

## Narrar en audiovisual: Perspectivas de víctimas del conflicto armado en Colombia sobre el proceso de realización audiovisual<sup>1</sup>

Sandra C. Patiño-Ospina<sup>2</sup>; Juan D. Zabala-Sandoval<sup>3</sup>; Viviam A. García-Pachón<sup>4</sup>; Claudia Tovar-Guerra<sup>5</sup>; Carlos Rodríguez-Pérez<sup>6</sup>; Miguel A. Brand-Narvaez<sup>7</sup>; Sergio A. Forero-Machado<sup>8</sup>; Beatriz H. Alba-Sanabria<sup>9</sup>

Recibido: 16 de septiembre de 2021 / Aceptado: 21 de febrero de 2022

**Resumen.** En Colombia, el audiovisual se ha consolidado como una herramienta relevante para la construcción de memoria histórica y la documentación de historias de los actores en el marco del conflicto armado. Dada su importancia, el presente artículo busca evidenciar aportes para pensar en formas sensibles de trabajo en productos audiovisuales y su posible articulación con acciones psicosociales a partir de las perspectivas y las experiencias de víctimas del conflicto armado colombiano con experiencia en procesos de realización audiovisual. Para ello, se realizaron grupos de discusión con víctimas que tuvieran alguna experiencia en procesos de realización audiovisual. Los resultados apuntan a dos tópicos generales, el primero discute la naturaleza del audiovisual como intervención psicosocial, por lo que debe contar con los aspectos éticos correspondientes. El segundo tópico tiene que ver con el acto de narrar y tiene en cuenta los efectos sobre la víctima que narra su historia en voz alta generando un doble sentimiento de confianza y alivio; a la vez que pone en relieve el papel del audiovisual como artefacto de memoria y la posibilidad de despertar sentimientos de empatía y compromiso en la audiencia, con la esperanza de contribuir a la no repetición de los hechos victimizantes. **Palabras clave:** Realización Audiovisual; Perspectiva Psicosocial; Memoria; Víctimas; Conflicto Armado Colombiano.

<sup>1</sup> Este artículo se deriva de la investigación financiada por el Instituto Colombo-Alemán para la Paz - CAPAZ y desarrollada por la Universidad de Ibagué, la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad de Friburgo, Alemania, titulada: “Aportes del audiovisual a los procesos de recuperación psicosocial y protección de salud mental en víctimas del conflicto armado” (Código 20-028-ESP). Bajo el liderazgo como investigadora principal de la Doctora Sandra Carolina Patiño Ospina, de la Universidad de Ibagué, Tolima, Colombia.

<sup>2</sup> Universidad de Ibagué (Colombia). E-mail: [sandra.patino@unibague.edu.co](mailto:sandra.patino@unibague.edu.co)  
<https://orcid.org/0000-0001-6115-1978>

<sup>3</sup> Universidad de Chile. E-mail: [juand.zabalas@gmail.com](mailto:juand.zabalas@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-8999-4053>

<sup>4</sup> Universidad de Ibagué (Colombia). E-mail: [viviamgarciap@gmail.com](mailto:viviamgarciap@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-6791-5852>

<sup>5</sup> Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá (Colombia). E-mail: [claudia.tovar@javeriana.edu.co](mailto:claudia.tovar@javeriana.edu.co)  
<https://orcid.org/0000-0003-2771-6837>

<sup>6</sup> Universidad de La Sabana (Colombia). E-mail: [carlosrope@unisabana.edu.co](mailto:carlosrope@unisabana.edu.co)  
<https://orcid.org/0000-0002-4830-5554>

<sup>7</sup> Universidad del Valle (Colombia). E-mail: [miguel.brand@correounivalle.edu.co](mailto:miguel.brand@correounivalle.edu.co)  
<https://orcid.org/0000-0002-0725-5976>

<sup>8</sup> Universidad de Ibagué (Colombia). E-mail: [sergio.forero@unibague.edu.co](mailto:sergio.forero@unibague.edu.co)  
<https://orcid.org/0000-0002-6362-4078>

