2 fotos) (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 71
- Imagen 6. Danuta Danielsson. Fuente: SeiSKAfeS. Facebook. (13 de abril de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/seiskafes/posts/2750010255091869> (2 fotos) (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 71
- Imagen 7. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 73
- Imagen 8. Me entero más por memes. Fuente: La Guía Del Varón. Facebook. (31 de enero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/carlosandres.punk/posts/10157394452127690> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 79
- Imagen 9. Still del video del “Capucho” entrevistado en séptimo día el Domingo 17 de Noviembre. Fuente: Eraso (28 de enero en 2020). Recuperado de: https://escenasdelarte.wordpress.com/2020/01/28/la-censura-de-la-imagen-en-la-era-de-la-posverdad/?fbclid=IwAR1dHoXtff_Rc5rzgzQM43lp11GXjETKeTbCc_W_FbwvBjvJUONJ74jWesc#_ftnref1 (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 80
- Imagen 10. Niño de Chile. Fuente: Archivo Personal y recuperado. Facebook. (2019) (Publicación ya no vigente en espacio virtual). (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 81
- Imagen 11. Banner convocando al cacerolazo que circuló por Whatsapp. Fuente: Velez, C. (22 de noviembre en 2019). La Silla Llena. (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 82
- Imagen 12. Cría Pacos y te sacaran los Ojos. Fuente: Red de Amigos de la Revolución Ciudadana. Facebook (31 de octubre en 2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/AmigosRevolucionCiudadana/photos/a.296698240479179/1437533183062340/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 84
- Imagen 13. Parche en los ojos. Fuente: GansoCiego. Facebook (17 de noviembre en 2019). Recuperada de: <https://www.facebook.com/ElGansoCiego/photos/a.2263982550529325/2449994341928144/?type=3&theater> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 84
- Imagen 14. Guerra fría 2020. Fuente: Independiente. Facebook. (9 de agosto de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/aueaa/posts/1237740313231577> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 92
- Imagen 15. Gustavo Bolívar imagen. Fuente: Martha Peralta Senadora 2022. #PactoHistórico. Facebook. (8 de julio de 2020). Recuperado de:

- <https://www.facebook.com/groups/405151656618709/permalink/923072421493294/>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 93
- Imagen 16. ELN sale a paro armado – ELN vs SMAD.. Fuente: Dan Drogo. Facebook. (11 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1082627275423411&set=a.717644858588323>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 94
- Imagen 17. Los pacifistas viendo como las protestas violentas en Chile funcionaron. Fuente: Independiente. Facebook. (26 de octubre de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1793622667452572&set=a.268591926622328>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 101
- Imagen 18. Mucha mierda en una imagen. Fuente: Independiente. Facebook. (23 de julio de 2020) (Publicación ya no vigente desde 2 de marzo de 2022). Recuperado de: <https://www.facebook.com/diegobennington13/posts/3352772204786878> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 102
- Imagen 19. Alvaro Uribe Masacres. Fuente: Martha Peralta Senadora 2022. #PactoHistórico. Facebook. (22 de agosto de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/groups/405151656618709/permalink/956833594783843/>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 103
- Imagen 20. Día 96 de cuarentena. Fuente: Independiente. Facebook. (23 de junio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/nancy.fialloaraque/posts/10157483914895914>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 104
- Imagen 21. Sean amables, pero también defiéndanse – Mulan. Fuente: Independiente. Facebook. (17 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/ALFRELY227/photos/a.1160398117333889/3833607273346280/>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 104
- Imagen 22. ¿Cómo se permite tanta violencia?. Fuente: Independiente. Facebook. (2 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/juanp.elmejor1/posts/3061792607166217>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 110
- Imagen 23. Batman y Robin contra el proletariado. Fuente: Independiente. Facebook. (11 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=863058904134039&set=a.112445145862089>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 113
- Imagen 24. Si la Violencia no es el camino para exigir justicia. Fuente: LibrePensamientos. Facebook. (20 de mayo de 2018). Recuperado de: <https://www.facebook.com/blackblog.es/photos/como-dijo-mart%C3%ADn-luther-king-la-violencia-crea-m%C3%A1s-problemas-sociales-que-los-qu/1025325810952874/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 115
- Imagen 25. Weber. Fuente: Archivo personal. (2019). 115

7.8 Capturas

- Captura 1. Masacre en Totumitos. Fuente: La Mochila «Donde Cabemos Todxs». Facebook. (19 de julio en 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/LaMochila/posts/3740323012663449> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 67
- Captura 2. Oneida Epiayú líder social asesinada. Fuente: Locutor Juan Carlos Vargas. Facebook. (18 de octubre de 2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/locutorjuancho/photos/a.738348196280871/2458998247549182/?type=3&theater> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 68
- Captura 3. Castrochavismo. Fuente: Revoquemos La Corrupción. Facebook. (11 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/RevoquemosAPenalosa/posts/1252863888414223> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 70
- Captura 6. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 74
- Captura 5. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 74
- Captura 4. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 74
- Captura 9. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 75
- Captura 10. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 75
- Captura 8. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 75
- Captura 7. El que no lucha no va al valhalla.. Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de:

- <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 75
- Captura 11. Oigan como suenan esas cacerolas en todo Bogotá. Fuente: Gustavo Bolívar. Twitter. (21 de noviembre en 2019). Recuperado de: <https://twitter.com/gustavobolivar/status/1197685151637086208> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 82
- Captura 12. Cacerolazo. Fuente: Independiente. (2019) (Publicación ya no vigente desde 2 de marzo en 2022). Recuperado de: <https://www.facebook.com/franciscojroa/videos/10156377718056126/UzpfSTEWMDAxMzg2MTk1NzAyMDo3NTczODYwNTE0MDAxMjA/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 82
- Captura 13. Castrochavismo. Fuente: Revoquemos La Corrupción. Facebook. (11 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/RevoquemosAPenalosa/posts/1252863888414223> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 91
- Captura 14. Guerra fría 2020. Fuente: Independiente. Facebook. (9 de agosto de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/aueaa/posts/1237740313231577> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 92
- Captura 15. Opinión de Álvaro Uribe Vélez sobre el llamado al paro nacional del 21 de noviembre en 2019. Fuente: Álvaro Uribe Vélez. Twitter. (9 de noviembre de 2019). Recuperado de: <https://twitter.com/alvarouribebel/status/1193228690492182528> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 97
- Captura 16. Burla a video remasterizado del encapuchado terrorista o estudiante que compartió Uribe Paro 21 Nov 2019. Fuente: Movimiento Naranja Bogotá. Facebook. (9 de noviembre de 2019) (Publicación ya no vigente desde 2 de marzo en 2022). Recuperado de: <https://www.facebook.com/MoviNaranjaBogota/videos/435242203803033/UzpfSTEWMDAxMzg2MTk1NzAyMDo3NDcxNzQ5MDU3NTQ1Njg/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 99
- Captura 17. Homenaje a la resistencia. Fuente: Independiente. Facebook. (13 de noviembre de 2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/barbara.coni/videos/10220642476716838/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 100
- Captura 19. Nivel de intolerancia. Fuente: El Portavoz. Facebook. (5 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/noticiaselportavoz/videos/691839781394022/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)..... 102
- Captura 18. Conflicto urbano. Fuente: Denuncias Comparta Delincuentes. Facebook. (23 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/100046498343546/videos/186135806279696/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.) 102

Captura 20. Abuso de policías. Fuente: Temblores ONG. Facebook. (11 de julio de 2020). Recuperado de: https://www.facebook.com/tembloresong/videos/1197406117319152/ (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)	104
Captura 21. Alegren su noche, deleiten este material. Fuente: Independiente. Facebook. (30 de abril de 2020). Recuperado de: https://www.facebook.com/HeitnerGomez/videos/3209276082425519/ (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)	104
Captura 22. Tuit Paola Holguín. Fuente: @PaolaHolguin. Twitter. (9 de septiembre de 2020). Recuperado de: https://twitter.com/PaolaHolguin/status/1303880323395186688 (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)	106
Captura 23. Tuit Gustavo Petro. Fuente: @petrogustavo. Twitter. (9 de septiembre de 2020). Recuperado de: https://twitter.com/petrogustavo/status/1303916000186859520 (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)	107
Captura 24. Librillo 1. Fuente: Elaboración propia.	59
Captura 26. Librillo 3. Fuente: Elaboración propia.	60
Captura 25. Librillo 2. Fuente: Elaboración propia.	60

7.9 Fotografía

Fotografía 1. Caricatura de la pieza de propaganda Manuel Marulanda y las FARC para principiantes. Tomado de: Uribe, M.V. y Urueña, J.F. 2019. P. 105.....	31
--	----

7.10 Tablas

Tabla 1. Fuente: Elaboración propia.	48
Tabla 2. Fuente: resultados de instrumento 1.	56
Tabla 3. Fuente: Resultado de instrumento 2.....	57
Tabla 4. Categorías. Fuente: Elaboración propia.	58

7.11 Mapa conceptuales

Mapa conceptual 1. Fuente: Elaboración propia.	49
Mapa Conceptual 2. Fuente: Elaboración propia.....	116

Anexo: Caracterización de contenidos investigados

Identificación del publicador	Fecha de publicación	Nombre o referencia de búsqueda en carpeta	Tipo de editor	Enlace o recuperado de	Naturaleza del documento	Publicador	Contexto	Disponibilidad DD/MM/AA	Estado del documento	Imagen usada para la encuesta
Jonathan Diaz	-2019	Violencia Psicológica.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo.php?fbid=235280 777482820&set=a.568151 083293890&type=3&theate r	Grafico	Independiente	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019		Rescatado	Si
Archivo Personal	-2019	Weber.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo.php?fbid=762632 72087538&set=a.1651869 57286702&ktype=3&theater	Grafico	Independiente	Polivalente Contextual		Rescatado	Si
Alberto Ceron Diaz	-2019	Dispare.	Facebook	https://www.facebook.co m/albertocd3/videos/1015 6826838728870/UzpfSTEw MDAxMzg2MTk1NzAyMDo 3NTczOTQ0OTgwNjU5NDI/	Video	Desconocido / s encurado	Polivalente	No dispnible 12/03/2022	Rescatado	No
Red de Amigos de la Revolución Ciudadana	31 de octubre de 2019	Cría Pacos y te sacaran los Ojos.	Facebook	https://www.facebook.co m/AmigosRevolucionCiuda dana/photos/a.296598340 479179/143753183062340 /	Grafico	Red de Amigos de la Revolución Ciudadana	Estallido social en chile en 2019		Rescatado	Si
7. Archivo Personal.	-2019	Niño de Chile.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo.php?fbid=762632 797542112&set=a.1651869 57286702&ktype=3&theater	Grafico	Independiente	Estallido social en chile en 2019		Rescatado	Si
Pinzon, D	-2019	Sin Violencia.	Facebook	https://www.facebook.co m/david.pinzon.56863/vid eos/2481236098814914/Uzpf STEwMDAxMzg2MTk1NzAy MDo3NTczOTQ0OTgwNjU5NDY/	Video	Independiente	Polivalente Contextual	No dispnible 02/03/2022	Rescatado	No
Francisco J. Roa	-2019	Casero lazo.	Facebook	https://www.facebook.co m/franciscojroa/videos/10 156377738056126/UzpfSTE wMDAxMzg2MTk1NzAyMD o3NTczODYwNTF0MDAxMj A/	Video	Independiente	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No dispnible 02/03/2022	Rescatado	Si
Hector Vinasco	-2019	Esta es mi patria.	Facebook	https://www.facebook.co m/Hector.Vinasco/videos/1 0156775311246989/UzpfST EwMDAxMzg2MTk1NzAyMD o3NTczOTU0MTgwNjU4NDY/	Video	Independiente	Paro Nacional 21 de noviembre 2019		No rescatado	Si
Jhon Eduardo	-2019	chuchito violento.	Facebook	https://www.facebook.co m/jhonbat/videos/101569 64112422756/UzpfSTY1NT U4MkkyNjoxMDE1NjE5MTU 2OTQ0MzkyNw/	Video	Independiente	Publicado previo al paro nacional del 21 de noviembre de 2019		Rescatado	Si
Reverendo Macbro	-2019	Violencia de clases.	Facebook	https://www.facebook.co m/alejandro.h.gonzalez/vid eos/10157084585272739/U zpfSTEwMDAxMzg2MTk1N zAyMDo3NTczMTQ0MjMjgwN TQ1MTk/	Video	Reverendo Macbro	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No dispnible 02/03/2022	Rescatado	Si
Despierta Colombia!	-2018	Duque dice que los estudiantes son idiotas útiles.	Youtube	https://www.youtube.com /watch?v=KlU4LEiSsw&t=5 s	Video	Despierta Colombia!	Campaña presidencia 2018	No dispnible 02/03/2022	Rescatado	No
43. con.z.umo	(1 de agosto en 2020)	Vaya no encuentro fallas en su lógica.	Facebook	https://www.facebook.co m/conzumogonzo/photos/a. 11258652703272716452 7981839126/	Grafico	con.z.umo	Masacre Líderes Sociales / Publicado previo a Paro Nacional del 21 de noviembre 2019		Rescatado	Si
22. MATM – Udistrital	(11 de febrero de 2020)	ELN sale a paro armado – meme del 14 de febrero.	Facebook	https://www.facebook.co m/MATMUDistrital/photos /a.328203544289570/9140 04826375903/	Grafico	MATM – Udistrital	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019		Rescatado	Si
21. Darío García	(11 de febrero en 2020)	Batman y Robin contra el proletariado.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo.php?fbid=863058904 134039&set=a.1124451458 62089	Grafico	Independiente	Polivalente Contextual / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019			Si
40. Revoquemos La Corrupción	(11 de julio en 2020)	Castrochavismo.	Facebook	https://www.facebook.co m/RevoquemosAPenalosa/ posts/1252863888414223	Grafico	Revoquemos La Corrupción	Robo de votaciones 2018 / Publ. durante pandemia		Rescatado	Si
46. Luis Salmonti	(11 de septiembre en 2020)	República: Si la Violencia no es el camino para exigir justicia.	Facebook	https://www.facebook.co m/luisarmundi/posts/101 57940344497029	Grafico	Independiente	Publicado posterior 9 de septiembre 2020	No dispnible 30/07/2022	Rescatado	Si
34. SeSKaFeS	(13 de abril en 2020)	Danuta Danielsson.	Facebook	https://www.facebook.co m/seiskafes/posts/2750010 255091869 (2 fotos)	Grafico	SeSKaFeS	publicación / Alemania Nazismo		Rescatado	Si
33. Creadores criollos	(13 de marzo en 2020)	La juventud de la violencia: la fotografía de Sergio Ríos.	Cartel Urbano	https://cartelurbano.com/c readorescriollos/la-juventud-de-la-violencia-la- fotografia-de-sergio-rios?fbclid=IwAR1KmtLF0o VWRI-rWfERUGUm729oQqayg 1h2MzsdOaVvNkg_epDeZlh WRI	Articulo	Cartel Urbano	Articulo / Paramilitarismo		Rescatado	No
Bárbara Albornoz.	(13 de noviembre de 2019)	Homenaje a la resistencia	Facebook	https://www.facebook.co m/barbaraconi/videos/10 220642476718838/	Video	Independiente	Estallido en chile 2019 / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre		Rescatado	Si
35. Luisa del Mar	(15 de marzo en 2020)	Mi país!!!.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo.php?fbid=102188193 50849035&set=a.27171341 21753	Grafico	Independiente	Pandemia colombia		Rescatado	Si
19. Edgar Guerrero	(16 de mayo en 2020)	A cuanto el kilo de Violencia.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo.php?fbid=28676442 139364&set=a.1123989631 09287	Grafico	Independiente	Polivalente Contextual	No dispo. 1/11/2020	Rescatado	Si
12. GansoCiego	(17 de noviembre de 2019)	parche en los ojos.	Facebook	https://www.facebook.co m/GansoCiego/photos/a. 2263982550529325/244999 4341928144/?type=3&thea ter	Grafico	GansoCiego	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019		Rescatado	Si
41. La Mochila «Donde Cabemos Todxs»	(19 de julio en 2020)	Masacre en Tutumitos.	Facebook	https://www.facebook.co m/LaMochila/posts/374032 3012663449	Grafico	La Mochila «Donde Cabemos Todxs»	Masacre en Tutumitos / Publ. Durante pandemia		Rescatado	Si
15. Franklin Ruiz	(2 de febrero 2020)	¿Cómo se permite tanta violencia?	Facebook	https://www.facebook.co m/juangp.elmejor1/posts/3 061792607166217	Grafico	Independiente en Universidad pedagógica Nacional	Polivalente Contextual / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019		Rescatado	Si
17. Dario Dubois	(21 de febrero en 2020)	el camino de la transformación social es la violencia.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo.php?fbid=142142 1264602402&set=a.615036 1353409238&type=3&theate r	Grafico	Dario Dubois	Polivalente Contextual / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019		Rescatado	Si
20. Diego Molina	(22 de abril de 2018)	Miralao Ahí.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo/?fbid=102165520 39171409&set=a.10200803 956599187	Grafico	Independiente	Polivalente Contextual			Si
Martha Peralta Senadora 2022. #PactoHistórico	(22 de agosto en 2020)	Albano Uribe Masacres.	Facebook	https://www.facebook.co m/groups/40515165661870 9/permalink/956833594783 843/	Grafico	Independiente en Holiman Morris Senador de la República por la Colombia Humana / 2022	Publicado previo al 9 de septiembre de 2020		Rescatado	Si
42. Diego Alejandro	(23 de julio en 2020)	Mucha mierda en una imagen.	Facebook	https://www.facebook.co m/diegobennington13/post s/3352772204786878	Grafico	Independiente	Polivalente Contextual	No disponible 02/03/2022	Rescatado	Si
25. Mateo Lujan	(24 de febrero en 2020)	Protesta de estudiantes de la Universidad de Antioquia, en la década de los 40 o 50.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo.php?fbid=10158581 87197347&set=gm.101585818 42539384	Grafico	Mateo Lujan en Historia Fotografía de Medellín (HFM)	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019/Protesta de la universidad de antioquia década 40 o 50.		Rescatado	Si
Lalo Alberto Ceron Daz.	(27 de noviembre de 2019)	Pelea de los poderes por medio de la violencia.	Facebook	https://www.facebook.co m/658912401227166/video s/46823171646305/UzpfST EwMDAxMzg2MTk1NzAy MDo3NjI0DE0MDQyMTM 5MTg/	Video	Independiente	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No dispnible 02/03/2022	Rescatado	Si
26. Darío García	(28 de febrero en 2020)	El que no lucha no va al valhalla.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo/?fbid=874871039 619492&set=a.1124451458 62089	Grafico	Independiente	Polivalente Contextual / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019		Rescatado	Si
9. El Dezechux Ruido	(28 de noviembre de 2019)	Violento es el sueldo mínimo.	Facebook	https://www.facebook.co m/666Noise999/photos/a. 1359760364169657/194292 7635852924/?type=3&thea ter	Grafico	El Dezechux Ruido	Polivalente Contextual / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019		Rescatado	Si
27. La Construcción Social del Meme	(29 de febrero en 2020)	- errante -.	Facebook	https://www.facebook.co m/LaConstruccionSocialDel Meme/photos/a.22109261 22273189/31112053455785 91/	Grafico	La Construcción Social del Meme	Polivalente Contextual / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019		Rescatado	Si
47. Forrest Urrego	(26 de octubre en 2020)	Los pacifistas viendo como las protestas violentas en chile funcionaron.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo.php?fbid=1793282166 7452572&set=a.268591926 622328	Grafico	Independiente	Estallido social en chile en 2019 / Publicado Posterior 9 de septiembre 2020		Rescatado	Si
32. Nicolas Verdolaga Barrera	(3 de marzo en 2020)	¿Por qué colarse en transmilenio?.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo/?fbid=102149422 68099591&set=gm.6513232 82337175	Grafico	Nicolas Verdolaga Barrera en Grupo Radioactiva	Injusticia: Transporte publico		Rescatado	No

16.	Andres Nausa	(31 de enero de 2020)	Me entro más por memes.	Facebook	https://www.facebook.co m/carlosandres.punk/post s/10157394452127690	Grafico	La Guía Del Varón	Polivalente Contextual / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019	Rescatado	Si	
	La Pulla	(7 de Noviembre de 2019)	Tumbaron al ministro de Defensa (¿y Duque qué?).	Youtube	https://www.youtube.com /watch?v=LnJuCw__bpc	Video	La Pulla	Publicado previo al paro nacional del 21 de noviembre de 2019	Recatado	No	
29.	P o p s t i n	(9 de marzo en 2020)	¡Cuanta Violencia!	Facebook	https://www.facebook.co m/popstnofficial/photos/a. 107368170608051/2007708 91267778/	Grafico	P o p s t i n	Polivalente Contextual	No dispo. 22/03/2021	Rescatado	Si
	con.z.umo	(1 de agosinto en 2020)	Trump Vs Tik Tok (la verdadera historia).	Facebook	https://www.facebook.co m/watch/?ref=saved&v=29 8565821563185	Video	con.z.umo	Prohibición de tik tok en Estados unidos	No rescatado	No	
11.	iluminarte	(1 de diciembre de 2019)	Perro mirando noche estrellada.	Facebook	https://www.facebook.co m/iluminartegaleria/photo s/a.1429778233900694/249 548685063155/?type=3&t heater	Grafico	iluminarte	Polivalente Contextual	Rescatado	no	
	con.z.umo	(10 de julio en 2020)	Propaganda Nazi usada por el Matarife y su "centro democrático" (que de centro solo tiene el nombre).	Facebook	https://www.facebook.co m/watch/?ref=saved&v=31 9179289251384	Video	con.z.umo	Caso de investigación sobre Alvaro Uribe Vélez	No rescatado	No	
	Vamos Boliviando	(10 de marzo en 2020)	2005, una humilde opinión de un programa que censuraron, ciudad x. El sistema de castas en Colombia sigue el mismo curso de la historia. Pobres y ricos.	Facebook	https://www.facebook.co m/VamosBoliviando2/vide os/2600178840227111/	Video	Vamos Boliviando	Clases sociales / Publicado posterior Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No rescatado	No	
	a opita	(11 de abril en 2020)	Lo que faltaba JAIAJAIAJA – intento de asesinato.	Facebook	https://www.facebook.co m/soylaopita/videos/64836 0062399166	Video	Independiente	Publicado en Pandemia 2020	No rescatado	No	
23.	Dan Droggio	(11 de febrero en 2020)	ELN sale a paro armado – ELN vs SMAD.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo/?fbid=108262727 5423411&set=a.717644858 588323	Grafico	Independiente	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019	Rescatado	Si	
	Daniel CARVALHO	(11 de febrero en 2020)	¿Quién nos protege de la Policía?	Facebook	https://www.facebook.co m/CARVALHOconceja/vide os/55543723314915/	Video	Daniel Carvalho #109 Politico	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No rescatado	No	
	Temblores ONG	(11 de julio en 2020)	Abuso de policías.	Facebook	https://www.facebook.co m/tembloresong/videos/11 97406117319152/	Video	Temblores ONG	Publicado previo al 9 de septiembre de 2020 / Abuso policial	No rescatado	No	
	Fría	(11 de junio en 2020)	Terry Crews declara ante el acoso de un productor.	Facebook	https://www.facebook.co m/paula.morales.1297/pos ts/1678237275649145	Video	!Sarcasmos ツ	Publicado en Pandemia 2020 / muerte de George Floyd en Estados Unidos	No rescatado	No	
31.	SOY ATEO Y QUÉ	(11 de marzo en 2020)	Que muer en tu vida tendrían que matar.	Facebook	https://www.facebook.co m/soyateo.yque.official/ph otos/a.487897864585888/3 560891223953188/	Grafico	SOY ATEO Y QUÉ	Violencia de genero	Rescatado	Si	
	KolectiVOZ Digital	(11 de septiembre en 2018)	Bernie Sanders contesta a pregunta de estudiante sobre el golpe de Estado a Salvador Allende en 1973.	Facebook	https://www.youtube.com /watch?v=EulZfw62H5w	Video	Independiente	Derrocamiento de Allende Chile	Rescatado	No	
	Laud Estéreo	(12 de agosto de 2016)	Entrevista a Mario Mendoza. mm. 55:00-57:00.	Youtube	https://www.youtube.com /watch?v=mYeidjC26vQ	Video	LAUD ESTÉREO	Polivalente contextual	Rescatado	No	
	Camilo Romero	(12 de enero de 2020)	Secuestro de la democracia.	Facebook	https://www.facebook.co m/paginacamiloromero/vid eos/577533226360971/?v= 577533226360971	Video	Camilo Romero Politico	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	Rescatado	Si	
	Cristian Valenzuela	(12 de septiembre en 2019)	Análisis de dictadura Pinochet.	Facebook	https://www.facebook.co m/cristianvalenzuelainvent /videos/2384819578499306 /	Video	Independiente	Derrocamiento de Allende Chile	Rescatado	Si	
	Brut México	(16 de enero en 2020)	"Un violador en tu camino", un himno feminista mundial. Facebook.	Facebook	https://www.facebook.co m/brutmex/videos/269539 3650545745/	Video	Brut México	Feminismo	No rescatado	Si	
	Guille Aquino	(17 de febrero en 2019)	GUILLE AQUINO El Sketch - PALERMO NEWS (MALAS NOTICIAS). Facebook.	Facebook	https://www.facebook.co m/AquinoGuille/videos/29 6181741069212/	Video	Guille Aquino Creador de contenido	Publicado en Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No rescatado	No	
24.	Alfrely	(17 de febrero en 2020)	Sean amables, pero también defiéndanse – Mulán.	Facebook	https://www.facebook.co m/ALFRELY227/photos/a.1 160398117333889/3833607 273346280/	Grafico	Alfrely	Polivalente Contextual / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019	Rescatado	Si	
	El Espectador	(17 de febrero en 2020)	Para Duque, ese tal paro armado no existe.	Facebook	https://www.facebook.co m/elespectadorcom/videos /824897721320110/	Video	La Pulla	Paro Armado / Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No rescatado	No	
	Cuellillargo.	(17 De noviembre de 2019)	Appel à la violence. Sobre la violencia en las protestas.	Facebook	https://www.facebook.co m/558773014179634/video s/2713330625554676/	Video	Emputecidos de Chile	Publicado previo al paro nacional del 21 de noviembre de 2019	Rescatado	No	
	Revista Migala	(18 de agosto en 2019)	7 reglas del poder.	Facebook	https://www.facebook.co m/watch/?ref=saved&v=23 81275718811124	Video	Revista Migala	Publicado previo al paro nacional del 21 de noviembre de 2019	No rescatado	No	
	René Jiménez	(18 de febrero en 2020)	Ni los militares se aguantan al gobierno.	Facebook	https://www.facebook.co m/ReneJimenezComediant e/videos/594746978041410 /	Video	Independiente	Intimidación a oficiales / Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No rescatado	No	
36.	モンタナロ サンティアゴ	(18 de junio en 2020)	Mulan y Shan Yu.	Facebook	https://www.facebook.co m/groups/escuela.austriac a.economia/permalink/101 59737359141294/	Grafico	36. モンタナロ サンティアゴ En Escuela austriaca de economía	Polivalente Contextual	Rescatado	Si	
	Raúl C Pérez	(18 de junio en 2020)	DEFENDER TU VIDA SI ES UN DERECHO.	Facebook	https://www.facebook.co m/watch/?ref=search&v=6 45298542653557&external _log_id=bc628dea-fb65- 4252-bf1b- eaa25dc0942f&q=DEFENDE R%20TU%20VIDA%20SI%20 ES%20UN%20DERECHO.	Video	Solo Suripanteando	Publicado previo al paro nacional del 21 de noviembre de 2019	No rescatado	No	
14.	Locutor Juan Carlos Vargas	(18 de octubre de 2019)	Oneida Epiayú líder social asesinada.	Facebook	https://www.facebook.co m/locutorjuanchito/photos/ a.738348196280871/24589 98247549182/?type=3&the ater	Grafico	Locutor Juan Carlos Vargas	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019 / masacre de líderes	Rescatado	No	
18.	Locutor Juan Carlos Vargas	(18 de octubre en 2019)	Oneida Epiayú Lideresa de la alta Guajira.	Facebook	https://www.facebook.co m/locutorjuanchito/photos/ a.738348196280871/24589 98247549182/?type=3&the ater	Grafico	Locutor Juan Carlos Vargas	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019 / masacre de líderes	Rescatado	Si	
	Virtud Animal	(19 de julio en 2020)	Perro que muerde la pata.	Facebook	https://www.facebook.co m/watch/?ref=saved&v=71 3159652578688	Video	Virtud Animal	Polivalente contextual	No rescatado	No	
	El Espectador	(2 de julio en 2020)	Los BENEFICIOS de pegarles a sus hijos.	Facebook	https://www.facebook.co m/14302129065/videos/90 78073973974014/	Video	El Espectador	Violencia interfamiliar / Violencia a menores /	No rescatado	No	
	Hell on Earth	(2 de junio en 2020)	Lybia.	Facebook	https://www.facebook.co m/nogreaterichness/video s/692703291291332/	Video	Hell on Earth	Publicado en Pandemia 2020 / Enfrentamientos en Lybia	No rescatado	No	
	El Espectador	(2 de marzo en 2020)	¿Por qué la ONU odia a Duque y a Colombia?	Facebook	https://www.facebook.co m/elespectadorcom/videos /180780906689474/	Video	El Espectador	Informe de la ONU sobre la violencia en colombia presentado en 2020	No rescatado	No	
	Vhs y Discos AQB	(20 de diciembre en 2019)	Carabineros atropellan y aplastan a manifestante, viernes 20 Diciembre 2019 Chile.	Youtube	https://www.youtube.com /watch?v=R2AqI9yFHAA	Video	archivo REDES	Estallido social en chille en 2019 / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre	Rescatado	Si	
	Andibun	(20 de marzo en 2020)	Día 5 de cuarentena – Family Guy.	Facebook	https://www.facebook.co m/Andibun2/videos/21259 0153145222	Video	Andibun	Pandemia 2020	No rescatado	Si	
4.	LibrePensamientos.	(20 de mayo de 2018)	Si la Violencia no es el camino para exigir justicia...	Facebook	https://www.facebook.co m/blackblog.es/photos/co mo-dijo-mart%C3%AAdn- luther-king-la-violencia- crea-m%C3%A1s- problemas-sociales-que-los- qu/1025325810952874/	Grafico	LibrePensamientos.	Polivalente Contextual	Rescatado	Si	
30.	Jose Troquian	(20 de noviembre en 2019)	Violento es que a mi y mis amigos.	Facebook	https://www.facebook.co m/photo/?fbid=102196705 99851681&set=a.10204789 093703328	Grafico	Independiente	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019	Rescatado	Si	
	Roberto Gallardo	(21 de abril en 2020)	Muy fuerte el video. Denuncia de feminicidios.	Facebook	https://www.facebook.co m/roberto.gallardo.336/vid eos/10222281574373545/	Video	Independiente	Violencia sexual / Feminicidio	No rescatado	No	
	René Jiménez	(21 de enero de 2020)	Maldita violencia. ¿Eterna condena?.	Facebook	https://www.facebook.co m/ReneJimenezComediant e/videos/284870149138113 /?v=284870149138113	Video	Independiente	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	Rescatado	Si	
	Oscar J Guzman	(21 de marzo en 2020)	Protesta de enfermeros.	Facebook	https://www.facebook.co m/oscarj.guzman.39/video s/1156259564717302/	Video	Independiente	Pandemia 2020	No dispnible 02/03/2022	No rescatado	No
	Enfoque Sur	(21 de noviembre en 2019)	Noche de cacerolazo en Bogotá...	Facebook	https://www.facebook.co m/watch/?ref=search&v=2 75415557975689&externa _log_id=449fa778-f9e9- 476c-a486- 08008e9f34ce&q=noche%2 0de%20cacerolazo	Video	Enfoque Sur	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019	No rescatado	No	
3.	Ocsi.	(22 de noviembre de 2019)	Violentos son los que provocan la desigualdad social No los que luchan contra ellos.	Facebook	https://www.facebook.co m/101333763275830/phot os/a.116482848427588/26 23236931085488/?type=3& theater	Grafico	Ocsi.	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019	Rescatado	Si	

MrTako	(23 de abril en 2020)	Justo en la igual de género xd.	Facebook	https://www.facebook.com/SrTakko/videos/262147344837387/	Video	MrTako	Publicado en Pandemia 2020	No rescatado	No	
Mauricio Marin	(23 de febrero en 2020)	GAITÁN LE PASO LO QUE AHORA LE PASA A PETRO EL MISMO PETRO LO RECONOCE SOLO FALTA QUE EL GOBIERNO LO MATE, ESO LE PASÓ A GAITÁN EL MISMO GOBIERNO DE ESA ÉPOCA LO MATO Y ACABO LA ESPERANZA DEL PUEBLO COLOMBIANO.	Facebook	https://www.facebook.com/mauricio.marin.54390/videos/1643996722406425/	Video	Independiente	Publicado en Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No rescatado	Si	
Denuncias Comparta Delinquentes	(23 de julio en 2020)	Conflicto urbano.	Facebook	https://www.facebook.com/100046498343546/video/s/186135806279696/	Video	Denuncias Comparta Delinquentes	Publicado previo al 9 de septiembre de 2020	No rescatado	No	
37. Arak Fiallo Nancy	(23 de junio en 2020)	Día 96 de cuarentena.	Facebook	https://www.facebook.com/m/nancy.fialloaque/post/s/10157483914895914	Grafico	Arak Fiallo Nancy	Pandemia colombia / Paramilitarismo	Rescatado	Si	
El Matarife Colombiano	(23 de junio en 2020)	Que fracaso de ser humano.	Facebook	https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=29244061896354	Video	El Matarife Colombiano	Publicado en Pandemia 2020 / Medidas de cuidado del presidente	No rescatado	No	
Samadelo Lyrics	(25 de junio en 2020)	MARTARIFE: una ATENIDA inmemorable.	Facebook	https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=552313495445321	Video	Samadelo Lyrics	Publicado en Pandemia 2020 / Publicado posterior al paro nacional del 21 de noviembre de 2019	No rescatado	No	
con.z.umo	(25 de junio en 2020)	El Drama de Vicky Davila , se está haciendo la Víctima.... y monta show personal como Laura en America.	Facebook	https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=726030874893399	Video	con.z.umo	Discusion de los valores de la libre expresion	No rescatado	No	
13. Ximena Marin	(26 de diciembre de 2019)	Y si, mi país de nuevo en las manos del paraco genocida.	Facebook	https://www.facebook.com/photo.php?fbid=878861822528939&set=a.139488103132985&type=3&theater	Grafico	Ximena Marin	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019 / Masacre en el bajo cauca	No dispo. 1/11/2020	Rescatado	Si
Xinia Navarro	(26 de noviembre de 2019)	Polo protesta.	Facebook	https://www.facebook.com/m/XiniaNavarro/videos/789283378166534/	Video	Independiente	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	Rescatado	Si	
10. UPTC FULL MEMES	(26 de noviembre de 2019)	Los revoltosos mueren.	Facebook	https://www.facebook.com/6926445871185993/photos/a.6926445871185993/1319756985270/?type=3&theater	Grafico	UPTC FULL MEMES	Polivalente Contextual / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019	Rescatado	Si	
2. A dos mil el Transmi	(26 de noviembre de 2019)	Violento es tener que elegir entre el pan o el pasaje i..	Facebook	https://www.facebook.com/castiblanco/photos/a.627355707261217/176793820007688/?type=3&theater	Grafico	A dos mil el Transmi	Paro Nacional 21 de noviembre del 2019	Rescatado	Si	
Blu Radio	(27 de noviembre de 2019)	Munición del SMAD.	Facebook	https://www.facebook.com/bluradio/videos/2509747789296626/?v=2509747789296626	Video	Blu Radio	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	Rescatado	Si	
Amed Troncoso	(28 de agosto en 2019)	Militar del pueblo.	Facebook	https://www.facebook.com/m/hector.murillo1/videos/10214519325314069/?uqpf5TeuMDo3MtcNzc3NjE0MDASNDk/	Video	Independiente	Protesta contra Enrique Peñalosa	Rescatado	No	
René Jiménez	(28 de febrero en 2020)	No más tropel.	Facebook	https://www.facebook.com/m/RenelJimenezComediant/videos/546634866052814/	Video	Independiente	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No rescatado	Si	
Jahfrann	(28 de febrero en 2020)	TROPEL DE UNIVALLE 26 DE FEBRERO DEL 2020.	Facebook	https://www.facebook.com/jahfrann/videos/1515040325750201(Documento no descargado, no se deje)	Video	Independiente	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No dispnible 02/03/2022	No rescatado	No
René Jiménez	(28 de febrero en 2020)	Pelados antes de escuchar líderes de movimientos, escuchen el clamor de su pueblo.	Facebook	https://www.facebook.com/m/RenelJimenezComediant/photos/a.1262801750491621/2500251640079953/	Grafico	Independiente	Desplazamiento / Paro Nacional 21 de noviembre 2019	Rescatado	No	
South Park HD	(29 de enero de 2020)	Vete a dormir.	Facebook	https://www.facebook.com/m/109327277292674/video/s/470754366942799	Video	Independiente	Publicado en Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No dispnible 02/03/2022	No rescatado	Si
Verdad Colombia	(3 de diciembre de 2019)	No seas un idiota útil.	Facebook	https://www.facebook.com/m/142139382558005/video/s/2500089923544395/?v=2	Video	Verdad Colombia	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No rescatado	Si	
Danovis Lozano	(3 de diciembre en 2018)	Corralera a agentes del SMAD.	Facebook	https://www.facebook.com/m/DanovisLozano/videos/364673364104274/?v=364673364104274	Video	Danovis Lozano	Protestas a las empresas petroleras 2018	Rescatado	Si	
Heitner L. Gómez	(30 de abril en 2020)	Alegren su noche, deleiten este material.	Facebook	https://www.facebook.com/m/HeitnerGomez/videos/3209276082425519/	Video	Independiente	Publicado en Pandemia 2020	No rescatado	No	
Guille Aquino	(30 de marzo en 2019)	GUILLE AQUINO Sketch - NACIONAL MEME. Facebook.	Facebook	https://www.facebook.com/m/AquinoGuille/videos/2127121164042447/?Enlaceyoutube:https://www.y2mate.com/es/youtube/vjV8eAUeIBM	Video	Guille Aquino Creador de contenido	Polivalente Contextual / publ. En fecha del Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019	No rescatado	No	
Elsalvadoreño.com	(30 de mayo en 2020)	Siguen las protestas en USA por la muerte de George Floyd de form.	Facebook	https://www.facebook.com/m/elsalvadoreno/videos/704794860308912	Video	Elsalvadoreño.com	Publicado en Pandemia 2020 / muerte de George Floyd en Estados Unidos	No rescatado	No	
Leonardo Zapata	(31 de enero en 2019)	Violencia del sonido.	Facebook	https://www.facebook.com/m/leonardo.zapata.10/videos/2579545432058904/	Video	Independiente	Polivalente Contextual	Rescatado	No	
HALO, La impresionante historia	(4 de enero en 2020)	Los Grunts y su Triste Historia.	Facebook	https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=304783473795590	Video	HALO, La impresionante historia	Publicado en Paro Nacional 21 de noviembre 2019 / Historia del videojuego Halo	No rescatado	No	
Estamos En La Olla	(4 de marzo en 2020)	La única forma que tienen de debatir es censurar y oprimir a aquellos que no piensan como ellos.	Facebook	https://www.facebook.com/m/EstamosEnLaOlla/videos/2694940030624864/	Video	Estamos En La Olla	Manifestacion de capuchos universidad Distrital 2020	No rescatado	Si	
Arcadea	(4 de septiembre en 2019)	Resignificar la violencia: 'Duelos', de Clemencia Echeverri, y 'Antibalas', de Felipe Arturo.	Articulo Arcadia	https://www.revistaaarcadia.com/arte/multimedia/resignificar-la-violencia-duelos-de-clemencia-echeverri-y-antibalas-de-felipe-arturo/77638?fbclid=IwAR28Bx_5Hgypun34_wci5tz2tnbQzReipday6cQc0rmx2_cizmek	Video	Semana	Victimas y desaparecidos	No rescatado	No	
Michael Benitez Ortiz – Blog	(5 de diciembre de 2019)	Tomás Collazos — Humedad lacrimógena.	Facebook	https://www.facebook.com/m/michaelbenitez/videos/450036512576022/?v=450036512576022	Video	Michael Benitez Ortiz - Blog	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	Rescatado	Si	
El Portavoz	(5 de julio en 2020)	Nivel de intolerancia.	Facebook	https://www.facebook.com/m/noticiaselportavoz/video/s/691839781394022/	Video	El Portavoz	Crimen / Personas armadas	No rescatado	No	
Puercoespín Libertario	(5 de junio en 2020)	Como combatir a los criminales - La Liga de la Justicia Social.	Facebook	https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=263198518257308	Video	Puercoespín Libertario	polivalente contextual	No rescatado	No	
con.z.umo	(6 de agosto en 2020)	Las Marchas Urbistas (violencia).	Facebook	https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=3160503423984797	Video	con.z.umo	Caso de investigación sobre Álvaro Uribe Vélez	No rescatado	No	
W Radio Colombia	(6 de Febrero 2020)	Vea aquí la declaración completa de Aida Merlano en Venezuela.	Youtube	https://www.youtube.com/watch?v=KwRfPpDX8&time=20s	Video	W Radio Colombia	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	Rescatado	No	
La pulla	(6 de febrero 2020)	Las muertes que no les importan a Duque ni a Santos.	Youtube	https://www.youtube.com/watch?v=QgKaejKO1eU	Video	La Pulla	Asesinato a lideres sociales / Paro Nacional 21 de noviembre 2019	Rescatado	No	
La Oreja Roja	(6 febrero 2020)	Las "Merceditas" gabelas.	Facebook	https://www.facebook.com/watch/?v=803355916833366	Video	laorejaroja	Declaración de renta / Paro Nacional 21 de noviembre 2019	Rescatado	No	
MilitarArte	(7 de abril en 2020)	¡Viva la patria! ¡Viva la Fuerzas Militares de Colombia!	Facebook	https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=682220419014453(No disponible para descarga)	Video	MilitarArte	Desconocido	No dispnible 02/03/2022 (Enlace roto)	No rescatado	No
Channel Plus	(7 de febrero en 2020)	LAS MENTIRAS DEL CENTRO DEMOCRÁTICO / ... - Facebook.	Facebook	https://www.facebook.com/m/ChannelPlusCol/videos/181223639642891	Video	CNC Plus	Publicado en Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No rescatado	No	
Noti Norte Actualidad Y Opinión II	(7 de junio en 2018)	El que no votaba por Uribe lo mataban. Facebook.	Facebook	https://www.facebook.com/m/notinortercauca/videos/931461890368625	Video	Noti Norte Cauca	Campaña presidencia 2018	No rescatado	Si	
38. con.z.umo	(7 julio 2020)	Twitter Iván Duque.	Facebook	https://www.facebook.com/m/consumogato/photos/a.112586527033272/157280655897192/	Grafico	con.z.umo	Manifestaciones publicas / Publicado durante pandemia	Rescatado	Si	
Isa Navas	(8 de febrero en 2020)	En las últimas horas Iván Duque causó risas y burlas en todo el país al anunciar que creará un 'bloque de búsqueda contra los corruptos'.	Facebook	https://www.facebook.com/m/isa.navas.2001/videos/102222768970069/	Video	Independiente	Bloque de búsqueda anticorrupción / Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No rescatado	No	
Martha Peralta Senadora 2022. #PactoHistórico	(8 de julio 2020)	Gustavo Bolívar imagen.	Facebook	https://www.facebook.com/m/grupos/405151656618709/permalink/923072421493294/	Grafico	Independiente enHollman Morris Senador de la República por la Colombia Humana / 2022	Robo de votaciones 2018 / Publ. durante pandemia	Rescatado	Si	

Michelle Dani Frazier	(8 de junio en 2020)	I said I LOOOOVE being black.	Facebook	https://www.facebook.com/8GRhnc/videos/2938447752870704/	Video	Independiente	Publicado en Pandemia 2020 / muerte de George Floyd en Estados Unidos	No rescatado	No	
28. Radio Saudade	(8 de marzo 2020)	Eduardo Galeano la violencia contra la mujer.	Facebook	https://www.facebook.com/RadioSaudade/photos/a.10150138499414452/10158222789004452/	Grafico	Radio Saudade	Violencia de genero	Rescatado	Si	
Mateo Sierra	(8 de noviembre de 2019)	Me llevaron obligado.	Facebook	https://www.facebook.com/dairommateo.sierratorres/videos/2670777329609873/	Video	Independiente	Publicado previo al paro nacional del 21 de noviembre de 2019	No dispnible 02/03/2022	Rescatado	Si
44. Santiago Zuluaga	(9 de agosto en 2020)	Guerra fría 2020.	Facebook	https://www.facebook.com/aueaa/posts/1237740313231577	Grafico	Independiente	Guerra de medios / Publicado previo al 9 de sptiembre de 2020	No dispnible 20/02/2022	Rescatado	Si
Wayka	(9 de enero de 2020)	La Doctrina del Shock Wayka.	Facebook	https://www.facebook.com/waykaperu/videos/467857157468117/	Video	Wayka	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	Rescatado	Si	
Movimiento Naranja Bogota	(9 de noviembre de 2019)	Burla a video remasterizado del encapuchado terrorista o estudiante que compartio Uribe Paro 21 Nov 2019.	Facebook	https://www.facebook.com/MovNaranjaBogota/videos/435242203803033/UspIFSTe-wMDo3NDcNcQ5MDU3NTQ1Njg/	Video	Movimiento Naranja Bogota	Paro Nacional 21 de noviembre 2019	No dispnible 02/03/2022	Rescatado	No

Anexo: Librillo



Bitácora:
Re/ Trato de la violencia.
La imagen violencia en los espacios vir-
tuales.