<sup>9</sup> Universidad de Ibagué (Colombia) y Universidad del Tolima (Colombia). E-mail: [beatrizhenaalba@gmail.com](mailto:beatrizhenaalba@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-3812-5074>

## [en] Narrating in audiovisual: Perspectives of victims of the colombian armed conflict on the audiovisual production process

**Abstract.** In Colombia, the audiovisual has been consolidated as a relevant tool for the construction of historical memory and the documentation of actors' stories within the framework of the armed conflict. Given its importance, this article seeks to show contributions to think about sensitive ways of working in audiovisual products and their possible articulation with psychosocial actions based on the perspectives and experiences of victims of the Colombian armed conflict with experience in audiovisual production processes. For this purpose, discussion groups were held with victims who had some experience in audiovisual production processes. The results point to two general topics, the first one discusses the nature of the audiovisual as a psychosocial intervention, so it must have the corresponding ethical aspects. The second topic has to do with the act of narration and takes into account the effects on the victim who narrates her story out loud, generating a double feeling of confidence and relief; at the same time it highlights the role of the audiovisual as an artifact of memory and the possibility of awakening feelings of empathy and commitment in the audience, with the hope of contributing to the non-repetition of the victimizing facts.

**Key Words:** Audiovisual Realization; Psychosocial Perspective; Memory; Victims; Colombian Armed Conflict.

**Sumario:** 1. Introducción, 1.1. Enfoque psicosocial, 1.2. El enfoque psicosocial y la producción audiovisual, 2. Metodología, 2.1. Grupos de discusión, 2.2. Análisis estructural del Discurso, 2.3. Participantes, 3. Análisis de Resultados, 3.1. Narrar centrado en sus efectos, 3.2. Las habilidades para narrar, 3.3. Perspectivas emergentes de narrar en audiovisual, 4. Conclusiones. Referencias.

**Cómo citar:** Patiño-Ospina, S. C.; Zabala-Sandoval, J. D.; García-Pachón, V. A.; Tovar-Guerra, C.; Rodríguez-Pérez, C.; Brand-Narvaez, M. A.; Forero-Machado, S. A.; Alba-Sanabria, B. H. 2022. Narrar en audiovisual: Perspectivas de víctimas del conflicto armado en Colombia sobre el proceso de realización audiovisual. *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (4), 1285-1299, <https://dx.doi.org/10.5209/aris.77963>

### 1. Introducción

En Colombia, las dos primeras décadas del siglo XXI estuvieron marcadas por múltiples esfuerzos por fundar principios de paz aún en continuación del conflicto armado, por lo que se configuró un panorama de suma complejidad que reúne a diferentes sectores sociales. Durante este tiempo, se han constituido y fortalecido diversos escenarios y acciones alternativas, por ejemplo, desde las artes audiovisuales, contribuyendo con procesos de construcción de memoria con la participación de víctimas, realizadores audiovisuales y profesionales del campo psicosocial.

El presente texto busca realizar aportes para pensar y consolidar una metodología para la realización de productos audiovisuales que permita la articulación de la experiencia de las víctimas. Para ello, se busca enfatizar la sensibilidad y empatía en el equipo de realización audiovisual con el fin de desarrollar un trabajo respetuoso con las perspectivas que tienen las víctimas respecto del audiovisual como herramienta orientada por el enfoque psicosocial y que aporte al bienestar individual y colectivo afectado por hechos traumáticos ocurridos durante el conflicto armado.

En ese sentido, se hace relevante pensar la realización audiovisual desde un marco de los procesos de reconstrucción del tejido social, como un trabajo interdisciplinar, a la par que se debe entender el bienestar y la salud mental no solo desde sus aspectos psicológicos e individuales, sino que es menester aunar aspectos sociales,

culturales e históricos. De tal manera, la realización audiovisual puede brindar nuevas perspectivas y formas de aportar desde el conjunto de la sociedad sobre los fenómenos acaecidos durante el conflicto. Por lo tanto, pensar el audiovisual como parte del entramado de acciones que pueden llevarse a cabo en la labor de acompañamiento o intervención psicosocial es tanto una necesidad actual como una contribución a la construcción de paz.