Hay que responsabilizarnos de nuestro derecho a la violencia.

Bitácora

Re/ Trato de la violencia.

La imagen violencia en los espacios virtuales.

Carlos Mario Guzmán Vargas

Trabajo de Grado

Asesora:

Zulma Giovanna Delgado Ríos.

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en artes visuales

Bogotá D.C. 2022



Instrucciones.



- Abre y busca en tu celular el Play Store.
- Busca en Play Store “QR”

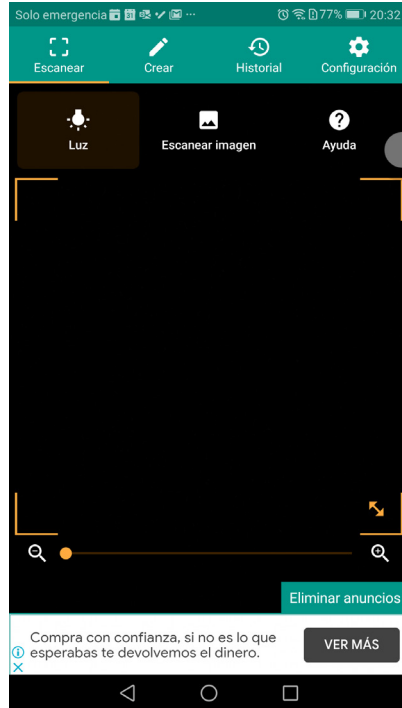
2.



- Instala una App para leer códigos QR.

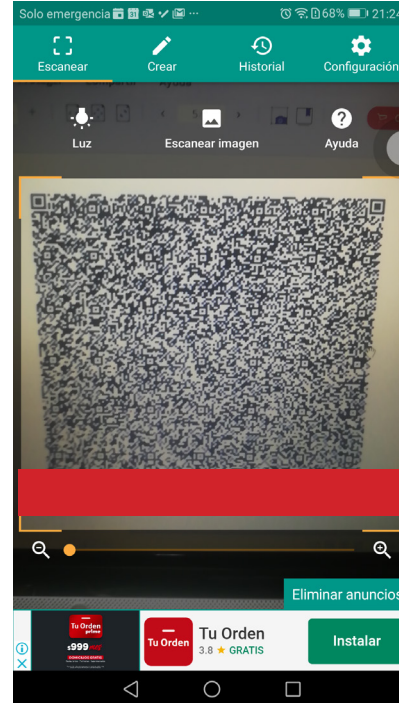
1.

- Explora tu nueva App.



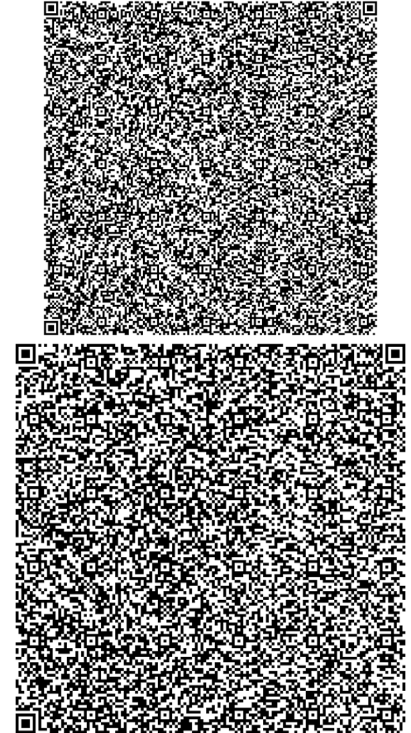
3.

- Prueba a escanear un código QR.



4.

- Escanea los códigos de prueba.



5.

Capitulo 1

Fundamentos de la Investigación

Re/trato de la violencia. El tejido de la imagen que entrama la representación y participación

En los espacios virtuales se encuentran discusiones que contienen nichos de investigación en diversos temas, promovidas por imágenes que circulan en las redes sociales, como formas de recrear un vínculo comunicativo en relación con la violencia. Se tejen relaciones intrínsecas entre ellos, que aparecen explícita e implícitamente, en la circulación, creación y reflexión sobre los diversos soportes o formatos que emergen en dichos espacios virtuales. De donde surge la pregunta de investigación ¿cómo presentar las reflexiones sobre las imágenes de violencia que se reproducen en entornos virtuales?

Se toma principalmente el asunto de la violencia como eje de selección de las imágenes en las redes sociales, ya que es semejante a una sombra; una que, constantemente aparece y nos sigue a todos lados, como una forma vinculada a la imagen, a su sentido, un asunto que es incapaz de desaparecer del contexto social. Puede surgir como estrategia de sofismo categórico¹, para desmeritar a un opositor, o como acto legítimo de una entidad como fuerzas armadas o

policiales. Como ejemplo, resurge en las acusaciones de hacer apología a la violencia en las manifestaciones sociales, en la desobediencia civil, murales u otras prácticas, que llegan a ser enmarcadas como vandalismo, rebelión o en su defecto, como llamados a la violencia social. Su presencia se divide en diferentes categorías² como violencia patrimonial³, política⁴, vicaria⁵ o de género⁶, a tal punto que a logrado extender sus conexiones con los campos semióticos bajo el concepto de: violencia simbólica.

El concepto de violencia en los espacios virtuales, se desenvuelve en las interacciones o prácticas entre la comunidad virtual, la cual se encuentra mediada por los memes, opiniones u otro tipo de formato que circulan allí⁷. Se sitúan estos contenidos como lugar de la investigación, puesto que están caracterizados por sus funciones o usos posibles; en algunos casos, su uso o función radica en referenciar las miradas que permiten entender la violencia. En otros casos, encontramos que el uso de la imagen es de carácter violento, no habla sobre la violencia sino que su intervencion en las redes sociales es violenta, desde un aspecto en que interviene los mundos simbólicos de los usuarios⁸.

Si bien, desde los contextos sociales y políticos que se



encuentran en las manifestaciones sociales del 2019 al 2021 en Colombia, así como las expresiones artísticas, tales como los grafitis, murales, y otras formas de denuncias públicas, se sustraen los elementos que se registran en fotos, comentarios, escritos, videos, memes y caricaturas. El ejercicio de retratar el contexto a través de contenidos en estos espacios virtuales, estimula los sentires o pensamientos sobre algunas realidades sociales, otorgando una posibilidad de participación a las personas sobre las discusiones o problemáticas que esten de turno, a tal punto que su participación puede influenciar en el criterio de los usuarios o favorecen para ellos contenidos que los representan.

Es por tanto, que en los espacios virtuales, dentro de todas sus diversas publicaciones y contenidos, se alberga el carácter fundamental de esta investigación. Como usuario en el espacio virtual, se puede encontrar un vínculo pedagógico e investigativo, en el conjunto de imágenes visuales que acompañan procesos personales y sociales que se dan lugar como mediación virtual del contexto de las manifestaciones sociopolíticas del momento. Procesos que refieren a la violencia e inciden en temas que se pueden puntualizar en ejercicios de representación y

participación política de los ciudadanos.

Y es precisamente, en este vínculo con la participación y la representación, que recae la importancia de la investigación. Al tomar las imágenes de la cultura que se manifiestan en estos espacios virtuales, resaltan relaciones que la imagen violencia conforma, con la postura política y la visualidad de los contextos mediáticos. Con estos vínculos, el educador en artes visuales puede crear y analizar los discursos y contra discursos propios que están sumergidos en las imágenes, las cuales median la comunicación entre los usuarios y abre oportunidades para que se integren en las discusiones de turno o decisiones de de los ciudadanos sobre asuntos de la coyuntura política del momento.

Así, los espacios virtuales configuran un escenario en que los mecanismos de representación y participación divergen de sistemas como el voto o la representación política. Un nicho en el que se amplían los mecanismos que son garantes de la participación, con actividades que no estén enmarcados en prácticas que atentan la vida y con efectos devastadores. Un escenario en el que un educador en artes visuales puede abordar los discursos que se elaboran desde la imagen, las cuales establecen perspectivas sobre la violencia, pues ésta, ha

sido un agente recurrente en los contenidos que circulan en los espacios virtuales y que han sido analizados en la presente investigación.

La violencia y su protagonismo, ha sido reiterante en algunos contenidos que circulan en los espacios virtuales, un discurso que llama a analizar las miradas que hay sobre ella misma; puesto que la violencia podría resultar útil, pero para tal utilidad, hay que partir de la mirada adversa en la que se tiene: “Tenemos muy presente que las constantes señales de violencia son actos de crimen y terror, disturbios civiles, conflictos internacionales.” (Žižek. 2009. p. 9). Sin embargo, la violencia caracterizada en los espacios virtuales puede provocar otras reacciones y sugerir otros sentires frente a la realidad y el contexto nacional.

Analizar las imágenes, los contenidos y publicaciones, permiten comprender diferentes perspectivas visuales de la violencia, ampliando lo que se ve de ella; la violencia que se suele señalar, contiene nichos profundos en su interpretación, que recaen en los actos o las acciones que la acompañan. Para nuestra relación con ella “Necesitamos percibir los contornos del trasfondo que generan tales arrebatos. Distanciarnos nos permitiría identificar una violencia que sostenga nuestros

esfuerzos para luchar contra ella y promover la tolerancia.” (Žižek. 2009. p. 9). Los esfuerzos de decidir qué hacer con ella, implican fomentar una mirada sobre ella, que nos distanciemos de posturas predefinidas y nos permitamos profundizar en su razón de existencia.

Las diferentes maneras de abordar la imagen violencia, constituyen un conjunto de discursos que, para las artes visuales, se abre la posibilidad de ser analizados desde la línea de investigación Disentir. La consideración de tales discursos permitiría a la línea ondar en las relaciones de la imagen política, la construcción y memoria sobre hechos sociales, la comunicación contextual de las imágenes y la profundización del quehacer visual en contextos públicos como los espacios virtuales; lugar donde la imagen violencia funge como educadora de las miradas de los usuarios, respecto a su capacidad participativa y representativa en la política.

Justificación

La presente investigación se ubica principalmente en el espacio de la comunidad virtual de Facebook, la cual tiene conexiones con Twitter y YouTube⁹. Espacios donde se ubican temas de la imagen en relación con la violencia y el contexto sociopolítico en Colombia durante los años del 2019 al 2021. Sus apariciones se evidencian como prácticas culturales que se manifiestan en la publicación de imágenes, videos y memes, los cuales recobran un creciente interés entre los archivos visuales como elementos a discutir entre versiones oficiales y alternativas de difusión con diversas perspectivas progresivas en la investigación entre la educación y la comunicación de imágenes. Tales contenidos al ser movilizados por las interacciones virtuales entre los usuarios, permite una aproximación a las reflexiones y críticas sobre dichos temas.

El contenido de dichas imágenes está cargado de diversos usos como pueden ser, de orden educativo, denuncia, información o poder. Las características en mención se desenvuelven en el espacio virtual, el cual, pueden configurarlo

como un espacio democrático emergente¹⁰ que puede llegar a intervenir en las decisiones políticas de un gobierno o en las formas de participación de los ciudadanos. La importancia de la presente investigación radica en estas intervenciones de las imágenes, las cuales pasan por cualidades propias de los estudios visuales para estudiar cómo pueden incentivar espacios de diálogos donde se reflexiona o se estimula el criterio de los usuarios de las redes.

La producción de estas imágenes se determina dentro de lo popular por procesos específicos de colectivos e individualidades. Este material circula en los medios de comunicación, redes sociales o sistemas que distribuyen publicaciones a gran escala, creando un mundo visual el cual permita comunicar desde los elementos que los usuarios crean. Las reflexiones emitidas en las imágenes, por las comunidades en los espacios virtuales son diálogos interdisciplinarios de las artes, que generan el interés crítico y reflexivo de esta investigación, los cuales son elementos compartidos para aportar a los intereses de la línea Di-Sentir¹¹. En el texto de “La praxis visual como campo de investigación”, se presentan las orientaciones para la línea y sus preocupaciones investigativas en relación con el arte, las relaciones sociales y

los roles educativos.

Se comparte estos elementos y se especifica el entorno de búsqueda en los espacios virtuales, donde se posibilitan los intersticios de reflexión sobre el sentido social de las imágenes. Tal como se menciona en el documento de la línea, desde los planteamientos de Nicolas Bourreaud (2006) “...en torno a unas prácticas del arte que denomina como relacionales, las cuales tienen como finalidad la producción de intersticios sociales que posibilitan el encuentro y la construcción social de sentido, enfatizando en el diálogo como forma de la obra de arte.” (Grupo de Investigación praxis visual, 2018, p. 19).

Los espacios virtuales comunican estos contenidos que incentivan los diálogos entre los usuarios, de lo cual, se configura un ejercicio de reflexión y crítica que pueden incidir en las acciones políticas de los usuarios. Esta intervención o las finalidades con las que se cargan las imágenes, alimentan los ejercicios democráticos emergentes, mediados por prácticas colectivas de comunicación basadas en imágenes que rondan las redes sociales.

El material recuperado para la presente investigación está conformado por diferentes formatos, tales como imágenes,

memes, videos, entre otros comentarios. Estos operan como prácticas de creación popular, de las cuales hacen parte el mundo de objetos e imágenes cotidianas, vinculadas a la publicidad, o los hechos sociales y las formas de participación ciudadana en la opinión pública sobre los contextos sociopolíticos de interés.

Al respecto, el grupo de investigación Praxis Visual, establece una relación interesante entre la imagen y la obra de arte, en un lugar del acontecimiento social. Se menciona:

La obra se sitúa en el campo de lo indeterminado, en el mundo de los objetos y las imágenes cotidianas producidas desde la cultura popular, los ruidos del tráfico, la radio, las imágenes de la publicidad y los lazos sociales. (Grupo de Investigación praxis visual, 2018, p. 19).

La constitución del contenido, tanto de la obra como de las prácticas de creación espontánea en los memes y videos subidos a los espacios virtuales, está determinado por eventos coyunturales del contexto que día a día viven los usuarios, del mundo cinematográfico, de fotografías, de comunicaciones radiales, de los programas críticos de la televisión y otros

personajes que toman el lugar como emisores de una opinión personal de quienes realizan o publican dichos contenidos. Se identifican algunos de estos elementos, comprendiendo cómo cada usuario de los espacios virtuales apropia elementos de la cultura visual, para reconfigurar los mensajes en un tono más personal, que comunica en sus perfiles dentro de los espacios virtuales. Por tanto, esta investigación identifica elementos populares que facilitan la comunicación y los usos con las que se cargan las imágenes.

El potencial educativo de las imágenes seleccionadas se encuentra en los roles entre el creador y el lector de las imágenes, se identifica un diálogo de carácter formador en los usuarios de la virtualidad. Entre los discursos y prácticas que le interesa a la línea Di-sentir, se encuentran las lógicas con las que se intervienen, entre artista – espectador, docente – aprendiz, los discursos y los contextos de los usuarios. De tal manera, los escenarios de la virtualidad ofrecen esta reflexión sobre los contenidos y sentidos que se otorgan a las imágenes violencia. Al respecto se cita al artista y pensador Luis Camnitzer (2003) quien es catalogado como uno de los artistas conceptuales contemporáneos.

De ahí su crítica a la posición del espectador en tanto que consumidor pasivo de la obra. Camnitzer (2003) considera que el espectador/observador es quien activa la obra, pasando del rol de consumidor al rol de lector e intérprete, pues ya no solamente recibe un mensaje directivo de lo que es la obra; por el contrario, en esta perspectiva la obra ofrece espacios de silencio e indeterminación que le permiten al espectador ser agente creador de lo que percibe. (Grupo de Investigación praxis visual, 2018, p. 19).

Los aportes teóricos de la Línea Di-sentir en este sentido, convergen, con la necesidad de apertura a los espacios de significación de las imágenes y el papel de la pedagogía visual, para acercarse a contenidos de diversa índole. Con ello, se propone el objetivo perceptual de la investigación, al proveer una estrategia de exploración, que enfoque la metodología alrededor del reconocimiento hermenéutico de la investigación y la integración de aportes basada en artes desde una perspectiva literaria, que amplíe las formas de reconocer y estudiar las imágenes.

Ahora bien, existen temas relacionados desde el campo de

las ciencias sociales, con el potencial creador de las imágenes, que se ha determinado en la presente investigación bajo el concepto de los espacios democráticos emergentes; los cuales, se fortalecen en el momento que un contenido, imagen o material que circula en los espacios virtuales, con lo cual se logra establecer los espacios de diálogos entre aspectos de la política y la estética de las imágenes. Cuando el usuario se toma un momento para accionar su participación en el debate, los roles mencionados “artista-espectador docente/aprendiz” emergen, permitiendo que, en este caso de investigación, se elaboren modificaciones, reflexiones o críticas frente a las acciones políticas que ejercen los usuarios o individuos de los espacios virtuales.

La línea de investigación Di-sentir, al tener intereses en la constitución de la obra mediática, las comunidades sociales y sus ejercicios deliberativos, el rol educativo que puede alcanzar las obras o imágenes, establece un nido adecuado el cual ayuda a orientar la presente investigación. Un espacio que nutre la mirada como pedagogo de las artes visuales y desde el cual, se puede también nutrir de los ejercicios metodológicos desarrollados entre los espectadores de las imágenes, los

cuales pueden fortalecer el abordaje en el tema puntual de las imágenes de violencia y su importancia en las comunidades virtuales.

Finalmente, el proyecto presenta una forma de investigar, a partir del contexto sociopolítico, que confronta los usos de las imágenes con pretextos simbólicos, propios de las reflexiones contemporáneas sobre la realidad y sus formas de divulgación en las redes virtuales. Así, las diferentes miradas que soportan el análisis visual sobre las imágenes de violencia, como las fuentes literarias y propias de la crítica social, contribuyen a una lectura polifónica de la investigación entre los roles sociales de las imágenes y una perspectiva educativa que propicia el análisis y las reflexiones críticas sobre los contextos.

Objetivos

Objetivo general

Presentar un espacio dialógico de reflexión sobre las imágenes de violencia en entorno virtuales dentro del contexto sociopolítico de Colombia del 2019 al 2021

Objetivos específicos

- Describir las características propias de las imágenes de violencia en entornos virtuales de difusión y participación ciudadana en el contexto sociopolítico de Colombia, desde la participación de usuarios en redes virtuales.
- Identificar fuentes documentales sobre el análisis de las imágenes de violencia en diferentes narrativas a fin de ampliar el relato actual sobre los archivos y sus relaciones con el presente.
- Presentar las distintas reflexiones visuales y retóricas sobre las imágenes de violencia como instrumento analítico y de discusión para los licenciados en Artes Visuales.

Antecedentes

Los referentes en los que se encuentran bases para la presente investigación provienen de revistas o trabajos de grado de la universidad Pedagógica Nacional¹², Universidad Nacional de Colombia¹³, Universidad del Rosario¹⁴ y la Universidad de Antioquia¹⁵, donde han trabajado sobre las relaciones entre violencia e imagen, entre la representación política y

las artes. Estos temas están actualmente en la elaboración de debates; aunque ya se había hablado con autoras y autores como: María Teresa Uribe de Hincapié, en 1995 con el texto: El malestar con la representación política en Colombia de hoy, y en 1999, el autor Leopoldo Múnera Ruiz con el texto: Los estudios sobre la participación en Colombia, y otros autores como Darío Betancourt, con sus artículos en la Revista Folios¹⁶: Los cinco focos de la mafia Colombiana (1968 - 1988). Elementos para una historia—publicada en 1991—; Violencia, educación y derechos humanos—publicado en 1996—; Violencia, criminalidad, juventud—publicado en 1998—. Autores que se vinculan a los temas mencionados.

En la presente investigación, se está tomando esta discusión con autoras y autores como: Jorge Eduardo Urueña López¹⁷, Juan Felipe Urueña Calderón¹⁸, Etna Castaño Giraldo¹⁹, Alejandra Avella Estrada, Alejandra Arango Murcia, Carlos Sánchez, María José Tafur²⁰, quienes han indagado en los últimos seis años la imagen en relación con la violencia, tenemos también a Rafael Martínez Rivas²¹ o Germán Burgos²², quienes indagan desde la representación política o los mecanismos de participación y el monopolio de la violencia

legítima; desde estos documentos productos de investigación, se presenta a continuación una breve descripción del trabajo de los autores y los aportes en dos componentes fundamentales, la metodología y el marco teórico, con lo cual se plantean sus contribuciones como puntos de partida para el trabajo de investigación.

Aportes en Metodología.

Los siguientes aportes se plantean como la posibilidad de encontrar: usos de las imágenes de la violencia; el manejo de las mismas, desde una ética para la reproducción de estos contenidos; la intuición de encontrar nichos de investigación en un material de libre circulación como los contenidos en los espacios virtuales, que se pueden considerar inadecuados²³ y la posibilidad de encontrar puntos de partida para indagar en posibles ideas de debate, desde un diálogo formativo con las imágenes de violencia para los pedagogos en artes visuales.

Iniciemos con Vladimir Olaya Gualteros y Etna Castaño Giraldo en su artículo Imagen, violencia política y formación, publicado en la revista Pedagogía y saberes N°41 de la

Universidad Pedagógica Nacional (2014), donde toman las piezas artísticas de Patricia Bravo: “Huella y memoria” y “Mata que Dios perdona”, para comprender su carácter de imagen formativa en referencia a la violencia política. El artículo se orienta a los procesos formativos de la memoria y de los ejercicios políticos que se inscriben en las imágenes y las piezas artísticas.

Para la presente investigación, el aporte radica en los hallazgos interdisciplinarios, como primeros cimientos, en los cuales se establecen las relaciones entre campos como la formación, la política y la imagen (tema perteneciente a los estudios visuales y las artes). El artículo brinda una forma de entender, implementar y proponer algunos usos que se le pueden dar a las imágenes de violencia, tales como: la memoria, la sanación, lo educativo y como espacio de enunciación para las víctimas. La orientación de las imágenes dispone un formato de abordaje previo, para las trabajadas en la presente investigación, previendo su rol educativo en campos políticos y sensibles como las artes.

Juan Felipe Urueña, en su trabajo de grado para optar al título de magíster en filosofía de la Universidad del Rosario,

llamado El montaje en Aby Warburg y Walter Benjamin (2015), plantea la posibilidad de indagar la representación de la violencia, método que le ayuda a futuro en la publicación del libro Miedo al pueblo, en donde discierne las imágenes de la violencia—toma como objeto las tiras cómicas, los memes y otras manifestaciones como carteles—, que se forman durante el conflicto entre el Estado Colombiano y las FARC.

El método tiene dos compuestos, un análisis semiótico basado en el método de montaje de Aby Warburg y un abordaje del tiempo propuesto por Walter Benjamin. Primeramente, para analizar las imágenes se parte desde su compuesto semiótico, se toma cada material, uno a uno, para demarcar cuáles son los códigos o elementos que aparecen en las imágenes; unas características protagonistas que estructuran las imágenes sobre violencia, elementos como la paloma, los fusiles, los soldados, entre otros más, son los que van apareciendo durante el conflicto de estos dos bandos y a su vez, relatan históricamente cómo se desarrolló.

Desde la memoria que subyace en el análisis semiótico de estas imágenes, el autor propone a partir de Walter Benjamin, un punto de partida para entender cómo el pasado repercute

el presente y desde ahí, orientar los escenarios futuros de un conflicto, como es en este caso para el conflicto de los dos bandos ya mencionados.

Adicional a los dos elementos del método propuesto, se encuentra la reflexión por parte del autor, que invita moralmente al investigador que aborda imágenes de violencia, a tener un respeto al reproducir estas imágenes en sus trabajos, su reproducción debe lograr sustraer de ellas una reflexión.

El método propuesto, demarca un proceso de cómo abordar las imágenes con contenidos sensibles, tanto para el espectador que las ve, como para las víctimas y victimarios. Es un factor para tener en cuenta con la presente investigación, que debe contar con un respeto al reproducir estas imágenes y una neutralidad al momento de elaborar las reflexiones provenientes de los materiales a estudiar. La propuesta parte desde la semiótica, para reconstruir la memoria e historia que narran las imágenes y ver como éstas influyen en los ritmos temporales de la sociedad. Estos efectos en los receptores de las imágenes es el elemento que aporta a la investigación, ayudando a comprender como se puede transformar las experiencias de los receptores de las imágenes.

Maya Corredor Romero, autora del capítulo La imagen “Inadecuada” en la escuela del libro Miradas caleidoscópicas publicado en la Licenciatura de Artes Visuales en la Universidad Pedagógica Nacional (2019), narra de sus prácticas escolares en Argentina, la posibilidad de estudiar las imágenes que son elaboradas por estudiantes castigados en un pupitre; estos elementos retratan una parte de la educación en su país. A partir de esta experiencia, ella propone como método de investigación escolar, las “imágenes inadecuadas” y el “punto ciego”. Propuestas que permiten abordar las imágenes creadas por estudiantes marginados o castigados, las cuales contienen nichos de investigación que pueden llegar a ser ignorados por su categoría de inadecuadas.

El capítulo aporta a la presente investigación, un abordaje a las imágenes que son moralmente incorrectas como narradores de historias, informativas o contenedores de relatos que revelan datos que no son investigados. Tal es el caso en los materiales recolectados en la presente investigación, en los cuales, los contenidos suelen ser censurados o bloqueados en las redes, en algunos casos, dificultando la posibilidad volver a encontrar el valor narrativo o dialógico de las imágenes con sus espectadores.

Elas poseen relatos o usos que permiten comprender, en este caso, las relaciones de poder y su distribución. El ejercicio de censurarlas configura, como menciona la autora, un “punto ciego” que es ignorado o se hace a un lado, pero ellas poseen relatos que elaboran el nicho de la presente investigación.

De esta manera se pueden abordar los siguientes aportes metodológicos para el proyecto, basados en que las imágenes de violencia hacen parte de los elementos formativos sobre la memoria e historia política de los contextos donde se producen, de lo cual se identifican algunos elementos del conflicto social que repercuten en la imagen. Desde aquí se selecciona el carácter histórico de la investigación, al identificar los momentos que narran las imágenes y las sociedades, enlazado a la recepción de dichos repertorios visuales desde los códigos o elementos presentes en la connotación de violencia.

Un segundo aporte metodológico se destaca en la utilización ética de las imágenes, dada su confrontación como imágenes inadecuadas para la investigación, la transmisión de un saber o la formación de los individuos. De allí, surge un interés por la recuperación del mensaje social, por los actores que participan como víctimas y victimarios, lo cual aporta a la

presente investigación un manejo sensible sobre las imágenes de censura, y dispone una postura sin prejuicios o valoraciones morales sobre quien las usa, las reproduce o las clasifica como imágenes de violencia. Esa cualidad ética de la investigación otorga para el desarrollo metodológico una postura abierta a las convergencias entre el ámbito de la investigación basada en las artes y las propuestas de la observación de una práctica colectiva de comunicación.

Aportes en Marco Teórico.

Los puntos de partida para el marco teórico, se presentan a continuación con diferentes aportes, destacando los siguientes puntos: los usos que se les asignan las imágenes de violencia, los códigos simbólicos de las imágenes y la asignación a un fenómeno de poder, la aparición de sistemas democráticos, el planteamiento de las jerarquías de la violencia y sus monopolios, la comprensión paradigmática²⁴ de quien ejerce el monopolio de la violencia, una visión sobre una política desvinculada de prácticas violentas.

Las autoras y autores, Etna Castaño Giraldo, Alejandra Avella Estrada, Alejandra Arango Murcia, Carlos Sánchez quienes se

relacionan para formar el artículo La imagen en el contexto de la violencia en Colombia (2016), identifican un vínculo entre la imagen y la violencia, especificando la imagen como mediadora de la historia. De tal modo, se pueden señalar las imágenes de la violencia como educadora sobre las violencias vividas o como elementos de relatos históricos en las noticias, sujetas a posibles usos dentro de un contexto. Por ejemplo, los autores explican el uso educador de las imágenes de violencia dentro del marco de “La ley cine” (Ley 814 de 2003. Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia. 2 de julio de 2003. 45.237), que ayuda en las necesidades de la producción cinematográfica en Colombia. Desde esta perspectiva, la implementación de estas imágenes en las producciones audiovisuales, operan como material educativo para entender la verdad sobre un suceso. El texto aporta a la presente investigación, ayudando a definir usos de las imágenes de la violencia, los cuales se enmarcan en lo educativo, la denuncia y la reivindicación de los relatos de las víctimas.

María José Tafur, con la investigación Una mirada en búsqueda de la violencia simbólica, el cual es su trabajo de

grado, con el cual opta al título de pregrado en la Universidad Pedagógica Nacional (2016), analiza la violencia desde la relación simbólica que propone Pierre Bourdieu, donde la lógica de dominante/dominado, se presenta en la estructura de los videos analizados de YouTube, que transforman o intervienen las relaciones de poder entre el género masculino y femenino.

Según el texto se mencionan cómo la violencia y las relaciones de dominación simbólicas, se acercan al concepto de relaciones de poder que se ampliará en el marco teórico. El análisis parte desde un referente que nutre teóricamente el funcionamiento de la violencia simbólica, elemento que se comparte en la presente investigación, abordando los materiales que circulan en los espacios virtuales, los cuales cuentan con un comportamiento similar, al intervenir en los criterios, las reflexiones y las acciones de los usuarios.

El artículo Sangre y óleo ¿Cómo la violencia ha influenciado el arte colombiano? Del autor Rafael García González, publicado en 2014, en la revista Pensamiento palabra y obra (12) que hace parte de la Universidad Pedagógica Nacional, pone en tensión la mirada de la violencia, provenientes de las elites y los proletarios, quienes configuran el ingreso de piezas

artísticas a los espacios frecuentados por algunos grupos sociales, generando denuncias de las injusticias o los crímenes de la violencia en Colombia. Este ingreso modifica la lógica de lo que es considerado arte y su uso al interior de las galerías, dando la apertura de espacios de reflexión sobre las imágenes de producción popular en las redes sociales.

El aporte del artículo a la presente investigación, parte de la función con la que opera la imagen violencia al interior de las galerías, estos espacios se enmarcan como denuncias y lugares de reflexión sobre el conflicto, además de convertirse como elementos históricos que relatan las memorias de unos conflictos sociales. El uso de la imagen que se emplea en estos espacios contribuye a delimitar, para esta investigación, los posibles usos como objeto de denuncia sobre la realidad por la que cursa la sociedad y de memoria que reivindica a las víctimas, al contar la verdad sobre lo que sucede.

Jorge Eduardo Urueña López, bajo la línea de investigación Arte y política, entrega en la Universidad de Antioquia, el trabajo de doctorado en artes: ¿Cómo se construye el sentido de la violencia en el arte colombiano? (2018), del cual se toma el cuarto capítulo, que toma las obras de algunos exponentes

artísticos de la violencia colombiana, como por ejemplo Beatriz González, de quien se analiza sus obras para entender cómo se configura el sentido de las imágenes provenientes de tres periodos históricos: la violencia bipartidista, la revolucionaria y el narcotráfico. Las imágenes o piezas artísticas provenientes de estos conflictos se enmarcan en unos usos que le otorga tanto la artista como los historiadores José Roca y Sylvia Suárez. Usos desde la memoria, el duelo (un asunto terapéutico o sanación para las víctimas) y educativo (en sentido de que los espectadores sean empáticos con el conflicto).

El capítulo aporta a la presente investigación al ejemplarizar y definir usos o propósitos que se cargan a las imágenes de violencia que circularon en las galerías o de monumentos como los Columbarios (2009). Esta producción de sentido de la que nos habla el autor determina la relación que se tiene con estas piezas artísticas, que buscan llegar a los espectadores con intenciones de contar la memoria colectiva, de establecer lazos empáticos y de ayudar a las víctimas provenientes de los conflictos.

Rafael Martínez Rivas en su artículo El concepto de representación (2017), sondea la idea de representación

política (valga la redundancia), abordando y cuestionando las tareas o responsabilidades de las personas que asumen dichos cargos en los sistemas de gobierno.

El artículo aporta en la presente investigación la figura de sistemas democráticos emergentes, la cual refiere a la aparición de representantes o sistemas de representación no formales que intervienen los ejercicios democráticos. Dichos sistemas pueden ser los medios de comunicación, como es el caso de la presente investigación sobre el análisis de los memes seleccionados, interfieren en las decisiones políticas de los receptores de estos contenidos.

El autor Germán Burgos con el artículo El monopolio de la violencia como construcción jurídica (2017), habla de la relación entre la política y las fuerzas públicas que poseen una legitimidad de usar armamento, impartiendo orden a través de actos físicos, duros y directos; los cuales se pueden llegar a compartir con los integrantes de una comunidad, poniendo en discusión la tenencia de armamento por parte de los civiles.

El artículo aporta a la presente investigación en la definición de las posibles jerarquías o prácticas que circulan en la violencia, delimitando entre lo legítimo y lo ilegítimo, una

práctica centrada en la fuerza dura y directa, la cual se ejerce por medio de armamento. Al aparecer diferentes medios de violencia, se puede considerar un posible monopolio por cada medio, los cuales se intentan regular por parte de un gobierno o de quienes detentan el poder dentro del gobierno y sus fuerzas policivas.

Andrés Eduardo González Santos con el artículo Hannah Arendt, el pensamiento y el mal (2016), analiza el autoritarismo como un puente que nos conecta con una realidad, estableciendo unas acciones y líneas de pensamiento por parte de un sujeto que ejerce el monopolio de violencia, según sus creencias. Señala entonces que el autoritarismo es una política criminal que perpetua los horrores de la humanidad, donde elabora una nueva política criminal y un nuevo sujeto o individuo criminal, derivando de ellos acciones y líneas de pensamiento que atornilla el poder autoritario. El pensamiento y la moral de quienes simpatizan con este modelo (Autoritarismo), son destruidos y remplazados por un pensamiento y moral de turno que le conviene a las necesidades del modelo político del momento.

El artículo aporta a la presente investigación al preocuparse

por la condición de pensamiento de quienes ejercen la violencia legítima, puesto que sus creencias son efecto de una violencia simbólica. Es decir, la violencia simbólica interpela las creencias de un receptor de la imagen, afectando en simultáneo sus acciones.

Étienne Balibar en su artículo Violencia, política, civilidad (2015), toma los conceptos de Política, violencia y violencia extrema para pensar una política fuera de comportamientos violentos. Se plantea entonces unos extremos, o lugares donde lo política no es violencia y lo que es violencia no es política. En su propuesta se busca una política pura, libre de violencia, una política utópica.

El artículo aporta a la presente investigación un análisis que desvincula la violencia de las relaciones de poder, pero en sí, busca encontrar medios que regulen la detención de poder, los cuales no generen efectos devastadores para una sociedad, como lo pueden hacer los medios armados o la eliminación de un opositor. Esta visión permea los ejercicios de representación y participación social, extendiéndose a los sistemas democráticos emergentes, como los medios de comunicación o las imágenes que circulan en las redes. Se da lugar allí, a la posibilidad

de encontrar medios, acciones o actos libres de violencia; una regulación de la sociedad en la que no se elimina al que piensa diferente, ni se implementan armas, actos que no tienen como efecto las tragedias por las que ha cursado Colombia. Aun así y aunque la búsqueda de un espacio este en pro de regulaciones con efectos no devastadores para la sociedad, existen márgenes en que la censura elimina la opinión de quien puede pensar diferente y se puede implementar como arma que invisibiliza contenidos para los usuarios.

Con todos los aportes teóricos encontrados, se estiman tres grandes líneas de reflexión: I) Desde los usos de las imágenes de violencia como parte de la memoria social a modo de denuncia o reivindicación de relatos de las víctimas. II) Se da cuenta de la violencia legítima desde el autoritarismo o monopolios del poder, que justifican el uso de la fuerza dura y directa sobre otros; una legitimidad que se extiende a los usos que determinan una violencia simbólica intersubjetiva, que afecta las relaciones humanas y producen el debate sobre la imagen, como material educativo o incidente en los usuarios, del cual se puede orientar con ejercicios de censura, propios de espacios mediáticos que visibilizan o invisibilizan información. III) Se identifica a la imagen

en espacios de reflexión propios del campo artístico, sobre las condiciones que aún se debaten académicamente en el circuito de exhibición sobre los límites ideológicos, el acceso a la imagen testimonial y la identidad cultural con la cual, se bifurcan las relaciones espectador – imagen. Una vez más, considerando el escenario artístico como un sistema democrático emergente para la circulación de las imágenes, se puede encontrar que, los medios de comunicación virtual, con la libertad de opinión, operan como circuito de exhibición que reproduce el significado de las imágenes producidas por los usuarios que participan con sus reflexiones.

Por consiguiente, entre los usos de las imágenes de violencia, los sistemas democráticos y los circuitos para las reflexiones y debates, se sugiere un campo de debate, que caracteriza la línea Di-sentir en las complejas relaciones entre el arte y la política, determinando los cuestionamientos sobre los vínculos políticos sobre la violencia y las diferencias hacia una política libre, libre de violencias desde la cual, se explora los nichos formativos y educativos que se responsabilizan de la imagen frente al mensaje de lo político y la política.

Contexto Socio Político de la Investigación

Las publicaciones recolectadas y en una parte guardadas, están caracterizadas por su vínculo con la realidad social colombiana. Pero ellas presentan unas particularidades importantes para tener en cuenta I) Las imágenes guardan, según los signos que aparece en las mismas y en algunos contenidos, vínculos con realidades sociales, contextos de otros países y una diferencia temporal, que no se trabajan directamente en la presente investigación. Se consideran pertinentes puesto que los materiales estuvieron en circulación dentro del contexto y realidad social que es de interés para la investigación. II) Dentro de las publicaciones rescatadas y archivadas, presentan signos en su contenido que no hacen referencias icónicas a algún contexto o realidad social, son publicaciones que se adhieren desde una idea o postura al contexto, se toman en consideración ya que fueron contenidos que circularon durante las fechas del 2019 al 2020. III) Dentro de las publicaciones archivadas y guardadas, hay referencias directas o explícitas al contexto y

realidad social por el que se cursa.

Ya teniendo en cuenta las características de las publicaciones, cabe resaltar que fueron archivadas desde el 2019 hasta el 2021, pero las referencias contextuales están enmarcadas—según la fecha de publicación en el espacio virtual—desde finales del 2018 hasta finales del 2021. Es en estos años que se centra el contexto y la realidad social de la investigación, años en los cuales el contexto colombiano estuvo bajo la presidencia de Iván Duque Márquez. La ambientación de su ejercicio en el cargo, generó un conjunto de realidades sociales, de los cuales, tanto los contenidos como la presente investigación, se enmarcarán en tres eventos: I) El Paro Nacional en Colombia del 21 de noviembre del 2019, II) el 9 de septiembre en 2020 en Colombia III) el paro Nacional en el 2021.

Paro Nacional en Colombia del 21 de noviembre del 2019.

El año 2019 fue convulsivo, bajo el mandato de presidencia Iván Duque Márquez, con la aparición de manifestaciones en descontento por lo que sucedía en el país en diferentes ámbitos. Pero antes de seguir con la aparición de estos descontentos en Colombia, cabe resaltar que los acontecimientos que se vivieron se adhieren con las realidades sociales de otros países latinos²⁵, que van siendo determinantes para el 21 de noviembre del 2019. Una realidad social que llegaron a enfrentar los movimientos y manifestaciones sociales fue lidiar con las fuerzas públicas, las cuales mantenían una respuesta “violenta y brutal [...] En algunos casos han declarado estado de emergencia para sacar el ejército a las calles y para enjuiciar a los manifestantes.” (Martínez Pineda, 2020, p. 7).

La violencia ejercida por los cuerpos policiales, militares o de control social, reafirmaron las causas que incentivaron las manifestaciones sociales. La represión y el intento por conservar el orden social acorralaron a las personas en diferentes países

latinos, provocando que sus voces y sus luchas resonaran a nivel internacional. Cabe resaltar que

Chile quizá sea el caso que mayor resonancia ha tenido en las luchas sociales, en 2019 los manifestantes pusieron en escena las precariedades de un modelo expansivo, elitista, privatizador y opresor. La fuerza de estas protestas tuvo eco en la mayoría de los países de la región en condiciones similares a las de Chile, se hicieron visibles las protestas en Ecuador, Bolivia y Colombia, por citar solo algunos países. (Martínez Pineda, 2020, p. 7).

La necesidad de levantar la voz y enunciar, dándole nombre, a las realidades sociales que cursaban estos países, llegó a Colombia, que requería una inmersión de cambio sobre su propia realidad. María cristina Martínez nos menciona las causas que le dieron bases al 21 de noviembre, de donde se considera pertinente tener en cuenta las condiciones previas al paro. Ya en años anteriores quedaron sembradas en las manifestaciones sociales, inconformidades que fueron creciendo y produjo un efecto de bola de nieve, las cuales se fueron adhiriendo a las banderas de luchas hasta llegar al 21 de noviembre del 2019.

Las movilizaciones previas, como las protagonizadas por la minga indígena, el paro agrario de 2013, el reciente paro del pacífico, las marchas por la paz de 2016, las movilizaciones estudiantiles, la presencia y participación del magisterio en movilizaciones afines, en entre otras, han mostrado alta intensificación por la solidaridad de actores que se suman a causas comunes y hacen propias las demandas. (Martínez Pineda, 2020, p. 8).

Al acumularse la indignación y las demandas por parte de la sociedad, la estabilidad del gobierno y la confianza sobre las instituciones se inician a perder. Para tal caso, la represión policial y del Esmad, cobran un rol dentro de la realidad social, que busca preservar la continuidad de una normalidad que no existe para la sociedad. Como resultado, se adjunta a la historia y la problemática que tiene Colombia en “[...] la defensa de la vida y la exigencia de justicia social [...]” (Martínez Pineda, 2020, p. 9) nuevas víctimas que están acobijadas por una idea, donde el “[...] adversario no solo excluye, sino que invisibiliza, discrimina y elimina a sus opositores.” (Martínez Pineda, 2020, p. 9). Y si bien, se buscó durante el Paro que “Las denuncias y

reclamos por defender la vida de líderes y lideresas sociales, en tanto demanda social compartida, [...]” (Martínez Pineda, 2020, p. 9), tuviera una relevancia que lograra reivindicar la verdad de las víctimas de los conflictos sociales en el país.

En oposición, desde los medios se formuló estrategias que buscaban crear enemigos comunes, como sucede con la presentación del “Vándalo”, figura que deslegitima las manifestaciones sociales, invisibilizando por los medios a los manifestantes y al mismo tiempo, opera como argumento que justifica la intervención de la Esmad y la fuerza policial. Este intento por cobrar un control y restablecer el orden público, quedó como los inicios de la represión sucesora a los meses siguientes.

Para diciembre del 2019 el paro había dejado un rastro de su inconformismo ante la deshumanización por la que paso— hasta entonces y vigente hasta hoy—la sociedad colombiana; quedaron en actos pacíficos pero contundentes, expresiones que recuerdan la voluntad de lucha del pueblo, sus exigencias, demandas y peticiones a un gobierno. En murales, protestas pacíficas y reprimidas, mártires, cacerolazos y asambleas inter-barriales, quedaron en la memoria y fueron el sustento de donde

derivó los materiales que circularon en los espacios virtuales, llegando y llevando a la sociedad colombiana la realidad que cursaron.

A inicios del 2020 Colombia fue viendo cómo la situación internacional de la pandemia—a raíz del Sars Cov 2 Covid 19 (Coronavirus)—, estaba llegando y tras ella, meses después, en marzo, se dan los parámetros de cuarentena. Este suceso, que afectó a nivel mundial la salud, estableció el peligro prominente que existía para las personas que se reunieran. Las protestas, manifestaciones o encuentros de asambleas inter-barriales fueron decayendo en los espacios públicos, hasta un detrimento del paro que se había iniciado en el 2019. Pero la represión y la vulneración de los derechos humanos continuaron.

Nueve de septiembre del 2020

A raíz de la pandemia, se establecieron medidas de confinamiento que buscaban el cuidado de la vida de los ciudadanos. Bajo tales medidas la realidad de injusticia y violación de derechos humanos continuó, tanto para lideresas y líderes sociales, habitantes de las urbes y comunidades

rurales. A nivel internacional se presentaron abusos policiales que resonaron en los espacios virtuales de Colombia, un eco que recordó los abusos que existieron durante el paro del 21 de noviembre del 2019. El conjunto de realidades sociales se movilizaba en la virtualidad, cargando poco a poco a la ciudadanía de las diferentes ciudades en Colombia.

El asesinato a líderes sociales no se detuvo, desde el inicio del año, con las complicaciones que iniciaron a llegar en cuestión de orden público por la pandemia, se registraron asesinatos, desaparecimiento forzado y violación a derechos humanos en Colombia:

En el periodo comprendido entre el 1° de enero y el 31 de julio de 2020, [...] documentó 184 casos de violaciones de los derechos humanos de líderes, lideresas y personas defensoras. De estas 184 personas, 183 fueron asesinadas y una persona fue víctima de desaparición forzada. (Triana et al., 2020, p. 35)

La realidad que se desenvolvía mientras se establecía el estado de emergencia por salubridad, presento—como se informa la comisión Colombiana de juristas—para los líderes

sociales la continuidad de una desafortunada violencia que los acosa:

Las medidas adoptadas para prevenir la propagación del covid-19 agudizaron la vulnerabilidad de las comunidades que desde antes se encontraban en condiciones de exclusión social y económica, sin acceso a los DESCAs, en zonas históricamente afectadas por el conflicto armado [...]. Según la Defensoría del Pueblo, en medio de la pandemia se agudizaron las condiciones de vulnerabilidad y los riesgos de violación de los derechos de comunidades ubicadas en territorios caracterizados por la precariedad de la presencia estatal, en los cuales persisten los impactos del conflicto armado. (Triana et al., 2020, p. 35)

Esta condición de vulnerabilidad, las masacres, los desaparecimientos forzados, sumados a los contenidos que aparecían en los espacios virtuales, que comprendían abusos de la policía colombiana y las denuncias del movimiento Black Lives Matter, tras la muerte de George Floyd, confluyeron para la noche del 9 de septiembre. Un acontecimiento en que la inconformidad de la comunidad Bogotana, no aguantó más y

estalló contra las fuerzas públicas.

Durante todo el ejercicio y principalmente en la noche, se presentaron casos de abusos policiales, fuerza desmedida, se quemaron los CAI de la ciudad, se presentaron denuncias de civiles portando y accionando armas de fuego. Se registraron asesinatos a civiles y heridos. El detonante de este suceso o la gota que rebaso la paciencia de la ciudadanía fue la tortura y muerte, dentro de un CAI, del abogado Javier Ordoñez a manos de las fuerzas públicas.

#SOScolombia: Paro Nacional en el 2021

El desaparecimiento forzado, el asesinato a líderes sociales, el exceso de fuerza por parte de la policía, las medidas tomadas para mitigar las muertes por el SARS Cov2 Covid 19 durante la pandemia, “el desempleo” (La pulla., 2021, mayo 21), son lastres que la sociedad colombiana arrastraban previo al paro que inicio el 28 de abril en 2021. Paro en el que se detonó la paciencia colombiana con la propuesta de la reforma tributaria que adelantaba el entonces ministro de Hacienda Alberto Carrasquilla Barrera y el presidente Iván Duque Márquez.

Previamente se habían presentado dos reformas tributarias, bajo los eufemismos: Ley de financiamiento (reforma tributaria del 2018) y ley de crecimiento (reforma tributaria 2019). La reforma presentada para el 2021, fue nombrada Ley de solidaridad sostenible. María Paulina Baena y Juan Carlos Rincón, presentadora de la pulla, presenta un análisis de la reforma y las razones por la que es necesaria, debido a 5 razones: I) Las reformas tributarias del 2018 y 2019 provocaron un hueco fiscal por exenciones a los más ricos. II) La inversión para mejorar la capacidad hospitalaria, atender a las comunidades más vulnerables, proteger el empleo y revivir la economía. III) La crisis económica previo a la pandemia, no se recolectaron suficientes impuestos, se estimó que ingresarían 158 billones, pero solo entraron 128 billones. IV) El estado solicitó un préstamo de \$11.000 millones de dólares al FMI (Fondo Monetario Internacional). V) El déficit fiscal, en los últimos 70 años, fue el más alto para la fecha del 2021 (La pulla., 2021, abril 29, Min. 00:02:00-00:03:40).

Por estas razones, la reforma era necesaria, la cual buscaba un mayor aporte económico para lograr cubrir los gastos nacionales. El inconveniente radica de dónde vendrán tales

aportes, que suman y se esperan 23 Billones de pesos. El recaudo partiría de integrar a la clase media en los aportes de impuestos con la declaración de renta, la cual bajaría su tope, para quienes deben declarar, de 4 millones a 2 millones; pero el recaudo no afectaría directamente a los más ricos, como se menciona en el informe de María Paulina Baena y Juan Carlos Rincón (La pulla., 2021, abril 29). Conceptos tributarios como el IVA, pasan a proponerse como viables en los alimentos, gravar la canasta familiar con este tributo económico, se consideró viable.

La necesidad de la reforma frente al ahorcamiento económico a las clases medias, que se proponía en la reforma, colmó la paciencia de las personas. Paciencia que se inicia a rebosar con la polémica que se formó por el desconocimiento del valor de los huevos en el mercado. Para el ministro de Hacienda, la docena de huevos puede costar \$1800 pesos (La pulla., 2021, abril 29, Min. 00:01:30). Esta polémica respuesta a la pregunta de la periodista de Semana, Vicky Dávila, causó la indignación de la población, que vieron con preocupación la fomentación de una reforma tributaria por un ministro que desconocía los valores de los productos de la canasta familiar y aun así, proponía gravar la canasta con IVA. La reforma entonces era una preocupante

propuesta que pondría en riesgo económico a la sociedad y que no buscaría otras medidas para sanar los problemas económicos del país.

El paro Nacional retomo estas problemáticas, avanzó y se desarrolló, con actividades como bloqueos, concentraciones sociales, velatones, cacerolazos (La pulla., 2021, mayo 21). En Cali, ciudad donde se presentaron una fuerza popular por lograr los cometidos del paro frente a los ámbitos mencionados anteriormente y con sus propios problemas locales, vivió un asedio tras la complicación del desabastecimiento por los bloqueos y la realidad que subyace en la comunidad, al encontrarse cerca de los cultivos de coca más grandes del mundo (El espectador., 2022, abril 28., Min. 00:08:30). Los abusos policiales, su forma de proceder, se vio valentonada con la insistencia de la figura del vándalo y las infiltraciones por parte de grupos Guerrilleros como el ELN y las disidencias de las FARC (La pulla., 2021, mayo 21., Min. 00:04:40). A partir de aquí, los abusos policiales y del ESAMD, fueron creciendo, al crear un enemigo en común que se escondía dentro de las manifestaciones sociales, pero que, afectaban a los civiles, cobraron vidas (El espectador., 2022, abril 28., Min. 00:09:25).

Tras el toque de queda en Cali, el ingreso y salida se restringió en la ciudad. Recuperar el orden de la ciudad fue prioritario y con la realidad que vivía la ciudadanía, se hizo necesario, los medios de comunicación alternativos para informar los eventos que se desarrollaban en la ciudad. Abusos policiales, civiles disparando armas de fuego, bloqueos en la ciudad, enfrentamientos entre civiles y policías, enfrentamientos con la Minga (El espectador., 2022, abril 28., Min. 00:13:00). El registro de estas realidades debía buscar medios para informar lo que sucedía en la ciudad, por lo tanto, #SOScolombia fue una de las formas de lograr concentrar las denuncias sociales en los espacios virtuales. Pero esta posibilidad se vio afectada con la caída del internet²⁶, que deja incomunicada la ciudad del resto del país.

El paro nacional que se extendió hasta enero del 2022, quedó como hito histórico de las manifestaciones sociales, en el que convergen diferentes problemas sociales que se han recogido con el pasar de los años. Una convergencia que se ve capturada en los medios alternativos, publicaciones independientes y de organizaciones, denuncias públicas, memes, entre otros contenidos provenientes de pintas, murales y expresiones artísticas que recogen la indignación de una sociedad atestada por conflictos

armados, injusticias, crisis económicas, una pandemia y entre otras realidades que no han podido opacar las luchas sociales.

1. La RAE nos refiere sobre sofismo: “Razón o argumento falso con apariencia de verdad.” (Real Academia Española, s.f., definición 1).
2. La violencia ha pasado por procesos taxonómicos, donde se ordena, jerarquiza y sistematiza (Real Academia Española, s.f., definición 1) por acciones o conductas sociales, que se reprochan y señalan peyorativamente como conductas inadecuadas socialmente, las cuales hacen parte de comportamientos violentos. El Espectador, a través de una videografía, explica la taxonomía de la violencia contra la mujer. <https://www.youtube.com/watch?v=5De11SF8zOA>
3. También conocida como Violencia Económica, sobre la cual, en la página “WomensLaw.org” la definen como: “La violencia económica es una forma de violencia doméstica. Tanto la retención de dinero, el robo de dinero así como el restringirle el uso de los recursos económicos son ejemplos de abuso económico.” (“Abuso económico”. 2021, febrero 24).
4. Se caracteriza por ser ejercida por parte del estado o agentes pertenecientes a los cargos públicos del gobierno.
5. Carla Sanz define la violencia vicaria a partir de “...la psicóloga Sonia Vaccaro... El concepto «vicario» hace referencia a la sustitución de un individuo por otro en el ejercicio de una función. Cuando se aplica a la violencia, representa realizar una agresión sobre una

persona en sustitución de otra, la cual es el principal objetivo. El Pacto de Estado contra la Violencia de Género se define la violencia vicaria o violencia «por interpósita persona» como «el daño más extremo que puede ejercer el maltratador hacia una mujer: dañar y/o asesinar a los hijos/as».” (Sanz, 2021, junio 11).

6. La ley 1257 de 2008 del congreso de Colombia, establece unos comportamientos o actos, que se consideran como: “formas de violencia y discriminación contra las mujeres”. Tales como: Daño psicológico, daño o sufrimiento físico, daño o sufrimiento sexual, daño patrimonial. (Ley 1257 de 2008).
7. Dependiendo del espacio virtual, se pueden encontrar diferentes formas de participar. Principalmente se pueden encontrar las publicaciones de los usuarios, donde pueden agregar videos o fotos a un comentario. A la publicación, se le es permitido recibir comentarios por parte de otros usuarios, como también pueden recibir reacciones, un “me gusta” u otro tipo de reacción. Los usuarios pueden compartir el contenido, lo que hace que se ponga en circulación la publicación.
8. En el capítulo dos, se profundiza en los usos que se les otorga a las imágenes de violencia y en la violencia simbólica.
9. En el espacio virtual de Facebook, se pueden encontrar publicaciones que son tomas de capturas de publicaciones de Twitter, enlaces de videos pertenecientes a YouTube. Esto extiende los lazos y los espacios virtuales en los que se pueden desenvolver prácticas culturales propias de la Virtualidad.
10. Un espacio de intervención política, dadas las implicaciones sobre el fenómeno de opinión, caracterización y denuncia sobre el accionar del Estado o algunos de las figuras políticas públicas. Las cuales, llegan a

incidir en la ciudadanía, su información o desinformación sobre algunos asuntos políticos. Martínez Rivas también se refiere a la posibilidad de espacios emergentes en la representación política, partiendo de Rosanvallon y Saward nos dice: “Aunque la representación institucional, a través de las elecciones, sigue siendo el centro de la representación política y no puede ser sustituido por otras formas de representación, hay algunos mecanismos que permiten superar las barreras de las elecciones. Esto es lo que llamamos representación no electoral (Saward, 2009) o contrademocracia, entendida esta como la democracia de poderes indirectos y organizados que conforman un sistema junto a la democracia institucional, no como una oposición a la democracia (Rosanvallon, 2007).” (Martínez Rivas, 2017, p. 322)

11. Línea de investigación adscrita a la licenciatura en Artes Visuales en la universidad Pedagógica Nacional.
12. De la Universidad Pedagógica Nacional, se toma un total de seis materiales que aportan a la presente investigación: Cuatro artículos de revista del cual uno es en alianza con la Pontificia Universidad Javeriana, una investigación de grado perteneciente a la Licenciatura en Artes Visuales y un capítulo de “miradas calidoscópicas”, los cuales se hablarán más adelante.
13. De la Universidad Nacional de Colombia se toman dos artículos, de los cuales se hablará más adelante en los referentes para el Marco Teórico.
14. De la Universidad del Rosario se toma un artículo y un trabajo de grado para optar al título “Magister en Filosofía”, de los cuales se hablará más adelante.
15. De la Universidad de Antioquia se toma el cuarto capítulo de una

investigación de la que se hablara más adelante.

16. Revista adscrita a la Universidad pedagógica Nacional de Colombia.
17. Candidato a Doctor en Artes en la Universidad de Antioquia, con la tesis doctoral “¿Cómo se construye el sentido de la violencia en el arte colombiano?: análisis semiótico e histórico de las obras de la maestra Beatriz González realizadas entre los 80's y los 90's” (2018).
18. Magister en Filosofía en la Universidad del Rosario, con trabajo de grado “El montaje de Aby Warburg y Walter Benjamin. Un método alternativo para la representación de la violencia” (2015).
19. Etna Castaño Giraldo y Alejandra Avella Estrada Licenciadas en Artes Visuales en la Universidad Pedagógica Nacional, Alejandra Arango Murcia y Carlos Sánchez Licenciados en Psicología y Pedagogía en la Universidad Pedagógica Nacional, con el artículo de Revista “La imagen en el contexto de la violencia en Colombia: Un acercamiento a distintas perspectivas.” (2016).
20. Licenciada en Artes Visuales en la Universidad Pedagógica Nacional, con trabajo de grado “Una mirada en búsqueda de la violencia simbólica. Videos musicales con mayor vista a nivel mundial en la plataforma virtual YouTube.” (2016).
21. Graduado en Ciencias Políticas y Administración Pública por la Universidad Rey Juan Carlos y máster en Democracia y Gobierno por la Universidad Autónoma de Madrid, con artículo de Revista Desafíos de la Universidad del Rosario “El concepto de representación” (2017)
22. Abogado de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Derecho del Comercio Internacional y Doctor en Derecho de la

Universidad de Barcelona. Profesor de las Universidades Libre y Nacional de Colombia, con artículo de Revista Análisis político de la Universidad Nacional “El monopolio de la violencia como construcción jurídica. Algunos desafíos Globales.” (2017)

23. El termino de Inadecuado se acuña por parte de la Autora Maya Corredor licenciada en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, magíster en Ciencias Sociales con Orientación en Educación, de FLACSO, Argentina. En el capítulo “La imagen “inadecuada” en la escuela: los límites móviles entre lo visible y lo no visible en la investigación educativa” del libro “Miradas caleidoscópicas”. El termino dentro de la investigación pretende poner atención a lo que solemos considerar como no debido, puesto que en estos contenidos podremos encontrar nichos de investigación. Las imágenes de violencia, tienden a ser contenidos censurados o prohibidos, pero que generar resonancias en los usuarios de los espacios virtuales. Es precisamente en estos contenidos que se pueden encontrar miradas, diálogos y reflexiones que pueden poner tensiones en los debates de turnos en la virtualidad.

24. Si bien, los paradigmas son construcciones teóricas que corresponden a líneas a seguir o ejes temáticos entre las familias de palabras que guardan relación. Sobre paradigma, la Real Academia Española define paradigma como “Teoría o conjunto de teorías cuyo núcleo central se acepta sin cuestionar y que suministra la base y modelo para resolver problemas y avanzar en el conocimiento.” (Real Academia Española, s.f., definición 2). Al referir la mirada paradigmática de la violencia, se hace un énfasis en los agentes con cargos públicos que tienen una inferencia en las decisiones del que hacer con el monopolio de la violencia, puesto que su mirada, define los actos consecuentes

que pueden ejercer cuerpos militares, policiales y la Esmad.

25. Durante el año 2019, Latinoamérica paso por un periodo convulsivo, lleno de manifestaciones, a raíz de múltiples factores. Álvaro Merino (2020) menciona que en México se presentan marchas feministas por la inacción del presidente frente a la violencia; en Chile se presentan protestas y manifestaciones por los precios y el alza del transporte público, también por una necesidad de reformar la constitución; en Brasil se rechazó los recortes y políticas por Jair Bolsonaro (presidente en el 2019); en Venezuela se presenta la presidencia interina de Juan Guaidó y la permanencia de Nicolás Maduro (Merino, Á. 2020, abril 2): “En 2019 se prendió la mecha de la indignación en América Latina: Chile, Ecuador, Bolivia o Haití se echaron a la calle para protestar contra la gestión de sus presidentes; Brasil, Perú y México vieron cómo la tensión social aumentaba a la vez que sus Congresos se enfangaban; y Argentina, Uruguay y Colombia entraron en un periodo electoral que amenazaba la estabilidad de sus respectivos Gobiernos, una amenaza que finalmente se consumó: el kirchnerismo regresó a Argentina, el Frente Amplio perdió el poder después de 15 años al frente del Ejecutivo uruguayo y en Colombia las elecciones municipales confirmaron el declive de la derecha uribista.”(Merino, Á. 2020, abril 2)

26. En el Marco Teórico (Comportamiento del intersticio social), se hablará sobre este evento en la ciudad de Cali.

Capitulo 2

Marco Teórico



Nudo

¿Cómo entender la violencia?

La complejidad de estudiar el término violencia en sí, pasa por la actividad de contextualizar los conflictos sociales. Una actividad que puede limitar la presente investigación desviando su atención sobre otros asuntos propios de los fenómenos sociales, al respecto, se espera con el presente marco teórico plantear la posible oportunidad de encontrar otras dimensiones significativas para entenderla. Al respecto, Beatriz Quiñones Cely plantea:

Los estudios sobre la violencia colombiana actual, a pesar de asumir la esfera mediática como objeto de estudio o como elemento significativo para explicar el fenómeno, persisten en privilegiar la dimensión política al ubicar el conflicto armado en el centro de su representación social, es decir, los expertos reincidentes

en dejar por fuera de los límites de la mirada (en la oscuridad) otras dimensiones también significativas.

(Quiñones Cely, 2018, p. 84)

¿En qué consistirían esas otras dimensiones significativas para la violencia, planteadas en la cita anterior? Extender un entendimiento o mirada de la violencia desde otros marcos significa pasar por los medios de comunicación, los imaginarios sociales y otros escenarios en los que aparece. Abordando cuestiones sobre la imagen sin quedar señalados en los conflictos sociopolíticos o convertirlos en los ejes principales del estudio. En tanto, se comprende el fenómeno visual de la violencia como el lugar donde se conforman nudos, donde se manifiestan las miradas de dimensiones significativas sobre dicha experiencia.

Tales dimensiones de la violencia pueden ser elaboradas desde perspectivas políticas, territoriales, testimoniales y psicológicas. Tomemos por ejemplo el estudio que realiza la autora Gloria Inés Peláez, quien retoma en su trabajo, el acontecimiento del atentado en el Club el Nogal, donde la exposición de la noticia en los medios de comunicación, como es el periódico El Espectador o El Tiempo, cobran un protagonismo que se extiende hasta la opinión pública: “El Espectador titula «Holocausto» en la primera

página y en letras grandes. A continuación, la foto del edificio destruido y, más abajo, otras tres completan el cuadro, muestran víctimas, carros incinerados y dolientes” (Peláez Quiceno, 2016, p. 52). La descripción y los rasgos gráficos que componen la primera plana de la noticia publicada el 9 de feb 2003 que nos describe la autora, contiene, en forma de escalones o peldaños, tres perspectivas de la violencia.

Vemos entonces que, el desarrollo que le dieron los medios a esta noticia, provocó un impacto en las acciones políticas de los ciudadanos, escalonadas de la siguiente manera: I) en el territorio II) los testimonios de las víctimas y III) en aspectos psicológicos. En el primer peldaño, una dimensión territorial, se ve cómo los medios transforman el Club Nogal en un símbolo nacional, el cual, se configuró a partir de las fotografías del edificio y las notas que lo acompañaron, como lo informa Gloria Inés Peláez (2016, p. 48). Los mecanismos mediáticos que se presentaron en su momento resaltan:

Al paso de unos días, las noticias sobre el atentado refieren como víctimas a un cuerpo mayor, hasta convertirlo en el cuerpo total de la sociedad. En el discurso del presidente del Club, se anuncia que este

será reconstruido, en homenaje a las víctimas, porque no fue un golpe a un edificio, sino a la sociedad. Y el ministerio de gobierno declaró que «[...] la bomba destruyó lo que es el símbolo del país y su clase empresarial» (Peláez Quiceno, 2016, p. 49)

El énfasis que los medios hacen, con las fotografías del edificio y su exaltación como símbolo nacional, envuelve —como refiere Peláez Quiceno— a la sociedad. Se dirige este acto en contra de un grupo social y no selectivo, unificando comunidades que no están involucradas en el hecho, pero que se ven envueltos en la colectividad social y se presentan igualmente afectadas. La división de clases, entre sector empresarial y personas del común se desvanece. El atentado no hizo distinción de los grupos sociales y a su vez, simbólicamente atenta en contra de las personas que no se encontraban en el lugar, puesto que es un hecho que escala de manera iconoclasta.

En un siguiente peldaño al territorio afectado, se integran los relatos de las víctimas, que también narran lo sucedido y su forma de ver la violencia vivida:

El testimonio de una víctima en el Club El Nogal, ilustra los cambios que tuvo su vida después del atentado.

Corresponde a una mujer que perdió la movilidad de las piernas y sufrió graves heridas en el cuerpo. La descripción de su tragedia, y sus consecuencias, están siempre referidas a los cuerpos físicos y social. Afirma que el 7 de febrero del 2003 su vida cambió. Como persona, como mujer y como colombiana. (Peláez Quiceno, 2016, p. 55)

Las víctimas develan en sus relatos las consecuencias que dejan estas violencias, consecuencias que no son deseados y que provocan en las personas un anhelo de sanar o reparar. El atentado no solo abarca a la clase empresarial, sino que también trabajadores, personas del común. Este testimonio más los comentarios de los medios de comunicación, persuaden las creencias de la población colombiana: “El Nogal, más que un sepulcro, trata de ser convertido en un panteón nacional. Se emiten consignas que impelen a «no Rendirse» y, en discursos, se convoca a la ciudadanía a «no arrodillarse» ante el terrorismo.” (Peláez Quiceno, 2016, p. 55).

Esta persuasión, es un intento por igualar²⁷ el atentado del Nogal con la catástrofe del 9/11, lo cual constituye un peldaño psicológico, con intenciones de persuadir a la población en sus

creencias sobre un conflicto contra las FARC. De allí, que se implementa un peldaño político estratégico para persuadir a la sociedad sobre la aprobación de enfrentar militarmente al terrorismo. Se alimentó en este caso, con los medios, rituales y acciones que conmemoran a las víctimas de la catástrofe del Nogal, creando un sentimiento de indignación social, el mismo que provoca cualquier acto de violencia, pero en este caso es visto como parte de la perspectiva política, territorial, testimonial y psicológica.

Los tres peldaños mencionados, funcionan de manera escalonada y en conjunto; estructuran un conjunto de características sobre la mirada de la violencia política: Los actos que rinden honor y la conmemoración de las víctimas, se pigmentan con tintes políticos²⁸, que toman partido de una catástrofe, impulsando una indignación. Un acto que persuade el accionar político en los receptores de los rituales, una ciudadanía que se ve afectada por estos actos de violencia y que quieren darla por terminada. Ese acto político se materializa en acciones que van dando contornos legítimos a las medidas de militarización, judicialización, inversión de las autoridades estatales y el sector privado como radicalización de las posturas que buscan

enfrentar el terrorismo.

Los peldaños que se mencionan en el ejemplo anterior, unidos intrínsecamente, constituyen una línea secuencial de lo que se puede entender sobre la violencia política: Una construcción de órdenes, leyes o reglas, que dirigen o invitan a modificar, las acciones de la sociedad. Una, que está expuesta ante tales atrocidades, como lo fue el atentado y sus registros fotográficos; la ubican—la sociedad—en un lugar contemplativo: “¿Este recurso a la descripción artística supone que estamos en peligro de volver a una actitud contemplativa que de algún modo traiciona la urgencia de «hacer algo» en cuanto a los horrores descritos?” (Žižek. 2009. p.15).

La pregunta, antepone un estado de contemplación hacia la violencia, con la cual no sabemos qué hacer y en esa urgencia por definirlo, accedemos a políticas que nos permitan reaccionar y del cual, nos podemos ver afectados y simultáneamente afectar a otros. Este afán nos puede llevar a soluciones ya conocidas sobre lo que entendemos de la violencia, y sus formas de legitimar acciones represivas, contenciosas o persuasivas entre otras formas de control del Estado.

La comprensión de la violencia está dada en la contemplación

de los territorios, los relatos de las víctimas, en las creencias de la sociedad; conformadas por las consecuencias de los enfrentamientos con la policía y el Esmad, las fuerzas militares, las guerrillas, grupos armados al margen de la ley, paramilitarismo, narcotráfico. Estos relatos enfocan su mirada en un tipo de gráfica de la violencia, en la vulneración de la vida, en el atentado a la salud y llevar una vida o sobrevivir.

Aunque se corre el riesgo de que “Un análisis conceptual desapasionado de la tipología de la violencia debe por definición ignorar su impacto traumático. Aun así, hay un sentido en el que un análisis frío de la violencia de algún modo reproduce y participa de su horror.” (Žižek. 2009. p. 12) Pero, al estudiar la violencia y buscar dimensiones diferentes para entenderla, no se pretende invisibilizar las víctimas, en participar de los horrores y menos, darle la razón—aprobación—a quienes han atentado contra la vida. No es descontextualizar los hechos sucedidos o desmeritar los ejercicios de memoria que se han formado entorno a esta preocupación.

El Intento de distanciar la mirada de la violencia narrada por un tercero (medios de comunicación, testigos, Imágenes o narraciones visuales - videos), tiene como propósito, enfocar en

una mirada más general que determine el papel de la violencia, su rol o propósito en las formas de representación. Estos son soportados en la metodología que Quiñones—basándose en Daniel Pécaut—propone para entender los imaginarios sociales.

La certeza -vivida- de que la violencia forma parte de nuestra cotidianidad, la percepción -compartida- de que los colombianos parecen estar sumidos en un estado de aletargamiento que conduce a la resignación y a la prospectiva de que la guerra continuará, “nonpas civile, mais contre la société”(Pécaut,1999,p. 29) se constituye, desde lo subjetivo, en el mejor argumento para insistir en un intento de aproximación a la violencia, así como en el mayor exigencia: apostar a una manera distinta de abordarla.

Este abordaje distinto implica esforzarse por agudizar los sentidos; poner en duda los presupuestos y las definiciones; correr las percepciones; atisbar por las fisuras de los discursos, en fin, iniciar una búsqueda que conduzca corregir la mirada y al hallazgo de herramientas conceptuales y metodológicas

pertinentes, aunque no hayan sido utilizadas antes o aunque transgredan los límites “aceptados” por los expertos. (Quiñones Cely, 2018, p. 31)

Las fisuras para poder abordar esta problemática inician desde las representaciones de la violencia en lo mediático, donde dos planos principales toman protagonismo: La primera en el contenido propio de la imagen, que reflexiona y habla de la violencia. La segunda, una idea de uso, en que la imagen busca apelar a las acciones políticas de las personas para modificar, plantear o criticar la realidad.

Desde los imaginarios sociales y desde una perspectiva política, el observador del acontecimiento violento admite que la acción constructiva de los medios, vinculada al poder, otorga sentido a la comprensión de lo imaginario como campo de lucha, en la medida en que “la legitimación del orden social apela a la colonización de distintos imaginarios sociales en diferentes ámbitos de la cotidianidad, presentando una realidad figurada pero aceptada como evidente e incuestionable por parte de los dominados” (Carretero, 2001, p. 361) y que, precisamente a

través de los medios, en su calidad de sustitutivos funcionales -parafraseando a Pintos (2006)-, de instituciones intermedias -como lo señalan Berger Luckmann (1997)- la esfera mediática despliega su función más apabullante como herramienta de la dominación. (Quiñones Cely, 2018, p. 52)

Así que, Quiñones soportada en Ángel Enrique Carretero, Juan Luis Pintos y Thomas Luckmann, en la cita anterior, concluye que los medios mantienen una conexión con el propósito político de representación y dominación sobre los imaginarios sociales. Dicho de este modo, lo medios crean contenidos con un énfasis estético – político con diferentes contenidos de orden, secuencia, horario y accesibilidad para los espectadores. Por ello, se tomará la violencia como un entramado de expresiones estéticas que develan su estado connatural a la situación social.

Y si bien, la violencia se presenta naturalmente en las personas, a su vez, se manifiestan los imaginarios sociales, los cuales son denominados como parte de la violencia subjetiva, entre otros tipos de violencia diferenciadas de la objetiva, como lo aclara Žižek:

Tenemos muy presente que las constantes señales de

violencia son actos de crimen y terror, disturbios civiles, conflictos internacionales. Pero deberíamos aprender a distanciarnos, apartarnos del señuelo fascinante de esta violencia «subjetiva», directamente visible, practicada por un agente que podemos identificar al instante. Necesitamos percibir los contornos del trasfondo que generan tales arrebatos. Distanciarnos nos permitiría identificar una violencia que sostenga nuestros esfuerzos para luchar contra ella y promover la tolerancia. (Žižek. 2009. p. 9)

La violencia subjetiva que se propone, de la cual se plantea Žižek alejarse y que no haremos en la presente investigación²⁹, describen cuáles son los actos o prácticas de la violencia que operan en su mínima parte de expresión³⁰. Actos de la cotidianidad que, al reunirlos, pueden ayudar a entender un aparataje o sistema de ordenes impulsado por una política, es decir, una violencia objetiva, que acobia un grupo mayoritario de personas, que puede ser impulsado por un Gobierno.

En el trasfondo de la violencia subjetiva y sus imaginarios, surge una mirada a la producción y al consumo de imágenes de violencia, que resignifican las imágenes retóricas sobre el

contexto (In situ). Logrando transferir el poder simbólico de las imágenes, a la creación y ficción estética. Es decir, desde una postura académica, vinculada a la cultura visual, las producciones populares y la manipulación de imágenes, dan la cercanía subjetiva—desde la mirada de las personas o colectivos—a un lenguaje que configura—al reconstruirlas o juntarlas—los imaginarios de la violencia. Tales producciones subjetivas aparecen en medios de entretenimiento, como las novelas, las redes sociales, el periódico, los documentales, que se han tomado como lugares de análisis para la crítica de la violencia.

Cuando se mira la violencia colombiana desde la noción de imaginario social se hace una apuesta cercana a este trabajo porque se evidencia la presencia de fisuras en la representación mediática del fenómeno, las cuales se interpretan como el síntoma de la existencia de espacios de resistencia. Estos se constituyen como tales cuando intentan remplazar el imaginario consolidado de la violencia por otro alternativo, apelando a estrategias estéticas. Esta aspiración es cercana a la declaración de los autores de las series de ficción de los años noventa,

quienes, al considerar que el público necesitaba ver la violencia desde otros puntos de vista, intentaron horadar la visión tradicional de la violencia colombiana mediante estrategias cercanas al arte público, utilizando la ficción como recurso, el melodrama como sustento y la televisión como el medio más adecuado para hacerlo. (Quiñones Cely, 2018, p. 41)

En las producciones de representaciones ficcionales o artísticas que se encuentran en los medios, establecen un mundo visual con producciones o contenido popular, como menciona Quiñones, que establece la oportunidad de encontrar formas en como horadar el concepto violencia. En ellas aparece las fisuras que ponen en duda los presupuestos de lo que entendemos como violencia.

Hipótesis

Este planteamiento tiene por lo demás una larga escuela tras de sí. Para Tilly, la coerción y el capital pueden entenderse como los factores desencadenantes de la conformación de los primeros Estados modernos y no es gratuito que tanto Maquiavelo como Hobbes sustenten el funcionamiento de estos últimos en las armas y en la espada (Ruiz, 2013). Como bien recoge Kley (2012) parafraseando a San Agustín, “el Estado se distingue de una pandilla de ladrones, de todas formas, gradualmente y no por principio” o en otros términos, inicialmente muchos Estados han surgido de tremendos y sistemáticos actos violentos (Burgos, 2017, p. 116)

Burgos parte de escuelas Marxistas que estudian la violencia, para resaltar el rol que ha cobrado “por principio” en los sistemas de gobierno, bien sean de líneas derechistas o de izquierda. Partiendo de un estado Burgués, que en apariencia se distingue de una “pandilla de ladrones”, afirma que ambos implementan la violencia, la cual no tiene distinción, puesto que provee a ambos de lo mismo, para saciar las necesidades, en la medida posible, a sus

propósitos. Utilizan violencia para un dominio y mantenerlo, a tal punto que Burgos llega a afirmar, que un Estado es forjado a partir de la violencia.

Para formular una mirada de la violencia, con fisuras que pongan en duda el anterior presupuesto, que atisbe en discursos que se separan de los cauces subjetivos, es necesario partir de su principio, de lo que hace ser a la violencia, lo que es. El dominio, el control o el poder y su centralización, son elementos reiterativos en la violencia. Desde aquí parte una distinción entre las miradas que se tiene de ella, ubicando como principio o carácter reiterante, la obtención de poder.

Para llegar a detentar poder, controlar o dominar, es necesario pasar por algún sistema, objeto o acción que trasgreda a una persona, que provoque en ella un estado de sumisión o que forme un rol de dominado. Pero, las acciones que señalamos como violencia, son representaciones sensitivas que nos develan su existencia, pero que pueden desviar la atención sobre su principio:

La soberanía funciona entonces bajo un modo imperfecto y no “absoluto”, y como anteriormente, a propósito de la comunidad, deriva de una tendencia

que busca suplementos que son particularmente suplementos visibles del poder, o marcas de su absolutez. Ahora bien, las marcas más visibles, las más inmediatas y las más chocantes del poder absoluto (es decir irresistible) son las marcas de la violencia y de la transgresión. Recordemos el pasaje de Maquiavelo sobre la ejecución pública del ministro que eclipsa a su soberano o que le sirve de chivo expiatorio (Maquiavelo, 1935). (Balibar, 2015, p. 60)

Si bien, “Los suplementos visibles del poder” son las evidencias, prácticamente las acciones concretas por las cuales se realiza una regulación del poder. Es decir, lo que se concibe aquí como violencia, es la acción, las barbaridades, lo que se materializa para la dominación de las comunidades.

Pero estos Suplementos desvían la atención de la violencia, centrándola en sus prácticas y efectos, tomando éstos como objeto de estudio, pero no en la violencia en sí misma: es decir que, se cosifica³¹ la violencia. Aunque no por ello, estas acciones pierden su carácter pueril y peyorativo, puesto que hay acciones con efectos negativos sobre la vida.

Estos suplementos que manifiestan la existencia de la violencia abundan en diversas prácticas sociales, cada una con sus propias características, contextos y complejidades. Son de suma importancia para comprender una mirada de la violencia, de las cuales hablaremos más adelante y de su jerarquía.

Pero, de entre todas estas manifestaciones, el asunto de quién detenta el poder, cobra una relevancia, puesto que pueden existir monopolios de violencia, que, en sí, logran dominar unas acciones específicas de la sociedad, tal como es la fuerza dura y directa, pero: “Sin ser generalistas se puede sostener que fácticamente casi ningún Estado ha conseguido en realidad monopolizar la violencia, [...]” (Burgos, 2017, p. 121).

¿A quién pertenece la violencia?, Burgos nos refiere a un acto como la Fuerza dura y directa, una acción en específico, que puede llegar a ser compartida por voluntad propia de un gobierno o puede ser apropiada sin aprobación de esta. Pero el asunto aquí no radica en cosificar la violencia en un solo acto, sino que: hay prácticas que se escapan de la lógica de un monopolio por parte de un Gobierno. Como se ve en la presenta investigación, que toma principalmente los ejercicios que permiten una distribución de poder, a través de las imágenes de violencia.

Es, por tanto, que la hipótesis central del proyecto propone la fisura con la que se mirará el término violencia, que parte del principio reiterativo que aparece en: sus manifestaciones, suplementos Visuales, o sus cosificaciones. Lugares que nos develan sus relaciones con el dominio, el control y el poder. Así que, para la presente investigación, tomaremos por principio que la violencia es: Una reguladora de quien detenta el poder.

Trama

Trama con el arte: ¿Cómo se relaciona la violencia y la imagen? Usos de la imagen en el arte

Las imágenes de violencia, como suplemento visual, han adquirido un carácter de mediadoras, desenvolviéndose a través de diferentes escenarios, como: La televisión, galerías de arte, redes sociales, libros de investigación, telenovelas y novelas escritas, entre otros. Se ha establecido en ellas, un vehículo por el cual se logra mediar un propósito, consciente o inconscientemente, el cual conecta las imágenes, con los medios

de comunicación tradicionales o emergentes y en el campo de las artes; la imagen violencia se ha cargado de diversos significados socio-culturales, que bien pueden ser por quién la enuncia o por quién la recibe. Entonces Castaño, Avella, Arango y Sánchez nos refieren a Malagon-Kurka que nos afirma:

Es así como Malagon-Kurka (2010), diferencia la imagen que tiene lugar en lo artístico de la de los medios de comunicación, señalando que la imagen de los medios —paradójicamente— es usada para informar parte de un fenómeno y reducirlo de su “verdadera” dimensión. (Castaño, Avella, Arango y Sánchez, 2016, p. 154)

Se presenta entonces que los medios de comunicación fragmentan las verdades y las focalizan, según el interés sociopolítico que enmarca la programadora, donde dan sus puntos de vista y señalan cuestiones de interés para los espectadores. Pero el escenario de las artes ha presentado otros usos e intereses en las imágenes de violencia, que se han esbozado desde los medios de comunicación.

Para diferenciar estas conexiones entre los propósitos de los escenarios que implementan estos materiales y ver cómo se

transitan a los espacios de las artes, tomemos primeramente el trabajo de los autores María Victoria Uribe y Juan Felipe Urueña. Quienes, desde fotografías y tiras cómicas, que circularon en periódicos o redes sociales, elaboraron la investigación titulada “Miedo al pueblo”, en dónde se logra edificar un ejercicio de memoria que comprende el conflicto que desarrollaron—desde 1964 hasta 2017—el Estado Colombiano con la guerrilla de las FARC.

El material que se trabaja en la investigación en mención, parte en gran medida de los medios de comunicación, utilizando imágenes de violencia y de dónde se pueden comprender dos propósitos o usos, propiamente dados a partir del contexto de la imagen (el propósito con el que se carga la imagen analizada) y del ejercicio de los investigadores (un uso de reconstruir el conflicto entre ambos bandos desde las imágenes que publicaron los medios de transmisión).

Como primer ejemplo, el material trabajado en la investigación hace referencia a un conflicto, en el que se desenvuelven actos de barbarie. Sucesos que se registran, se implementan y manipulan para alimentar unos medios de comunicación que buscan legitimar o deslegitimar al contrincante, según la postura de cada actor

del conflicto, presenta a los receptores que tienen acceso a los contenidos publicados. Para tal caso, se analizaron tiras cómicas en los periódicos o artículos, de los medios de comunicación que fungían como difusoras de los bandos (Las FARC y el Gobierno).

Entre los usos promisorios de estos materiales, se encontró, que buscaban una legitimación a través de contar su propia verdad— un acto que responde al uso de potencia que exploraremos en los siguientes subcapítulos—. Al tomar, por ejemplo, una de las caricaturas publicadas en el 2014, por Salgari, en la que “aparece el cuerpo yacente de alguien que acaba de ser asesinado por la espalda y que estaba pintando en la pared un graffiti de la UP. Quien le disparó tiene rasgos de batracio con capucha, y está secundado por un hombre que viste frac y cubilete, que parece ser la representación de un rico.” (Uribe y Ureña, 2019, p. 104).

Podemos evidenciar el uso de la imagen, según como han citado María Victoria y Juan Felipe, quienes se apoyan en Salgari:

Sin embargo, en las memorias de las FARC los sucesos que se han denominado como “el genocidio de la Unión Patriótica”, son una muestra de la imposibilidad



Fotografía 1. Caricatura de la pieza de propaganda Manuel Marulanda y las FARC para principiantes. Tomado de: Uribe, M.V. y Ureña, J.F. 2019. P. 105.

de participar abiertamente en política, y son la justificación para la toma de las armas. El exterminio de la UP, tal y como es recordado por piezas de propaganda como Manuel Marulanda y las FARC para principiantes (Salgari, 2014), es una “muestra clara y diáfana—curiosamente olvidada—de la voluntad política de la insurgencia de participar en la vida civil y política del país”. También es muestra de que “la burguesía colombiana y el resto de las clases dominantes no lo permiten. El imperialismo norteamericano tampoco”. La esperanza de la UP, en cambio, es “abortada a sangre y fuego con métodos gansteriles, mafiosos y clásicos del paramilitarismo utilizados por el fascismo italiano, el franquismo español y el nazismo alemán (Salgari et al., 2014, p. 99). (Uribe y Ureña, 2019, p. 104).

La imagen, como propósito fundamental, inicia con el ataque y desaparición de la UP, la complejidad de la participación política y la legitimación de la toma de armas, contextos que se pueden leer de la imagen y la cuál, aparece en su momento como un relato de una realidad, busca narrar y contar a la

sociedad, una verdad diáfana por la que cursan. El papel y uso de la imagen, se fundamenta y caracteriza, por su capacidad de informar, al caricaturizar una realidad que es necesaria contar al cuerpo civil.

En un segundo momento de la investigación de Uribe y Ureña, las imágenes son nuevamente reproducidas al interior de la investigación en mención; los usos con las que se cargaban en los medios de comunicación no son los mismos con el que se replican en Miedo al pueblo. El propósito de su circulación cambia cuando Juan Felipe Urueña previamente se refiere a la reproducción de estos contenidos: “Estas imágenes expresan al mismo tiempo la crisis de la representación y la exigencia de representar lo que parece irrepresentable. Ignorarlas es tan reprochable como reproducirlas de modo irreflexivo.” (Urueña, 2015, p. 41)

Las imágenes que representan la violencia y nos permiten acceder a fisuras de donde se elaboran miradas alejadas de los presupuestos sobre la violencia, exigen, para el autor, un respeto al replicarlas; las imágenes pueden revictimizar o revivir sufrimientos a quienes los padecieron. Por tanto, la acción que implica reproducirlas en la investigación, requiere definir un propósito que impulsa ese interés: la reflexión de las imágenes

y su secuencialidad en “Miedo al pueblo”, como se había mencionado anteriormente, implica un ejercicio de memoria, el cual constituye la segunda función de sus imágenes investigadas por los dos autores Juan Felipe Ureña y María Victoria Uribe, que se fundamentó al reflexionar desde las imágenes, una metodología que les permitiese elaborar la reconstrucción de la memoria y la historia.

En el material de Miedo al pueblo, se encuentran con usos como imágenes informativas y de memoria, pero las imágenes de violencia que se usaron para la investigación, guardan relaciones de poder, fundamentalmente con el conflicto entre el estado colombiano y las FARC. Aunque, en la presente investigación, no profundizaremos en este conflicto, ni sus distribuciones de poder, actos de barbarie y demás; puesto que implicaría que nos desviáramos de nuestro interés por los usos que vinculan las imágenes de violencia con los medios artísticos, el cual, es la finalidad de este apartado.

De modo que, en la investigación de Miedo al pueblo y su base metodológica desde El montaje de Aby Warburg y Walter Benjamin³², emergen algunas miradas sobre los usos de la imagen en los medios de comunicación y específicamente en los intereses

de la investigación. Por segundo, veamos ahora las imágenes de violencia que se vinculan con los espacios artísticos, donde sus usos pueden repercutir en la percepción de la violencia por parte de los espectadores.

Si bien, los espacios artísticos han presentado obras que se esbozan desde los medios de comunicación y su producción en imágenes de violencia. Es decir, se hace un acercamiento a la violencia utilizando materiales provenientes de los conflictos, suplementos Visuales³³ productos de los efectos del conflicto y la violencia. Se toman y se re edifican como nuevas metáforas para un público:

González—La artista Beatriz González—toma la fotografía, la imagen, la crónica, el artículo de prensa como metáforas previas, que motivan nuevas metáforas, nuevas creaciones plásticas cargadas de simbolismo visuales que dialogan con el fenómeno situado, que se arriesga a darle voz a los que han sufrido los escenarios de violencia y que fueron acallados con fusil en mano. (Urueña. 2018, p.186)

Las nuevas metáforas producidas, como en el caso de Beatriz Gonzáles, cobran propósitos o usos sobre las relaciones sociales

intangibles, llegando a comunidades puntuales y como afirma, le da voz a la verdad narrada por las víctimas.