### **1.1. Enfoque psicosocial**

Las acciones que desde los procesos de producción y realización de un audiovisual pueden realizarse podrían enmarcarse dentro del denominado enfoque psicosocial, teniendo “como objetivo construir un proceso reflexivo entre la población víctima, su red social y los acompañantes, que contribuya a la superación de los efectos sociales y emocionales de la violencia a través de la resignificación de la identidad y del reconocimiento de recursos personales y sociales, en el marco de la categoría de sujeto de derechos” (Arévalo, 2010, p. 30).

De esta forma, se encuentra que lo psicosocial es aquello que tiene su enfoque en promover prácticas relacionales con base en la solidaridad, el reconocimiento de derechos, la lectura contextual de las situaciones y el desarrollo humano integral, que se construye a través de las interacciones con otros y con el mundo con el fin de abordar las problemáticas más allá de una mirada centrada en el sujeto en tanto aislado o entendido como un elemento aparte de su realidad. Así entendido, el acompañamiento dirigido a víctimas del conflicto armado se orienta, desde este enfoque, hacia la posibilidad de reconstruir la dignidad de la víctima, la capacidad de configurar y fortalecer redes sociales de apoyo y pertenencia y las facilidades para recrear su identidad a partir del acompañamiento individual, familiar y colectivo con base en la reflexividad de la persona (Arévalo, 2009).

Por lo tanto, es necesario entender que la herida o trauma causado en el marco de los hechos ocurridos en el conflicto también tienen un carácter psicosocial. De esta manera, se hace posible integrar causas sociales que van desde la relación que sostienen los individuos con las instituciones, los grupos y pares, encontrando en esto factores que mantienen y perpetúan este daño (Villagrán, 2016). Entendiendo esto, la intervención psicoterapéutica a nivel individual y grupal puede parecer insuficiente, en tanto “no se produzca un significativo cambio en las relaciones sociales (estructurales, grupales e interpersonales) tal como hoy se dan en el país, el tratamiento particular de sus consecuencias será cuando mucho incompleto” (Martín-Baró, 1990, p. 12).

Blanco y Díaz (2004), con respecto al trauma causado por la violencia, plantean que es probable que “estemos hablando tanto de una sintomatología de índole psicopatológica como de expresiones concretas de un conflicto social y político cuyas consecuencias se dejan sentir tanto en el psiquismo individual como en la subjetividad social” (p. 242). Por lo tanto, acciones basadas solo en intervenciones de índole individual no abarcarían la totalidad del fenómeno dado su carácter relacional y social (Lira et al., 2008).

A propósito, Villa-Gómez (2012) propone un esquema que permite comprender la forma en que debe darse la acción o intervención psicosocial. Dicho esquema incluye cuatro dimensiones que, a su vez, se hacen ejes de la acción: subjetiva, grupal e interpersonal, sociopolítica e histórico cultural. Cada una de estas se encuentra interconectada con las otras, partiendo de la base del sujeto integral y de las dinámicas

relacionales que existen en el contexto. De esta forma, desde la dimensión subjetiva se realizan acciones a nivel biográfico y narrativo que pueden redundar en procesos de memoria a nivel colectivo y comunitario. Asimismo, las acciones colectivas permiten a los individuos continuar o fortalecer sus propios procesos de recuperación. Por otro lado, se parte de un sujeto situado, es decir, que se encuentra inmerso en un contexto sociopolítico específico que podrá potenciar o dificultar las acciones psicosociales. Finalmente, se tiene una dimensión histórica cultural que conlleva la escogencia de estrategias que vayan de acuerdo con creencias y tradiciones, privilegiando el carácter participativo de los sujetos.

En ese orden de ideas, la reparación, vista desde este enfoque, va más allá del resarcimiento económico o de la rehabilitación únicamente a nivel físico o mental (García, 2013). Por lo tanto, el enfoque psicosocial y las formas en que las acciones desde este modelo se pueden llevar a cabo permiten entender de qué manera se podrían vincular elementos audiovisuales o de documental dentro de los procesos de intervención y acompañamiento a víctimas del conflicto armado, específicamente en la dimensión subjetiva en la que se privilegian metodologías cualitativas de corte narrativo y biográfico que permitan al individuo tanto realizar un trabajo de duelo y/o memoria como también resignificar sus experiencias en relación con los otros y con el mundo.