Al parecer, la memoria en Colombia se ha asumido como una narración afectiva de quienes padecieron el conflicto, permitiendo con ello la activación de emociones en cada uno de los ciudadanos (sujetos) que entran en contacto con textos relacionados con el fenómeno, específicamente con las obras de arte. (Urueña. 2018, p.183)

Se puede encontrar dos usos emergentes en las imágenes de violencia que están vinculados con los espacios de arte: Primero, está la prioridad de dar protagonismo a los efectos de una práctica violenta que atestiguan y narran las víctimas directas del conflicto; efectos que en sí, no son la violencia sino que son efectos de ella, el sufrimiento producto de vivir estos actos atroces. La segunda, busca tocar las fibras sensibles y compartir los sentimientos de las víctimas, con los espectadores de una obra.

Se puede percibir un tercer uso de las imágenes de violencia, en los espacios artísticos, vinculado—como se decía—a comunidades puntuales:

[...] el arte en Colombia se encontraba agolpado en dos polos: uno que podríamos llamar arte para el público, y el otro el pretendido por la burguesía, un arte eminentemente estético al mejor estilo de los modos del ambiente artístico de las galerías de las grandes metrópolis. Dichos polos se encontraban en constante tensión por la cuestión de la representación, por la discusión trabada en torno al país que se tenía y aquél que se quería retratar. El debate que enfrentaba un arte que denuncia la violencia, y otro que pretendía ignorarla por lo aterrador del tema y la mala imagen que este podía crear en torno a la nación, abrió un nuevo campo de experimentación para los artistas; en consecuencia, el diseño y la creación artística ajena a la realidad social, que respondía solo a las intenciones creativas del artista o al folclorismo, surgieron como fenómenos en el país (García, 2014, p. 78-79)

Las piezas o imágenes de violencia que circularon en las galerías o espacios del arte, que se caracterizaron por estar disponibles para la “burguesía” y para el “público”, pusieron

en tensión la mirada de la violencia, entre dos comunidades. La burguesía y el público presentaban una diferencia gráfica y funcional de los espacios artísticos; la mirada burguesa contaba con propósitos de retratar un país adecuado, ignorando la violencia, por el otro lado, encontramos un interés por denunciar la violencia que figuraba la realidad del país.

Esto, se vuelve a presentar en la actualidad, con la denuncia de la violencia, en donde las elites estructuran la atención en una gráfica que se enfrenta a la de las comunidades populares, dónde se hacen señalamientos por un lado a los actores como Vándalos o Terroristas, y por el otro, se denuncian actos de asesinatos por parte del Estado. La imagen violencia, según el propósito y la comunidad que la respalda, encuentra justificantes para ponerla en circulación, en escenarios como el arte u otros espacios, en los que pueden fingir como imágenes de denuncia, potencia, memoria y poder.

Usos

Las imágenes, cuentan con una complicada realidad, donde los usos y el discurso, legitiman o deslegitiman la implementación de algunos materiales. Si bien, la censura se ha convertido—para algunos casos—en una zancadilla a los propósitos con los que se cargan las imágenes. Para contextualizar, brevemente, Beatriz Quiñones Cely, en *Violencia y ficción televisiva* (2018), analizó la telenovela *Cuando quiero llorar no lloro* (1991), más conocida coloquialmente como *Los Victorinos*. Particularmente, esta novela recreo acontecimientos de la violencia de los noventa, generando una opinión pública que se preocupó por este tipo de contenido en la televisión. Como citó Quiñones, a la revista *Elenco*, sobre la posible culminación del proyecto televisivo y su censura como solución a los contenidos presentados:

Estuvo a punto de salir del aire por el exceso de escenas violentas muy similares a las que suceden en la realidad del país [...] la Comisión Nacional de Televisión obligo a sacar algunas escenas—entre otras una que registraba la explosión de un carro bomba. (Quiñones Cely, 2018, p. 192)

La censura a los contenidos transmitidos por la televisión, que hacían uso de imágenes desgarradoras sobre la violencia vivida en la realidad y contexto colombiano, generó una preocupación sobre la realidad entendida por los televidentes. Quiñones Cely presenta su preocupación con las siguientes preguntas:

¿Por qué suscitó tanta controversia que un seriado de televisión mostrara la realidad de las clases sociales? ¿Lo inadmisibles era mostrar las condiciones de vida de los colombianos o intentar contrastarlas, enfatizando en la desigualdad? ¿Por qué se consideró urgente controlar los contenidos de la serie? ¿Era plausible el argumento de que su temática, la violencia juvenil, podría contaminar a los públicos más frágiles: los niños y los jóvenes? (Quiñones Cely, 2018, p. 198)³⁴

La discusión sobre la censura o la permisividad de transmitir ciertos contenidos, es una discusión vigente, que se presenta en las imágenes archivadas en la presente investigación. Las imágenes no retratan, más si presentan,

a forma de denuncia, la realidad por la que pasa Colombia. Su develación en los espacios virtuales, entrega un fragmento de realidad a los usuarios. Fragmentos que pasan por la palestra pública, donde se decide si el contenido debe ser censurado o debe permanecer en el espacio. Es la situación que se le presenta a algunos archivos, pero particularmente, a las imágenes 1, 2 y 3. Ya que, a forma de aviso para el lector, el contenido presentado en estas imágenes es desgarrador, sensible y contiene exposición de cuerpos violentados. El propósito, como se hablará más adelante, de las imágenes en mención, radican en ser denuncias; las cuales, se entregan a la palestra y para conocimiento público.

Al ser un alto contenido de violencia, se cuestiona su presencia en los espacios virtuales, donde corren el riesgo de ser censuradas. En algunos casos de los archivos, ya no se encuentran vigentes en los espacios, otros, por el contrario, aun se pueden encontrar en su publicación original o en medios de comunicación de corte periodístico. Se decide en la presente investigación, reproducir este contenido con fines de reflexión, resaltando sus usos y con las imágenes mencionadas anteriormente; ya que, la finalidad de ciertos contenidos, generan la brecha para volver a traer

esos cuestionamientos que realiza Quiñones Cely. ¿Es plausible censurar los altos contenidos sobre imágenes de violencia, que no retratan, sino que presentan una realidad social que se puede desconocer?

Uso de Denuncia

Las Redes sociales se han presentado como escenarios propicios que difunden masivamente contenidos de injusticias sociales, bien pueden ser por parte de los órganos internos de un gobierno, como de atrocidades que suceden al interior de comunidades que no están comunicadas.

Las imágenes de violencia y su reproducción, como se afirmaba anteriormente con Ureña (2015), pueden ser déspotas e insensibles cuando se realizan sin sentido de reflexión. Pero estas imágenes son reproducidas con un sentido de comunicar al cuerpo civil, a las organizaciones, a quien le compete, la injusticia que se está cometiendo.

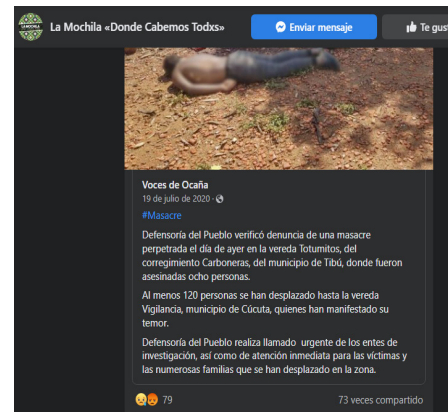
Cómo se muestra en las siguientes imágenes (Imagen 1 y 2), retomadas de la página de Facebook “La mochila «Donde cabemos todxs»” y la segunda que procede de una publicación



Imagen 1. Masacre en Totumitos. Fuente: La Mochila «Donde Cabemos Todxs». Facebook. (19 de julio en 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/LaMochila/posts/3740323012663449> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



independiente³⁵; denuncian el caso de la masacre en Totumitos y en el Bajo Cauca (2020). Se publicaron en los medios como Twitter y Facebook, las imágenes de los cuerpos afectados, solicitando que se hablará y esclareciera lo sucedido. Las imágenes son impactantes, su propósito era lograr denunciar lo sucedido de la violencia vivida. En la captura número 1, se manifiesta que se han realizado llamados a los entes de investigación, puesto que la masacre generó el desplazamiento de familias víctimas del acontecimiento. La Masacre en Totumitos, causante del desplazamiento y muerte de un integrante de La Ascamcat (La Asociación Campesina del Catatumbo), fue atribuido al grupo armado los Rastrojos (“Masacre en Tibú”, 2020, julio 19). La segunda denuncia, que corresponde al empalamiento de dos jóvenes que “[...] se desplazaban en moto entre Caucasia y El Toro cuando fueron detenidos por hombres armados.”. Habitantes del sector afirman que existe restricciones de movilidad por parte de los cuerpos armados que hacen presencia en el sector, “En zonas rurales del Bajo Cauca se ha impuesto un amplio control territorial de los armados que incluyen horas de tránsito: no se puede transitar antes de la 6 de la mañana o después de las 6 de la tarde.” (“Dos personas más decapitadas”, 2020, enero



Captura 1. Masacre en Totumitos. Fuente: La Mochila «Donde Cabemos Todxs». Facebook. (19 de julio en 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/LaMochila/posts/3740323012663449> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Imagen 2. Oneyda Epiayú líder social asesinada. Fuente: Locutor Juan Carlos Vargas. Facebook. (18 de octubre de 2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/locutorjuancho/photos/a.738348196280871/2458998247549182/?type=3&theater> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

16).

En el mismo sentido, en octubre del 2019, apareció en Facebook (Imagen 3) el caso de la lideresa Wayuu Oneida Epiayú, que se describe como la víctima 232³⁶ (Captura 2) durante el periodo de presidencia de Iván Duque, como se manifiesta en el comentario adjunto de la imagen. En el caso de la imagen 1 y la imagen 3, encontramos que se atentaron contra la vida de un miembro de Ascamcat y una lideresa Social, objetivos que se ven enmarcados I) dentro de asesinatos selectivos en el 2019 que “[...] presentaron 118 asesinatos de líderes sociales y defensores de derechos humanos” (“Al menos 555 líderes”, 2020, enero 14) y II) para el 2020 “[...] la organización de la sociedad civil CODHES documentó 42 masacres que se saldaron con 182 muertes.” (“Colombia en alerta”, 2020, septiembre 30).

Las imágenes que provienen de un contexto violento, que presenta los cuerpos de las víctimas, en un estado crudo del momento o que utiliza los cuerpos como violencias ejemplarizantes³⁷, cobran en las redes sociales un papel de denuncia, buscando a través de la palestra pública una justicia, de escarmiento público y de exigencia a los órganos de control que deben atender a estos eventos, en pro de prevenirlos. Estas

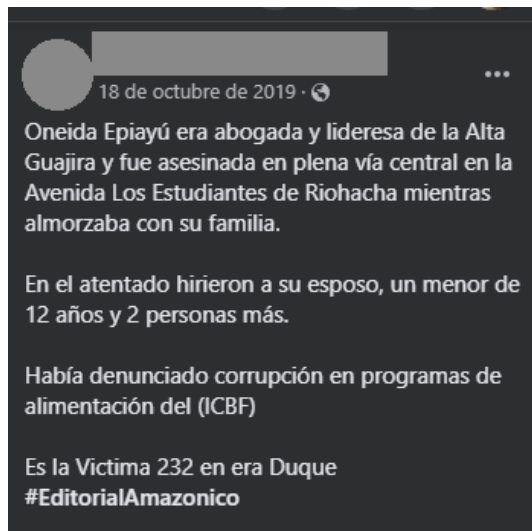


Imagen 3. Y sij, mi país de nuevo en las manos del paraco genocida. Fuente:

Independiente. Facebook. [26 de diciembre de 2019]. (Publicación ya no vigente

desde 1 de noviembre en 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=878861822528939&set=a.139488103132985&type=3&theater> (Imagen de libre

distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 2. Oneida Epiayú líder social asesinada. Fuente: Locutor Juan Carlos Vargas. Facebook. (18 de octubre de 2019).

Recuperado de: <https://www.facebook.com/locutorjuancho/photos/a.738348196280871/2458998247549182/?type=3&theater> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

imágenes no buscan principalmente esclarecer los hechos, de contar la verdad, de narrar o informar lo sucedido; su razón está entorno a la justicia, a no dejar impugne los actos cometidos.

Uso de Memoria

Para comenzar a hablar de la dimensión histórica de la memoria, se hace necesario comprender las narrativas en las que se funda el concepto de memoria. Narrativas emprendidas por artistas, en su lugar de ciudadanos, que demuestran el carácter metafórico con el que se reflejan las realidades manifestadas de quienes vivimos el conflicto. (Urueña, J. 2018, p.191)

Las narrativas, como afirma Jorge Eduardo Urueña, que caracterizan las imágenes de violencia que circulan en el arte y sus espacios, provienen de los relatos colectivos de las comunidades. Cada historia de cada persona que vivió los eventos se aprensa en una metáfora que reúne los relatos para elaborar la historia. En la misma línea emergen, las imágenes de violencia, emitidas y publicadas desde las concepciones populares, que presentan lo que no podemos olvidar. Aquellos contenidos, reconstruyen los diversos relatos históricos que se han experimentado socialmente.

La memoria de la violencia no puede ser construida sin los

sujetos que la vivieron. Esto es lo que ata a la memoria y la interpretación o teorización de la violencia; sin las experiencias vividas, no se puede hablar de posibles violencias divergentes y legitimadas por la sociedad. El hecho de que existen registros de acciones como estas es lo que impulsa el pensamiento sobre la violencia y lo que entendemos por ella, ya que sus efectos, como las masacres, cuerpos ejemplarizantes, son lo que deseamos abolir o eclipsar dentro de nuestras prácticas sociales, un sistema de violencia que no genere estos episodios y de los cuales podamos conformar una sociedad deliberante.

Hablar de historia implica reconocer las narraciones de quienes vivieron el hecho en sí, y viceversa, creando así una línea de proximidad, un recuerdo entre lo sensible que expresa el relato, materializado en la obra de arte por el artista, y el carácter de veracidad del hecho y/o coyuntura registrada por los medios de comunicación. (Urueña., 2018, p.185)

Los registros de los medios de comunicación y los relatos de quienes vivieron periodos de conflictos o violencia, establecen los sustentos que se acoplan a las representaciones en las imágenes de un periodo de violencia. Al abordar estos contenidos,

2018: Castrochavismo
2022: Neochavismo
2026: UltraChavismo
2030: Megachavismo
2034: Chavismo Shippuden
2038: Chavismo - Infinity War

Imagen 4. Castrochavismo. Fuente: Revoquemos La Corrupción. Facebook. (11 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/RevoquemosAPenalosa/posts/1252863888414223> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Imagen 5. Danuta Danielsson. Fuente: SeiSKaFeS. Facebook. (13 de abril de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/seiskafes/posts/2750010255091869> (2 fotos) (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

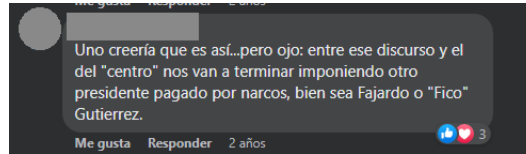
surgen memorias de donde emergen unas posibles prácticas hegemónicas de la violencia, que caracterizan, la sistematización con la que se regula los poderes durante un periodo. Podría identificarse mecanismo como la violencia simbólica, violencia física dura y directa, Privación de libre locomoción o usar cuerpos ejemplarizantes para controlar a las personas en su accionar (Imagen 2).

Es el caso de los memes o imágenes que circulan en los espacios virtuales, que son los relatos de diversas personas, narrando a su manera la violencia vivida. A través de estos contenidos se puede reestructurar la memoria, como lo fue el caso de una estrategia política para la campaña presidencial en el año 2018, que dejó una memoria de su presencia y a su vez una crítica satírica de una futura influencia en los escenarios políticos (Imagen 4):

La imagen responde a un modelo de violencia simbólica, el cual juega con las creencias de las personas para infundir miedo. Se utilizó el término del castrochavismo y la migración del pueblo venezolano, para infundir el miedo en qué Colombia pasaría por la misma crisis que Venezuela, si los colombianos no elegían bien a su presidente en el 2018. La imagen, publicada

en el 2020, que criticó una estrategia implementada en el 2018, tiene una resonancia e inquieta las elecciones del 2022 (captura 3), donde Federico Andrés Gutiérrez Zuluaga y Sergio Fajardo Valderrama (ambos ex alcaldes de Medellín), fungieron como precandidatos de a la presidencia en Colombia.

En la publicación que acompaña a las dos imágenes (Imagen 5 y 6) de Danuta Danielsson, se menciona su acto al golpear un Neonazi, como ejemplo que recuerda “cuanto respeto hay que mostrarle al Fascismo”³⁸. La publicación en apoyo de las imágenes, la escultura y el acto registrado en la fotografía, presenta a los espectadores una memoria y una postura sobre un



Captura 3. Castrochavismo. Fuente: Revoquemos La Corrupción. Facebook. (11 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/RevoquemosAPenalosa/posts/1252863888414223> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Imagen 6. Danuta Danielsson. Fuente: SeiSKaFeS. Facebook. (13 de abril de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/seiskafes/posts/2750010255091869> (2 fotos) (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

fascismo que se encuentra vigente a la época y del cual, como se mencionó en la publicación “no se debe respetar”. Las imágenes de violencia que operan como objetos de memoria, parten de los registros de los conflictos, que se llegan a registrar en medios de comunicación tradicionales o alternativos, como también en los registros populares o de colectivos, que elaboran una línea o entramado que debela una realidad social que están cursando. Aquellas memorias, se cargan con aprendizajes o reflexiones que se pretenden puedan ser narrados a quienes desconozcan la historia.

Uso de Poder

El término poder e imagen, tienen relaciones que se manifiestan en las producciones gráficas, fotográficas, pictóricas, dibujos, etc. A priori, las imágenes pueden inmortalizar a los gobernantes y su poderío, que dignifican o degradan su legado con imágenes que hacen apología a su poder y forma de gobernar. Las imágenes retratan y recuerda las figuras que han encarnado el poder de una sociedad, la enmarcan y fungen como una conmemoración, mas, retratar el poder, hablar de ella o mostrarla, no hace a la imagen poderosa. El poder de una imagen no radica en retratar y mostrar, valga la redundancia, el poder. Sino en su capacidad, como imagen, de desenvolver tal violencia—regular quien detenta el poder—sobre un espectador.

Las imágenes, el poder y la violencia, están entramadas de tal manera que las naturalezas del poder, logran encontrar en la imagen un vehículo necesario, para regular los poderes desde una violencia simbólica. A partir de ellas, se establece un ejercicio pedagógico que afecta la cultura, sobre esto, María José Tafur trae a colación a Pierre Bourdieu y a Jean Claude

Passeron

Por tanto se podría decir que Bourdieu, parte del interés por estudiar las instituciones culturales como matrices simbólicas de las prácticas sociales comprendiendo que no se constituyen casualmente sin intención alguna, sino que tienen un estrecho fundamento con las estructuras de dominación del poder, de esa manera entiende que existen ciertos mecanismos que sirven como agentes de reproducción que regulan y controlan las prácticas sociales, en las que se generan ejercicios de poder visibles en las relaciones de fuerza e imposición de unos sobre otros, de tal forma para el autor la sociedad está constituida por relaciones simbólicas de fuerza (dominante/ dominado). Bourdieu sustenta que dichas relaciones de fuerza se engendran mediante la Acción pedagógica que actúa como un sistema simbólico dominante, debido a que ésta inculca significados que se imprimen en las creencias, acciones, imaginarios de la sociedad. (Tafur, 2016, p. 37)

Cuando se especula sobre las prácticas de dominio inmersas

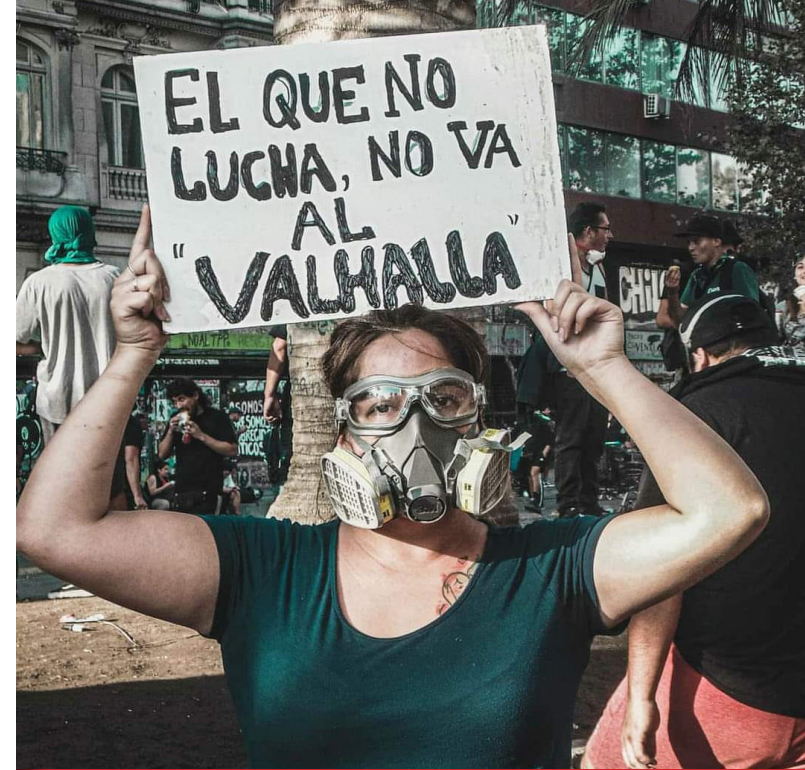
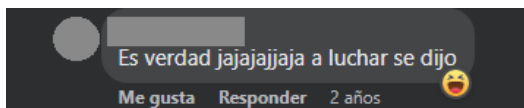
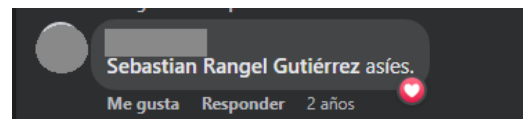


Imagen 7. El que no lucha no va al valhalla..

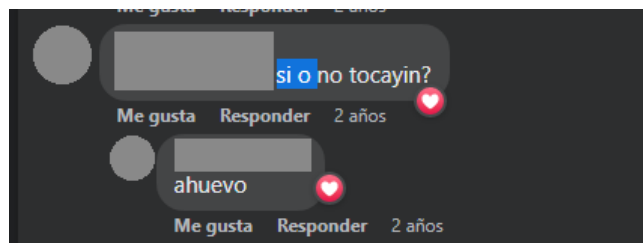
Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 4. El que no lucha no va al valhalla..
 Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089>
 (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 5. El que no lucha no va al valhalla..
 Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089>
 (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 6. El que no lucha no va al valhalla..
 Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089>
 (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

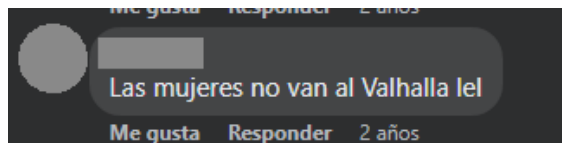
en las instituciones como la familia, la religión o la escuela, se llega a la pregunta ¿Existen otras instituciones diferentes a la familia, la escuela y la religión? Para Tafur sí, como la emergencia de instituciones como la red de videos y social YouTube; aquellos espacios virtuales están embarazados de prácticas violentas—teniendo en cuenta, según la hipótesis de la investigación, que toma la violencia como reguladora de poder—, dónde se puede percibir y como es en el caso de Tafur, quien investiga las violencias de género que aparecen en los vídeos de YouTube, las imágenes desenvuelven ejercicios dialógicos sobre las creencias o valores que se encarnan en las imágenes de poder.

Los diálogos de creencias o valores sociales, se desenvuelve en este caso entre la imagen y el espectador. Cuando sucede una modificación, sobre los valores del espectador, puede llegar a modificar sus acciones y comportamientos al interior de la sociedad. Está modificación pertenece a los márgenes que se le han delimitado como violencia simbólica. Las imágenes de violencia que se cargan con el uso de poder, buscan modificar las acciones políticas del espectador; se intenta persuadir o disuadir sus “creencias, acciones” e “imaginarios”, pero, para tal caso, acuden a generar tensiones entre los valores plasmados en

la imagen y los encarnados por el espectador.

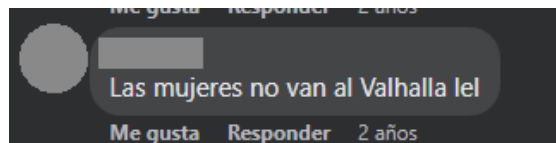
Esta violencia simbólica que se encuentra aquí en las redes, que tensiona las creencias y valores sociales, se designa como imágenes de poder. Algunas son sugerentes y explícitas, como es el caso de una fotografía publicado en Facebook:

La imagen que hace alusión a la cultura Nórdica (Imagen 7), con un cartel, referencia a los soldados (Vikingos) que luchaban hasta la muerte, de los cuales, aquellos que morían en el campo de batalla, llegaban al Valhalla, donde esperaban con los dioses al Ragnarök. La imagen invita a las personas a luchar, de tal manera que sus vidas se vean inmersas, totalmente, por las causas que incentivaron, en su momento, al estallido social en Chile (18 de octubre de 2019 – 18 de marzo de 2020³⁹). La imagen interpela, a partir de unos valores de una cultura Guerrerista, a una comunidad virtual; es un llamado a participar del estallido social por el que están viviendo. Debido a las dinámicas propias de los espacios virtuales, la imagen llega a Colombia, integrándose con el Paro nacional del 21 de noviembre del 2019; un contexto de lucha social y del que, al igual que Chile, necesitaba el apoyo de las personas. La imagen busca despertar en el receptor una acción reacción, una



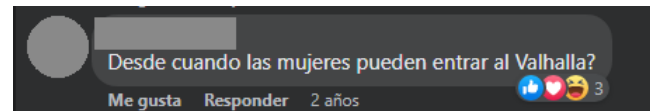
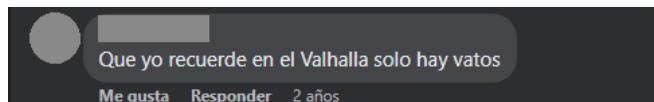
Captura 7. El que no lucha no va al valhalla..

Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



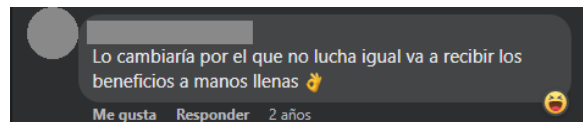
Captura 8. El que no lucha no va al valhalla..

Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 9. El que no lucha no va al valhalla..

Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 10. El que no lucha no va al valhalla..

Fuente: Independiente. Facebook. (28 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=874871039619492&set=a.112445145862089>
(Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

actitud o postura que interpela las voluntades políticas de las comunidades virtuales.

En el espacio virtual, la imagen es sometida a la palestra pública, donde emergen algunos comentarios como:

Las anteriores capturas (Captura 4,5⁴⁰ y 6), pertenecientes a los comentarios de la publicación de la imagen en Facebook, pueden darnos una mirada de aceptación al principio o creencia que se encarnan en la imagen. Aunque no es unánime la aceptación, por parte de algunos usuarios en el espacio virtual, ya que se pone en duda y muestran posibles efectos a la creencia:

Estas fisuras que se presentan en los comentarios, que resaltan enfáticamente el acceso de la mujer al Valhalla (Captura 7, 8 y 9) y la crítica (Captura 10) que se hace a las personas que no luchan, pero reciben los derechos y beneficios de quienes, si lo han hecho, ponen en duda a la imagen y su propósito como imagen de poder. Su carácter de persuadir o disuadir las acciones políticas de los espectadores no será efectiva con todos, pero su difusión puede ampliar la cantidad de personas que son receptoras de la imagen y que se ven influenciados por el valor encarnado en la imagen, aunque no reaccionen por el

medio como Facebook.

Uso de Potencia

Según cuenta una conocida anécdota, un oficial alemán visitó a Picasso en su estudio de París durante la Segunda Guerra Mundial. Allí vio el Guernica y, sorprendido por el «caos» vanguardista del cuadro, preguntó a Picasso: «¿Esto lo ha hecho usted?». A lo que Picasso respondió: «¡No, ustedes lo hicieron!». (Žižek, 2009, p. 21)

Para hablar de las imágenes que tienen un uso de potencia, debemos remitirnos a la pintura de Pablo Ruiz Picasso, Guernica (1937). Pintura que cuenta con un relato o mito, el cual es narrado por Slavoj Žižek y que, es retomada igualmente por Georges Didi – Huberman⁴¹ (Canal Encuentro, 2017, noviembre 17) y (Canal Encuentro, 2017, noviembre 18). A partir de estos dos autores que se tendrán en cuenta para el siguiente análisis, se resaltara el termino potencia que es propuesto por este último, quien nos ayuda a diferenciar las imágenes potentes de las imágenes de poder.

El epígrafe inicial, nos relata un intento por entregar a un oficial alemán, la mirada de una guerra que esta testimoniada

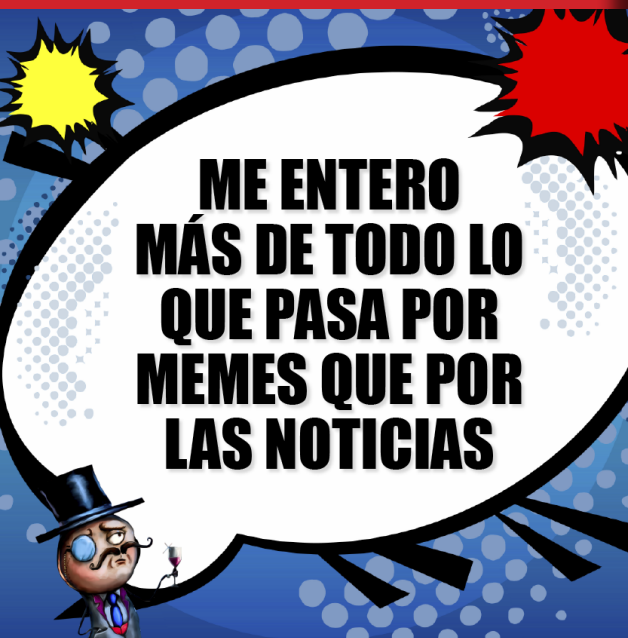


Imagen 8. Me entero más por memes. Fuente: La Guía Del Varón. Facebook. (31 de enero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/carlosandres.punk/posts/10157394452127690> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

en una pintura. La cual retrata una realidad que no es creada por el pintor, mas quien la observa, tiene una responsabilidad de la realidad que se retrata. La problemática planteada en el relato, recalca el papel del culpable de tal realidad

Hoy día muchos liberales, cuando se desatan explosiones de violencia como las que se han producido de un tiempo a esta parte en los suburbios de París, preguntan a los pocos izquierdistas que aún creen en una transformación social radical: «¿No fuisteis vosotros los que hicisteis esto? ¿Es esto lo que queréis?». Y deberíamos responder, como Picasso: «¡No, vosotros lo habéis hecho! ¡Éste es el verdadero resultado de vuestra política!». (Žižek, 2009, p. 21)

En la cita de Žižek, sobre la obra Guernica, “¿No fuisteis vosotros los que hicisteis esto?” se indica la complejidad de definir un culpable, de ver quien tiene la responsabilidad sobre la realidad; requiere que las imágenes testimonien y le entreguen al espectador, un conjunto de elementos que le permitan discernir una comprensión de lo narrado, como si el discurso potente de la imagen revelara ese actor responsable de la violencia.

La imagen no plantea persuadir las acciones de los

espectadores, no es una imagen de poder, que tiene su fundamento en provocar efectos sociales; volviendo al ejemplo, como el oficial alemán, podemos no reconocer el fondo que produce las situaciones, por factores que nos mantienen alejados de esas realidades, como en la cotidianidad, el trabajo, la subsistencia, las relaciones sociales. Žižek y Didi-Huberman permiten pensar en la potencia de la imagen, al señalar los factores relacionales entre los actores (emisor/espectador), que están mediados con las imágenes, que retraen las emociones de quienes están sumergidos en un no reconocimiento de las realidades.

Como caso similar, la apropiación de las imágenes que abordan Uribe y Ureña, en su investigación (Miedo al pueblo), son producciones del conflicto político del Estado con las FARC- (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), las cuales ayudan a identificar una serie de culpables. Las imágenes en la investigación fungen como materiales que ayudan a captar los eventos sucedidos y reconstruir una memoria para comprenderla; es desde ellas que, se construye la narrativa de la violencia de Colombia. Tal narrativa nos cuenta que las acciones de la Guerrilla antes mencionada, provocaron la respuesta violenta por el Estado⁴², dando como resultado planes como “Plan

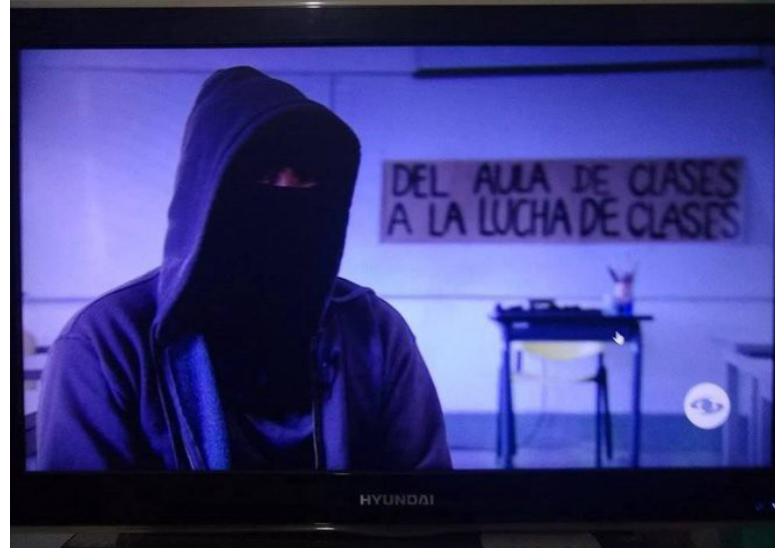


Imagen 9. Still del video del “Capucho” entrevistado en séptimo día el Domingo 17 de Noviembre. Fuente: Eraso (28 de enero en 2020). Recuperado de: https://escenasdelarte.wordpress.com/2020/01/28/la-censura-de-la-imagen-en-la-era-de-la-posverdad/?fbclid=IwAR1dHoXtff_Rc5rzgZQM43lp11GXjETKeTbCc_W_FbvvBjvJUONJ74jWesc#_ftnref1 (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Imagen 10. Niño de Chile. Fuente: Archivo Personal y recuperado. Facebook. (2019) (Publicación ya no vigente en espacio virtual). (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Patriota y el Plan consolidación” (Uribe y Urueña, 2019, p. 180) o un “...operativo militar que tuvo como resultado la muerte de Raúl Reyes...” (Uribe y Urueña, 2019, p. 180), el cual trasgrede las fronteras territoriales con el Ecuador y a lo cual el presidente Álvaro Uribe Vélez

“...justifico días más tarde—del operativo—la agresión al territorio del país vecino por las calidades de los sujetos agredidos—como cito Uribe y Ureña—“El operativo, que no era contra un arcángel, era contra uno de los más tenebrosos terroristas de la historia de la humanidad. ¡Por Dios, era contra uno de los más tenebrosos terroristas de la historia! (Citado en Angarita et al., 2015, p. 98).” (Uribe y Urueña, 2019, p. 181)

La violencia del Estado para enfrentar las acciones del terrorismo, se justificó al ubicar su origen, en el señalamiento y creación de un culpable; librándose así, de la responsabilidad—de transgredir las fronteras—de sus actos y comprometiendo al otro bando, quien se asume culpable de las violencias vividas por su condición de terrorista.

En una doble lectura sobre el culpable del conflicto, los que

son señalados como terroristas, presentan también un relato que ayuda a comprender la narrativa de las violencias. Uribe y Urueña reconstruyen el origen de la violencia y el conflicto, desde las representaciones de las FARC, que relatan como se ven atestadas y traicionadas por el gobierno y sus acciones militares.

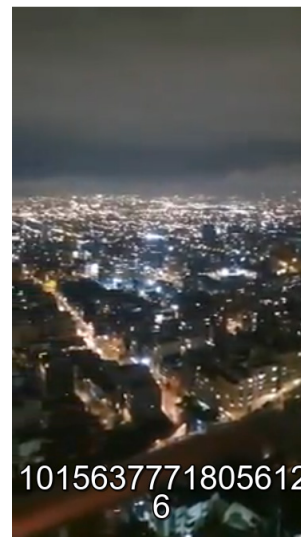
El relato inicia con la siembra de la desconfianza, hacia sus instituciones y los acuerdos bipartidistas, que afectaron al cuerpo de la sociedad colombiana, como lo narra Gustavo Gardeazábal en “Cóndores no entierran todos los días” (1971); una novela que, identifica al grupo armado los “Pájaros” y desde aquí, la narración literaria retrata un grupo, conformado después de la muerte de Jorge Eliecer Gaitán, dedicado a presionar al campesinado Liberal y que son responsables de la muerte de varios de ellos. El relato, comparte mención y memoria por Marulanda (líder de la guerrilla FARC) que previo a la conformación de las Farc, confiaba en las instituciones y sus responsabilidades frente a la violencia vivida. Pero “Marulanda se dio cuenta que los “pájaros” estaban al servicio del gobierno, y que la policía y las autoridades locales les brindan ayuda— como cito Uribe y Ureña—“dejo de creer en la policía y en las autoridades” (Molano, 2007, p. 47)” (Uribe y Urueña, 2019, p.



Imagen 11. Banner convocando al cacerolazo que circuló por Whatsapp. Fuente: Velez, C. (22 de noviembre en 2019). La Silla Llena. (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 11. Oigan como suenan esas cacerolas en todo Bogotá. Fuente: Gustavo Bolívar. Twitter. (21 de noviembre en 2019). Recuperado de: <https://twitter.com/gustavobolivar/status/1197685151637086208> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 12. Cacerolazo. Fuente: Independiente. (2019) (Publicación ya no vigente desde 2 de marzo en 2022). Recuperado de: <https://www.facebook.com/franciscojroa/videos/10156377718056126/UzpfSTewMDAxMzg2MTk1NzAyMDo3NTczODYwNTE0MDAxMjA/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

63).

Tal pérdida de la confianza, dio paso a que “Pedro Antonio Marín (Marulanda) y algunos familiares y amigos decidieron armarse para defenderse de los embates de los conservadores.” (Uribe y Urueña, 2019, p. 62)⁴³. Si bien, estos enfrentamientos y el acontecimiento en Marquetalia⁴⁴ (1964), dieron un conflicto que duro más de 50 años y que se logra desmontar⁴⁵ en el año 2016 con el Acuerdo de Paz, firmado en la presidencia de Juan Manuel Santos. Este caso del conflicto armado por el que ha pasado Colombia, ayuda a ejemplarizar la complicada tarea de definir el culpable de un conflicto; se requiere, para tal tarea, ahondar en los relatos, las narrativas y las producciones mediáticas, como lo hacen ambos investigadores de Miedo al pueblo, para reconstruir una imagen potente. Una imagen que evita caer en una memoria inclinada a posturas o tintes políticos, donde un bando señala los actos terroristas producidos por la guerrilla como faltos de propósitos; y que, sus mismos actos son señalados por el otro, como la causa misma y promotora de la otra violencia (actos por parte de la guerrilla).

Retomando a Žižek (con su relato y la obra de Guernica) y a Didi – Huberman (con la Imagen potente), encontramos

que, las lecturas que se pretende para el espectador ante la imagen, es el reconocimiento de los actores que intervinieron en los eventos (señalados como culpables), y disponerle las miradas que le contribuyan a la comprensión de los actos de violencia. El caso presentado, entre el conflicto de las Farc y el Estado, siendo abordado por los investigadores Uribe y Urueña, logra recoger ambos elementos que constituyen una imagen potente (diferir los actores del conflicto y brindar miradas que permitan comprender); un producto resultado de abordar y estudiar los materiales difundidos en los medios de comunicación.

El encuentro del espectador con las imágenes, en este caso de la imagen potente, no se reconoce por ubicar al lector en un lado determinado por los actores o de una comprensión concreta, sino darle las herramientas para que pueda comprender, desde un punto neutral, el conflicto vivido. Si bien, en los espacios virtuales hay unas imágenes que se pueden reconocer como Potentes. Un ejemplo que nos puede ayudar en la apertura de la veracidad y la comprensión que otorgan estas imágenes, es el siguiente (Imagen 8):

La fecha de su publicación (31 de enero de 2020) es posterior al marco contextual del Paro Nacional del 21 de

noviembre del 2019 en Colombia, el cual avanzaba “A medida que las manifestaciones en Ecuador, Chile y Bolivia aumentaron” (Pardo, 2019, noviembre 22). Para este periodo, se publican especialmente videos que ayudan a reflexionar sobre temas como: las manifestaciones sociales⁴⁶, originadas por la coyuntura económica y social del país; la crisis de representación política y la justicia, a causa de la compra de votos, denunciado por Aida Merlano⁴⁷ tras su fuga del país a Venezuela; y las dificultades de salubridad, falta de seguridad alimentaria y las condiciones internacionales para atender la pandemia a raíz del SARS – Covid 19⁴⁸. El Meme, los fragmentos audiovisuales, las fotografías y entre otros materiales que circulan en los espacios virtuales, se vincula a dicha coyuntura, resaltando la importancia de estos materiales visuales, como informantes de una realidad social.

El carácter de veracidad que venía y van adquiriendo los materiales que circulan en los espacios virtuales, se debe también, como afirma Mónica Eraso, “a un nuevo sistema de producción de verdad” (Eraso, 2020, enero 28). Un mecanismo al que acuden algunos medios de comunicación para establecer “Un aparato de producción de verdad en donde la veracidad de la imagen

o su vínculo con lo real, es menos relevante que la intensidad de su circulación.” (Eraso, 2020, enero 28). Este aparato de verdad que se le entrega a los receptores de los medios de comunicación, se presenta como una imagen Potente, que no solo cuenta una verdad, sino que busca vincular la empatía de los espectadores ante las situaciones emergentes de la realidad política y social del país.

Como es en el caso del video⁴⁹ que analiza la autora, una entrevista realizada por el Canal Caracol en el segmento televisivo “Séptimo día”, donde se aborda a un “Vándalo de universidad pública” que participa en las manifestaciones sociales previas al Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019. Esta entrevista al ser transmitida, generó desconfianza en algunos receptores de la nota televisiva, categorizándola como: “...de dudosa procedencia y precaria relación con la verdad...” (Eraso, 2020, enero 28).

Cuando el aparato de verdad falla, causa duda en los espectadores y provoca que busquen emisiones de información alternas; el rol del Meme y los contenidos que circulan en los espacios virtuales cobran su papel de imágenes potentes, relatos de diversas personas al orden de la verdad y el entendimiento.

Quienes acuden a estos contenidos son "...testigos de la potencia de las imágenes que se han erigido como trincheras de la lucha por la verdad. Imágenes que, resistiendo a la censura, han logrado poner en riesgo el ocultamiento de los hechos." (Eraso, 2020, enero 28).

La publicación de la imagen 10⁵⁰, que proviene de los estallidos sociales en Chile y en la cual aparece un niño sosteniendo la bandera de su país, con el mensaje: "Como va a ser guerra si nosotros tenemos ollas y cucharas y ustedes tienen weones con metralletas"; la imagen, se viralizó previo al paro nacional del 21 de noviembre del 2019 en Colombia. La presente investigación identifica la fotografía del niño con la bandera como una imagen potente, la cual se adhirió al contexto colombiano porque permite entre ver, entender y sentir una problemática que viven ambas sociedades. La imagen es potente en tanto reúne 3 características, I) el texto de la imagen da un testimonio de los enfrentamientos entre los cuerpos civiles y militares; II) la bandera de Chile contextualiza la situación de conflicto en un país latinoamericano; y III) el actor infantil que está explicando el conflicto en su país genera empatía con el espectador.

Otro ejemplo, de una manifestación visual potente, que emergió como resultado del inconformismo social y narra el descontento real por el que pasa Colombia, en relación con la manifestación social del 2019, es el registro del repertorio social del cacerolazo; convocado (Imagen 11), por el comité de paro y otras organizaciones sociales en el marco del paro nacional que comenzó en el 2019. El Banner o "volante "viralizado" inicialmente por WhatsApp y luego en otras redes sociales para incentivar otra forma de manifestación." (Pulido y Delgado., 2020, p. 64). Logro difundirse hasta lograr convocar masivamente a las personas, que salieron a participar con sus ollas. "La protesta crecía a medida que las personas veían en redes sociales decenas de videos en distintos lugares del país. Y de manera simultánea, el ruido de las ollas y los trastos era la invitación en la calle." (Vélez, C., 2019, noviembre 22)

La masificación del cacerolazo, inició a dejar rastros en los espacios virtuales. Los videos que quedaron registrados (Captura 11 y 12) son la imagen potente, que nos narran la unificación de una sociedad que "Busca manifestar su descontento al gobierno al son de: "aquí estamos, aquí seguimos, resistimos, luchamos" (arenga popular en los cacerolazos)." (Pulido y Delgado., 2020,

p. 64). Cuentan y narran una realidad por la que pasaba Colombia, que, de igual manera al oficial alemán del epígrafe, el evento se dio por las injusticias vividas en el 2019, el abuso policial, la estigmatización de la protesta en los medios, la ingobernabilidad y demás causantes de que las personas salieran a las calles.