## **1.2. El enfoque psicosocial y la producción audiovisual**

Desde las medidas de satisfacción definidas en el marco de la reparación integral a víctimas del conflicto armado se encuentran acciones “que buscan resarcir el dolor a través de la reconstrucción de la verdad, la difusión de la memoria histórica y la dignificación de las víctimas” (Unidad de atención y reparación integral a las víctimas [UARIV], sf., párr. 1). Estas medidas tienen un carácter primariamente simbólico e involucran no solo a las víctimas directas e indirectas sino también a la sociedad en su conjunto haciendo uso de “narrativas distintas, como el arte, la cultura, el teatro, la fotografía, la música, entre otras expresiones” (UARIV, sf., párr. 15]. En adición, se entiende que pueden generar impacto y transformaciones en relación con los imaginarios sobre el conflicto, la construcción de memoria histórica y la contribución a la reconstrucción del tejido social.

Así mismo, aquellas acciones de memoria a través del arte que salen del museo (performances, murales, etc.) posibilitan a su vez una discusión sobre lo ocurrido y pueden generar empatía con respecto a la víctima, ya que ponen al espectador en una posición de confrontación (Villa-Gómez y Avendaño-Ramírez, 2017). Rivera (2020) plantea que la importancia del arte en relación con la reparación simbólica y la construcción de memoria radica en poder dar voz a las personas y brindarles herramientas para que sean escuchadas en espacios y contextos de los que han sido históricamente excluidos. En este sentido, “el arte como constructor del tejido social nos convoca a la reflexión, logrando abrir el corazón y sentir el dolor de la guerra que todos los días siguen sintiendo las víctimas directas del conflicto armado colombiano” (Rivera, 2020, p. 61).

En la misma línea, Acuña (2009) insta a centrar la mirada en la producción audiovisual. Particularmente, plantea que el documental, como uno de los géneros audiovisuales predilectos para la visibilización de experiencias y realidades, no ha de ser tomado como evidencia de lo acontecido, pues no es una imagen que sustituya lo

real, antes bien, se trata de un producto cultural e histórico que da cuenta de un proceso de articulación y construcción de memorias e identidades.

Walker (2007) entiende una cierta obligación por reconocer y recordar los hechos del conflicto más allá de las verdades oficiales, privilegiando la subjetividad del relato de las víctimas sin propender por narraciones textuales o exactas. Es allí donde los proyectos audiovisuales entran a jugar un papel relevante al facilitar un debate sobre lo ocurrido desde la voz de las víctimas sin una necesidad de asegurar la confiabilidad de lo que está siendo narrando, por lo que se tiende a entender las narrativas como una interpretación o reconstrucción que se ven afectadas por la interacción y el contexto en que son producidas. Entonces, su riqueza está en la multiplicidad de sentidos posibles a articular, permitiendo el debate más allá de los discursos oficiales (Walker, 2007)

En ese sentido, el documental es un artefacto de memoria, acogiéndonos al sentido en que lo plantea Mendoza (2014), que no evidencia la realidad tal-cual-es, sino que da cuenta del punto de vista y del proceso de elaboración de sentido. De allí su relación con la memoria como un trabajo que actualiza el pasado desde la perspectiva presente, en consonancia con los trabajos de la memoria planteados por Jelin (2002). El audiovisual permitiría construir y compartir la experiencia vivida a nivel subjetivo y cultural, constituyéndose así en un producto que conecta diferentes dimensiones psicosociales. Entonces, el audiovisual facilita que el espectador tome conciencia acerca de la experiencia de otros, a partir de aspectos íntimos e individuales, de centrarse en vivencias personales que permiten reconstruir la experiencia social (Acuña, 2009).

Por su parte, los ejes de acción e intervención psicosocial (subjetiva, grupal e interpersonal, sociopolítica e histórico cultural) privilegian el uso de acciones alternativas que permiten mayor participación y concertación con el interlocutor, en este caso la víctima, al verla como un sujeto activo de la acción y no simplemente como un receptor o beneficiario de las actividades que se están llevando a cabo. Por lo tanto, la hace parte de todo su proceso de reparación. Entonces, el documental permite resaltar esas voces que de otra forma podrían ser invisibilizadas. Específicamente, en la dimensión histórico cultural, planteada por Villa-Gómez (2012), se relaciona la producción de medios que ayuden a la construcción de memoria histórica, ubicando en esta dimensión las acciones llevadas a cabo por profesionales de la comunicación, el arte y la cultura.

En cuanto al uso del video terapéutico hay varias experiencias, como la de Lodato (2004), quien plantea un protocolo de aplicación de terapia basada en video como una mediación disponible para ser integrada y aportar en la reflexión individual. En ese sentido, Lodato (2004) remarca que el video puede ser empleado como insumo para la visibilización y toma de conciencia, o bien puede ser elaborado o producido dentro de un plan de trabajo terapéutico como una forma de reflexión y resignificación del mundo interno y externo.

Similares conclusiones presentan Mampaso y Nieto (2001), quienes realizaron una intervención terapéutica basada en la elaboración de material audiovisual con población clínica. El uso del video en la terapia artística presentó una doble utilidad, por una parte, se logró cierta descarga emocional, y por otra, el proceso de elaboración permitió la toma de distancia con respecto a los propios sentimientos y situaciones cotidianas, lo que facilitó la reflexión, reestructuración y reinterpretación cognitiva. De ahí que el audiovisual no adquiere su relevancia sólo como producto, sino

que se enfatiza en su ponderación como proceso que permite la “expresión creativa que promuevan ciertos estados favorecedores de salud y bienestar” (Mampaso y Nieto, 2001, p. 58).

Se reconoce entonces que estas acciones enmarcadas desde al arte y la memoria son relevantes en “sentido reparador en términos de salud mental, elaboración de duelo y transformación individual del dolor generado por la victimización, un papel educativo frente a las nuevas generaciones y uno confrontador de versiones oficiales que pretenden ocultar la historia” (Villa-Gómez y Avendaño-Ramírez, 2017, p. 508).

## **2. Metodología**

Con el propósito de contribuir a la realización de audiovisuales teniendo en cuenta el respeto y la búsqueda de bienestar a partir de la consideración de los ejes de acción e intervención mencionados, se abordaron las perspectivas de víctimas del conflicto armado colombiano desde sus experiencias previas en procesos de realización audiovisual en cualquiera de sus etapas (preproducción, producción y posproducción). Así, se entendió que el recurso a las perspectivas de esta población permitiría adentrarse en la descripción de los sentidos y significados con respecto a los aportes del audiovisual, como desarrollo y como producto, en los procesos de construcción de memoria e intervención psicosocial.

### **2.1. Grupos de discusión**

Para tal fin, se estructuró un diseño cualitativo que buscó una aproximación fenomenológica de las perspectivas que articulan los participantes en su discurso. Se empleó el grupo de discusión como técnica de producción de información, en tanto se caracteriza por facilitar y permitir la práctica discursiva de vivencias y puntos de vista comunes (Canales, 2006). En ese orden de ideas, los grupos de discusión permitieron facilitar la conversación para buscar la elaboración de sentido orientado hacia los consensos y disensos al respecto de los procesos de realización audiovisual (Canales, 2006).

Antes que asumir que el discurso es un reflejo del mundo, se consideró un medio privilegiado para la construcción de sentido, a la vez que es un acto que enlaza cierto grado de reflexión y reciprocidad que se ordena de manera estructurada. Así, “las situaciones de entrevistas [...] son discursos que se producen en interacciones y que develan ciertas estructuras que, a la vez, inciden en la organización de los sentidos y enunciación del discurso en la trayectoria de la interacción.” (Martinic, 1992, p. 6).