Trama del intersticio social: Relaciones de la virtualidad y la violencia ¿Que ejercicios de violencia son efectivos para la participación política? Y ¿por qué usar las imágenes de violencia?

La política se puede descomponer naturalmente en diferentes conceptos: Por una parte, la lucha por el poder; por otra, el cultivo de campos bien ordenados y estructurados, campos de la política, en los cuales se lleva a cabo una política específica, como por ejemplo política social, política económica, política cultural. Finalmente, la política también se puede entender como la elaboración de unas condiciones generales dentro de las cuales tiene lugar el quehacer político cotidiano. (Baecker, Münkler, Hagen, 2019, p. 17)

Un intersticio social en el que se puede desenvolverse la violencia es la política, la cual, y como se menciona en el epígrafe, “lucha por el poder” (Baecker, Münkler, Hagen, 2019, p. 17). Siguiendo la línea de la hipótesis que propone la violencia como reguladora de quien detenta el poder, encontramos en la afirmación de Herfried Münkler (2019) que, la política “cultiva campos” (Baecker, Münkler, Hagen, 2019, p. 17) reglamentan los poderes económicos, culturales y sociales, basados en acciones violentas que les permite detentar estos poderes. Pero, la violencia no son las reglas, al contrario, la violencia no respeta las reglas, ella hace uso de todo lo disponible para poder regular la posesión del poder.

Para comprender esta afirmación, debemos ver que existen espacios menos complejos en donde la violencia

[...] gozan del beneplácito social y legal, por ejemplo en el deporte, sobre todo aquel que conlleva algún contacto o empleo de la fuerza (fútbol, boxeo, rugby, etc.). Podríamos decir que también aquí se legitima legalmente y se acepta socialmente un nivel de agresión y/o violencia que cuestionaría la simple idea de que el monopolio y uso de la violencia pertenecen

solo al Estado. (Burgos, 2017, p. 113)

Podemos encontrar en la sociedad una legitimación de algunas violencias, que están incorporadas en la sociedad y que la manera en cómo los vemos, las legitima. En el mismo caso podemos encontrar comportamientos por parte del Estado que, como se mencionaba, pueden aparecer en los poderes políticos.

Ahora bien, hoy siguen aceptándose en diversas sociedades expresiones de violencia que siendo ilegales se justifican. Estarían dentro de ellas, la agresión con “fines educativos” de padres sobre hijos; la coerción de profesores sobre estudiantes, tanto en su dimensión física como psicológica y la violencia de hombres contra mujeres —en lo que se conoce genéricamente como violencia intrafamiliar—; también podemos encontrar aquí los que defienden la violencia popular contra la violencia de clase del Estado; o la violencia para defender los intereses de la familia o del grupo o las distintas formas de “justicia privada” en auge. (Burgos, 2017, p. 112)

Si bien, estas distinciones entre actos legítimos e ilegítimos de la violencia son amplias, es de resaltar que el intersticio



Imagen 12. Cría Pacos y te sacaran los Ojos. Fuente: Red de Amigos de la Revolución Ciudadana. Facebook (31 de octubre en 2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/AmigosRevolucionCiudadana/photos/a.296698240479179/1437533183062340/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

social político, cuenta, además de los campos mencionados— como cultura, social y económico—, con uno que se relaciona estrechamente con la toma de decisiones por parte de la sociedad y el estado o gobierno, a lo cual Dirk Baecker nos dice: “La política reclama hasta hoy el derecho a la representación de la sociedad en la sociedad...” (Baecker, Münkler, Hagen, 2019, p. 17)

Esta actividad de representar a la sociedad exige, por parte del Estado, una legitimación de la violencia, pero que, requiere y se presenta como necesidad, diferenciarla de sí misma; para tal caso, German Burgos presenta un término con el cuál se diferencia la violencia de Estado frente a otras que no son ejercidas por ella:

“Una segunda corriente manifiesta la necesidad de diferenciar fuerza de violencia. Así, el Estado es una organización de fuerza o coerción en el entendido de que estas, al contrario de la violencia, están sujetas a constricciones, límites y al final de cuentas, a una legitimidad legal.” (Burgos, 2017, p. 113)

A pesar que se diferencie demagógicamente la palabra violencia por fuerza, las acciones siguen teniendo el mismo

punto central. Es decir, la fuerza es la determinadora de quien detenta el poder, que es el mismo rol que cumple la violencia. Diferenciada en termino, pero no en esencia.

Para poder gobernar y representar los intereses de la sociedad, la violencia de estado debe gozar de tal legitimidad, que le permita actuar—en los diferentes ámbitos sociales ya mencionados anteriormente—con el fin de conservar su estatus quo en el poder.

“Así pues, el Estado es sobre todo una organización de violencia, esto es, un aparato de represión de clase; en varios casos ha sido creado mediante acciones violentas; se sostiene en separar la fuerza y la violencia para ocultar y defender su carácter agresivo y finalmente los límites que dicen separar la violencia de la fuerza no siempre son respetados, deviniendo al Estado en una organización violenta.”

(Burgos, 2017, p. 116)

La afirmación que nos presenta Burgos, al presentar al Estado como una organización de violencia, enfatiza su forma de mantener su estatus quo; así que, el cuidar la cualidad de detentar poder, hace que brote un monopolio en la violencia, el

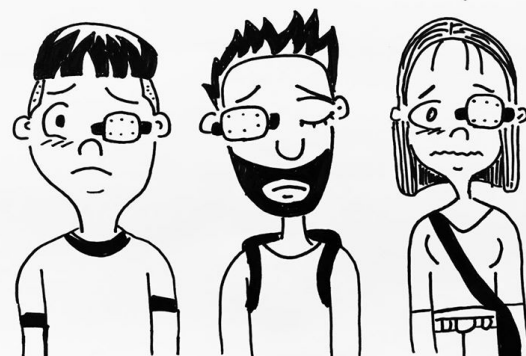
cual evita el surgimiento de aquellos que pongan en tensión su poder. Se arremete represivamente contra aquellos que quieran detentar el poder⁵¹. Aunque, no necesariamente, toda figura de monopolio de la violencia significa algo peyorativo. La sociedad otorga este carácter al estado cuando confía en él, puesto que la comprensión de la misma es compleja y también, su regulación individual.

Es por tanto que

“El Estado es y puede ser el único detentador de las armas y del ejercicio de la violencia legítima, por ende, hablamos de un monopolio de aquellas, lo cual con frecuencia desconoce que en muchos Estados se permite legalmente que la población también las posea y en muy contados casos el Estado ha conseguido controlar efectivamente las armas ilegales en poder de la ciudadanía¹²” (Burgos, 2017, p. 118)

Y, aunque el monopolio se pueda entregar al Estado, éste mismo puede compartirlo con la sociedad, entregando a la ciudadanía un voto de confianza de que ellos podrán ayudar a sostener su gobierno: Bajo esta política, se podría plantear que aquellos que tomarán las armas, son sujetos que están en la

EL PAÍS ABRE LOS OJOS!!
Y EL ESMAD SE LOS SACA...



#GansoCiego

Imagen 13. Parche en los ojos. Fuente: GansoCiego. Facebook (17 de noviembre en 2019). Recuperada de: <https://www.facebook.com/ElGansoCiego/photos/a.2263982550529325/2449994341928144/?type=3&theater> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

misma línea discursiva de los tintes políticos hegemónicos.

Un escenario posible ante un monopolio de violencia, del que goza un Estado o gobierno, puede ser cuando la población no está alineada con los mismos tintes políticos y el Estado pierde esa legitimidad de la que goza su monopolio. Bajo este escenario, la sociedad que es representada exige al establecimiento político detentar el poder y dependiendo del tipo de política que desenvuelve por aquellos agentes, pueden desatarse diferentes acciones violentas por parte de la sociedad.

Esta exigencia que se emite es una desmonopolización de la violencia, un recobrar de una naturaleza social, que les pertenece y que estaba bajo la custodia del Estado, mas no era de ella. Y es por tanto que el Estado invierte esfuerzos en diferenciar demagógicamente su fuerza de la violencia, debido a que, ante un escenario como éste, procura conservar tal monopolio enfrentando la violencia de la sociedad, la cual se puede llegar a enunciar de manera peyorativa.

Es en estos puntos que la violencia popular cobra una legitimidad frente a la violencia del Estado. Pero las acciones que se desenvuelva en esta distribución de poder, entre ambos agentes (el cuerpo popular y el Estado), depende de los límites a

los que ambos están dispuestos a llegar por cumplir sus propósitos, sin diferenciar moralmente estos mismos. Las acciones lesivas para ambos y como última instancia, llegan a ser enfrentamientos que ponen en tentativa la vida. Como es en el caso de las Imágenes 12⁵² y 13, que fueron denuncias pertinentes para la polémica del armamento que usa los cuerpos legalizados de represión social. Estos armamentos que se consideran no letales, fueron los causantes de lesiones personales a manifestantes en Chile y posteriormente en el Paro Nacional de Colombia en el año 2019. Los actos entre ambos bandos, desdibujan los límites de los actos denominados como fuerza y se reconocen como violencia.

Comportamiento del intersticio social: Jerarquías de la violencia: La analogía del Ajedrez

Consideremos por un momento la siguiente cuestión: si nos proponemos, por X o Y motivo, transmitir una idea o pensamiento a otra persona, la cual, no pase por elementos matéricos, es decir, por ningún tipo de elementos pertenecientes a la realidad tangible a nuestros sentidos ¿Sería esto posible? ¿Podríamos comunicar ideas, transmitir las a otro ser sin la necesidad de traducirla o mediarla en la materia u objetos tangibles a nuestros





sentidos?

A priori, la respuesta que se puede atribuir a las anteriores preguntas por transmitir ideas sin la implementación de elementos concretos o pasarlo por los sentidos primarios, los cuales hacen parte de nuestra fuente primordial de conexión al mundo terrenal, es dada como imposible. Las personas recurren al conocimiento por medio de algo matérico, una traducción o mediación de aquello que se concibe como una idea; de modo que, la comunicación se obtiene de las mediaciones de las ideas en la capacidad de hablar, escribir, pintar, entre otras acciones que apelan a nuestros sentidos y funcionan como la puerta al conocimiento, como vehículos que ayudan a diferir el entorno para nuestra comprensión. Jorge Eduardo Urueña López nos dice sobre este asunto y complementa con la cita de Paul Ricœur:

“El sentido se construye como una manifestación discursiva y dialéctica de lo que acontece. Todo aquello que se materializa a través de actos de expresión, como las artes visuales, plásticas y performáticas, funciona como una traducción signífica intersubjetiva y está en permanente comunicación con el entorno. [...] El signo será, entonces, la forma de conocer parte de

la experiencia “La cual en su totalidad permanece de manera privada para el sujeto, pero su significación, su sentido, se hace público a través del discurso” (Ricœur, 1995, p. 10)” (Urueña, J. 2018, p.11)

Urueña al mencionar las artes visuales, performance o las artes plásticas, ratifica que un discurso o pensamiento, se logra materializar en estos ámbitos de la sociedad. Si seguimos esta línea discursiva, las narrativas y metáforas, son las que nos pueden aproximar a la experiencia de lo que se encuentra privado para los sujetos. ¿Pero de qué sirve puntualizar y arrancar con una problemática de la experiencia humana y su aprendizaje, en una investigación que comprende la violencia como categoría principal? Básicamente, la violencia puede ser una experiencia que se priva a los sujetos; la problemática radica en que, al tomar la violencia bajo la hipótesis de que ella permite la distribución del poder, se hace necesaria una corporalidad que permita la distribución y que atienda a la experiencia⁵³ que se transmite por los sentidos.

Tal corporeización es señalada de diferentes maneras, como se ha mencionado a lo largo de la presente Investigación. Pero categorizar cada expresión de violencia, es una tarea que

supera las expectativas de la investigación; aun así, no elimina la posibilidad de encontrar la manera de entender como las expresiones de violencia se pueden jerarquizar.

Y referente a este asunto, podemos ejemplarizar con el ajedrez, donde las fichas, cada una con su propia forma de desplazarse por el tablero, buscan elaborar estrategias para acorralar al rey opuesto y en la medida, que se va capturando fichas, se delimita las posibles acciones del contrincante. La violencia y la obtención del poder opera similar, donde la corporeización de la violencia son las fichas del ajedrez y el objetivo es la obtención del poder.

Si bien, en el ajedrez, la captura de las fichas durante una partida, la delimitación de los movimientos a las fichas del contrincante, o, reducir las posibilidades de desarrollar juego al contrincante, es similar para los términos de la violencia: Se puede llegar a capturar comportamientos, delimitar las acciones, o, reducir las posibilidades de lo permitido, para acceder al poder. En resumida cuenta, direccionar los comportamientos, delimitarlos o anularlos, puede dar como resultado, en el caso del ajedrez, la derrota de un Rey; pero en la violencia, habrá quienes se queden sin la posibilidad de ejercer la misma y no

puedan acceder al poder.

En la delimitación de la violencia se encuentra el factor que conlleva a su jerarquía, puesto que, al querer cumplir propósitos de alguna índole, se hace imperioso el deseo del poder; para obtenerlo, se implementan una serie de estrategias que se han denominado las corporalidades de la violencia. Unas manifestaciones tangibles que proveen de poder a quien lo desee, pero que, en la medida de su búsqueda, limita los actos tangibles de quienes también desean lo mismo. El acorralamiento de estos agentes que están inmersos en la conflictividad hace que lleguen a medidas extremas que le permitan obtenerlo. Es por tanto que, las corporalidades de la violencia que permiten tal acceso al poder no están ubicadas las unas sobre otras; como decir que, la violencia simbólica está por encima de un chantaje o la violencia vicaria. las corporalidades de la violencia y su implementación dependen exclusivamente, de su eficacia para regular el poder.

Es la eficacia de los actos, la que nos permite hablar de jerarquía de la violencia; cuando no se obtiene lo deseado con un cierto acto, se implementa otro. A partir de esta lógica, se puede rastrear el interés de las imágenes de violencia en los espacios

virtuales, co-creando a la par, un escenario de significación social, con otros repertorios de movilización⁵⁴ y encuentro físico entre actores de acción social colectiva, pertenecientes a las protestas, las marchas, los paros sostenidos en el tiempo y su extensión a nivel nacional. La diversidad de corporalidades de la violencia a las que se pueden llegar en estos escenarios de conflictividad responde a la necesidad de buscar un poder y, para lograrlo, se ejecutan diferentes acciones a la espera que alguno o en conjunto, sean eficaces.

Ante este escenario y lógica para sustentar el ejercicio de violencia se pueden encontrar corporalidades de la violencia que sean estériles, incapaces de distribuir el poder; tal circunstancia, exige la búsqueda de medidas que logren su propósito, determinando así una característica importante para una jerarquía. Al no encontrar corporalidades que no logran su propósito, se manifiestan otras que si lo logran y cobran mayor relevancia. Surgen así, actos que por antonomasia han simbolizado a la violencia, empujando a los agentes que están en el conflicto de detentar poder, a medirse en actos de fuerza, coerción, es decir, la implementación de armamento, actos, que ponen en riesgo la vida de las personas.

En un contexto en el que se disputa poder, uno de los involucrados, tendrá que ceder o perder, pero esa realidad puede ser incomoda y no aceptada. Por tanto, para no arriesgarse a perder o ceder el poder, se acude a unos repertorios⁵⁵ o actos que se pueden presentar como legales, pero, en el fondo, continúan siendo comportamientos de barbarie⁵⁶. En la medida de que tales actos sean eficaces, se busca la manera de legalizarlos, de diferenciarlos, como ya lo menciono Burgos anteriormente, fuera de los vínculos como actos de violencia, sino fuerza o coerción ante los colectivos discrepantes (Burgos, 2017, p. 113).

Siguiendo la lógica de las jerarquías de la violencia, la sociedad goza de prácticas legítimas que les permiten participar en las decisiones de su gobierno. Mecanismos como el plebiscito, el voto popular, la representación de un agente político, la manifestación popular y pacífica, y el estatus de beligerancia⁵⁷. Existen otros ejercicios que no gozan de reconocimiento político⁵⁸, son prácticas emergentes que pueden influenciar los aspectos políticos, prácticas como las que se desenvuelven en espacios virtuales.

Existiendo mecanismos que permitan una distribución de poder, se pueden comparar con una partida de ajedrez. Cada

una, posee una manera de ser neutralizada, como, por ejemplo, con el voto, que puede enfrentar escenarios con la maquinaria política⁵⁹, perdiendo su transparencia para la elección de un representante al gobierno; los representantes políticos, pueden presentar su discurso y propuestas, con finalidades populistas⁶⁰; igualmente, el derecho a la manifestación popular puede ser señalada como agresora y delincuencial⁶¹. Por el momento, se establecen dos actores, los gubernamentales y los sociales; en tanto, cada jugador mueve sus fichas por una lucha de detentar el poder.

En la medida que las prácticas de violencia se van delimitando, que se va acorralando a un rey en el ajedrez, se hace imperante que las acciones que se acometen, sean eficaces en la obtención del poder. Esto opera de manera indiscriminada para ambos lados del tablero, donde el Estado puede recurrir a cuerpos armados como la Esmad para recobrar el orden público. La sociedad civil, a causa de esos enfrentamientos por el poder, han llegado a conformar cuerpos militares o guerrilleros. Ambos ejercicios devastadores, que, como último recurso de una corporalidad de la violencia en una jerarquía, se acude a un elemento confiable y que ha sido el significado por antonomasia

de la violencia, la fuerza dura y directa, la supresión del otro.

¿Por qué usar las imágenes de violencia?

En la presente investigación, no se puede determinar un acto de violencia adecuado para la distribución del poder, solo se puede exigir mirarla de manera amoral. Para dar la discusión sobre la violencia, se necesita neutralizar lo que sabemos sobre ella, puesto que, cada acto de violencia comprende un efecto posible. Algunos actos no atentan a la vida, pero en otros, es devastador para ella; no hay violencia que no afecte la vida, bien sea desde la orientación de cómo llevamos nuestras vidas cotidianas, hasta el punto de acabar con la vida de las personas. Si llegase a aparecer actos de violencia que no distribuyan el poder, se recurren a otros según la jerarquía, cada uno más trasgresor que el anterior.

Y, aunque exista una diversidad de prácticas por las que se pueda distribuir el poder, entre las que se pueden encontrar evidentemente aquellas que atentan la vida, hay otras, que han gozado de esa legitimidad social, precisamente por la posibilidad de no atacar la vida y permitir sostener discusiones que

configuran y transforman los panoramas sociales. Los espacios virtuales, anqué no efectivos en su totalidad, permiten tal ejercicio de distribuir el poder.

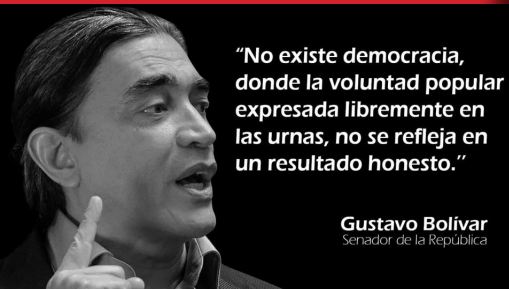
Si bien, los ejercicios que se movilizan en los espacios virtuales no implementan actos que agreden directamente el cuerpo, si lo hacen desde lo simbólico, de lo cual María José Tafur (2018) nos habla sobre la definición de la violencia simbólica que hace Pierre Bourdieu (1998), revisando el carácter de reproducción al orden establecido, es decir, lo que se ha denominado en este trabajo como imágenes de poder.

De esa manera expone que, simplemente a través del solapamiento del poder en las demostraciones aparentemente “benéficas” se ejerce una forma de Violencia Simbólica que puede ser incluso más fuertes que la violencia física o la psicológica, en tanto ésta, parece no existir, puesto que ataca incorporándose en el conocimiento y en la comunicación, por esta razón para Bourdieu, los sistemas simbólicos son instrumentos de comunicación y dominación, que hacen posible el consenso lógico y moral, construyendo al mismo tiempo una reproducción del orden social establecido.



Imagen 14. Guerra fría 2020. Fuente: Independiente. Facebook. (9 de agosto de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/aveaa/posts/1237740313231577> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)





"No existe democracia, donde la voluntad popular expresada libremente en las urnas, no se refleja en un resultado honesto."

Gustavo Bolívar
Senador de la República

Imagen 15. Gustavo Bolívar
imagen. Fuente: Martha Peralta
Senadora 2022. #PactoHistórico.
Facebook. (8 de julio de 2020).
Recuperado de: <https://www.facebook.com/groups/405151656618709/permalink/923072421493294/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

(Bourdieu, 1998). (Tafur, 2018, p. 34)

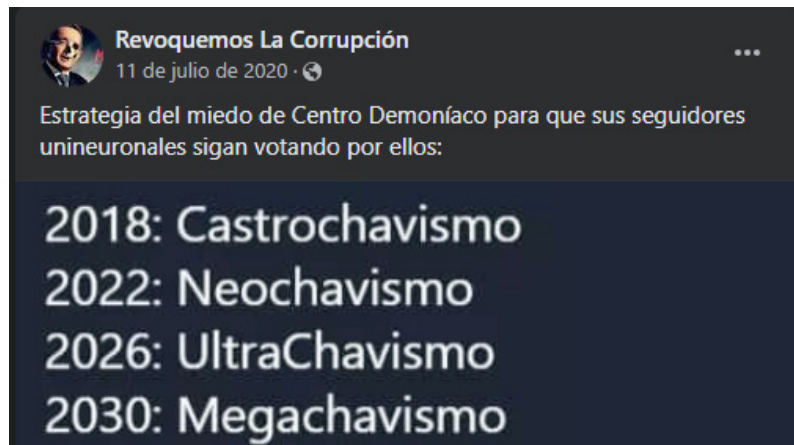
La definición de la violencia simbólica que se presenta tiene un término del cual se debe procurar tener cuidado, el comparativo con la palabra “más” violento. Al decir “más”, genera el eclipse de una práctica de violencia sobre otra, es decir, la violencia simbólica pasa a cubrir o ser superior a la fuerza dura y directa, concepto que se podría debatir, ya que no hay práctica de violencia superior a otra, pero sí ‘más’ efectiva sobre otra. Es decir, la violencia simbólica es una pieza que permite obtener poder, pero si no lo logra, siempre habrá otras fichas en el tablero que permitan lograr obtenerla—continuando la presente explicación con la analogía al juego del ajedrez—dichas violencias simbólicas pueden superponerse a la fuerza física dura y directa, que tiende a ser por su magnificencia el impacto social atribuido a la violencia simbólica.

Y puede que la violencia simbólica, por sí misma, no cumpla con tanta efectividad como la violencia directa, haciendo que la sociedad opte por otras prácticas de persuasión, pero sigue siendo un acto al cual acude la sociedad y los sistemas de gobierno para ostentar el poder. La violencia simbólica, al igual que la fuerza dura y directa, goza una legitimidad y es

implementada por las fuerzas armadas o militares, al distribuir y difundir por los espacios virtuales contenidos proselitistas a sus fines.

La violencia simbólica es entonces un acto que permite la distribución de los poderes, que no atenta la vida—poniendo en riesgo de muerte—ni pone en tentativa la continuidad de esta. Un acto que no tiene efectos devastadores sobre la sociedad, pero, se presenta así en apariencia. Hay que tener en cuenta que aquella violencia simbólica también puede tener efectos lesivos para la sociedad, “puesto que ataca incorporándose en el conocimiento y en la comunicación, [...] los sistemas simbólicos son instrumentos de comunicación y dominación, que hacen posible el consenso lógico y moral” (Tafur, 2018, p. 34). Al intervenir en la moral y en la lógica de la sociedad, interfiere plenamente en las creencias sociales.

Un ejemplo que puede ayudar a comprender el carácter lesivo de la violencia simbólica es el racismo; a lo cual Slavoj Žižek (2009) analiza la respuesta a Simone de Beauvoir por parte de Stella Sandford, donde discuten sobre la “inferioridad” de la etnia afro-descendiente en comparación de la raza de “Blancos”:



Captura 13. Castrochavismo. Fuente: Revoquemos La Corrupción. Facebook. (11 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/RevoquemosAPenalosa/posts/1252863888414223> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

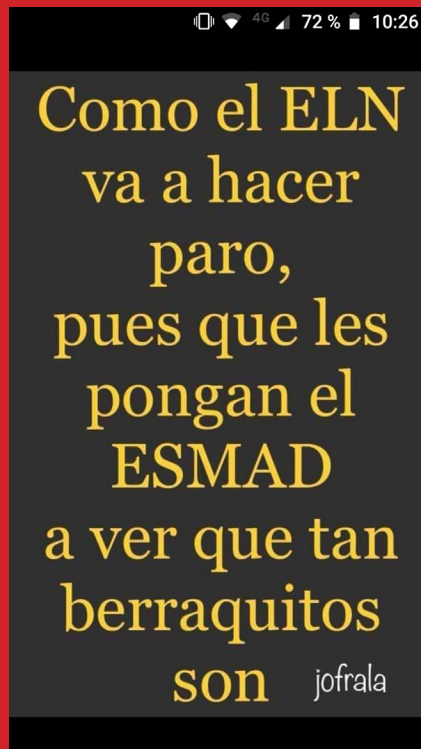


Imagen 16. ELN sale a paro armado – ELN vs SMAD.. Fuente: Dan Drogo. Facebook. (11 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1082627275423411&set=a.717644858588323> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Ella—Sandford—es consciente de que la afirmación de Beauvoir acerca de la inferioridad fáctica de los negros apunta a algo más que el simple hecho social de que, en el sur estadounidense de (no sólo) aquel tiempo, los negros eran tratados como inferiores por la mayoría blanca (Žižek, 2009, p. 91.)

Ese algo más, que señala el autor, es el sujeto “sociosimbólico”, de lo cual nos cuestiona la existencia de los actores del conflicto, en el siguiente análisis, Žižek interpela dicha representación simbólica:

Pero lo que esta distinción atenuante omite es la mordaz dimensión del racismo: el «ser» de los negros (como el de los blancos o cualesquiera otros) es un ser sociosimbólico. [...] No es meramente una interpretación de lo que son los negros, sino una interpretación que determina el auténtico ser y la existencia social de los sujetos interpretados. (Žižek, 2009, pp. 91-92.)

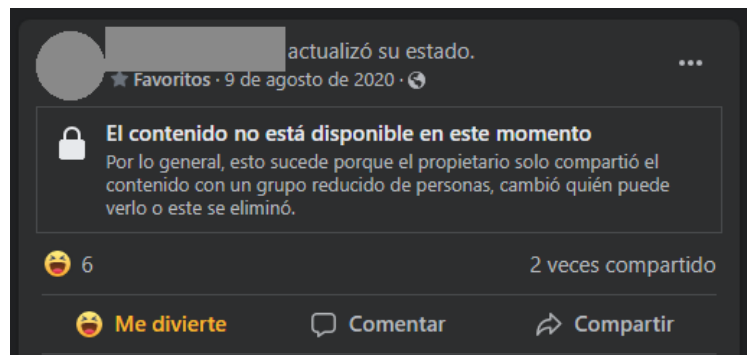
La descripción del sujeto “sociosimbólico” que nos trae Žižek, apela a la interpretación que se tiene sobre una comunidad, una creencia que se tenía sobre los otros y altera las ideologías sociales para asumir cierta superioridad: “Por tanto, tales críticos insisten en que los negros no son inferiores, sino que han sido

meramente «inferiorizados» por la violencia que impone sobre ellos el discurso racista blanco.” (Žižek, 2009, p. 92.)

El discurso y la ideología son efectivas en la violencia simbólica como punto a abordar, puesto que, aquello que creemos como verdad, determina los comportamientos sociales. Si aquellas creencias, como en el caso del racismo, están orientadas a la superioridad de una comunidad sobre otra, puede tenerse como resultado la opresión de una comunidad, fácticamente en esclavitud y limitación de la libertad, pero en los peores casos, la muerte o exterminio de aquella comunidad reprimida.

La violencia simbólica se presenta sin distinciones de espectadores o públicos en las redes, según la asociación del colectivo o individuo, se crea un enlace entre la imagen y las formas de represión por ideologías o creencias de tipo social, económico, étnico o cultural. Mientras se consumen imágenes que recrean injusticias y otras formas de opresión y des-legitimización sobre la diferencia que somete a la imagen a una interpelación sobre la violencia simbólica.

Es un acto que se encuentra entre los límites de lo legítimo e ilegítimo, de positivo a negativo, de lo lesivo a costa del beneficio. Un acto que puede distribuir el poder, al movilizar



Captura 14. Guerra fría 2020. Fuente: Independiente. Facebook. (9 de agosto de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/aueaa/posts/1237740313231577> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

las creencias hacia la superioridad de un grupo social sobre otro, pero se enfrenta a otro grupo de imágenes que movilizan criterios sociales sobre la igualdad.

El archivo visual recolectado para la presente investigación logra identificar los motivos de las imágenes de violencia en las redes sociales, intensificando la relación mediática de las imágenes en la procura de poder y representación de la violencia. Tal difusión permea la crítica social, los contenidos que circulan en estos espacios abordan a los receptores con discursos, que bien pueden buscar que las personas comprendan algo sobre un tema, como operar con la intención, de convencer al receptor sobre una realidad única e inamovible.

Es el caso de la imagen 4⁶², que se comporta como acto de resistencia a una campaña presidencial en Colombia, desarrollada en el año 2018, por parte del partido Centro Democrático; la campaña, toma la crisis del país vecino, Venezuela, que sufrió una devaluación en su moneda y provoco la migración por parte de sus habitantes. La campaña tomó la crisis como oportunidad de impulsar al candidato Iván Duque Márquez, afirmando que Colombia pasaría por la misma crisis. Se aplica una doctrina del shock⁶³, que consiste en instaurar un miedo para que las

personas voten en ese estado por un candidato que promete la solución al problema.

El meme se presenta como una sátira que reprocha y desmerita la campaña política, por generar miedo e inestabilidad en la sociedad, con la crisis denominada “Castrochavismo”. Podemos encontrar que el meme está constituido por años, lo cual señala los siguientes periodos en que Colombia tendrá ejercicios de votación para presidencia. Precisamente, la imagen resalta y critica, la violencia simbólica de una campaña que se implementa y puede seguir implementándose contra otras formas de gobierno; resaltando el terror imaginario para devaluar el carácter de elección civil, como contra postura a la campaña que lideran algunos candidatos para su elección.

La campaña ataca directamente a la creencia de la sociedad, se constituye como una violencia simbólica en la medida que persuade a la ideología social, distribuyendo contenido con la aseveración de que el “castrochavismo”⁶⁴ es peligroso para la sociedad. Pero en forma de contra respuesta y resistencia, el meme se mofa de la campaña política, anteponiéndose, en el contexto y en el momento, cómo un acto de la misma magnitud, una violencia simbólica, que busca disuadir las creencias de la

sociedad sobre el contenido de la campaña.

Se formula entonces, dos agentes que buscan la posibilidad de detentar el poder, por un lado, se encuentran agentes pertenecientes al Estado—los promotores de la campaña del “Castrochavismo”—y por otro, una página en Facebook que se titula “Revoquemos La Corrupción”. Ambos medios tienen un propósito, que los lleva a buscar el poder, que es cruzado por un mismo ejercicio de participación ciudadana, las votaciones. Si bien, es el caso de los agentes pertenecientes al Estado, que buscan un poder sobre la acción de voto de la sociedad, también es de interés por quienes publican la imagen, que aseveran junto a ella, la siguiente frase (captura 13): “Estrategia del miedo de Centro Demoníaco para que sus seguidores unineuronales sigan votando por ellos:”

Es un conflicto en que ambas posturas gozan de una legitimidad de expresión, una cierta legalidad para producir y comunicar una violencia simbólica sobre una desmonopolización mediática que prouran las redes sociales. Pero la orientación moral con la que se impulsa el acto de violencia simbólica, depende del propósito por el que se desea detentar poder. Por tanto, el enfrentamiento no culmina aquí, puesto que en la medida

que alguno vaya ganando el poder, el opuesto encontrará que sus propios actos son ineficaces y se hará necesario optar por otras medidas. Emergen una serie de violencias que afectan las relaciones interpersonales, los encuentros entre los candidatos opositores y los aliados políticos, adhiriendo actos que responden a asuntos propios de la participación y la representación social.

La aparición de violencias que se adhieren por la lucha del poder comparte acciones ya mencionados en la analogía del ajedrez; si bien, se considera que delimitar o capturar, son actos que se replican en los espacios virtuales, más concretamente, se evidencia en la censura de contenidos o delimitación de los medios. La forma de operar dichos contenidos radica en una monopolización de la violencia simbólica, la cual, puede gozar o no, de cierta legitimidad según los campos ideológicos y políticos.

Se debate entonces que, las formas de identificación y cohesión de prácticas violentas en redes sociales a través de las imágenes, puede provocar efectos en la disuasión y adhesión de seguidores. Cómo aporte académico existente en el campo de los estudios visuales, se considera un juicio de aceptación o censura, cuando los contenidos expuestos por los actores involucrados buscan el poder y la conservan con estrategias de comunicación.

Algunos de estos contenidos, se pueden evaluar como aportes a la cultura visual, desde el poder de las imágenes de violencia. Pero tales contenidos, se pueden reconocer como inadecuados y es el caso de algunos contenidos de la presente investigación, como por ejemplo es el caso de la imagen 14 y la captura 14:

El meme que se presenta es el contenido publicado y censurado en la captura. Entre otros contenidos que ya se han bajado del espacio virtual, bien porque las personas cancelan su cuenta de Facebook o porque ha pasado un tiempo en el que ya la publicación es eliminada. Las razones por las que son censuradas se desconocen, pero este ejercicio tiene una relación estrecha entre las creencias de las personas y la intervención del Estado. Relaciones que se pueden encontrar en algunas propuestas de ley que circulan los ambientes mediáticos.

La regulación de los medios y su contenido tiene una prioridad dentro de la sociedad, que, a tal punto, se han intentado discutir leyes que las regulen. Es el caso de la ley Min Tic o Ley de convergencia discutida en 2018, posterior a la posesión de la presidencia de Iván Duque Márquez; el equipo periodístico del programa La Pulla, medio de comunicación perteneciente al Espectador, lanzo por YouTube una nota que comprende

cinco problemas de la ley, que titularon de la siguiente manera: “I) El Gobierno queda con el poder. II) La gente que sabe de televisión no cuenta. III) ¿Dónde queda la plata para el contenido de TV? IV) Se olvidaron de otras formas de ver televisión. V) Las licencias eternas.” (La pulla., 2018, diciembre 6., Min. 00:01:00 – 00:07:00). Los cinco problemas mencionados tienen una convergencia en estabilizar una monopolización de los medios, por parte del gobierno, quien decidirá qué contenidos aparecen en la televisión y la internet. Precisamente, los espacios virtuales quedarían monopolizados al establecer tal delimitación; una discusión que se prolongó y que se encuentra cruzada por el tema de la violencia simbólica.

Si bien, la ley mencionada se postuló posterior a las protestas universitarias en el 2018, por falta de presupuesto para la educación, las cuales se unieron con la denuncia de adulteración (Imagen 15) de votos para las elecciones presidenciales del 2018 y en las que fue elegido el candidato Iván Duque Márquez (“¿En qué va el proceso contra”, 08 de julio en 2020). La discusión de un control mediático se ha difundido en varios eventos sociales, en los cuales, no se les logró controlar los contenidos.

Los medios configuran un punto central que atender, puesto

que, como se mencionó anteriormente, las imágenes cobran unos usos por parte de las comunidades virtuales, en las que se denuncian, se hace memoria, se potencian y cobran poder. El intento de regular los contenidos se extendió hasta las protestas del 21 de noviembre del 2019, periodo en el que se movilizan contenidos que cuestionan el poder del Gobierno. Aparece entonces temas relacionados con el paro armado del ELN (Imagen 16), los cuestionamientos sobre el accionar de la Esmad⁶⁵, que se suman a la crisis social y económica por la que pasaba el país.

Los espacios virtuales y la difusión de contenidos, que se intentó regular, dieron origen a denuncias populares, durante el periodo del Paro Nacional del 21 de noviembre (2019), la Policía Nacional gozaba de una mala fama en su forma de accionar en las manifestaciones sociales a raíz de las constantes denuncias que circularon en los espacios virtuales. El Paro Nacional se había aminorado por la llegada de la pandemia en marzo del 2020, pero la indignación y la memoria de los abusos denunciados—tanto en la virtualidad y los medios—por la sociedad, se mantenían y recordaban el accionar por parte de la fuerza del Estado. Para el 9 de septiembre del mismo año,

ya se había formado un lastre para el gobierno de turno, que, en los intentos de controlar las manifestaciones sociales, junto a las evidencias virtuales en forma de testimonios visuales y orales de la represión con violencia física contra los manifestantes y la población civil en general, terminó por impulsar otro estallido social.

Las constantes represiones e injusticias acumuladas por la policía y la Esmad, su libre accionar violento e impunidad, terminó por dar inicio a un nuevo relato de la violencia del Estado: “Todo empezó en la calle 55 con 77. Punto de la capital colombiana donde fue torturado el abogado Javier Ordóñez” (“La noche del 9S”, 2020, septiembre 13). Tras su tortura y posterior muerte, se aglomeraron en la ciudad un conjunto de manifestaciones en contra de la represión del estado, la policía y la Esmad.

Durante esa noche, la actividad en los espacios virtuales se concentró en circular las denuncias de la ciudadanía, entre videos, fotografías y relatos; se detalló los improperios de la policía en contra de la población civil⁶⁶. Para este evento, la policía, los cuerpos militares, de orden público como la Esmad y el Gobierno, aumentan la desconfianza por parte de la población

como un lastre que se formuló por un poder y sus métodos para conservar el control.

En consecuencia, la postura que generaron los espacios virtuales al visibilizar su violencia, al denunciar los improperios de las fuerzas como la policía y los agentes del Esmad contra civiles indefensos, tiene inferencias en el paro del 2021, periodo en que la reforma tributaria propuesta por Alberto Carrasquilla (Ministro de hacienda), terminará por aumentar el descontento en la sociedad. A raíz de la propuesta tributaria, las manifestaciones en la ciudad de Cali - Colombia, se intensificaron. Los bloqueos de las carreteras, el desabastecimiento, entre otros factores violentos ocurridos en las manifestaciones sociales, fueron dejando a la ciudad en un estado de alerta. El Gobierno, al ver que perdía el orden social, intervino militarmente la ciudad y durante ese tiempo, se vieron afectados los espacios virtuales, lugar donde se realizaban las pertinentes denuncias públicas de los acontecimientos sociales. El 4 de mayo se distingue la siguiente noticia:

En la mañana del miércoles, la organización Netblocks (que monitorea tráfico de internet a nivel global) publicó un documento en el que detallaba fallas

importantes en el suministro de internet en Cali, con un pico muy pronunciado sobre las 4:30 p.m. y uno más leve y progresivo sobre el final del día.

Estos datos coinciden con las denuncias de usuarios en Cali que no lograron conectarse del todo a la red o que, en algunos casos, pudieron hacerlo solo para algunas funciones en ciertas plataformas. (La Rotta, 5 de mayo en 2021)

El internet presento problemas, evitando que las denuncias circularan por los espacios virtuales. Este acto de limitar el uso del internet, hecho que aún se entiende como presunto vínculo del control estatal, tiene una confirmación en la primera opción como formula vicepresidencial de Rodolfo Hernández, precandidato a la presidencia de Colombia en el año 2022. Su fórmula, que es la periodista Paola Ochoa, sugiere al Gobierno que “[...]en el marco de las manifestaciones debería censurar internet” (Beto Coral., 2022, febrero 15. Min. 00:04:34 – 00:06:38). Donde pone como ejemplo otros países que lo hicieron en el año 2018, siendo una estrategia frecuente usada por los entes de gobierno, adhiriéndose a esta opinión con una nota del diario El País⁶⁷.

Paulatinamente la censura, la limitación de acceso a

espacios virtuales y el secuestro a los medios de comunicación, configuran una lucha por monopolizar su fuerza potencial ante las comunidades opositoras. Los espacios virtuales otorgan una posibilidad de distribuir el poder, pero se ven atestados por intentos de delimitar su acceso, con intenciones de concentrar el poder. Estos periodos mencionados, como las elecciones de presidencia en 2018 y las protestas estudiantiles del mismo año, el Paro Nacional del 21 de noviembre del 2019, el 9 de septiembre en 2020, el Paro Nacional del 2021, y la postulación de la formula vicepresidencial del candidato Rodolfo Hernández en el año 2022, encadenan un relato que deja entrever la importancia que tiene la violencia simbólica.

Si bien, los actos de censura buscan monopolizar la violencia simbólica que circula en los espacios virtuales. Si en algún caso, tal monopolio se diera, la eficacia de distribuir el poder por parte de los usuarios se vería ineficaz y haría que buscasen medios alternos para lograr ejercer esa lucha directa como actos de comunicación, discusión y detención de las alternativas contra el poder. Aunque se pueden identificar otros espacios de alternancia del poder simbólico por fuera de los espacios virtuales, los cuales se pueden seguir dando en las calles, escenarios que comprenden

un entorno simbólico para las personas y transeúntes. Para finalizar, se destaca que la importancia de usar las imágenes de violencia desde los espacios virtuales, radica principalmente en su carácter de violencia simbólica, que permite distribuir el poder y se encuentra en permanente disputa contra el poder estatal.

Tejido relacional

Formas las imágenes en los entornos democráticos emergentes de la virtualidad

[...] se puede pensar que las redes y al mundo virtual, están sustituyendo o transformando las percepciones que se tienen del mundo, en la medida en que las plataformas virtuales se están configurando como los nuevos espacios para la vida social y educativa de las personas que tienen acceso al mundo en red, dado que en dichos escenarios confluyen cantidad de imágenes, sonidos y relatos que aglomeran todo un sistema de creencias, gustos, prácticas sociales, y modos de ser disimulados en unas prácticas naturalizadas o ritualizadas dentro del día a día como lo puede ser ver un video, escuchar una canción, subir una fotografía a una red social, compartir una noticia o incluso sólo ingresar diariamente a la Internet. (Tafur, 2016, p. 40)

Como lo enuncia María José Tafur (2016) en su trabajo de grado “Una mirada en búsqueda de la violencia simbólica”, los espacios virtuales son entendidos como terrenos en los que

se moldean las creencias, las ideologías, el pensamiento, la moral, la idiosincrasia de las personas; en los espacios virtuales, no hay alejamiento de los terrenos pedagógicos, formativos y educativos. Cumplen un rol similar, la autora percibe las imágenes en entornos virtuales como creadores de contenido popular, donde autores independientes o colectivos, los partidos políticos, el Gobierno o entre otros agentes sociales, confluyen en las dinámicas de comunicación en estos espacios. Construyendo o adaptando los mensajes como posibilidades formativas que disponen de mayor acceso y difusión por medio de los espacios virtuales.

Previamente, Omar Rincón (comunicador y periodista) (2013) percibía esta característica en los medios, desde su análisis al citar a Joan Ferrés (1997), especifica el impacto educativo en los programas televisivos y referencia la formación de televidentes, como un asunto que se puede transferir a los medios de comunicación virtual. El autor al referenciar una noticia sobre el valor de la televisión, encontró que:

Este discurso académico ve perversión—en la Televisión—, sobre todo, en lo industrial y el mercado, pero encuentra activismo-complicidad-rebeldía-



Captura 15. Opinión de Álvaro Uribe Vélez sobre el Llamado al paro nacional del 21 de noviembre en 2019. Fuente: Álvaro Uribe Vélez. Twitter. (9 de noviembre de 2019). Recuperado de: <https://twitter.com/alvarouribebel/status/1193228690492182528> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 16. Burla a video remasterizado del encapuchado terrorista o estudiante que compartió Uribe Paro 21 Nov 2019. Fuente: Movimiento Naranja Bogotá. Facebook. (9 de noviembre de 2019) (Publicación ya no vigente desde 2 de marzo en 2022). Recuperado de: <https://www.facebook.com/MoviNaranjaBogota/videos/435242203803033/UzpfSTewMDAxMzg2MTk1NzAyMDo3NDcxNzQ5MDU3NTQ1Njg/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

sumisión en los televidentes. Afirma que sí se puede entretener y educar en simultáneo, que hay que formar televidentes, que es posible transformar el gusto de la gente y que se puede hacer televisión con mayor protagonismo social (Ferrés 1997) (Rincón, 2013, p. 9)

Según lo anterior, la televisión y los espacios virtuales comparten una realidad pedagógica, formativa y educativa. Tal realidad se despliega en diversos ámbitos de la sociedad: los valores, las creencias y las ideas, están sujetas a los discursos que transitan en ambos medios. De igual manera, se propone una mirada específica al tema central de esta investigación, al moldear lo que entendemos por violencia, debido a los discursos que transitan por la televisión y los entornos virtuales de comunicación.