De esta manera, se buscó articular diferentes perspectivas de un mismo fenómeno a partir de un escenario que provee las condiciones para que se dé una discusión orientada por una serie de tópicos o preguntas (Fàbregues et al., 2016). En este caso, se propició la conversación a partir de una serie de tópicos (i.e. emociones, dolor, dignidad, reconocimiento y empatía, diálogo y escucha, co-creación y planeación conjunta) previamente constituidos por el equipo de trabajo con base en trabajos precedentes (cfr. Patiño et al., 2021), como mediación para facilitar la discusión. Esto se consideró relevante dada la contingencia sanitaria por la pandemia por Covid-19 y la imposibilidad para adelantar el encuentro de manera presencial, por lo que se realizó a través de herramientas virtuales para la comunicación grupal, por lo



que el uso de este material prediseñado de ninguna forma buscó que el discurso de los participantes se plegara a estas expresiones, sino que se consideró como un apoyo visual y simbólico.

También es menester decir que el grupo de discusión, como técnica, tiende a la reducción de la verticalidad habitual en escenarios de investigación, que propende por la emergencia de la voz de los participantes y que destina al investigador a ocupar un rol de facilitador de la conversación. En este caso, cada grupo de discusión contó con un moderador y un relator, cuya incidencia trató de reducirse a su mínima expresión a partir del seguimiento de un protocolo común previamente acordado por el equipo de investigación.

En cuanto a la conformación de los grupos, la técnica privilegia la dinámica de construcción de sentido común del grupo, para lo cual es necesario cuidar que los participantes no pertenezcan a grupos ya constituidos previamente a la aplicación de la técnica, principalmente porque entre ellos ya se habría conformado un sentido común a partir del cual se posicionaran (Canales, 2006). Esto implicó que las dinámicas de conversación, así como su desarrollo temático y semántico pudieran ser diferentes para cada grupo, por lo que se requirió de un método de análisis sensible a las particularidades y a los elementos comunes.

## 2.2. Análisis estructural del Discurso

Teniendo en cuenta las consideraciones de producción de sentido a partir de la conversación y de particularidad en el desarrollo al interior de cada grupo, se optó por emplear el análisis estructural del discurso (AED) como estrategia de análisis que permitiera visibilizar la estructura de producción semántica y así enfatizar en la constitución del sentido común a partir de consensos y disensos a nivel intragrupal y comunes a nivel intergrupalo.

Para Martinic (2006), “la circunstancia del discurso [...] es una ocasión de la puesta en práctica de una estructura implícita que trasciende la propia enunciación” (p.302). En ese sentido, la estructura de producción de sentido se articula en la enunciación particular, en tanto estructura y discurso son partes de un todo; los diferentes elementos cobran sentido a partir de la relación que guardan con el resto del sistema. Así que, el sentido se constituye necesariamente con relación al conjunto de enunciaciones, por lo que este análisis propende por evidenciar la estructura y las dinámicas relacionales de constitución de sentido.

Dentro de sus procedimientos, el AED comprende la tematización inicial, seguida de sucesivas codificaciones por pares lógicos opuestos y la condensación de códigos, de manera que, es posible evidenciar la conformación de ejes semánticos y sus relaciones de jerarquía, paralelismo y cruzamiento (Martinic, 1992; 2006). Dado esto, se tomaron los audios y transcripciones de cada grupo de discusión como material base, a partir del cual se identificaron temas iniciales junto con su recurrencia, lo cual permitió, posteriormente, condensar en códigos unívocos aquellos temas que aparecían mencionados con diferentes voces, por ejemplo, “contar”, “narrar”, “comentar” fueron condensados bajo el código de “Narrar” dado que el sentido expresado en los diferentes casos era similar en intención y en estructura.

Con el fin de guardar el carácter relacional de la conformación del significado en el discurso, los códigos finales se conformaron como pares opuestos, para lo cual se dio prioridad a las oposiciones explícitas en el texto, así, el par “Víctimas del con-

flicto/Personas ajenas al conflicto” apareció tras las repetidas expresiones de los participantes en las que presentaban esta distinción de acuerdo al grado de implicación en el conflicto armado, lo cual permitió, finalmente, entender que este era un código al que se le aplicaban diversos calificativos como “conocimiento/desconocimiento”, “empatía/indiferencia”, entre otros. Así, de manera inductiva, se trabajó grupo por grupo para luego identificar elementos comunes sin dejar de lado aquellas particularidades que fueron identificadas como ‘elementos emergentes’.