La comprensión de un modelo de actuación, su justificación y la adaptación de una mirada recurrente que se nos presenta visualmente, conforma, para el presente estudio, los insumos para las imágenes de violencia; que moldean lo que entendemos sobre ésta, cómo la vemos y cómo la percibimos. Dando por hecho, una producción formativa que educa a los receptores

de los medios, en términos de un uso simbólico de las imágenes de violencia para establecer una mirada sobre los entornos, los actores, los juicios y otras formas de reflexión sobre las causas y consecuencias de este modelo del accionar social en los medios de comunicación.

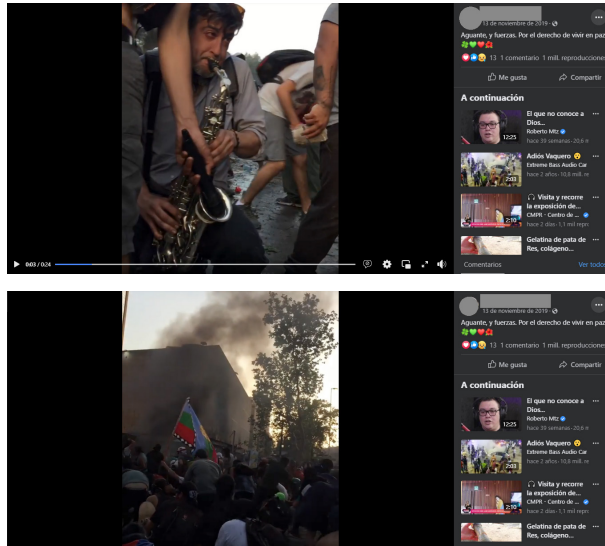
Inicialmente, en la televisión y sus producciones, se buscaba mover las creencias sobre la violencia a los intereses de un particular. Quiñones Cely, (2018) (doctora en ciencias de la comunicación y la información de la Universidad de París) expone su punto de vista, sobre las formas de representación mediática de la violencia, las cuales, se adaptan en estrategias estéticas (Ficción) para un público y sus exigencias televisivas:

Quando se mira la violencia colombiana desde la noción de imaginario social se hace una apuesta cercana a este trabajo porque se evidencia la presencia de fisuras en la representación mediática del fenómeno, las cuales se interpretan como el síntoma de la existencia de espacios de resistencia. Estos se constituyen como tales cuando intentan remplazar el imaginario consolidado de la violencia por otro alternativo, apelando a estrategias estéticas.

Esta aspiración es cercana a la declaración de los autores de las series de ficción de los años noventa, quienes, al considerar que el público necesitaba ver la violencia desde otros puntos de vista, intentaron horadar la visión tradicional de la violencia colombiana mediante estrategias cercanas al arte público, utilizando la ficción como recurso, el melodrama como sustento y la televisión como el medio más adecuado para hacerlo. (p. 41)

La cita anterior, ubica un precedente frente a la claridad y posibilidad de cambio sobre los imaginarios sociales en relación con el comportamiento de la violencia, utilizando estrategias estéticas en las imágenes que circulan en los medios de comunicación. Sin embargo, se puede dar cuenta de situaciones en las que se desconoce dicha influencia, pero se proveen otros tipos de valores y creencias inconscientemente. Por ejemplo, el uso consciente de esta manipulación se puede evidenciar en posturas concretas frente algún conflicto y percepción de un enemigo, otorgando un valor de juicio (aceptación o rechazo) sobre los agentes sociales.

Para tal caso, es conveniente resaltar los periodos—descritos



Captura 17. Homenaje a la resistencia. Fuente: Independiente. Facebook. (13 de noviembre de 2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/barbara.coni/videos/10220642476716838/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

en el Contexto socio político de la investigación—que enmarcan la recolección y análisis de las imágenes de la violencia. Estos periodos confluyen y se perciben en las imágenes que narran el paso de un periodo a otro, estando conectadas por violencias heredadas.

Iniciemos con Mónica Erazo (2020), quien analiza una nota de Séptimo día—ya mencionada previamente en la presente investigación—, donde encuentra la construcción de un enemigo bajo el termino de “Vándalo”, el cual, cobra una importancia previa al 21 de noviembre, cuando se da el inicio del Paro Nacional en el 2019.

En efecto, a partir del 21 de Noviembre vimos nacer, frente a nuestras pantallas, al vándalo como nuevo enemigo interno. Si hasta hace tres años las FARC constituían el enemigo que, tanto los medios de comunicación dominantes como el partido de gobierno—Partido político Centro Democrático—, invocaban para justificar sus políticas de “seguridad democrática”, ahora, tras la entrega de armas por parte del grupo guerrillero, los “vándalos” entraron en el guion gubernamental para llenar el vacío

semántico que la disolución de la guerrilla dejó
(Eraso., 2020, enero 28)

La construcción de un enemigo, desde los propósitos políticos que persiguen ciertos grupos sociales, constituye una corporeización de la violencia. Determinada y caracterizada, por afectar y controlar a un grupo de sujetos, quienes son actores y se sitúan bajo la fuerza dura y directa de las fuerzas públicas, que dan paso a consecuencias graves en el modo de ser intervenidos y logran desvirtuar sus demandas y acciones, pasan de la protesta social a ser denominados cómo vándalos.

Según la docente M. Eraso (2020), el guion propuesto contra los grupos disidentes de un gobierno de turno, catalogados como “vándalos” y actores de un escenario sociopolítico, son señalados por sus formas y repertorios de resistencia. Se les describen cómo actores de destrucción, que se enfrentaban a la fuerza pública. Esta idea de desvirtuar las manifestaciones sociales implica en las decisiones de la fuerza policiva y militar para controlar los manifestantes, dando paso a la justificación de actos desmedidos, catalogados como el uso de la fuerza para obtener el control social y lograr los cometidos políticos de los dirigentes.

**Los pacifistas viendo como
las protestas violentas en
Chile, funcionaron**



Imagen 17. Los pacifistas viendo como las protestas violentas en Chile funcionaron. Fuente: Independiente. Facebook. (26 de octubre de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1793622667452572&set=a.268591926622328> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Imagen 18. Mucha mierda en una imagen. Fuente: Independiente. Facebook. (23 de julio de 2020) (Publicación ya no vigente desde 2 de marzo en 2022). Recuperado de: <https://www.facebook.com/diegobennington13/posts/3352772204786878> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

La construcción de la mirada de la violencia a partir de este patrón del “Vándalo”, produce una forma de estigmatización en los espacios virtuales, como se presentó con una publicación en Twitter (Como se aprecia en la captura 15), realizada por el Expresidente de Colombia Álvaro Uribe Vélez, refiriéndose al video de una persona invitando al paro nacional del 21 de noviembre en 2019 y de lo cual afirma: “Sobre el 21. Video de criminales que ojalá rápidamente estén presos. Apoyemos a la Fuerza Pública para defender a la ciudadanía, los bienes públicos -Metro, Transmilenio- y los privados.” (Captura 15). El video que comparte en el escenario virtual hace un llamado a participar en la protesta social, con una apología hacia unos actos violentos que se presentan cómo comportamiento de resistencia social, opositora de la represión a la protesta; es decir que, se promueve la confrontación de una violencia dura y directa contra la fuerza policial. Como se puede ver en el siguiente fragmento, transcrito del video publicado en el Tuit⁶⁸ y que puede ser susceptible a la opinión del lector:

“Compañeros este 21 de noviembre no podemos ser más indiferentes ante el paquetazo de Duque, un paquetazo de reformas tributarias pensionales,



Captura 18. Conflicto urbano. Fuente: Denuncias Comparta Delinquentes. Facebook. (23 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/100046498343546/videos/186135806279696/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 19. Nivel de intolerancia. Fuente: El Portavoz. Facebook. (5 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/noticiaselportavoz/videos/691839781394022/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

agrícolas, que atentan contra la dignidad de Colombia. Apoyaremos a Fecode y a la central unitaria de trabajadores de Colombia en esta lucha social, vamos a atacar a la fuerza pública, como nunca se había visto antes. Ningún policía se va quedar sin sentir la fuerza del pueblo, pero para ello, debemos saber que utilizar, debemos prepararnos para pararnos cómo lo hicieron en Chile y en Ecuador. Utilizaremos ropa para varios días, agua, pasamontañas, gasolina, máscaras artesanales contra gases lacrimógenos. Aquí les dejo el link de cómo hacerlas y como fabricarlas y un instructivo de cómo hacer papas bomba; debemos llevar un kit personal de primeros auxilios. Bloquearemos las principales estaciones de Transmilenio de la ciudad, cómo son de la calle 72, todas las de la 26, el centro de la ciudad. En Medellín atacaremos el metro, las estaciones del Poblado, Acevedo y San Antonio. Tiene que quedar destruidas por completo, recuerden no atacar a civiles. Es el momento, debemos pararnos como nunca se ha parado Colombia por los derechos

Agosto 22 (2020)
En 35 masacres



Álvaro Uribe Vélez

@AlvaroUribeVel

Si la autoridad, serena, firme y con criterio social implica una masacre porque del otro lado hay violencia y terror más que protesta

9:15 · 07 abr. 19 · Twitter for iPhone

este año

Imagen 19. Alvaro Uribe Masacres. Fuente: Martha Peralta Senadora 2022. #PactoHistórico. Facebook. (22 de agosto de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/groups/405151656618709/permalink/956833594783843/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

y el honor de los campesinos y las estudiantes, estaremos en contacto para decirle cuáles son los canales de comunicación durante la marcha contra el paquetazo de Duque.”

La construcción del imaginario social sobre el “vándalo”, quien aterroriza y amenaza, se vio como una acusación de falsedad, a pesar de lo presentado en el video, que horadaba las posturas bélicas en las manifestaciones sociales. El contenido de la publicación no es muy bien recibido, debido a las circunstancias en las que se crea el video (previo al paro nacional), que buscaba frenar el estallido social. Cómo contra respuesta al video, se presentó una postura de autocuidado al manifestante, el deseo de resistencia y permanencia para el encuentro entre el cuerpo social y el Estado con el agenciamiento de las fuerzas policivas. En los espacios virtuales, se compartían contenidos que dudaban de la veracidad con la que se elaboró el video que hacía apologías de violencia directa contra el Estado, cómo es en el caso de un contenido (Captura 16), ya desmontado de Facebook, que se burla del video publicado por el Expresidente, diciendo (Transcripción directa del video):

“... este 21 de noviembre, vamos a atacar por toda Colombia, vamos a atacar a todos los Uribistas que encontremos, los vamos a atacar con libros de historia, vamos a atacar con diccionarios, para que no sean tan brutos al escribir, los vamos a atacar con abejas amaestradas que les inocularan el sentido común, porque solo un pendejo no se da cuenta que cualquiera puede grabar un video. Y entonces, como el presidente eterno, lo replica, salen creyendo que es cierto. A ver Uribista, no sea tan imbécil. Por favor. Cualquiera puede hacer esto, no sean tan idiotas, alguna vez utilicen al menos uno de todos sus sentidos, ósea, el sentido común. Ya hablando en serio, el 21 de noviembre si hay que salir a marchar, Esto es como —la capucha que porta la persona en el video— se lo coloca cualquier pendejo. Entonces, esta es la respuesta ridiculizando el video estúpido que está replicando Uribe. El uribismo, creando como siempre una campaña de miedo, entonces 21 de noviembre a marchar contra el paquetazo de Duque, ya lo demás son inventos de ellos.”



Imagen 20. Día 96 de cuarentena. Fuente: Independiente. Facebook. (23 de junio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/nancy.fialloaraque/posts/10157483914895914> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

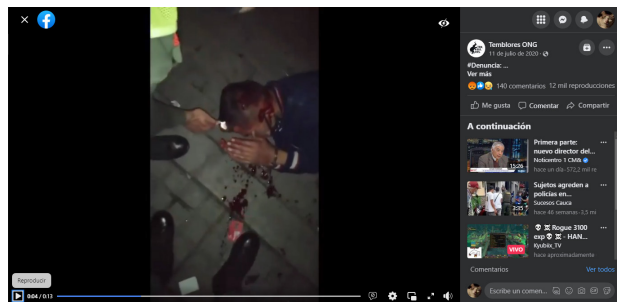


Imagen 21. Sean amables, pero también defiéndanse – Mulan. Fuente: Independiente. Facebook. (17 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/ALFRELY227/photos/a.1160398117333889/3833607273346280/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

En simultáneo, con el video publicado por el expresidente, se encuentra los contenidos emitidos durante el estallido social en Chile durante el 2019, que tuvo influencias sobre la mirada de la violencia en Colombia. Circularon contenidos que estimulaban la resistencia de las manifestaciones de la población frente a la represión estatal.

El video, en el que un chileno toca el Saxofón (Captura 17), en medio de un encuentro contra las fuerzas públicas, dignifica la causa social a partir de la tonalidad en la que toca la persona, puesto que la sociedad estaba bajo una represión estatal basada en fuerza dura y directa orquestada por el Estado y las políticas heredadas del expresidente Pinochet. Las manifestaciones en Chile dieron como resultado una constituyente, de la cual, se presenta como un logro para el pueblo chileno. En esa mecánica de representación social y resistencia a través de los medios y posterior al estallido del 21 N de 2019, aparecieron memes en los espacios virtuales que dieron apoyo a los resultados logrados en Chile, a raíz de una corporeización de la violencia cómo lo fue la resistencia y perseverancia contra la represión vivida:

La imagen del “Vándalo”, las demandas de las manifestaciones y los encuentros entre civiles con las fuerzas públicas configuraron



Captura 20. Abuso de policías. Fuente: Temblores ONG. Facebook. (11 de julio de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/tembloresong/videos/1197406117319152/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 21. Alegren su noche, deleiten este material. Fuente: Independiente. Facebook. (30 de abril de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/HeitnerGomez/videos/3209276082425519/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

el escenario para distinguir miradas sobre la violencia. Como eje discursivo, la circulación de imágenes en los espacios virtuales, disputaban la legitimidad de las acciones violentas (Imagen 17), impulsadas por propósitos arraigados a los intereses de los agentes inmersos (la sociedad y el Estado).

La construcción de la mirada continuó configurándose, después de marzo del 2020⁶⁹, hasta el 9 de septiembre del 2020, donde los contenidos visuales mostraban una vertiente de actos de violencia cruda y directa entre los actores sociales. Las imágenes que circularon previo al 9 de septiembre del 2020 tienen dos vertientes: primero, circulaban en la virtualidad contenidos sobre enfrentamientos entre militares en Libia⁷⁰, contenidos donde encontramos actos de asesinatos grabados por cámaras de vigilancia (Captura 18 y 19); fotos donde se encuentran relaciones entre la iglesia y las fuerzas armadas (Imagen 18); argumentos que reafirman y aprueban la violencia por parte del Estado (Imagen 19⁷¹).

Un segundo planteamiento propuso la mirada en las actuaciones de una violencia emitida por el Estado, tras las oleadas de represión y comportamientos desmedidos de la Policía. Emergen contenidos del escuadrón móvil antidisturbios

(Esmad) (Captura 21); sobre George Floyd, que murió tras un procedimiento de la policía en Estados Unidos⁷²; circulan contenidos que critican a la vicepresidenta de Colombia Martha Lucía Ramírez (Imagen 20), tras el escándalo de solicitar a la población no esperar cómo “atenidos”⁷³ las decisiones del gobierno sobre las medidas políticas para enfrentar la crisis que generaba la pandemia; emergen contenidos que denuncian los abusos de la policía (Captura 20); los contenidos mencionados, estuvieron acompañados por una amplia construcción y difusión de memes (Imagen 21) polivalentes⁷⁴, pero que dejan entrever una lógica visual sobre la legitimidad de la violencia. Los contenidos se conectan a contextos como los espacios de enfrentamiento social y Estatal, con los disturbios como sistemas de resistencia, las desmedidas fuerzas militares que reprimen y los actores sociales en las tomas del espacio público que ocupan su derecho a la manifestación.

Las dos vertientes anteriores, una mirada cruda de actos violentos por parte de la sociedad y una mirada represiva del Estado, configuran una visión general de la violencia, que se encuentra entre legitimar unas formas de control del Estado o, la vulneración de una sociedad que es vituperada por las



Captura 22. Tuit Paola Holguín. Fuente: @PaolaHolguin. Twitter. (9 de septiembre de 2020). Recuperado de: <https://twitter.com/PaolaHolguin/status/1303880323395186688> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)



Captura 23. Tuit Gustavo Petro. Fuente: @petrogustavo. Twitter. (9 de septiembre de 2020). Recuperado de: <https://twitter.com/petrogustavo/status/1303916000186859520> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

fuerzas policivas y los medios de comunicación. El dilema entre estas dos miradas, configuraron un escenario previo para el 9 de septiembre del 2020, en el que se registró la quema de los Comando de atención inmediata (CAI), donde se detectaron e identificaron abusos de poder como jurisdicción menor de la policía.

Acusados del uso de violencia letal en misiones civiles, tales como: toma de declaraciones extrajudiciales, control físico por medio de actos de tortura y agresiones desmedidas contra los retenidos, otros delitos relacionados con la guerra sucia contra los manifestantes que han sido denunciados por la CIDH⁷⁵, Amnistía Internacional⁷⁶, Human Rights Watch⁷⁷ y la ONU^{78, 79}, contando también con denuncias de abuso sexual y otros casos de vulneración de derechos. La muerte del abogado Javier Ordoñez, tras un periodo de tortura en un CAI, fue uno de los detonantes que llevo a la población de Bogotá a manifestarse en contra de los excesos de la policía y su forma de operar contra la población civil. Frente a las evidencias expuestas de tortura amnistía Internacional, produce el siguiente comentario:

Hemos verificado evidencia videográfica de cómo la Policía Nacional colombiana torturó al abogado

Javier Ordoñez, utilizando una pistola eléctrica Taser y haciendo uso excesivo e innecesario de la fuerza en su contra,” dijo Erika Guevara Rosas, directora para las Américas de Amnistía Internacional. (“Colombia: Amnistía Internacional condena actos”, 2020, septiembre 11)

El encuentro entre la policía y los civiles, dejó una tasa de personas fallecidas a manos de la policía y sujetos ajenos a la entidad que empuñaron armas en espacios públicos, accionándolas en contra de las personas. De este asunto, se pronuncia la comisión internacional de derechos humanos: “El uso de la fuerza por parte de las fuerzas de seguridad del Estado debe seguir los principios de legalidad, necesidad, razonabilidad y proporcionalidad, poniendo en el centro la protección de los derechos de todas las personas”, dijo la CIDH. (“La CIDH condena”, 2020, septiembre 10).

Las denuncias inundaron los espacios virtuales y solicitudes de apoyo a ONG’s internacionales para la defensa de los derechos humanos en Colombia⁸⁰. Las miradas de violencia, que implican una problemática de legitimidad, se enmarcan en las imágenes 22 y 23. Encontramos que la senadora de la república Paola

Holgin y el senador de la república, Gustavo Petro, a través de sus denuncias, permiten ver la prioridad que se le dieron a los casos denunciados. Por un lado, la senadora perteneciente al partido Centro Democrático, le dió prioridad a las fuerzas públicas, mostrando y señalando el daño a la propiedad pública desde el evento en el que se destruyeron los CAI; se priorizó y victimizó a las fuerzas policivas al ser atacadas por civiles, quien señala, en el Tuit, que:

“Políticos pirómanos que viven del odio, la división y la muerte celebran lo que se está viviendo a esta hora en Colombia (Emoji de la bandera de Colombia) Infame valerse de un hecho para atacar a toda nuestra Fuerza Pública y generar este caos”

La afirmación fue acompañada con un video, en el que se muestra y denuncia, la destrucción por “incineración” de un CAI. Igualmente se afirma que la policía es atacada con “piedras y objetos contundentes” (Captura 22).

Por el otro lado, el Senador que representa el partido político Colombia Humana, priorizó la mirada sobre los ataques a los civiles y la fuerza desmedida de las fuerzas públicas, quienes fueron registrados accionando sus armas contra el cuerpo civil,

hechos que registran múltiples heridos, muertos y víctimas durante el enfrentamiento. El Tuit constata tres elementos: la afirmación que emite el senador; las etiquedas a la cuenta de la Comisión Interamericana de DDHH y a International Criminal Court (ICC), con intención de denunciar la situación; tercero, se comparte la publicación (acompañada de un video) de una tercera persona.

La afirmación que emite el senador, enfatiza a la sociedad que estuvo bajo el yugo de la violencia legítima e ilegítima por parte del establecimiento de las fuerzas públicas e instituciones del Estado. El tuit dice: “Han cometido una masacre contra el pueblo desarmado de Bogotá”, la afirmación viene acompañada con el video que resalta la no atención por parte de la policía y las ambulancias, como, de igual manera que el senador, denuncian en el Tuit de la tercera persona: “Está sucediendo en este momento. La chica pide favor difundir. Chico de 23 años asesinado. La policía y una ambulancia se encuentran a escasos metros. Nadie hace nada. Le dejaron morir.”⁸¹.

Tales abusos contra la sociedad, provocan las movilizaciones sociales en defensa de la vida y la dignidad, puesto que, quienes están encargados del cuidado y seguridad de la población, son quienes cometieron actos desmedidos de fuerza. Por tanto, la

necesidad de ejercer violencia y denunciar el comportamiento extralimitado entre las fuerzas públicas y entes del gobierno, se convirtió en un elemento imperante para la protección y defensa de los derechos humanos en Colombia. Al respecto, la ONU pidió una profunda revisión y transformación del Esmad, incluyendo una revisión de protocolos, armas y municiones aceptadas internacionalmente para el control social de la protesta en medio de los enfrentamientos sociales (“La ONU pide”, 2020, febrero 26).

En este breve panorama sobre la violencia en medio de la conflictividad social de las manifestaciones del 2019 al 2020, recrea la difícil coyuntura del contexto nacional y los discursos políticos, comunicativos y organizativos que demanda la mediación del conflicto. Tales disputas, se registran en los espacios virtuales y se establecen como miradas específicas para los usuarios en la virtualidad. Miradas que pueden operar como una imagen pedagógica o educativa, adoctrinante o ideológica, persuasiva o disuasiva sobre lo que se entiende de la violencia y lo que debemos hacer con ella. Bien sea que, se impulse como defensa de atrocidades con las que se someten a una sociedad; y se denuncie cómo se intenta monopolizar

y controlar a los medios ; o se censuren las publicaciones, se elimine de los contextos comunicativos, buscando una medida de persuasión, sobre los actores de la violencia en el país.

Permitir reconocer diferentes miradas y formas de proceder sobre las formas de que hacer con la violencia, bien sea a su favor o en contra de su legitimidad, encarnadas en los materiales audio-visuales publicadas en los contextos virtuales, abre la oportunidad de dilucidar diferentes perspectivas sobre la utilización de las imágenes asociadas a algunos signos de la violencia narrada en tres tipos de síndromes, retomados de la literatura en textos como: Crimen y castigo, La naranja mecánica y El gran Inquisidor. Donde los personajes permiten describir cualidades, formas de pensar, actuar y sentir la problemática de la violencia en sí y qué hacer con esta. Puesto que, la definición de una mirada frente a la violencia, es la definición de nuestros actos dentro de la sociedad y los materiales virtuales funcionan desde cierta violencia simbólica que orienta la mirada específica de la presente investigación y repercute en actos de comunicación, educación y difusión de las imágenes.

Síndromes

El término síndrome se basa en una definición médica provista por la RAE, es un “Conjunto de síntomas característicos de una enfermedad o un estado determinado.” (Real Academia Española, s.f., definición 1). Para tal caso, definir una enfermedad requiere observar cuáles son los síntomas que son reiterativos en los cuadros patológicos de quienes la padecen. Un conjunto de signos que se examinan para que el médico pueda identificar la dolencia que sufre el paciente. Similar al caso de los síndromes en la medicina, aparecen signos reiterantes en las miradas, principalmente, en la forma en cómo observamos la violencia. Pero, hay que tener presente que los signos que se describen a continuación no están clasificados como parte de un diagnóstico o trauma psicosocial; de aquí, se propone para la presente investigación, el término Síndrome como elemento para definir un conjunto de características que permiten identificar diversas miradas, posturas o visiones sobre las imágenes de violencia.

Al respecto, las miradas sobre la violencia en los contenidos

que circulan en los espacios virtuales comparten unos códigos identificables con eventos de ficción, situaciones que son imaginadas y producidas con antelación entre las novelas escritas seleccionadas. De allí, surge el interés de observar específicamente las violencias que proponen las posturas de los personajes de los tres escritos seleccionados. Narraciones literarias que representan las situaciones sociales, políticas y culturales en Rusia e Inglaterra, las cuales han trascendido fuera de la cuna en donde se redactaron, con la elaboración de unas posturas sobre los relatos que describen la violencia.

Para poder aclarar esta relación entre la caracterización de un personaje de ficción en la literatura y las imágenes de libre creación y circulación en los medios visuales, se resalta una extensa trayectoria en la representatividad visual en la siguiente cita de Jorge Carrión (2011), en el texto *Teleshakespeare*:

En el principio no fue el cine. En el principio fue la oración. Y la poesía y el mito y la tragedia y el cuento y la comedia. Y, después, la novela — tragicómica—. Y el ensayo. Y la pintura. Y la fotografía. Y, finalmente, el cine. Y su hija, la televisión. (p. 10)

En el contexto de la presente investigación, las miradas de la

violencia que se han horadado desde la poesía, la tragedia, el cuento, el mito, pero principalmente, retomadas desde la novela, han trascendido como formas de reconfigurar la interpretación de las imágenes en los espacios virtuales. De modo que, la circulación en formas de representación e identidad de la violencia desde escenarios virtuales, encuentra, relaciones propias en la investigación de las tramas o miradas de la violencia que se han retratado en tres novelas literarias.

Se citarán *La Naranja Mecánica* de Anthony Burgess (1962), *Crimen y Castigo* de Fedor Dostoievski (1866) y en *El Gran Inquisidor* del mismo autor (1880), escritos donde se cultivan los síndromes o principales signos que caracterizan las miradas sobre la violencia. Tres relatos literarios que emergen como posibilidad analítica desde las artes literarias hacia los espacios virtuales, abandonando su condición ficcional y las referencias directas del contexto en el que cada novela fue escrita y las condiciones en la que se presentan las imágenes en la virtualidad; de modo, que como retratos visuales y literarios, comparten miradas del quehacer discursivo de las imágenes sobre la violencia que se encarna en los actos que denuncian los contextos y la historia del estallido social en Colombia del 2019 al 2021.



Imagen 22. ¿Cómo se permite tanta violencia?.

Fuente: Independiente. Facebook. (2 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/juanp.elmejor1/posts/3061792607166217> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Síndrome de Alex

Alexander DeLangees es el personaje principal y narrador de la novela *La Naranja Mecánica*, donde funge como un joven que comete actos de ultra violencia⁸² junto a sus amigos. Tales actos cobran la vida de dos mujeres y causan lesiones psicológicas y físicas a un hombre. Los sucesos conllevan a Alexander a la prisión, lugar en el que se le propone que participe en un experimento que lo curará de la violencia. Al aceptar, es sometido a varios experimentos con la intención de suprimir su comportamiento violento de manera biológica y psicológica, debilitando los factores que llevan al sujeto a cometer actos agresivos contra la vida de otros. Al terminar el proceso, Alexander es puesto en libertad, pero, a causa del tratamiento médico que recibió, queda expuesto a los actos de venganza de las personas que lastimó, y de sus enemigos que logran destacarse laboralmente en las fuerzas policivas. Ellos arremeten contra su persona, convirtiendo el personaje de un victimario a víctima, ya que por los procedimientos a los que fue sometido, ahora ponen en riesgo

su vida, al impedir defenderse de los agresores.

A partir del relato que narra el protagonista, surge el signo característico de este síndrome, el cual, se considera desde un principio de salubridad mental, ocurrido tras los fenómenos de violencia directa, los cuales se sugieren ser curados o modificados como parte de un tratamiento médico, tal como si fuese una enfermedad. Esta postura, lleva a la delimitación de la existencia de la violencia en la sociedad o las personas, como algo que se debe erradicar o evitar que brote en la sociedad. Y para tal caso, se hace necesario imponer otros actos violentos por ciertos grados de autoridad de alguien sobre los demás, es decir, la violencia se cura con otros actos de violencia institucionalizados.

Este relato ficcional se asimila con la imagen 22, que resalta el porte de armas legales contra el vandalismo, justificando el porte de armas ante la sociedad. Asunto que legitima una violencia armada y opera cómo supresora de manifestaciones sociales y sus actores que han sido estigmatizados. Caso similar sucede con la imagen 19, ya descrita previamente, en la que el expresidente Alvaro Uribe Vélez afirma y considera legítima las acciones de las fuerzas policivas, las cuales han incurrido en violaciones de los derechos humanos.

Síndrome de Raskólnikov

Rodión Románovich Raskólnikov es el protagonista de la novela rusa Crimen y Castigo, un exestudiante de derecho que pasa por una serie de crisis psicológicas con síntomas de malestar físico a causa de observar cómo las personas desarrollan sus vidas y cómo van estas acciones afectando a quienes le rodean. Percibe un malestar en la sociedad que debe ser corregido por personas extraordinarias, los cuales, al igual que las personas normales, desenvuelven actos perversos y encuentran asilo dentro de las prácticas sociales normalizadas como actos de control social. El personaje se encuentra atento a la policía, quienes intenta capturar al culpable de los asesinatos de un par de mujeres, que él mismo ejecutó. Pero mientras la policía descubre el culpable, el personaje interactúa con un grupo de personajes que van develando sus naturalezas ocultas. Él, bajo su crimen, confirma su autopercepción como hombre extraordinario, siente que puede ver transparentemente a la sociedad; se asume como un héroe y a quien le deben reconocimiento por su asistencia social,



Imagen 23. Batman y Robin contra el proletariado. Fuente: Independiente.

Facebook. (11 de febrero de 2020). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=863058904134039&set=a.112445145862089> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

al despojar de la vida a una persona usurera, que abusaba de él y de la sociedad. En su consideración, ha cometido un acto de justicia que beneficia a la sociedad, la misma que lo empuja a revelar su culpabilidad en el crimen de las mujeres, sin remordimiento alguno.

La observaciones y las interacciones entre el protagonista y un grupo de personajes que retratan las naturalezas humanas, condensan los signos que caracterizan el síndrome de Raskólnikov; exactamente en el capítulo cuarto, tercera parte, podemos encontrar un pasaje, en el que los diálogos entre el inspector y Juez Porfirio Petrovitch y Raskólnikov, analizan un artículo y teoría publicada por el protagonista, el cual es categorizado por el inspector como el “derecho al Crimen” (Dostoyevski, 1964, p. 233). La interpretación del artículo por el Inspector es alagada y corregida por el autor y protagonista, quien afirma que: La teoría, habla sobre la emergencia de un hombre extraordinario, el cual tiene el “derecho personal, a permitirse que su conciencia pase por encima de... ciertos obstáculos, y únicamente en el caso en que la puesta en práctica de esta idea (idea que puede ser saludable a veces para toda la Humanidad) lo exija.” (Dostoyevski, 1964, p. 233).

El signo que aquí se destaca, consiste en una mirada de un sujeto que siente el derecho de romper las leyes de protección a la vida con la intención de establecer un nuevo orden que beneficien a la sociedad o un grupo particular. En la novela se lleva la problemática principalmente con un acto crudo y radical como el asesinato de dos mujeres, de las cuales, a consideración del protagonista, una de ellas debía morir por usurera. El síndrome revela una violencia justificada contra otra serie de acciones que perjudican la integridad personal del victimario⁸³.

Este síndrome se puede asociar en la Imagen 23, en la cual los personajes de Comics, Batman y Robin dialogan sobre la acción que realizan en las noches. En sus diálogos, se resalta una problemática de clases, la cual se considera pertinente al tomar bajo la propia acción un tipo de conductas que permitan establecer un orden social acorde a los propósitos de cada sujeto. Al no cuestionar esta idea, se entiende que Robin con un tinte de interés personal, le recalca al personaje el hecho de realizarlo dichas acciones por costos muy bajos. Batman, como hombre extraordinario, sobrepasa la ley, intentando implementar un orden que beneficia a unos particulares. En el mismo sentido, se puede pensar ¿Batman, como personaje

ficticio, o la representación de un fascista? El cuestionamiento, llevo a resaltar el carácter ilegal del personaje, a la hora de defender el orden deseado a través de la fuerza; tal defensa se hace fuera de las instituciones que procuran el orden y la justicia, puesto que las mismas carecen de confianza y respeto en el contexto ficcional al que pertenece Batman y Robin (Carles Planas Bou, 2022, mayo 15).

El carácter del hombre extraordinario se puede presenciar, de igual manera, en la creación de la Primera Línea 2019:

La marcha del 4 de diciembre en Bogotá vio cómo unos personajes que se hicieron llamar la Primera Línea de defensa de la vida, encabezaron las movilizaciones. No son más que un grupo de ciudadanos que se organizaron para salir y proteger a quienes por estos días salen a las calles a manifestar su inconformidad frente a situaciones de injusticia, feminicidios, desigualdad, violencia, falta de oportunidades y otros puntos que están señalados en el pliego de peticiones que dialoga el Gobierno con los líderes del paro nacional. (“¿Qué es la Primera Línea”, 2021, mayo 5).

**Si la *violencia*
no es el camino
para exigir *justicia*...**

**¿Por qué sí lo es
para instaurar
el *orden*?**



Imagen 24. Si la Violencia no es el camino para exigir justicia. Fuente: LibrePensamientos. Facebook. (20 de mayo de 2018). Recuperado de: <https://www.facebook.com/blackblog.es/photos/como-dijo-mart%C3%ADn-luther-king-la-violencia-crea-m%C3%A1s-problemas-sociales-que-los-qu/1025325810952874/> (Imagen de libre distribución virtual. Derechos de autor y publicación de la fuente.)

Ante la desconfianza y temor causado por el accionar del Esmad y las fuerzas militares, ya expuesto anteriormente, dadas las denuncias de vulneración a los derechos humanos, la represión a los manifestantes y los casos de asesinatos a civiles o manifestantes (caso de Dylan Cruz), la ciudadanía se vio en la necesidad de defenderse y proteger a los actores sociales en medio de las manifestaciones pacíficas. Las mismas que fueron reprimidas y estigmatizadas bajo el adjetivo tácito del Vandalismo, y se pudiera buscar a través de ellas y como lo afirmo Raskólnikov en su relato ficcional: “permitirse que su conciencia pase por encima de... ciertos obstáculos” una “idea que puede ser saludable a veces para toda la Humanidad” (Dostoyevski, 1964, p. 233).

Síndrome de El Inquisidor

El relato de El Inquisidor, nos narra la aparición de un Dios dentro de los mortales, desde una tensión con la autoridad o inquisidor—valga la redundancia—la cual, le permite juzgar y controlar la dirección de una sociedad. Una postura que escala prematuramente con las acciones que dispone este Dios entre

los vivos, entre las cuales se distinguen milagros que verifican su deidad entre los mortales. La preocupación por la usurpación de poder ante la sociedad se incrusta en el inquisidor, a tal punto que decide capturar al Dios y enviarlo a los calabozos para sentenciarlo a muerte.

Pero, previo a la ejecución, el Inquisidor se aproxima al Dios, el cual era un ser anhelado entre la sociedad para eliminar el mal que la somete, como la espera prometida del salvador escrita en sus textos sagrados. Ambos dialogan y el inquisidor revela ante el Dios sus deseos, sus ambiciones como inquisidor, quien busca orientar a una sociedad lesiva, pero en el intento de guiarlos, mejorarles sus condiciones y darles lo que necesitan para que puedan vivir, se encuentra enfermo con los males sociales.

Una situación personal, que le lleva al deseo de orientar la sociedad, pero, por más que lo intenta, siguen emergiendo unas formas naturales en las relaciones sociales, que provocan daños entre unos y otros. Mientras le devela su alma al Dios, el inquisidor observa en sus ojos, su propio reflejo y comprende que comparte los mismos anhelos que aquel personaje. Situaciones que ni el mismo Dios puede solucionar porque al intentar dar lo mejor a una sociedad, se limita por el libre albedrío de los habitantes,

YO DE PROFESOR:

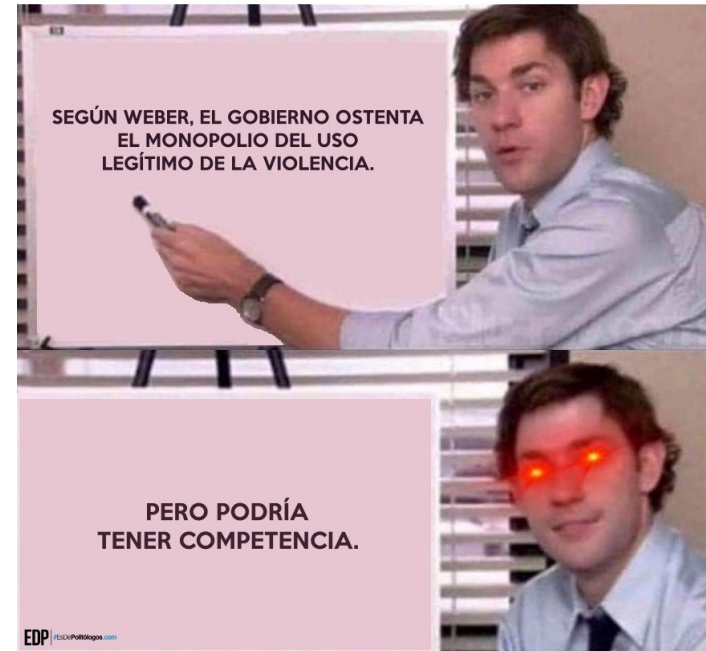


Imagen 25. Weber. Fuente: Archivo personal.
(2019).

así el deseo de mejorar la sociedad es irrealizable. Al entender la problemática que el mismo Dios enfrenta, el inquisidor decide liberarlo, pues ni él mismo puede ocuparse del yugo que causa el desear un único bien para toda la sociedad que transita tras sus propias decisiones en múltiples direcciones.

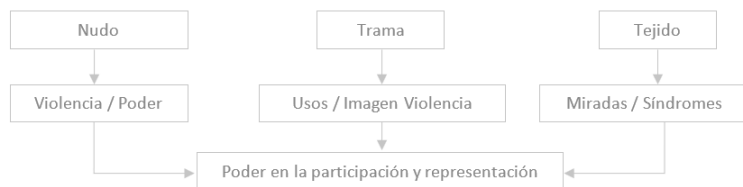
Este síndrome ejemplifica la búsqueda de control social desde cierto monopolio del poder para implementar una visión única sobre lo que se desea del mundo y las relaciones sociales. La comprensión del inquisidor se elabora desde la visión de este Dios salvador, demostrando la complejidad de poderes sobre los grupos sociales. El inquisidor no quiere compartir el poder, puesto que él se considera el sujeto visionario que puede direccionar a la sociedad hacia la bondad, la satisfacción de las necesidades y los deseos de progreso; su perspectiva de vida es la que se desea imponer, así tenga que retar a los dioses para cumplir su visión de mundo.

En las imágenes seleccionadas para la presente investigación se pueden encontrar cuestionamientos al monopolio ideológico; la imagen 24⁸⁴ y 25, se cuestiona la utilización de la violencia como fundamento para instaurar un orden, el cual, es el caso de la imagen 24. La imagen 25, resalta y fundamenta desde el

sociólogo Maximilian Karl Emil Weber, en tanto el monopolio de la violencia legítima puede tener competencia. Si bien, por un lado, encontramos el sometimiento ante la fuerza directa, sobre la cual no podemos responder, y por un segundo elemento, se propone frenar tal monopolio de la violencia según los intereses particulares. Ambas imágenes, resaltan la monopolización, la implementación de una mirada sobre la violencia, la cual sirve para establecer el orden de un Inquisidor, que acapara totalmente la posibilidad de ostentar el poder, gracias a la violencia.

Análisis de los espacios virtuales como ejercicios de participación y representación

Hasta el momento, las relaciones que se encuentran entre la violencia, el arte, la sociedad y la política, se han resaltado a lo largo del marco teórico. Desde cada punto, se ha establecido un elemento central que confluye directamente con el problema de la representación y participación política. En el gráfico titulado mapa conceptual 1, se resaltan unos elementos que vinculan los



Mapa Conceptual 1. Fuente: Elaboración propia.

ejercicios de participación y representación de las imágenes con los referentes teóricos y literarios expuestos anteriormente, a continuación, se amplían cada uno de los procesos analíticos realizados.

En el nudo, principalmente se orienta el concepto de la violencia, puesto que los ejercicios de análisis sobre las formas visuales están cargados por diferentes posturas en la toma de decisiones, posturas a favor o en contra de la violencia. Y para tal caso, poder expresarse sobre la realidad social, conlleva y requiere un conjunto de acciones o actos que transformen la realidad y develen las formas de poder que se encuentran en disputa.

En la trama, los usos de las imágenes logran distribuir el poder, en tanto, la imagen denuncia desestabiliza la confianza que se puede tener hacia una institución o representante político.

La imagen memoria apela directamente a la verdad, elemento que influye sobre la toma de decisiones de las personas, puesto que actúan coherentemente sobre la verdad que saben. La imagen potencia afecta en el poder en medida de que respalda, orienta y alinea las conductas y acciones de las personas, según la información que se les suministran y las emociones que se estimulan. De modo que la imagen poder disuade o persuade la toma de decisión de las personas, las cuales desembocan en las decisiones de reproductibilidad de las imágenes que se pueden rastrear tras las publicaciones compartidas en redes sociales.

En el tejido, se presentan algunos síndromes provenientes de la creación literaria como posibles conductas que se pueden manifestar en los ejercicios de representación y participación. Estos síndromes perfilan una manera distinta en la forma de ver la violencia, en cómo nos relacionamos con ella y en cómo se desenvuelven los personajes ante las dimensiones de actos de violencia cometidos por ellos mismos o por otros. Este ejercicio comparativo distingue una postura ficcional frente a los vínculos con la distribución de poder en los planteamientos de las ciencias sociales. Presentando entonces una manera de justificación y observación de la violencia desde las artes literarias donde

los personajes representan, sistemas hegemónicos de violencia o actores sociales que: se manifiestan como Inquisidores, monopolizando los espacios de participación; reflejados en el síndrome de Alex, suprimiendo la participación, con la percepción de curar o erradicar un mal; o pueden emerger una lógica extraordinaria, que se asumen desde el personaje de Raskólnikov, superiores a la moral social y actúan en bienestar de todos, rompiendo las reglas o estableciendo unas nuevas para su propio beneficio.

En el tejido, se puede prever una acción analítica desde las artes literarias, tomadas como impulso para crear y analizar las imágenes de violencia reproducidas en redes sociales. Este ejercicio conlleva una interpretación desde las artes como contenido ficcional y argumentativo propio del dominio creador de la perspectiva literaria. Al respecto, la investigación indaga sobre este componente en relación con imágenes y el contexto sociopolítico en Colombia, diseñando una propuesta que da cuenta de prácticas y experiencias invisibles a los investigadores. Sus aportes fundamentales están en enfrentar los dilemas morales frente a los usos de la violencia, tomando como referencia ilustrativa los personajes de ficción literaria en los contextos de

reproductibilidad de las imágenes virtuales. El tejido, es entonces, una afirmación sobre la dualidad entre realidad y ficción, en el que las imágenes reconstituyen el acto ilustrativo al compartir una reflexividad sobre los relatos histórico- sociales. En consecuencia, el tejido subalterno que propone la presente investigación entre la experiencia comunicativa y la comprensión subjetiva, intangible y ficcional, comparte una orientación cualitativa de la investigación desde los procedimientos artísticos (literarios) en los que las imágenes pueden proyectar otras lecturas sobre los modos tradicionales de investigación.

Estos elementos connaturales a la expresión artística pueden desenvolverse en la virtualidad, al establecer realidades específicas sobre las formas de comunicación, representatividad y participación, pueden retomarse como “formas de participación no convencional, más presentes hoy gracias al uso de las tecnologías de la información y de la comunicación” (Valencia y García, 2018, p. 50). Es un espacio en el que podemos percibir fuertes disputas mediáticas, con intereses de colonizar, adoctrinar o formar los mundos simbólicos de los usuarios. Una realidad virtual en que las imágenes de violencia se disponen en usos

específicos entre los usuarios, o bien, pueden estar definidos por algún tipo de síndrome correspondiente a su forma de entender la violencia, pero que, su finalidad repercute en las lógicas de comprensión sobre los conflictos sociales, los derechos humanos o las formas de ejercer el poder.