En últimas, el AED permite entrever realidades discursivas que complejizan el análisis, lo que llevaría a identificar puntos de acuerdo y de desacuerdo en el sentido común construido en la discusión.

### **2.3. Participantes**

Se gestionó una convocatoria nacional para invitar a personas auto-reconocidas como víctimas del conflicto armado con experiencia de participación en procesos de realización audiovisual. Para ello, se generó un formulario de inscripción en Google Formularios que fue divulgado con instituciones aliadas para conseguir un efecto bola de nieve y llegar al público objetivo.

De 142 personas inscritas se contó con la asistencia efectiva de 59 participantes, de los cuales 27 contaban con experiencia en el campo audiovisual, todas mayores de edad, 18 de ellas mujeres (67%) y 9 hombres (33%), provenientes de los departamentos de Atlántico, Bolívar, Casanare, Cundinamarca, Huila, La Guajira, Meta, Quindío, Tolima y Valle del Cauca. La sesión se celebró en febrero del 2021, en condiciones de virtualidad a través de aplicaciones de conferencia remota.

En términos organizativos, se dividió a los 27 participantes con experiencia audiovisual cuidando que no hubiera coincidencias de afiliación entre ellos y, dadas las posibilidades de conexión, se lograron grupos que oscilaron entre cuatro y siete integrantes. Todas las mesas contaron con un/a moderador/a y un/a relator/a. En total, se conformaron 5 grupos de discusión. Antes de iniciar la sesión, todos los participantes fueron informados acerca del propósito del proyecto y se diligenció el consentimiento informado enfatizando en el cuidado del anonimato y en la posibilidad de terminar su participación cuando lo consideraran oportuno sin perjuicio alguno.

### **3. Análisis de Resultados**

Se llevó a cabo la tematización, codificación, condensación y análisis de los resultados obtenidos de los cinco grupos de discusión. Es necesario enfatizar que, a partir de las indicaciones y gestiones establecidas por el grupo de investigación, cada grupo adelantó su propia dinámica, por lo que, pese a ostentar ciertas similitudes en cuanto al protocolo seguido y a las características generales de la población participante, cada grupo desarrolló la discusión hasta configurar las posiciones de acuerdo y desacuerdo en la dinámica conversacional, por lo que el análisis debió responder a dos momentos, uno intragrupal que responde a la singularidad y otro intergrupalo que buscó elementos transversales. A continuación, se evidencian los ejes principales de discusión de cada mesa a la par que se busca conectar con una lectura conceptual de categorías encontradas en la literatura del campo de estudio.



### 3.1. Narrar centrado en sus efectos

De manera general, en todos los grupos aparece la narración como tópico central de discusión, aunque cada grupo presenta sentidos particulares con respecto a la forma de narrar, sus requerimientos o condiciones y sus efectos percibidos. Nuestros datos nos permiten decir que el eje central está en el acto de narrar como tal y su relación con el proceso de producción audiovisual.

Por una parte, algunos grupos (grupo 1 y 3) hicieron énfasis en que el principal aporte de los procesos de producción audiovisual radica en sus posibles efectos, por lo que durante la conversación del grupo 1 se estableció una distinción fundamental entre quienes han vivido el conflicto de manera directa, en este caso las víctimas, y aquellos que no, siendo el audiovisual una forma de lograr el entendimiento y conocimiento acerca de los hechos acontecidos, así como de generar empatía y sensibilidad. En ese sentido, se entiende que el audiovisual permite narrar la experiencia, como una forma de establecer relaciones con quienes son ajenos al conflicto. Esta relación, puede ser vista como una forma de reparar el lazo social fracturado por los hechos vividos durante el conflicto, acercar a la víctima al resto de la sociedad y mostrar aquellas voces históricamente excluidas (Rivera, 2020). Pero también evidencia la distancia percibida a nivel experiencial entre las víctimas y el resto de la población, por lo que es un tópico relevante para tener en cuenta de cara a pensar en una metodología empática y responsable de producción audiovisual.