Las discusiones que se presentan en la virtualidad, elaboran discursos que se argumentan desde la mediación de las imágenes de la violencia. Un Ejercicio de participación que se aferra a contar la verdad (Imagen memoria), que buscan generar indignación o mostrar la realidad vivida (Imagen potente), a resaltar las atrocidades que requieren de la justicia (Imagen denuncia), que disuaden o persuaden a los usuarios de la virtualidad en sus acciones (Imagen poder). Tales argumentos, nos dicen Valencia y García (2018), están dispuestos para un tipo de audiencia “Cautiva” (149), las cuales pueden encontrarse con argumentos más elaborados que otros:

[...] las expresiones plasmadas en la red provienen de jóvenes con capacidades diversas para la argumentación: los afines al agravio ponen el acento en su experiencia individual, y quienes prefieren contextualizar el hecho se valen de otras reflexiones

con mayor elaboración. (p. 149)

La audiencia cautiva se puede identificar, por algunas características de clase social, ideología y variados intereses divulgativos entre las noticias, que ejercen y reproducen en cierto grado, las formas de comprensión y justificación de la violencia. Un ejemplo, puede ser los argumentos plasmados en los tuits del presidente y exsenador Gustavo Petro (Captura 23) y la Senadora Paola Holguín (Captura 22). En las publicaciones se muestran, en acompañamiento de video, dos sucesos ocurridos en el caso del 9 de septiembre (2020). Como ya se mencionó anteriormente, mientras la senadora enfatizo la publicación en los desmanes, el daño a los bienes públicos y las agresiones de los policías, por el otro, el presidente y ex senador le dio importancia a la pérdida de las vidas y la preocupante relación entre la policía y los ciudadanos de Bogotá.

En ambos casos, los usuarios cautivos correspondientes al medio, quedaron frente a dos visiones argumentativas del rechazo a las injusticias. Unos afines a Gustavo Petro y como se relató anteriormente, realizaron las denuncias pertinentes y el llamado de auxilio a las entidades de derechos humanos por las graves violaciones cometidas por integrantes de las fuerzas policivas. En

la otra visión, se presentó el apoyo y reconocimiento a la labor de la policía el día anterior, limpiando y reconstruyendo⁸⁵ los CAls afectados el 9 de septiembre (2020).

La realidad del evento repercute en la construcción simbólica de los usuarios y los ciudadanos, construyendo dos sentidos de víctimas, la ciudadanía y la policía. La participación y la representación en estos espacios virtuales, permite resaltar la compleja situación de las disputas mediáticas, que buscan aproximar a los usuarios hacia una realidad en la que un grupo que ostenta un monopolio de violencia, fungen como inquisidores, capturando y castigando a los que les agredieron, a manera de sujetos extraordinarios, que justifican acciones violentas en pro de conservar el poder. Mientras otro sector, solicita públicamente que se sobrepase esta lógica del monopolio para solicitar una reforma a la policía. Y como acto de cura y limpieza de las violencias vividas, se construyen bibliotecas en los CAls o se reconstruyen para que continúen su funcionamiento con la policía, unos territorios que se pusieron en disputa y que fungían como apaciguadores de violencia, por un lado, unos lo hacen con los libros y la educación, otros con la fuerza.

27. El atentado del 11 de septiembre se configuró como símbolo para incentivar la cruzada en contra del terrorismo: “El atentado del 11-S puede ser considerado como un ataque iconoclasta que paradójicamente creó un “ícono negativo”, la destrucción de la imagen de la hegemonía global estadounidense propició, sin embargo, la construcción de una imagen cuyo “impacto estético” se cristalizó como marca en la memoria colectiva, y, en tanto signo, movilizó los afectos de las personas alrededor de todo el mundo, justificando así el inicio de la “cruzada contra el terrorismo”.” (Uribe y Urueña, 2019, p. 176).

28. El atentado del Nogal al afectar a las personas del común, ayudó a edificar un símbolo similar a la caída de las torres Gemelas, proporcionando un material simbólico lleno de significados que alimentaron un descontento social, el cual, con las promesas de Álvaro Uribe Vélez de acabar el terrorismo con su llegada a la presidencia, se veían posibilidades de acabar con la violencia: “[...] la memoria colectiva de los colombianos y propiciaron, en tanto signos, el ascenso de la candidatura de Álvaro Uribe Vélez quien en las elecciones de ese mismo año lograría ganar la presidencia con una votación sin precedentes. Esto lo logró sobre todo con su promesa de derrotar militarmente a las FARC, quienes eran la “amenaza terrorista” contra la que la “nación” colombiana debía cerrar filas sino quería ser destruida.” (Uribe y Urueña, 2019, p. 177)

29. Slavoj Žižek (2009) menciona tres violencias, subjetiva, objetiva y simbólica. La subjetiva es en este caso las que son narradas por las víctimas, quienes vivieron y denuncian los atropellos a los que fueron sometidos; la simbólica: es cuando se presenta dominación a

través de doctrinas o formas de pensamiento, interviene directamente a la estructura de signos de una comunidad, sus creencias, religiones; y la objetiva: es cuando se genera un aparataje político o de leyes, que acobija y controla una gran cantidad de personas. Para la presente investigación es necesario partir desde las tres, las cuales funcionan de manera conjunta, donde la subjetiva se encuentra en la parte mínima de la sociedad y que, en su agrupación, devela signos que conforman la violencia objetiva o de aparatajes políticos que delimitan las acciones de las personas; estas acciones y sus controles pasan por un sistema de creencias, de prácticas culturales que permean comportamientos como permisivos y otros que no.

30. Las partes mínimas que expresan la violencia, para la presente investigación, son aquellas expresiones que se masifican en los espacios virtuales, contenidos que reflexionan y que funcionan como productos culturales emitidos por los cuerpos populares o colectivos que expresan en las imágenes de violencia un discurso sobre su mirada, uso o entendimiento sobre la violencia. Material pertinente para poder comprender dimensiones de la violencia. En la metodología, se presentará los archivos que tienen una conexión directa sobre el tema de la violencia.

31. El termino Cosificación se implementa desde la visión del término Reificación, que refiere en convertir las relaciones humanas en cosas, en elementos sensibles. La violencia pasa por la compleja tarea de ser definida a causa de la gran variedad de cosas que contiene: “Por ejempló, a propósito de la “violencia” aclara que, por supuesto, encontramos asuntos que pueden ser asociados con esta palabra, aglutinando muchas cosas en torno a ella: desde el matar, hasta prácticas racistas, pasando por el silencio como desprecio

en determinadas ocasiones. Buenos ejemplos que darían cuenta de asuntos que, en efecto, existen, que son fácilmente constatables y en torno a los cuales hay prácticas y experiencias diversas. Pero ¿por qué un nombre para todos esos evidentes fenómenos?” (Bustamante Zamudio, 2018, p. 31)

32. La investigación de Miedo al pueblo, encuentra unas bases metodológicas en la investigación presentada, como trabajo de grado para optar al título de Magister en filosofía, de la universidad del rosario, por el autor Juan Felipe Urueña, coautor de Miedo al pueblo. Bases que le ayudaron a orientar los propósitos de memoria que se albergan en las imágenes de violencia.

33. A raíz de las fotografías del conflicto armado en Colombia, Beatriz González tomo estos registros que se consideran como suplementos visuales de la violencia, considerado así para la presente investigación; toma los registros y elabora las siluetas de las personas que cargan los cuerpos fallecidos producto del conflicto, titulados como cargueros. Jorge Eduardo Urueña nos relata sobre el proceso de creación por parte de la artista: “El proceso de ionización funciona como una estrategia que permite consolidar el recuerdo de la experiencia vivida. Para Beatriz, manifestaciones como Auras Anónimas (2009) están diseñadas para activar una empatía, un acercamiento al espectador, en la medida que el recuerdo se encapsula en el icono (carguero) y de esta manera se codifica; más allá del proceso de transcodificación que se presenta entre la fotografía de prensa, la cual sirvió de base para la creación del ícono, y la obra. He aquí un proceso de una metáfora de doble instancia de significación, donde la artista polemiza la figura del carguero de cuerpos sin vida como el signo de lo que aún no se ha contado y que se requiere registrar

para dar cuenta de las experiencias vividas en medio del conflicto.” (Urueña. 2018, p.194)

34. Los medios de opinión especializados en la televisión, se cuestionaron de igual manera esta profusa realidad. Quiñones cita a Tv y novelas, resaltando esta inquietud, que va emergiendo por la aparición de contenidos que retratan la realidad de un país sumida en una violencia desgarradora: “¿Cuál sería la solución? ¿Devolver la televisión a la patria boba del melodrama insulso? ¿Censurar todo reflejo de la realidad para que no se meta en las casas y a las conciencias de los televidentes?, o ¿asumir el reto de mirarnos en el confuso espejo de nuestra identidad por más roto y desolador que parezca?” (Quiñones Cely, 2018, p. 198)

35. La segunda imagen “Y sí, mi país de nuevo en las manos del paraco genocida” ya no se encuentra disponible en el espacio virtual de donde fue encontrada, a partir de la última fecha de monitoreo que fue el 1 de noviembre en 2020. Aun así, la imagen puede encontrarse en otros espacios de publicación, como Twitter, como respuesta a una denuncia pública que hace el Senador Gustavo Petro desde su cuenta. Enlace del último hallazgo de la imagen en espacios virtuales: https://twitter.com/gener_usuga/status/1210982665509322754/photo/1

36. A través de Facebook, se realiza la denuncia del asesinato de la lideresa, designado como la víctima 232 durante la presidencia de Iván Duque: <https://www.facebook.com/locutorjuancho/photos/a.738348196280871/2458998247549182/?type=3&theater>

37. La imagen 2, cuenta con una acción terrorífica que, como se manifiesta en El Espectador “los jóvenes habrían sido asesinados en la mañana del martes 14 de enero, pero los cuerpos duraron más de 24

horas en la carretera”, lo cual provocó en los habitantes un “[...] temor para recoger los cuerpos y denunciar los hechos ante las autoridades.” (“Dos personas más decapitadas”, 2020, enero 16). La acción de empalamiento y exhibición de la atroz escena, se presenta como una violencia ejemplarizante para la comunidad.

38. El relato que acompaña las fotos de Danuta, es tomado de la publicación realizada en Facebook: “El 13. de abril de 1985, Danuta Danielsson, una mujer judío-polaca cuya madre fue trasladada a un campo de concentración en la Segunda Guerra Mundial, golpeó a un neonazi con su bolso en Växjö, Suecia. Los neonazis fueron expulsados de la ciudad y se hizo una estatua en su honor. Hace 35 años, Danielsson nos enseñó cuánto respeto hay que mostrar al fascismo: NINGUNO!”

39. Se referencian dos momentos importantes como inicio y final del estallido social en Chile, el inicial es el alza de los precios en el transporte y el final la declaración del estado de Excepción por salud pública a raíz del COVID 19: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Estallido_social

40. La captura 5 cuenta con una etiqueta personal a otro usuario dentro del espacio virtual de Facebook; se ha censurado el nombre del usuario etiquetado en la publicación y en las siguientes capturas, imágenes o fotografías, que cuenten con etiqueta personal, se hará la aclaración, de una etiqueta dentro del espacio del contenido.

41. Georges Didi – Huberman diferencia las imágenes de poder de las potentes, proponiendo que estas imágenes deben cobrar relevancia; trabajar en ellas permitiría el ingreso de imágenes que no están constituidas por devenir acciones en los espectadores, sino que buscan una potencia en él, busca que le llegue un testimonio o que

comprendan.

42. El Estado se enuncia como un actor político y social que deviene del gobernante, su gabinete y las formas de gobernanza.

43. A partir de los Comics emitidos por las FARC y analizados (por los autores de la investigación “Miedo al pueblo”, Uribe y Urueña), se evidencia el relato que llevo a la conformación de las FARC, puesto que “Se culpa a los conservadores de estar “asuelando” los campos y las propiedades de los campesinos liberales y comunistas y de asesinar “gente por millares” por medio de “bandas armadas que la gente llama pájaros” y de “un gran grupo paramilitar que se llama la policía chulavita”” (Uribe y Urueña, 2019, p. 64).

44. El acontecimiento de Marquetalia se ve como el inicio definitivo para el propósito de la guerrilla, con el fin de lograr defenderse de la violencia del estado, puesto que este evento dio un golpe certero a la organización que se labraba desde el campesinado Liberal. “En el año 1961, en el Congreso de la República, el entonces senador Álvaro Gómez Hurtado, hijo del expresidente Laureano Gómez, señaló varios puntos en el territorio nacional que, según su opinión, representaban una amenaza ya que eran “repúblicas independientes” que escapaban al control del Estado colombiano. Poco a poco, ese concepto acuñado por el senador Gómez fue tomando fuerza y, en 1964, el gobierno del entonces presidente conservador Guillermo León Valencia decidió adelantar un operativo para recuperar los territorios por la fuerza. Aquello se conoció como la “operación Marquetalia”, y consistió en un despliegue militar que desalojó a los llamados “bandoleros” de zonas como Marquetalia (corregimiento de Gaitania, en el municipio de Planadas, Tolima), Riochiquito (Cauca), El Pato (Huila) y Guayabero (Guaviare).” (Lara Sallenave, 2015, marzo 20)

45. El conflicto no se desmonta totalmente, debido a que existen disidencias de las Farc que no se acogieron al acuerdo y que no ha gozado de un cumplimiento total, ya que se denuncian incumplimientos del acuerdo por parte de ambos bandos (El gobierno y la Guerrilla).

46. A través de Facebook, se comparte contenido audiovisual que estimula la opinión sobre los “troleos” en las universidades públicas, un conflicto entre la ciudadanía, los estudiantes, las fuerzas policiales y el Esmad. Rene Jiménez, aporta su opinión sobre la validez de este ejercicio de violencia; a su consideración, no sirve como herramienta para protestar dignamente ante las injusticias de un estado (René Jiménez., 2020, febrero 28). La alcaldesa de Bogotá, confronta en una mesa a los estudiantes para definir las violencias ilegítimas por parte de ambos bandos; desde las redes sociales, se estudia las denuncias públicas para comprender los actos de unas violencias ejercidas desde las instituciones educativas y las fuerzas policiales (El Espectador., 2020, febrero 26). Desde una transmisión en vivo, la Pagina “Suacha en Imágenes”, se transmite y narra, a forma de testigo, la manera como se desenvuelve una manifestación desde la universidad de Cundinamarca (Suacha en Imágenes., 2020, febrero 26).

47. Desde la cuenta de Facebook: “Presidencia de la república de Colombia” transmiten las palabras del presidente Iván Duque (Presidencia de la República de Colombia., 2020, febrero 8), sobre las declaraciones de Aida Merlano (W Radio Colombia., 2020, febrero 6), sobre la compra y venta de votos en Colombia.

48. Satíricamente se retrata la problemática que se desenvolvía con el virus en los países Occidentales, mientras que, en países latinoamericanos, se abordaban otras problemáticas correspondientes a sus realidades sociales (MATM – Udistrital., 2020, febrero 26).

49. El video del “Capucho” entrevistado en séptimo día el domingo 17 de noviembre de 2019, es un material que no está disponible, comúnmente, en los espacios virtuales, pero, aun así, se encuentran análisis como lo presenta Nelson desde su página de YouTube (Nuestro Canal TV - El Chanero Armesto., 2019, noviembre 18) o Mónica Eraso con su artículo “La censura de la imagen en la era de la posverdad” (Eraso Mónica., 2020, enero 28).

50. La imagen del niño con su bandera, fue uno de los primeros archivos en ser recolectados, en la presente investigación. Por tal razón, es una imagen que difícilmente logra tener los elementos básicos como fecha de publicación, publicador y vínculo de publicación. Esto se debe a que, al momento de actualizar estos datos, la imagen ya había sido censurada en los espacios virtuales, dificultando la obtención de estos datos. Solamente se había rescatado el material.

51. Durante el Paro Nacional del 2019, durante los ejercicios de manifestaciones sociales, el joven Dilan Cruz, perdió la vida tras ser impactado por el arma de fuego manipulada por un agente del Esmad. El suceso conmocionó a la ciudadanía y dentro de las preocupaciones, que sobresalieron, resaltó la problemática de conocer la legitimidad del uso de armamento represivo por parte de la Esmad. La polémica, que buscaba identificar si el armamento era inofensivo o no, conlleva a reafirmar la cita de German Burgos, donde el Estado es una organización de violencia. La afirmación de un agente de policía en la transmisión de Blu Radio, que explica los fundamentos y protocolo de uso de estos armamentos, aclara que su implementación busca la obediencia de un civil infractor; y para tal caso, se puede llegar a garantizar a través del uso legal de la fuerza (Blue Radio., 2019, noviembre 27). La intensidad de las manifestaciones, se presentó como

argumento que permea la lógica de legitimar una violencia por grupos del Estado, sobre, una violencia no legitimada y que se considera como objeto de ser reprimida por su proceder, señalada como vandalismo. Un enfrentamiento entre la fuerza y la violencia, que cobró la vida de un joven desarmado.

52. La imagen 12 “crías pacos y te sacaran los ojos”, fue una publicación que circuló en los espacios virtuales durante el año 2019. Durante este periodo, la presente investigación estaba iniciando y por tal razón, no se recolectó la información referente al publicador de la imagen. En la última actualización (2022) y búsqueda del documento, se encontró la misma imagen, la cual, circuló en Facebook y Twitter, con la solicitud de verificar el armamento implementado por parte de los cuerpos armados y legales del Estado en Chile. El nombre del documento, es con el que se encontró en el año 2019, publicación que ya no se encuentra. La imagen perteneciente a la página “Red de Amigos de la Revolución Ciudadana”, tiene otro título y pie de imagen en su publicación. Se decidió conservar el primer nombre, con el que fue archivada la publicación en el año 2019.

53. Diana Paredes en la introducción de su artículo, nos presenta el trabajo de Jhon Dewey donde se recupera las reflexiones del pensador sobre la experiencia: “En segundo lugar, esta experiencia aparece como resultado de la interacción de los hombres con su entorno, de tal modo que se amplían las valoraciones que aquellos tienen acerca de éste. En tercer lugar, la experiencia tiene elementos analíticos y sintéticos que posibilitan cualificar los procesos cognitivos y cognoscitivos de los individuos. En cuarto lugar, la experiencia se clasifica de acuerdo a su función en intelectual, práctica y estética, siendo la última la más importante, en tanto que, se muestra como

más universal y ampliada frente a las otras, y se comporta como experiencia educativa al ser la que cualifica de manera más profunda los juicios críticos que se hacen frente al mundo.” (Paredes Oviedo, 22 de Julio en 2009, p. 16)

54. Zulma Delgado y Alejandro Pulido resaltan el repertorio de actividades que dieron rostro al Paro Nacional del 21 de noviembre en el 2019; la escena pública fue intervenida por actividades como el Cacerolazo, actividades circenses, manifestaciones musicales—conciertos y batucadas—, el dibujo, performance, pancartas, títeres (Pulido y Delgado. 2020, pp. 59-91). El encuentro del activismo y las expresiones artísticas, formularon un rostro que propugna a “la movilización social para indicar caminos orientados a la defensa de la paz, por la lucha contra la corrupción y las alzas tributarias, la violencia social contra los líderes, la defensa del medio ambiente, el respeto a las minorías y la aceptación de la diversidad. Asimismo, para exigir dirigentes políticos que gobiernen con equidad y justicia, unidos al respeto por los bienes públicos para vivir en comunidad, lo cual permita pensar en un futuro para las próximas generaciones.” (Pulido y Delgado. 2020, p. 61)

55. Diana Tinjacá Suta nos menciona algunas de los procedimientos que realizó el estado, frente al paro nacional del 21 de noviembre en 2019: “El gobierno colombiano encaró las protestas mediante la militarización del espacio público, allanamientos y decretos. Esto no solo incrementó la tensión social, el malestar, sino también cumplió con la labor de mantener el miedo y ubicar los órganos policiales del Estado como represores, por medio del disfraz de ser los garantes de la seguridad. El anuncio del Paro Nacional derivó en una campaña de estigmatización y desprestigio de la movilización divulgada así

además de los medios de comunicación oficial, por las acciones del gobierno, la Policía Nacional.” (Tinjacá Suta, 2020, p. 97)

56. Las medidas de fuerza a las que puede acudir un Estado, pueden y han sido, perjudiciales para el sustento de la vida. Diana Tinjacá (2020), en el inicio de su ensayo “La huella del Esmad en la movilización social del país durante el 2019”, relata una de las heridas que sufrió una familia y el cuerpo social: “El sábado 23 de noviembre del 2019 en horas de la tarde en el centro de Bogotá, el estudiante del colegio distrital Ricaurte, Dilan Mauricio Cruz Medina, cayó herido víctima de un disparo en la cabeza, propiciado por un integrante del Escuadrón Móvil Anti Disturbios (Esmad). El joven, quien participaba junto con otros estudiantes en una marcha pacífica, lamentablemente murió días después. La consigna: “Dilan no murió, a Dilan lo mataron” se repitió con rabia, tristeza e impotencia, los días siguientes. Esta expresión obró como un llamado de atención no sólo sobre el lenguaje utilizado para contar lo sucedido, sino como una suerte de dardo que puso, nuevamente, en el centro del debate, la discusión sobre el alcance, objetivos reales y modos de actuación (incluyendo la adhesión a los protocolos, el tipo de entrenamiento y armamento utilizado, entre otros aspectos) del Esmad en las movilizaciones.” (Tinjacá Suta, 2020, p. 92)

57. Sobre este modelo de participación o de reconocimiento, Uribe y Ureña nos relatan que el grupo guerrillero Farc, buscaba un estatus beligerante, lo cual permitía un reconociendo como grupo militar y político que disputa el poder con el estado que lo goza legalmente. Este conflicto no solo se dio en términos militares, sino que la lucha se llevó a los terrenos simbólicos y discursivos. (Uribe y Ureña, 2019, pp. 133-134)

58. Se le puede otorgar a los ejercicios de participación, el estatus de “reconocimiento político” a los mecanismos que son fortalecidos y ejecutados desde los entes de control estatal. Aquellos ejercicios que se dan fuera de ellos, no se les da ese reconocimiento, son prácticas emergentes que tienen influencias en las decisiones políticas, pero que no son desarrolladas desde el estado.

59. Beto coral, ex candidato al congreso en Colombia, emite a través de su cuenta de YouTube, una nota o reacción sobre las maquinarias políticas. Reacción que se ve estimulada por la constante mención que hace la precandidata presidencial Ingrid Betancourt en el año 2022; en la reacción se determina las maquinarias políticas como sistemas que garantizan el triunfo de un candidato a través de mecanismos ajenos al sistema democrático: Financiación irregular a las campañas, financiación con dineros públicos, ofrecimientos de contratos, clientelismo, presión a empleados, comprar votos, comprar testigos electorales, alteración de resultados electorales, compra de periodismo, entre otras actividades (Beto Coral., 2022, febrero 2., min 00:03:00 – 00:04:00).

60. Francisco Cortés en su ensayo “El populismo y la radicalización de la democracia” nos refiere dos visiones del populismo, uno de derecha y otro el de izquierda en América Latina. Partiendo del término del populismo de derecha, se presenta un modelo en el que el discurso aparece el racismo, la xenofobia y la exclusión (Cortes Rodas, 2019, p. 132). La implementación de estos discursos tiene como objetivo la confrontación social, evitando que parte de la sociedad no pueda acceder al poder y que otra parte, que simpatizan con las ideas de gobierno, apoyen la conservación de poder. “En suma, el objetivo político del populismo es dividir la sociedad, construir el auténtico y

virtuoso pueblo, el cual es separado del resto de la sociedad civil, produciendo así la polarización y preparando a sus bases para un tipo de confrontación apocalíptica.” (Cortes Rodas, 2019, p. 134)

61. Canal Uno, medio periodístico en Colombia, emitió para el 2020 una nota sobre la propuesta del consejero presidencial de Colombia, Diego Molano, quien insiste en una propuesta para controlar las manifestaciones sociales, por medio de un “protestodromo”, en donde las personas que realizan manifestaciones populares, podrán hacerlo sin ninguna restricción. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=Sicuwy-ed-o>

62. Imagen abordada en el sub capítulo “Uso de memoria”.

63. La doctrina del shock es una teoría propuesta por la autora Naomi Klein, en su libro “La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre.” En el 2007. El contenido de la teoría cuenta con un documental y un video resumen que circula en los espacios virtuales. La teoría tiene como propósito mostrar cómo se prepara a la sociedad, a través del miedo y actos físicos duros y directos, para que se encuentren en un estado de conmoción y accedan a obtener solución a los males que les aquejan; el estado de desconcierto se implementa para impulsar representantes que solucionaran los problemas que aquejan la sociedad (Wayka., 2020, enero 9)

64. En el año 2018, durante las campañas a presidencia en Colombia, el líder del partido Centro Democrático y quien apoyó la campaña de Iván Duque Márquez, emitió un video explicando el peligro que causa el “Castrochavismo”. (Centro Democrático Comunidad Oficial., 2018, abril 22)

65. Durante el Paro Nacional del 21 de noviembre, es asesinado

Dilan Cruz, joven que participaba en las movilizaciones y que fue alcanzado por un proyectil disparado por la Esmad, “El joven de 18 años fue herido de gravedad el sábado 23 de noviembre durante la represión de una protesta por parte del Escuadrón Móvil Antidisturbios (Esmad) y murió dos días después.” (“Cruz, el joven manifestante”, 2019, noviembre 28). *Los artefactos usados por el grupo antidisturbios, dejo a varios jóvenes sin ojos, como lo narra Catalina Oquendo, en su nota en el periódico el “País” “Al menos 8 personas han sufrido heridas en sus ojos. Estos son los relatos de varios de los que han perdido la vista. Congresistas y ONG piden desmontar el Escuadrón Móvil Antidisturbios (Esmad)” (Oquendo., 2019, diciembre 22)

66. Se narra por el medio alternativo “Cuestión Publica” la tragedia del 9 de septiembre del 2020, donde la se quemaron los CAI, que son centros donde la policía opera y que están ubicados en diferentes puntos de la ciudad. Durante esta noche, los enfrentamientos entre la población civil y la policía dejaron trece asesinados reportados en la nota, “Todos y todas civiles asesinados con impactos de balas que, se presume, son de la Policía. Varios videos captados por ciudadanos así lo demuestran.” (“La noche del 9S”, 2020, septiembre 13).

67. Paola Ochoa, periodista, sustenta su propuesta de apagar internet a partir de la nota “Apagar Internet para frenar las protestas: un fenómeno cada vez más frecuente” (Juárez, B., 2020, enero 30) publicada en el diario El País.

68. Según la RAE: “Mensaje digital que se envía a través de la red social Twitter® y que no puede rebasar un número limitado de caracteres.” (Real Academia Española, s.f., definición 1)

69. Mes en el que inicia la pandemia en Bogotá Colombia, tras un

ejercicio de simulacro de cuarentena (Castiblanco, 2020, marzo 22). La pandemia fue un factor importante que desarticulo progresivamente el Paro Nacional que inicio el 21 de noviembre del 2019.

70. Por la cuenta de Facebook “Hell on Earth” se compartió un fragmento de video, en el que se presencia un enfrentamiento armado, desarrollado en Libia. El contenido circulo desde el 2 de junio del 2020, en el cual, se presencia una mórbida exposición de los cuerpos, a los enfrentamientos crudos de la guerra. Por respeto, se considera hacer la mención del contenido en la presente investigación, mas no presentar gráficamente el suceso, ya que no es relevante ni objeto de análisis el contenido de la imagen. El contenido puede ser consultado por el lector. Enlace: <https://www.facebook.com/nogreatersickness/videos/692703291291332/>

71. Desde la cuenta de Facebook, correspondiente al publicador de la imagen, se elaboró una crítica y denuncia. Consistió en tomar la afirmación del Ex presidente Alvaro Uribe Vélez, realizada el 7 de abril de 2019 por su cuenta personal de Twitter; se comparó la afirmación frente a la realidad de las masacres, vivida hasta el 22 de agosto de 2020, y la etiqueta con que se asignan a las personas que se ven imbuidas en el conflicto armado.

72. A través de la cuenta de Facebook “Elsalvadorenño.com”, se publicó el 30 de mayo de 2020, un video donde se puede apreciar las manifestaciones y actos, en Estados Unidos, en rechazo al suceso con George Floyd. Enlace: <https://www.facebook.com/elsalvadorenno/videos/704794860308912>

73. Como se citó en el artículo de virtual de Pulzo: “No es estar atentos a ver qué hace el Gobierno por cada uno de nosotros, sino

qué hacemos para que el país progrese.” (¿Se malinterpretó?, 2020, mayo 7)

74. Las imágenes polivalentes, aclarado más adelante en la metodología, son imágenes que no hacen una referencia directa a un contexto, pero que, su aparición en los espacios virtuales, corresponde a un momento histórico de la sociedad.

75. Como se informó en el artículo virtual del medio Infobae “En un mensaje en su cuenta de Twitter, el organismo humanitario hizo mención al caso del abogado Javier Ordoñez, que el martes murió “como consecuencia de los golpes y descargas eléctricas propinadas por agentes policiales mientras se encontraba sometido en el piso.” (“La CIDH condena”, 2020, septiembre 10).

76. Amnistía Internacional, informa que se denunciaron el uso desmedido del Taser, brutalidad contra una mujer y accionamiento de armas de fuego contra manifestantes (“Colombia: Amnistía Internacional condena actos”, 2020, septiembre 11)

77. Los actos desmedidos de abuso policial y del Esmad, desde el 2019, fueron una realidad que fue acrecentando la indignación de las poblaciones en Colombia, referente a esta realidad y los procesos que se llevaron a cabo, Human Rights Watch realiza un artículo donde se encuentran diferentes casos de las manifestaciones del 2019, que “Si bien en general las protestas se desarrollaron de manera pacífica, algunos manifestantes cometieron actos de violencia, incluyendo agresiones con piedras a policías, saqueos y quema de bienes públicos y privados, sobre todo en Bogotá y Cali. En varios casos, la policía empleó la fuerza de manera excesiva contra los manifestantes, incluidos casos de golpizas y uso indebido de armas “menos letales”

durante operaciones antidisturbios.”. (“Colombia: Abusos policiales”, 2020, marzo 10)

78. Tras el recorrido de abusos de la fuerza, se solicitó una reforma y revisión de protocolos de acción de las fuerzas policivas (“La ONU pide ‘una profunda transformación del Esmad’”, 2020, febrero 26)

79. “Michelle Bachelet, expresidenta de Chile y actual alta comisionada de la ONU, se mostró preocupada ante los acontecimientos que, principalmente, se presentaron en la capital del país. “En relación con las recientes protestas en Bogotá y Soacha, donde el uso excesivo de la fuerza puede haber causado la muerte de hasta 13 personas, dejando más de 300 heridos, incluidos 77 con heridas de bala, mi oficina está verificando los casos y ha ofrecido asistencia técnica en el manejo de las protestas con un enfoque de derechos humanos y democracia”, aseguró la funcionaria. De esta manera, Bachelet, quien incluyó a Colombia en la lista de por lo menos 30 países que presentan situaciones urgentes de vulneración de derechos humanos, confirmó que dicho organismo también hará parte de las investigaciones que rodean las muertes de las más de 10 personas que se ocasionaron durante las manifestaciones, recordando que la mayoría de ellos eran jóvenes” (“Protestas Bogotá”, 2020, septiembre 16).

80. Entre noviembre de 2019 y febrero de 2020, Human Rights Watch entrevistó a 26 víctimas de abusos, familiares de víctimas, abogados de derechos humanos y funcionarios gubernamentales; corroboró videos difundidos en redes sociales; revisó informes médicos y denuncias penales; y solicitó información a la Fiscalía general de la Nación, el Ministerio de Defensa y la Procuraduría General de la Nación (“Colombia: Abusos policiales”, 2020, marzo 10).

81. El hilo de la denuncia, puede ser consultado por el siguiente enlace:
<https://twitter.com/OtraMarialeja/status/1303907693229486080>

82. La ultra violencia hace mención a los actos de fuerza dura y directa; el personaje, en la novela, comete actos como golpear personas, robar, atemorizar y a la vez, vive estas mismas violencias en medida que el relato avanza.

83. Cabe resaltar que, sin señalar el crudo significado de las agresiones contra la mujer en tiempos de dominación masculina.

84. Cabe resaltar que la imagen 24 fue compartida nuevamente el 11 de septiembre en 2020 por un usuario independiente; precisamente, su publicación se dio tras el evento del 9 de septiembre en 2020. El contenido se encuentra censurada, pero, es una imagen que cuestiona precisamente los monopolios de violencia que someten a la sociedad, a asumir intereses particulares. La imagen, republicada en el 2020, se acompañó con el siguiente texto, que cuestiona la profundidad de un monopolio de violencia: “Como dijo Martín Luther King: “La violencia crea más problemas sociales que los que resuelve”. Lo que parece que no terminamos de darnos cuenta es que quien ejerce la mayor violencia es siempre quien trata de imponer un orden concreto, y no quienes se rebelan contra dicha violencia.”. El valor de la imagen, al cuestionar a quienes se imponen con la violencia y la monopolizan, lleva a un usuario a replicar el mensaje, tras una realidad social que se vivió en Bogotá, la cual y desafortunadamente, retrato el mensaje de un meme del 2018. <https://www.facebook.com/blackblog.es/photos/como-dijo-mart%C3%ADn-luther-king-la-violencia-crea-m%C3%A1s-problemas-sociales-que-los-qu/1025325810952874/>

85. Libian Barreto, a través del portal comunicativo de Bogotá,

nos narra que: “en el CAI San Diego encontré que comerciantes del sector asumieron la limpieza y recuperación del CAI. “Comerciantes y jefes de seguridad, trajeron personal, escobas y elementos para hacer el aseo y el CAI se arregló” (Barreto, L., 2020, septiembre 16)

Capitulo 3

Metodología

Enfoque Epistemológico: Hermenéutico

Desde finales del año 2018 e inicio del 2021, vengo elaborando una colección de publicaciones, provenientes de Facebook, donde la mayoría de los contenidos tienen en común el tema de la violencia. Esta aparece en diversas publicaciones, se manifiesta una y otra vez. La colección brinda la oportunidad, de desestabilizar las interpretaciones convencionales de la violencia, como, por ejemplo: I) es mala y debe ser suprimida, tiene que desaparecer de la sociedad; II) hay un monopolio de la violencia que legitima sus prácticas sobre las demás personas, del cual se duda sobre legitimidad; III) la violencia no es un recurso necesario para impulsar los propósitos o deseos, sean comunes o de algún líder.

Las interpretaciones que, hasta el momento, se han retomado de los antecedentes sobre el marco de las imágenes de violencia, proponen el enfoque hermenéutico que persigue la investigación, al trabajar sobre la colección de archivos y documentos que buscan entender diferentes posturas epistemológicas. Al hablar

de interpretación y el ejercicio de archivar los documentos, que se buscan entender, se plantean dos acciones propias de las posturas hermenéuticas. Basándose en la reflexión crítica, sobre las diferentes interpretaciones que adoptan las imágenes de violencia, sobre los fenómenos sociales, encontramos un planteamiento en que el método hermenéutico, con la libertad de las tradiciones metodológicas de las ciencias sociales, posibilita un encuentro con distintas acciones culturales, sociales, políticas e históricas que enfrenta una metodología interpretativa sobre las imágenes. Siendo así,

El problema hermenéutico se plantea cuando se toma conciencia de que interpretar no es un acto secundario o un aditamento de la experiencia humana, posterior y postergado al entendimiento, sino que todo entendimiento -sépallo o no- es ya un acto de interpretación (Almorín Orapa, 2000)

Entender e interpretar, son características que proceden de los archivos coleccionados, acciones que ayudan a focalizar y ubicar la investigación desde el enfoque hermenéutico. Almorin Orapa (2000) se refiere a una forma de abordar los problemas hermenéuticos, donde lo separa en tres secciones, cohesionadas

—para tal ejercicio—propone el entendimiento, la interpretación y la aplicación. Siendo la aplicación la culminación de aquello que es entendido, es decir, si lo que entendemos es aplicable, gana certeza y veracidad.

Para poder llevar un ejercicio hermenéutico en la investigación, se deberá pasar por tres etapas: la primera referida a lo que voy a entender; la segunda es la forma de interpretar lo que entendemos; la tercera, es la aplicación de lo que entendemos, mostrando la veracidad de las conclusiones frente al fenómeno, o permitiendo nuevas hipótesis. El conjunto de estas tres secciones del enfoque hermenéutico, nos ayudara a establecer el ejercicio investigativo, en un orden que inicia en las redes sociales o los sistemas de comunicación por ordenador, en los que circulan unas imágenes, los cuales son archivados o contenidos por condiciones de significación aplicadas a la imagen. Condiciones que representan la participación de las comunidades o sujetos que hacen uso de estos espacios de difusión de sus ideas a través de imágenes.

Las características hermenéuticas se presentan de la siguiente manera, primero, al referirme a lo que voy a entender, parto del tema de la violencia, elemento persistente en los archivos

que se han coleccionado. Ellas nos permiten el acercamiento a los discursos de la violencia por parte de los usuarios que, como independientes o grupos sociales, publican contenidos referentes al tema. Para la interpretación, se tiene presente que, las diferentes formas de abordar la imagen violencia y las miradas entorno a su reproducibilidad en los espacios virtuales, establecen unos usos con las que se cargan las mismas. Estas interactúan con los usuarios, a tal punto que, pueden afectar las decisiones en los sistemas de participación legitimados políticamente y a su vez, se establecen como mediadores en un ejercicio de participación democrática emergente para los usuarios de los espacios virtuales. Referente a la aplicación, el comportamiento que hay entorno a los contenidos publicados, evidencian para los ejercicios de representación y participación, una influencia en la crítica e interpretación analítica en los usuarios, destacando la capacidad comunicativa que cumplen las imágenes de violencia. Algunos contenidos se enfrentan a la censura, la limitación u otros medios que truncan su capacidad de circulación, limitando su capacidad comunicativa y privándolas de su uso otorgado por los mismos usuarios.

En síntesis, el enfoque hermenéutico permite identificar que los

archivos cobran una relevancia partiendo que son el producto de las interacciones de quienes hacen uso de los espacios virtuales, redes sociales o los sistemas de comunicación por ordenador. Desde ellos se elaboran interpretaciones que permiten aprender sobre las comunidades, a partir de dichos diálogos se observa el tema de la violencia como base discursiva, para entender su relación con la representación y la participación política, mediado por las redes sociales o los sistemas de comunicación.

Modelo: Antropología Virtual

Los archivos coleccionados, son un material que permite clasificar e identificar las imágenes, casi como un ejercicio antropológico; una acción que se anuda diferentes tramas y finalmente, se configura como un tejido. De esta manera, en el modelo se proponen tres fases, a saber, los nudos/entender (sección hermenéutica) son equivalentes a abordar las publicaciones, una mínima parte que, devela las miradas, las imágenes violencia tienen una complejidad que subyace en lo que entendemos, como vemos o afrontamos el concepto de

violencia. Las publicaciones, memes e imágenes que la abordan, representan el abordaje que tienen los usuarios de los espacios virtuales sobre la violencia en sí. La trama/Interpretación (Sección hermenéutica) toma los productos culturales, como lo son las imágenes de violencia, para secuenciar la trama que se encuentra en las interacciones entre las imágenes y los usuarios; estos contenidos que circulan, comprenden un propósito de quien las publica, que se define en un uso determinado, las cuales comunican, tras su abordaje a los usuarios, tal propósito. Los usos que se le otorgan a las imágenes, su manera de cargarlas en la comunidad virtual, elaboran una trama con ámbitos históricos, decisiones de los usuarios, ejercicios democráticos. Finalmente, el tejido/Aplicación (sección hermenéutica) se desenvuelve una mirada amplia, en donde la pedagogía, los ejercicios de participación democrática, los espacios virtuales y sus prácticas, la memoria e historia, están vinculadas por un mediador, un elemento mínimo como lo son las imágenes de violencia. Las cuales tienen un rol importante en el desarrollo futuro de los usuarios, de sus actos, sus maneras de proceder y comportarse.

A partir de coleccionar las imágenes de violencia, se desliga un modelo de investigación antropológico, que tiene sus inicios

con la visualidad de las imágenes en la virtualidad, construye tramas entre las significaciones de violencia y elabora un tejido entre los cruces de las imágenes. Esta relación de las imágenes, con un saber cultural y social, prevé al modelo antropológico una metáfora investigativa que sustenta el uso de las imágenes, las cuales, “La antropología visual incorporó tempranamente—la imagen—como medio de investigación y reflexión teórica.” (Gutiérrez de Angelis, 2012, p. 103).

Esta incorporación de la antropología visual para el siglo XX provoco acercamientos y reflexiones que nutren tanto al antropólogo en acción, como el lector del documento, usando un lenguaje que adicionaba información, diferente a las palabras. Tal ejercicio se vinculó como ejercicio de documentación en la investigación, llegando al punto de buscar maneras de contar con imágenes, videos, películas o documentales que establecieran un puente de acercamiento a la cultura o comunidad bajo premisas concretas o temáticas específicas sobre los contextos investigados.

Si en el siglo XX la antropología visual expandió los límites de la propia disciplina recuperando el cuerpo del otro y su voz, su presencia como sujeto y no objeto

de estudio en las producciones visuales abriendo camino a la experiencia reflexiva (Rouch, 1995), el siglo XXI abre nuevas posibilidades con tecnologías como internet (Gutiérrez de Angelis, 2012, p. 105)

Estas nuevas posibilidades se encuentran en las imágenes que circulan en la red o la internet, abriendo la oportunidad para que los documentos tengan extensiones como Cd ROM⁸⁶ o vínculos en internet, adicionalmente se permitió que nuevas tecnologías se integren a la antropología “Desde teléfonos móviles, buscadores de internet, dispositivos digitales de transmisión de datos portátiles, grabadoras, tecnologías multimedia, e-books, blogs, redes sociales o cámaras digitales de todo tipo y tamaño” (Gutiérrez de Angelis, 2012, p. 104)

Al mismo tiempo que surgen las nuevas posibilidades, con documentos que proveen información a un receptor con diferentes medios y tecnologías, surge simultáneamente las comunidades virtuales que son objeto de estudio antropológico. Desde esta perspectiva se formula la antropología virtual, lugar en el que, el uso de la imagen es una extensión cultural o hace parte del ejercicio práctico de interacción sociocultural. Se puede considerar la imagen producida por las comunidades, como

unidad de representación —similar a una mesa o una cuchara, que constituye un objeto como el portador de una riqueza cultural—.

En ese sentido, autoras como Hine, proponen comprender la World Wide Web (WWW) como un lugar donde se gesta una cultura (el ciberespacio) mediada por el ordenador pero también como un artefacto cultural. Muchas de las posibilidades que estos nuevos medios y soportes han aportado a la investigación no se ciñen únicamente a los y las antropólogos que definen la WWW como un objeto de estudio en sí mismo, sino que han sido retomadas por antropólogos y antropólogas que no realizan específicamente estudios sobre la red. Entrevistas en línea, por correo electrónico, mensajes instantáneos, foros electrónicos, plataformas como youtube, twitter o facebook y el uso de páginas web para enseñanza. (Gutiérrez de Angelis, 2012, p. 105)

La Antropología virtual se va extendiendo, más allá de considerarse como herramienta que comunica por medio de correos electrónicos o las redes sociales; se puede considerar como extensión cultural o como una herramienta que apoya la

cultura. Entonces “La etnografía, en este orden de cosas, puede servir para alcanzar un sentido enriquecedor de los significados que va adquiriendo la tecnología en las culturas que la alojan o que se conforman gracias a ella” (Hine, 2011, p. 17). Una riqueza que radica en la posibilidad de establecer espacios en la virtualidad, que bien pueden existir como extensión a las prácticas culturales ya existentes, como también gestar prácticas únicas y propias de aquellos espacios.

Para esta investigación, se acogerá al modelo de antropología virtual, porque se encuentran dos elementos cruciales. En primera parte se encuentra el estudio antropológico apoyado en imágenes que permiten, tanto reflexionar y aprender de ellas, como comprender que son una extensión práctica de un ejercicio cultural, como es la representación y participación social. En segundo se encuentra la comunidad virtual, de quienes se perciben posibles cambios a las prácticas de participación política como lo son asuntos propios de las elecciones, la ideología y formas de adhesión a sistemas de participación en sectores políticos.

En síntesis, las imágenes coleccionadas o archivadas, permite desarrollar un ejercicio etnográfico, de donde se puede

reflexionar sobre la violencia y ver cómo afecta los ejercicios de participación y representación, tanto en la virtualidad como en los modelos tradicionales. para mejorar las relaciones que anudan la antropología virtual y la interpretación hermenéutica, se entenderá el tejido entre imágenes del archivo seleccionado, con las evocaciones hacia la violencia como eje que ata de manera simular o conjunto de significados que se repiten. Desde este punto de vista, el tejido es una pieza completa que sucede en una red de interacciones entre los formatos y los usuarios de los espacios virtuales.

Investigación Basada en Artes (aportes de la literatura al análisis documental)

Una perspectiva alternativa a la investigación tradicional en las ciencias sociales, e la propuesta analítica del campo subjetivo de las expresiones visuales. Con ello, se propone el abordaje literario de los síndromes como una de las orientaciones de la IBA para abordar problemáticas de representación y comunicación en el campo de las artes. Esta perspectiva aborda principalmente

el campo educativo como eje analítico con las comunidades, ejerciendo un rol activo a los participantes en la elaboración de discursos y distribución de experiencias artísticas. Sin embargo, para la presente investigación, se proyecta como multiplicidad de escenarios para la comprensión de las imágenes, otorgando al docente vínculos con las dinámicas creativas propias de la literatura.

El presente trabajo, logra producir un vínculo con la postura ficcional de representación en contraste con la realidad social, acentuando en los comportamientos de los usuarios de redes una actitud crítica sobre los elementos visuales que utiliza y los fines que persigue con los memes que crea o reproduce. Aunque en este caso, la actividad artística como creadores no sea totalmente identificada entre los usuarios de las redes virtuales, se considera una aproximación estética a los elementos de la cultura visual, buscando “otras maneras de mirar y representar una experiencia estética”, tal como lo menciona Hernández (2008, pág. 94).

Esta manera de indagar las experiencias visuales en el mundo, tal y como se presentan en los entornos virtuales, convergen en el campo del análisis de la violencia como término que

alberga un sinnúmero de prácticas visuales. La finalidad como investigador, está en la apertura de significados posibles hacia la indagación creativa de un concepto, logrando entrever las causas y finalidades del pensamiento artístico en experiencias cotidianas de comunicación.

A partir de las características metafóricas del campo simbólico y la manera de integrar los códigos culturales frente a un contexto nacional, es propio de las investigaciones basadas en las artes. Lo que provoca cierta extrañeza en las formas de considerar y analizar un término como la violencia en las imágenes. De hecho, podría vincularse a otras maneras de hacer y ver las cosas. Por lo cual el énfasis investigativo aborda de manera divergente problemáticas del contexto educativo, como lo son la difusión de las imágenes de violencia en los contextos de virtualidad. Hecho que se van articulando con otros lenguajes de expresión, como lo son los síndromes literarios y se produce una aproximación sensitiva, emotiva e imaginativa diferente con el contexto de las imágenes de violencia que son reproducidas en las redes sociales.

Al respecto, no se pretende dar como cierta o terminada estas relaciones, entre las que pueden surgir o proponerse un

sinnúmero de interpretaciones, al contrario, se espera provocar y seducir desde el campo interrelacionado de las artes una aproximación teórica y empírica al campo de la investigación con las imágenes.

Unidades Documentales

Las unidades documentales que se tomarán por objeto, son tomadas de la red social Facebook y adyacentemente, hay otras publicaciones que se pueden encontrar en YouTube o en otros espacios de comunicación donde el periodismo oficial transmite imágenes de creación en articulación con la coyuntura social como el espectador, la pulla, prensa libre, entre otros. Se toman de estas redes alternas, debido a que existen contenidos que pertenecen originalmente a otra plataforma y se comparten en Facebook. También se debe a que las publicaciones fueron censuradas en algún momento, provocando que la información se deba buscar en otro espacio virtual para poder tener un acceso a ella.

Los documentos pueden ser fotos, memes, pantallazos de

publicaciones de otras redes, denuncias u opiniones, video documentales o fragmentos, registros de hechos en política, históricos, videos falsos—similar a los documentales falsos⁸⁷—, fragmentos de noticias, notas de noticieros, denuncias de ciudadanos, entre otros. Estas estrategias documentales ayudan a completar la información sobre el contexto de las imágenes y dan soporte a la articulación antropológica de las imágenes, dentro de lo que se ha denominado sistemas democráticos emergentes.

Como se mencionó anteriormente, se viene coleccionando los archivos desde finales del año 2018 e inicios del 2021, principalmente entre agosto y diciembre, fechas donde las situaciones de violencia en el país están en el marco de las protestas sociales, las cuales se intensifican debido a la repartición del presupuesto nacional⁸⁸, las luchas indígenas, las masacres de los líderes sociales, por el desmantelamiento de la Esmad, el desprestigio del gobierno, las reformas tributarias, por el conflicto armado de las guerrillas y paramilitares, entre variados asuntos del conflicto sociopolítico interno que sufre Colombia. Durante este periodo, son reiterados los materiales publicados y seleccionados para el archivo de esta investigación, que revisten

de una reflexión pertinente a los asuntos que engloban la violencia como relatos de denuncia social, reivindicación de relatos de las víctimas, la violencia armada y la violencia intersubjetiva que sitúan el lugar de las relaciones entre lo político y la política de las imágenes que reflexionan sobre la violencia⁸⁹, característica principal por el cual se agrupan o se escogen inicialmente las publicaciones.

Al ser materiales que contienen referencias a la violencia, que estimulan la discusión en torno a este tema y que tienen usos o propósitos al ser publicadas, las convierte en un material idóneo para analizar. Los materiales son muestras culturales de las formas que visualizamos la violencia y los temas adyacentes como puede estar anudados a la coyuntura política, el conflicto armado, la justicia, entre otros. En relación a las artes visuales, se presenta el uso de la imagen, de los medios de comunicación y los sistemas de representación y participación.

En el tejido de las relaciones entre la violencia y los sistemas de representación y participación, están presentes en el uso de códigos específicos del sentido de las imágenes como manifestación de: I) denuncias, II) conmemoración o memoria, III) información que permita comprensión sobre actos de una

violencia autoritaria y IV) con intereses particulares que se asumen como acciones políticas de los usuarios de la red.

Usos de la imagen	Descripción
Imagen Denuncia	Denuncian comportamientos, injusticias, impunidades, lesiones corporales por abusos, entre otros hechos sociales que se apoyan en las imágenes para transmitir rápidamente la información.
Imagen Memoria	Conmemoran, reivindican a las víctimas, evitan el olvido, ofrecen reparación al transmitir una memoria verdadera, luchan por la no repetición.
Imagen Potencia	Brindar información y conectar emociones, permeando a los receptores de una imagen, desde un punto medio, que ayuda a entender.
Imagen Poder	Disuadir o persuadir las acciones de los receptores de las imágenes, involucrándose en la construcción del mundo simbólico y que afectara las acciones de ellos.

Tabla 1. Fuente: Elaboración propia.

Entre algunos de los tejidos que se conforman desde el archivo se encuentran usos que se da a la imagen como denuncia de diferentes tipos de violencias, bien sea por parte del estado o grupos armados, como también aparecen denuncias de violaciones de género o abusos sexuales (imagen 1, 2 y 3). La conmemoración o la memoria, presenta a los usuarios eventos que estuvieron cruzados por la violencia, tanto como una violencia lesiva que es aplicada a la sociedad como las violencias legítimas que buscaban cambiar comportamientos de

dictaduras (imagen 11 o captura 17).

No obstante, los contenidos informativos de los medios de comunicación, implican en sus reportajes algunas imágenes que dejan ver a la violencia como tema de análisis para comprender su rol dentro de la sociedad, formulando argumentos desde dos ideas opuestas, negándola dentro de las prácticas sociales, así como otros que la presentan como necesaria. En otros escenarios, los materiales que circulan en redes sociales buscan comprender algunos conflictos sociales o dar a conocer situaciones que están cruzados por la violencia y que, en el momento, no son muy claros, por tanto, actúan como testimonios y se da la necesidad de ponerlo en diálogo por las redes para denunciar lo sucedido o como documento prueba del evento. (imagen 10)

Por último, se encuentra el uso que se puede presentar, al persuadir o disuadir, las acciones políticas de los usuarios de la red. En este caso, el tema de la violencia, cuenta con un espacio que permite la participación y representación de los usuarios. Al integrar los usos mencionados en una imagen o encontrar usos particulares en ellas, se puede encontrar que los usuarios se reconocen o recogen sus miradas o posturas frente a la violencia. En el caso de que los usuarios no se vean representados, tienen

la oportunidad de contra-argumentar las posturas, haciendo uso de un acto participativo en las reacciones y comentarios a quien publicó la imagen (Imagen 7).

Los materiales no solo guardan un vínculo donde la representación y la participación ayudan a desentramar la violencia, también escala a ejercicios políticos donde los usos de la imagen juegan un rol importante. Los contenidos de denuncia, de memoria, de información (Potencia) y de poder (influir las acciones políticas de los usuarios) conjugan unas interrelaciones que permiten enunciar los acontecimientos o eventos, que operan como información que demarcan una comprensión de un contexto político, que genera presión sobre las tomas de decisiones de un gobierno. Aquí es donde aparece un juego entre los códigos visuales, la violencia y los sistemas de representación y participación; las imágenes tienen una incidencia en las acciones políticas de los usuarios que pueden escalar a los órdenes políticos y generar distribuciones del poder (imagen 17).

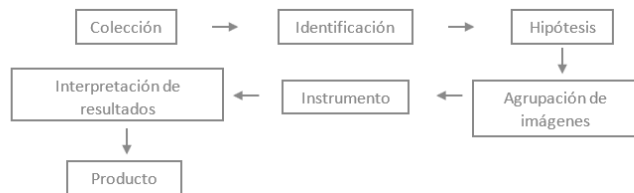
El lugar de donde proviene el material y el tipo de material recolectado, su tema en común y los adyacentes, prefiguran un escenario de interacción socio – virtual mediado por imágenes que poseen unas intenciones, propósitos o usos, los cuales son

elementos que pueden tener un rol en las tomas de decisiones políticas. Por lo tanto, se postulan en la presente investigación y producen el tejido analítico de las mismas desde la asociación a fuentes literarias. Desde este sentido la investigación hermenéutica crea el motivo analítico y la razón creativa de este proyecto, que da cuenta de las dinámicas que surgen alrededor de la imagen violencia.

Etapas Metodológicas

El proceso metodológico de la presente investigación, está dividido en siete etapas necesarias para desenvolverse: Inicia con la colección de los archivos o material con el que trabajaremos, la identificación del material, la hipótesis que resulta sobre el material a tratar, la agrupación del material, los instrumentos de indagación, la interpretación de los resultados encontrados en los instrumentos y, por último, el producto que permitirá la mediación de conocimiento.

En los siguientes subcapítulos se describirá los procesos necesarios para cada etapa, los cuales operan de manera encadenada, con el fin de explicar el vínculo que existe entre la violencia y el material recolectado.



Mapa conceptual 2. Fuente: Elaboración propia.



Etapa 1: Colección

Inconscientemente la investigación y la etapa da inicio en el momento en que se guardó el primer archivo en el año 2018 y culmina a inicios del 2021, momento en que se decide no guardar más archivos para limitar el tamaño de la muestra. Los parámetros para decidir qué contenidos se guardan y de qué plataformas, parte principalmente de un acto cotidiano; durante este periodo, existía en mi perfil de Facebook, un flujo de publicaciones y contenidos que tenían en común el concepto de la violencia, apologías a ella o actuaban como materiales violentos. Esta fue la principal característica que impulsó la acción de archivar dichos contenidos, los cuales me interpelan en el acto de compartir hechos socialmente rechazados, terminaron por generarme una curiosidad por su rol como producto de conocimiento cultural referente al tema de la violencia.

Los materiales se guardaban en la misma página de Facebook, pero eran afectados por prácticas de censura o de cancelación⁹⁰, lo cual llevo a tomar la decisión de descargar dichos archivos y buscar si estaban disponibles en otras

plataformas como YouTube. Algunos no se podían recuperar, debido a que ya no se encontraban disponibles y otros al ser videos, superaban los recursos en memoria en los equipos de cómputo que poseía en esos momentos. Otro factor que llevo a dificultar el acceso al material, fue el hecho de que existen restricciones en las publicaciones que evitan ser descargados, porque no tienen una categoría de publicación pública.

Para poder llevar un control de los materiales de los cuales no se podían descargar y que podían ser cancelados o censurados, se realizó una lista en formato de bibliografía que permitiera enlazar con las publicaciones y verificar si se encuentran disponibles. Así culmina esta primera etapa, contribuyendo con un conjunto de materiales descargados, listos para ser analizados y acercarnos a sus roles como productos culturales de una comunidad virtual. En total, se localizaron 77 videos y 47 imágenes, a las cuales se les realizó seguimiento.

Etapa 2: Identificación o características de cada nudo.

El documento que se elaboró para rastrear y tener organizado los materiales archivados, se propuso en formato Excel⁹¹ (Anexo externo al documento: Caracterización de contenidos investigados) para identificar cada archivo, partiendo de la información que se extrae según normas APA, que eran el editor o publicador, el año, un nombre referencial o uno hipotético asignado por el investigador y el enlace de recuperación.

Esta información permitió tener un acceso al documento y lograr organizar dichos archivos, pero era necesario resaltar más información que permitiera un análisis profundo, por tanto, se adapta un conjunto de etiquetas que permitan elaborar una identificación precisa. Se crea entonces las siguientes:

Identificación del publicador: se identifica quien es el publicador del contenido.

Fecha de publicación: se identifica la fecha de la publicación mas no la de recolección.

Nombre o referencia de búsqueda en carpeta: al ser

diversos materiales dentro de las carpetas, se había asignado como nombre el comentario o pie de página que acompañaba el material en la publicación, para los materiales que no contaban con dicha descripción, se tomó una característica principal del material para elaborar un nombre de identificación hipotético.

Tipo de editor: aquí se especifica cual es la plataforma a la que pertenece el material, debido a que existen unos que son enlaces externos a la red Facebook, algunos pertenecen a revistas o a YouTube; hay otros materiales que tienen la condición de censura, pero se encuentran libres en otras plataformas de comunicación.

Enlace o recuperado de: se toma el enlace [http//](http://) para poder tener acceso a la publicación original y hacer seguimiento.

Naturaleza del documento: se hace una categorización entre material gráfico o video, información pertinente para saber cómo se puede trabajar el material. (En la etapa 5 se evidencia la dificultad para acceder a los videos, y por ellos se accede directamente al link en las redes sociales)

Publicador: se identifica si el usuario que hace la publicación es independiente, lo hace desde una página o seudónimo, pertenece a algún colectivo o si publica en la página de un

colectivo.

Contexto: Se identifica si el archivo hace alusión a un momento histórico o a algún contexto, puesto que hay materiales que pueden pertenecer y hablar de cualquier contexto, como no pertenecer a alguno.

Disponibilidad: se monitorea el contenido publicado para identificar si existe alguno que se encuentre censurado.

Estado del documento: se identifica que materiales se encuentran descargados y cuáles no.

Imagen: encuesta: casilla utilizada para identificar que imágenes harán parte de la etapa 5 y de uno de los formularios.

Estas son las características principales que se extrajeron y señalaron de los archivos, para establecer un reconocimiento profundo de ellas y como se podían usar durante la investigación.

Etapa 3: Hipótesis

El punto inicial de la hipótesis está en las afirmaciones, argumentos, premisas, conclusiones, alusiones o apologías a la violencia, que aparecen en los materiales coleccionados para la presente investigación. Se da la necesidad de reflexionar y analizarlos, para profundizar en los discursos que se presentan.

Para realizar la profundización, se indagó sobre autores que relacionan la violencia con temas como: imagen, medios de comunicación, política, historia, teología, sociología, investigación, poder, virtualidad, arte, internet y medios digitales. En la medida que emergían los autores con sus investigaciones o artículos, se elaboró un documento Word para tener un control de la bibliografía, citas, premisas, conclusiones de los autores y de las reflexiones propiamente mías, que nutren los análisis acerca de los temas que le competen a la presente investigación.

Los autores junto a sus investigaciones, presentan diferentes formas de abordar o visualizar la violencia. Esto dificulta delimitar las categorías que caracterizan los fenómenos del presente

estudio. La violencia tiene diferentes aristas de abordaje, Slavoj Žižek en su libro “Sobre la violencia” diferencia, principalmente, dos tipos de violencia, entre la subjetiva y la objetiva:

Tenemos muy presente que las constantes señales de violencia son actos de crimen y terror, disturbios civiles, conflictos internacionales. Pero deberíamos aprender a distanciarnos, apartarnos del señuelo fascinante de esta violencia «subjetiva», directamente visible, practicada por un agente que podemos identificar al instante. Necesitamos percibir los contornos del trasfondo que generan tales arrebatos. Distanciarnos nos permitiría identificar una violencia que sostenga nuestros esfuerzos para luchar contra ella y promover la tolerancia. (Žižek. 2009. p. 9)

El asunto es más bien que no se puede tomar la primera (la realidad social de la producción material e interacción social) sin la segunda: es la danza metafísica autopropulsada del capital lo que hace funcionar el espectáculo, lo que proporciona la clave de los procesos y las catástrofes de la vida real. Es ahí donde reside la violencia sistemática fundamental

del capitalismo, mucho más extraña que cualquier violencia directa socioideológica precapitalista: esta violencia ya no es atribuible a los individuos concretos y a sus «malvadas» intenciones, sino que es puramente «objetiva», sistemática, anónima. (Žižek. 2009. p. 23)

La violencia subjetiva es en este caso, la que son narradas por las víctimas, quienes vivieron y denuncian los atropellos a los que fueron sometidos; la violencia objetiva, es cuando se genera un aparataje en donde se controla una gran cantidad de personas. Gloria Inés Peláez, por otro lado, aborda la violencia desde el cuerpo y sus posibles usos en los medios de comunicación en “Impacto de la violencia en los cuerpos físicos y sociales de las víctimas”: “El Espectador titula «Holocausto» en la primera página y en letras grandes. A continuación, la foto del edificio destruido y, más abajo, otras tres completan el cuadro, muestran víctimas, carros incinerados y dolientes” (Peláez Quiceno, 2016, p. 52)⁹². Y El Nogal, más que un sepulcro, trata de ser convertido en un panteón nacional. Se emiten consignas que impelen a «no Rendirse» y, en discursos, se convoca a la ciudadanía a «no arrodillarse» ante el terrorismo. (Peláez Quiceno, 2016, p. 55).

Los medios de comunicación capturan y registran, del

atentado al Club el Nogal, los cuerpos de las víctimas y la estructura del edificio, junto a los rituales y acciones que buscan una purificación⁹³ del atentado. Este material obtenido del suceso se pigmenta de tintes políticos, que ven en estos actos, la oportunidad de tomar ventaja. Tomar partido de una catástrofe para impulsar una indignación en contra del terrorismo, lo cual afecta las acciones políticas de una ciudadanía que se ve afectada por el conflicto armado entre las FARC y el Estado. En un intento por igualar la catástrofe del 9/11 (La caída de las torres gemelas en Estados Unidos), los medios presentan el terrorismo como un enemigo el cual debe ser enfrentado, debido a que sus actos violentos no tienen sentido y deben detenerse.

Gloria Inés Peláez presenta la idea de que los cuerpos de las víctimas, producidas por la violencia, son contaminados al ser usados por los medios que orquestan la idea del enemigo en común y que debe ser enfrentado.

Encontramos también a la autora Beatriz Quiñones Cely que presenta en el libro “El acontecimiento de los noventa: Violencia y ficción televisiva” una postura que intenta entender a la violencia desde los imaginarios sociales:

El principal reto que enfrenta el investigador de la

violencia colombiana que se proponga distanciarse de las visiones convencionales consiste en intentar deconstruir-reconstruir la cartografía del fenómeno esforzándose por esclarecer aquellas dimensiones de la realidad configuradas desde interpretaciones interesadas, vinculadas al poder, que colonizan la percepción social del fenómeno. (Quiñones Cely, 2018, p. 41)

Esta postura encuentra sus bases en el autor Daniel Pécaut⁹⁴, con el que se considera buscar formas de lidiar con la violencia, pero aceptando que hace parte de nosotros (Quiñones Cely, 2018, p. 31); y terminando de parafrasear a la autora, lidiar con la violencia de una manera diferente, se requiere “[...] agudizar los sentidos; poner en duda los presupuestos y las definiciones; correr las percepciones; atisbar por las fisuras de los discursos [...]” (Quiñones Cely, 2018, p. 31).

Al respecto de este análisis de la violencia y ficción, surge la necesidad de plantear un instrumento creativo como herramienta de la Investigación Basada en Artes, desde una perspectiva literaria. Con la cual, se permite que los usos de la violencia sean parte de una escena ficcional, a la vez, educativa sobre

el trasfondo operativo o usos de las imágenes y los códigos de poder dominación y control entran en el tejido de las imágenes.

En tan solo estas tres formas de abordar la violencia, se encuentra una amplitud que dificulta la delimitación. Aun así, se encuentran un elemento en común dentro de los autores que realizan sus reflexiones. El poder, el dominio, el control, son términos reiterantes, los cuales aparecen en los ejercicios de violencia, es decir que ésta es un medio para poder obtener una regulación o soberanía sobre algo. Desde aquí se inicia a postular la hipótesis, donde la violencia aparece como reguladora de quien detenta el poder.

Al percibir este elemento que cruza a los autores y las reflexiones que presentan, surgen los cuestionamientos: ¿Cómo se vincula el material con la violencia? Y ¿Qué rol, propósito, intención o uso tiene las expresiones publicadas en la red? Para poder desenvolver estas preguntas, es necesario un retorno a las comunidades virtuales de la red Facebook, quienes hacen uso de estos espacios donde pueden participar o ser representados por una publicación. El espacio entonces, plantea una relación entre los sistemas de participación y representación con la violencia, la cual está ligada por la posibilidad de una distribución de poder,

donde este ejercicio emerge mediado por los materiales que circulan en las redes sociales.

En general, los espacios virtuales y sus correspondientes comunidades, posibilitan la circulación de unos materiales, que están intervenidos por un conjunto de teorías que intentan dar explicación a unos fenómenos, que operan de diferentes maneras, dentro de las cuales, se encuentra la posibilidad de distribuir el poder de quienes lo detentan a quienes no lo detentan. Las publicaciones y los materiales coleccionados median un ejercicio participativo y representativo que puede afectar las decisiones políticas de una comunidad.

Etapa 4: Agrupación de imágenes: Comienzo del tejido

Las imágenes, para poder ser investigadas bajo la hipótesis, requerían ser contextualizadas y agrupadas. Con la finalidad de dirimir las razones de su aparición en los espacios virtuales, ya que a partir de ellas se desenvolvía un ejercicio participativo que reconstruía la memoria, los relatos de las denuncias, la información que albergaban y reflexionaban sobre la violencia y los contextos y principalmente, su labor como formadoras de los mundos simbólicos de los usuarios.

Por tanto, se seleccionaron un conjunto de imágenes, con la finalidad de indagar sobre estos posibles usos de la imagen y el reconocimiento de los contextos que podían emerger en ellas. Se dividieron en un conjunto de 8 carpetas, las cuales contenían 5 de las imágenes archivadas y documento con los enlaces de 3 videos.

Este material se presentó a un conjunto de usuarios, mejor descrito en la etapa 5, para discernir si se encontraba estos usos y si los encontraban dentro de la formación contextual de los eventos.

Etapa 5: Instrumento

Debido a que la caracterización y los usos de la imagen se vinculan con la comunidad, se elaboró en la quinta etapa dos instrumentos, que nos permitieron recabar información referente a: lo formal, el contexto, el uso de la imagen y los efectos que pueden causar. Las respuestas provenientes de ambos instrumentos, ayudaron a verificar la hipótesis o identificar el propósito de las imágenes.

Los instrumentos son dos formularios elaborados en Google Forms (se encuentra una descripción de ambos formularios en anexos: Formularios), los cuales circularon en redes sociales y que fueron enviados (a través de correo electrónico) a un conjunto de estudiantes de la licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional.

El primer instrumento⁹⁵ fue elaborado en conjunto de 65 contenidos, que salen de la colección de imágenes de las primeras etapas de la investigación, éstas se separan en ocho carpetas y cada una se pone a disposición de una persona para que pueda solventar el formulario, que consta de 5 secciones,

las cuales están interconectados por decisiones condicionales. Es decir, la primera sección, al ser completada pasara al segundo; la segunda sección termina con una pregunta cerrada con dos respuestas, al seleccionar “Si”, el formulario enviara a la persona a la sección tres, en caso de seleccionar “No”, el formulario enviara a la persona a la sección cuatro; la sección tres y cuatro será donde culminara el formulario; la quinta sección tiene como propósito confirmar si la persona que accede al formulario puede ingresar, a través de un enlace al material audiovisual que se encuentra propiamente en las redes.

Cada sección cuenta con un objetivo principal al momento de recabar información, la primera sección está diseñada con el propósito de identificar los perfiles de quién analiza la imagen y cual imagen va abordar. La segunda sección ayuda a describir elementos formales de las imágenes, definir si la imagen interpela al espectador en algún sentido y definir si la imagen posee contexto. En la tercera y cuarta sección, se cuestiona si la imagen contiene un contexto o si posee un propósito, que se puede encontrar en alguno de los usos posibles que se describe en ambas secciones. La quinta sección ayuda a identificar si los materiales que son audiovisuales se encuentran censurados o

habilitados.

En la siguiente tabla, se presentan algunos resultados al aplicar este instrumento.

El segundo instrumento⁹⁶ consiste en recabar información de un público general, donde se cuestiona, si las personas han realizado algún tipo de publicación, que ellos puedan llegar a considerar como violenta o que tenga que ver con asuntos de violencia; en la parte final del formulario, se cuestiona como última instancia, si las imágenes, tienen efectos posteriores a sus publicaciones. El formulario maneja dos tipos de preguntas, una es cerrada con respuestas ya determinadas y el segundo tipo, son preguntas abiertas.

Los usos de las imágenes, dentro de los contextos, llegan a tener efectos y en algunos de los usuarios encuestados, se puede llegar a percibir intenciones sobre las imágenes. Intenciones y efectos que pueden legitimar, como lo describe uno de ellos, en la normalización de conductas de violencia (Tabla 3, primer usuario, sobre los efectos tercer pregunta). Podemos encontrar un uso de las imágenes que se relaciona con la indignación de la realidad social, una búsqueda de entregar una comprensión de los sucesos, una imagen potente que puede desestabilizar;

Imagen	Descripción del usuario	Contexto relacionando	Usos de la imagen reconocidas
Imagen 24	Relación entre imagen y texto. Se podría decir que sus signos apuntan al abuso de poder por parte de la policía.	Políticos, sociales, históricos.	Imagen denuncia. (Para impartir justicia o imputar cargos)
Imagen 3	Denuncia por redes sociales en el que se publican imágenes crudas, según el texto, de ocurrencia en territorio colombiano.	Denunciar lo que sucede en Colombia, sin embargo la información es corta para conocer el escenario de conflicto del cual es sacada la imagen.	Imagen denuncia. (Para impartir justicia o imputar cargos)
Imagen 23	Es una historieta que al parecer cuenta de la vida de Batman, donde él mismo habla irónicamente de sus acciones. No puedo decir mucho de esto ya que no he visto ni conozco la historia de Batman, pero en la historieta se evidencia como un rol de villano se esconde detrás de un disfraz de héroe cuando el mismo dice que va por ahí manteniendo todos a raya, evidenciando una acción opresora.	políticos	Imagen potencia. (Brindar herramientas para la comprensión y emoción). Imagen poder. (Brindar estímulos para la acción - reacción)

Tabla 2. Fuente: resultados de instrumento 1.

si bien, la imagen puede causar indignación en los usuarios y a la vez, se considera compartir tal indignación (Tabla 3, tercer usuario, sobre los usos y los efectos).

Imagen 14	La imagen hace una comparación de dos contextos de pelea por el poder mundial y el cambio de las formas de dominación política, la primera atacándose por medio de misiles y la segunda por medio del bloqueo de redes y tecnologías de comunicación.	Hechos históricos	Imagen memoria. (Reconstruir un evento o recordar), Imagen potencia. (Brindar herramientas para la comprensión y emoción)
Imagen 22	Lo que veo inicialmente es un meme, es decir, una unidad de imagen que mezcla imágenes de la cultura popular como es este conocido programa de televisión con el texto y algunos elementos como una capucha. Este conjunto de elementos de la imagen dialogan para visualizar diferentes tipos de violencia que se pueden dar de parte de protestantes y de parte de las personas que los ven, pero que al parecer el meme quiere argumentar que una violencia es legítima y la otra no, bajo el marco social de nuestro contexto.	socio-cultural	Imagen potencia. (Brindar herramientas para la comprensión y emoción)

Tabla 2. Fuente: resultados de instrumento 1.

¿Ha publicado imágenes sobre violencia?	¿Con que motivo? (Responder solo si ha publicado imágenes de violencia) (Sobre el motivo)	¿Cuáles elementos retratan la violencia en las publicaciones de las redes sociales? (Sobre los signos)	¿Cuál es el uso que se le da a las imágenes de violencia en las redes sociales? (Sobre los usos)	¿Qué efectos considera que puede producir las imágenes de violencia en los usuarios de las redes sociales? (Sobre los efectos)					
Sí	Con motivo de mostrar mi inconformismo frente a los diferentes tipos de violencia sin importar la época	El inconformismo social o el olvidar la historia de la humanidad	Algunas veces es en forma de burla, otras puede ser inconformismo o aceptación de la violencia como aprobación de justicia por mano propia	Algunas veces produce aceptación como es el caso de las golpizas a los ladrones otras puede ser de rechazo en el caso de la violencia en contra de los animales	Tal vez		Armas, sangre, peleas y comentarios agresivos.	El uso de estas imágenes está ligado con la rabia, la ira y la venganza.	Puede causar repulsión, evasión de estas realidades o "ganas" de venganza ante estos hechos.
Tal vez	Por el trabajo, lo he hecho con el fin de concientizar :B	¿Qué sería un elemento? ¿Palabras, comentarios? Sí es así, supongo que las groserías y los comentarios negativos hacia otras personas. Pero ahí va otra duda ¿Qué tipo de violencia se busca identificar?	Las imágenes (particularmente los memes) siento que se han empleado como atenuantes/apaciguadores. Una imagen (meme) hace que el mensaje no sea tan directo y que de hecho a pesar de que el mensaje sea violento, no se sienta tanto.	¿Familiarizan?	Sí	Con motivo de crítica a la misma, también como opinión frente a la misma, con intención de denuncia a la misma y también supongo que a veces hay tipos de violencia tan arraigadas en el inconsciente que puede que a veces uno reaccione a la misma con risas o likes por ejemplo cuando son memes que quieren hacer mofa de algo que en el fondo refuerza estereotipos sociales o cosas de este tipo.	A nivel general se retrata por medio de imágenes y texto, haciendo uso de videos, fotos, escritos, comentarios, memes, historias y otros tipos de formatos y producción visual que circula en redes.	Se usan para denunciar casos de violencia, para documentar, también para hacer sentir mal a alguien, o para burlarse de cosas que no encajan con lo "normal", osea como chiste, a veces como un llamado a..., entre otros, pero creo que esos son los principales y que abarcan muchos tipos de violencia.	Creo que hoy día muchas personas lo ven como puro amarillismo, de otro lado, otras personas si lo problematiza y quieren generar conciencia al respecto, así que están esas dos posibilidades principalmente, el generar conciencia en las personas o el perpetuar los diversos tipos d violencia, e implantar o arraigar estas ideas en la inconsciencia o conciencia de la gente.
					Sí	El reciente desplazamiento en el país	Tiras cómicas	Divulgación	Esperó que conciencia
					Sí	"Hacer la ignominia más ignominiosa"	El abuso de poder	En muchos cargo, cómo morbo o para aparecer políticamente correcto y ganar likes	Insensibilidad

Tabla 3. Fuente: Resultado de instrumento 2.

Etapa 6: Interpretación de resultados: tejer un síndrome

Las categorías que emergen y dan nombre, forma y sustento a la cultura y ejercicios en torno al tema de la violencia colombiana, que se nombra y manifiesta en las producciones de imágenes y materiales audiovisuales que circulan en los espacios virtuales, pasan constantemente, en la presente investigación, por un conjunto de palabras que ayudan en la tarea de nombrar el fenómeno investigado.

Para poder responder a las preguntas ¿Cómo se vincula el material con la violencia? Y ¿Qué rol, propósito, intención o uso tiene las expresiones publicadas en la red? Es necesario acudir a dos categorías principales, los suplementos visuales y las corporeizaciones de la violencia. Puesto que, la violencia para poder manifestarse, depende de alguna corporeización o suplemento, que garantice que esta existe. Al existir una jerarquía de violencia, con una gran diversidad de comportamientos y acciones, se presenta también la posibilidad de ejercer una violencia que distribuya el poder, a través de las imágenes de

Categorías	Definición
circulación	Acción en que se considera publicar contenido en un espacio virtual y difundir masivamente.
corporeización	Designación tangible de acciones por las cuales se puede realizar actos de violencia o distribución de poder.
discursos	Pensamiento, ideología o ideas con las que se sustenta una postura.
espacio virtual	Lugar donde se desenvuelve interacciones sociales, mediadas por contenidos digitales, tales como imágenes, videos, escritos, opiniones, entre otros contenidos digitales.
espacios democráticos emergentes	Lugares de encuentro para tomar decisiones sobre el contexto, principalmente reconocidos por no tener un aval político, sino, solo contar con el reconocimiento legítimo otorgado por las personas.
imagen	Producción gráfica, fotográfica o digital, que se encuentra en circulación en los espacios virtuales.
mundos simbólicos	Forma de pensamiento bajo la que se comporta un individuo, dependiendo de como interpreta el mundo y como lo constituye para intuir con el.
reflexión	Ejercicio de pensamiento que considera diferentes posturas sobre un mismo tema.
regulación del poder	Lógica por la cual se considera la ostentación del poder y su distribución entre comunidades o instituciones.
Suplementos visuales.	Similar a la corporeización, los suplementos visuales constituyen la materialización de como se ve la violencia.
violencia legítima	Acciones, actos o comportamientos que gozan del respaldo social, institucional, o gubernamental.

Tabla 4. Categorías. Fuente: Elaboración propia.

violencia.

Las imágenes al ser la manifestación corpórea o el suplemento visual de las imágenes, da forma a un comportamiento que se desenvuelve en los espacios virtuales. Donde las imágenes se convierten en las posibilitadoras de transformar el mundo simbólico de los usuarios. Es ahí, donde la distribución de poder cobra mayor relevancia, en la formación de códigos simbólicos que en ultimas, se transformaran en acciones propias de cada individuo.

En el mismo sentido, los usuarios buscaran transformar estas dinámicas simbólicas que se desenvuelven en la virtualidad, otorgando razones al ejercicio de publicar u circular contenidos en la virtualidad. Como lo manifiesta los usuarios 2 y 3 en la tabla 3 (Sobre el motivo). La concientización de la realidad, la critica y la opinión, son elementos que promulgan labores de reflexión en los usuarios, tanto emisores como receptores. Para tal labor, las imágenes deben estar provistas de usos, que logren un efecto en la cultura que se desenvuelve en la virtualidad.

Etapa 7: producto

Este apartado, ha sido elaborado como un primer ejercicio narrativo sobre las comprensiones de las imágenes, en las que el observador, puede escuchar pequeños apartados del contenido teórico de la presente investigación, sin embargo, la provocación auditiva sobre los conceptos puede extenderse a otras aproximaciones en el contexto educativo donde se pueda implementar la propuesta. Con ello, el librito, da acceso a las dimensiones creativas de las imágenes y provoca en el participante una respuesta personal, que hasta el momento no se ha puesto en práctica. Pero se considera que como ejercicio analítico es provocador y conlleva un suficiente modelo de captura y organización de las fuentes recolectadas para ser utilizadas por el docente en sus prácticas.

De este modo, aunque el producto sea propuesto como una interacción educativa, se ha dispuesto hasta aquí como una recolección de los logros analíticos sobre las imágenes que podrán ser abiertamente discutidos en contextos educativos, sin ser este parte del propósito de la presente investigación.

86. La autora Marina Gutiérrez de Angelis menciona a tres autores que integraron a sus trabajos el formato CD-ROM: “De allí que investigadores/as como Ruby (2000), Pink (2005), Howes (2010) hayan comenzado a explorar soportes como los CD-ROM que permiten combinar palabras, video, fotografías, audio en las etnografías, sin tener que optar por uno u otro, permitiendo experimentar hipertextualmente la lectura-visión-audición de esa experiencia y lo que esa experiencia evoca.” (Gutiérrez de Angelis, 2012, p. 104)

87. Para más información de “Falsos Documentales”: <https://www.youtube.com/watch?v=R9Q7LPWCS74>

88. Para más información de la asignación del SGP Sistema general de participación: <https://www.youtube.com/watch?v=TeHUQ6eh2UY>

89. Tal como se explicó con antelación en la hipótesis, las imágenes de violencia fungen como mediadoras de poder, al desenvolverse como imágenes de poder.

90. Para más información sobre la cultura de la cancelación: <https://www.youtube.com/watch?v=6CN4k1aemtY>

91. La tabla realizada, se anexará externa a este documento, puesto que el tamaño y la disposición que tiene, evita que el documento sea legible para integrarlo a este documento.

92. Esta cita, presenta la descripción del contenido que se publicó en el periódico el Espectador el 8 de febrero del 2003, bajo el titular “Holocausto”.

93. La purificación del Club el Nogal, responde a buscar una limpieza o sanación de las consecuencias del atentado, no borrar de la memoria el suceso, pero si lograr que las personas afectadas puedan enfrentar las secuelas que les dejó el hecho que está vinculado al conflicto armado entre las guerrillas y el estado.

94. “Mi acercamiento a las investigaciones y formas de interpretación de la problemática colombiana por Pécaut se inicia hacia 1984, año en que ingresé al Institut des Hautes Etudes de L’Amérique Latine (IHEAL) donde tuve la oportunidad de asistir a los seminarios que Pecaut impartía en la L’Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESC) sobre la realidad colombiana y de contar con su apoyo como tutor de la memoria que realicé sobre los diez primeros años de historia del movimiento guerrillero M-19 y de su estrategia comunicativa.” (Quiñones Cely, 2018, p. 30)

95. Formulario: <https://forms.gle/ABvz12EjAZecDzMt8>

96. Formulario: <https://forms.gle/jgjFNBYDPcZBqs9Q6>

Capitulo 4

Conclusiones

A partir de la investigación con imágenes se pone en duda el tipo de acuerdo social que asumimos como actores comprometidos en los contextos sociopolíticos del país, reconociendo que hay elementos de la movilización social que no logra abarcar las demandas y deseos de los ciudadanos, mientras surgen otras acciones de participación y resignificación del sentido social, que surgen espontáneamente entre las redes sociales, por lo que no sólo se trata de una representación de colectivos a quienes, delegamos la negociación o la denuncia de los conflictos sociales. En medio de la confrontación social surgen elementos a ser analizados, en este caso de la violencia y sus corporalidades, que, en su diversidad de manifestaciones, definimos como un grupo de acciones permitidas y otras no. Un problema eterno de legitimidad/ilegitimidad como lo son las acciones de fuerza directa, que igualmente, están delimitadas entre lo permisivo y lo que no. Sobre esto, German Burgos nos dice:

En síntesis, la fuerza del Estado está organizada, admite límites y asume responsabilidades internas e internacionales, mientras la violencia es caótica, no tiene constricciones y formalmente no responde por sus consecuencias. La primera está para enfrentar la

segunda. Sin embargo, esta tesis tiene sus detractores, entre estos, Walter Benjamin, algunos autores marxistas y quienes sustentan que cuando el Estado no respeta los límites de su fuerza, se convierte en un actor de violencia. (Burgos, 2017, p. 115)

Para que la violencia de un Estado se considere legítima, se debe especificar detalladamente que acciones puede acometer y, aun así, en el momento que quebranten los límites establecidos por los protocolos de su acción, es casi irreversible volver a delimitar la delgada línea que dirime su diferencia entre fuerza o violencia. Es así que a través de las imágenes observadas se distinguen como actos que siguen siendo un repertorio de violencia, con finalidades de conservar el poder.

El presente trabajo reúne diferentes perspectivas por diferenciar la violencia de sí misma, con lo cual se difumina su propia comprensión. Los intentos por delimitarla y decidir qué hacer con ella pueden acercarse a planteamientos interdisciplinarios desde las ciencias sociales o los aportes de la literatura, como el síndrome Alex, en el que, la implementación de mecanismos o estrategias bio-psicológicas que reprimían las acciones y comportamientos violentos del personaje, terminó por establecer

una violencia institucional, dejando vulnerable al sujeto frente a una violencia ajena a él.

La sociedad queda vulnerable ante las estrategias de la violencia como un método que, en un contexto como Colombia, se vincula a la represión Estatal hacia las manifestaciones. Temática que ha sido registrada en las denuncias a los derechos humanos por los diferentes medios de comunicación e interacción en las redes sociales. Una aglomerada cantidad de registros que dan cuenta de la vulnerabilidad a la que se puede someter una sociedad, que no cuenta con instituciones confiables y disponen de mecanismos de distribución de poder en diferentes situaciones sociales y comunicativas.

¿Pero que hacer entonces con la violencia? Esta problemática ha presentado tres miradas posibles, ya trabajadas con los síndromes, con las tipologías de violencia de las cuales surgen diferentes planteamientos hipotéticos sobre las funciones, usos y la reproductibilidad de imágenes de violencia, desarrollados en la presente investigación, en que la violencia se distingue como distribución del poder. Es preciso invertir tiempo y atención para comprender cómo los ejercicios y actos de violencia se relacionan con la capacidad de ostentar poderes entre los actores sociales.

Es aquí donde encontramos una forma de responder al que hacer con la violencia, debido a que, ésta al permitir o definir una estrategia de distribución de los poderes, será un elemento persistente en la realidad social. Desaparecerla o reprimirla, provocará nuevas manifestaciones de quienes sufran este tipo de comportamientos que tienden a ser reproducidos en los campos de visualidad entre las imágenes. De allí, que la metodología basada en la antropología visual corresponde a una mirada analítica frente a los lugares de enunciación de las comunidades. De hecho, centrarnos en el entorno virtual para la presente investigación, accede a un escenario cotidiano en el que los sujetos están inmersos a categorías de la comunicación frente a problemáticas reales, de las cuales se deriva una reflexión sobre la experiencia de la violencia.

Dicho de otra manera, la violencia será persistente, tanto como de formas legítimas e ilegítimas, sea ejercida o reproducida desde una institución o individualmente, requiere de una responsabilidad sobre actos provenientes para la distribución del poder. Estimular esta responsabilidad y análisis sobre las formas de entender y reproducir actos de violencia requiere, a manera de utopía, un diálogo con las formas de

participación, representación y distribución del poder. Una mirada que, a diferencia de los síndromes expuestos, no busque una monopolización, pasar sobre los demás o sobre las leyes; por lo cual, se amplía la forma de delimitarla con otros actos de violencia que pasan desapercibidos en las redes sociales. Una cuarta mirada de la violencia en la que se promulga en diversos actos dialógicos entre las imágenes donde se reconozca la necesidad de analizarla, al darle voz a quienes no tienen acceso a la toma de decisiones y, principalmente, que se pueda comprender como una forma de accionar social.

Es de resaltar que tal mirada es utópica, es una visión casi alegórica a las diversas posturas que distinguen la misma naturaleza de la violencia, reclaman acciones que le sean eficaces para detentar poder y en algunos casos, se puede llegar a medidas extremas de acción directa y brutalidad justificada ante los casos de represión, crítica y oposición al poder que ostentan quienes reproducen dichas acciones. La violencia está sujeta a unas jerarquías que responden a la necesidad de cumplir propósitos, a una lógica de no ceder y concentrar el poder, a estar por encima de los ideales ajenos. Pero, la labor docente se encuentra en este lugar, en la estimulación analítica

sobre las formas de apropiar, distribuir y juzgar el poder que ejercen dichas acciones, enfatizando en las acciones legítimas de denuncia, defensa y divulgación de la violencia sin causar daños colaterales.

El docente en artes visuales tiene la posibilidad de entablar dichos diálogos en los sistemas de participación, comunicación o creación de las imágenes en diálogos compartidos con las situaciones del contexto que direccionen las acciones de las personas en pro de cumplir intereses colectivos, sin llegar a caer en actos lesivos para los mismos. Y es preciso enfatizar, que el licenciado en formación comprende uno de los sistemas por los cuales tal labor de distribución de poder, no lesivo, estimula un espacio dialógico con los intereses personales y situaciones de la coyuntura sociopolítica. Un lugar donde las imágenes de violencia requieren del análisis, comprensión y reflexión de los discursos que se manifiestan y construyen los relatos sobre los contextos. La virtualidad, como espacio de representación y participación política, permite al docente en artes visuales, horadar lo que Žižek (2009) proponía, la búsqueda de una violencia que nos permita sostener una lucha contra ella misma (p. 9).

Así, los principales aportes de la presente investigación en

el campo de las artes visuales y la docencia redundan en las alternativas de investigación a partir de imágenes sobre los imaginarios y construcciones culturales alrededor de la violencia, siendo un profundo campo por ampliar que permitirá construir alternativas de reflexión, apropiación y análisis de las imágenes en los contextos educativos. De hecho, el presente documento deja abierto el campo de realización a futuras intervenciones que retomen la presente construcción teórica sobre la violencia como campo de creación y discusión entre las comunidades educativas, convirtiéndose en un insumo analítico frente a las imágenes que circulan en redes sociales. Con ello, permitir un acercamiento a los lectores sobre formas reales, ideológicas y contextuales de la violencia en los diferentes territorios.