De manera similar, el grupo 3 entendió que los posibles efectos o funciones del audiovisual estarían alojadas en una vertiente relacional y otra terapéutica. La primera, conlleva a entender el audiovisual como una oportunidad para acercarse a otros con tal de trabajar en la superación de los hechos victimizantes, generando conciencia sobre éstos, lo cual se entiende como opuesto a generar pesar y revictimización. Lo anterior, desdibuja la barrera que separa a las personas en la sociedad colombiana al compartir con ellas la realidad de las víctimas.

En cuanto a la función terapéutica, el grupo 3 planteó posturas que parecen radicar en la oposición entre ayudarse a sí mismo y abandonarse o estancarse en el proceso de trabajo psicosocial. Esta disyuntiva está mediada por la posibilidad de contar o narrar como un acto que permite desahogarse, generar sensación de alivio y evitar estancarse en la frustración y el dolor. Lo que coinciden con otras experiencias anteriores (Mampaso y Nieto, 2001) en donde la producción audiovisual y la narración permiten la reflexión y resignificación, por lo que se hace relevante enfatizar en esta posibilidad a nivel terapéutico desde el enfoque psicosocial con uso del audiovisual como proceso y como herramienta.

De manera conexas, el grupo 1 entendió que no basta con narrar o contar, sino que es necesario ser escuchado como una forma de abrir las puertas para la salida de sentires, sensaciones y emociones que de otra forma resultaría difícil externalizar. Esta posibilidad de expresión fue ponderada como de suma relevancia dentro del grupo de discusión, en tanto se contrastó con los procesos propios de realización audiovisual, los cuales fueron asumidos como de menor importancia, siendo esta apreciación similar a la hecha por el grupo 3. En el caso del grupo 1, los “detalles técnicos”, como fueron denominados, pierden terreno en contraposición con “la voz de las víctimas”, que aparece como eje central para que el audiovisual sea una herramienta de dignificación a través del reconocimiento de las historias, las experiencias y las emociones vividas. Tal como lo establecido por Arango (2021), con relación a

como el narrar permite la resignificación de emociones y sentimientos: “De allí la importancia de la narración como un instrumento que posibilita tramitar, mediante la palabra, esas emociones y ponerlas en un escenario social” (2021, p. 326).

Entonces, para el grupo 1, la participación en procesos de producción audiovisual se suscribe principalmente a la posibilidad de contar y los efectos que derivan de allí en términos de generar empatía, sensibilidad en aquellos ajenos al conflicto, y en posibilitar escenarios de escucha y reconocimiento de la voz de las víctimas, por lo que la función comunicativa del audiovisual parece estar subordinada a la función dignificadora basada en relaciones de reconocimiento de las vivencias. Mientras que el grupo 3 acompaña en parte la perspectiva funcionalista de narrar, es decir, centrado en sus efectos de empatía y sensibilización, a la vez que amplían la función terapéutica de narrar como un acto que permite tramitar emociones asociadas a eventos traumáticos en el marco del conflicto, por lo que, a diferencia del grupo 1, centra su mirada en la relación de quien narra con respecto a su propio proceso.

### **3.2. Las habilidades para narrar**

El hecho de narrar parece ser entendido como inherentemente relevante para los procesos de recuperación psicoemocional, como una oportunidad de expresar en voz alta los sentimientos y cargas emocionales, de encarar los miedos y soltar los dolores desarrollados por la irrupción del conflicto y lo que esto implicó en sus vidas. Esto también se vio valorado por otros grupos (grupo 2 y 4), los cuales, a diferencia de los grupos 1 y 3, ponderaron en alto grado la importancia de los “detalles técnicos” y la participación general de las víctimas en la producción audiovisual. En particular, porque consideraron que esto aportaba de manera directa situaciones y habilidades de expresión frente a la cámara y frente a otros.

De manera similar, el grupo 5 consideró como central en su discusión que la experiencia frente a la cámara facilitaba el desarrollo de habilidades en el marco de la función comunicativa del audiovisual. De esta manera, se recupera la idea de los efectos, en tanto que narrar hace que los otros sientan y se identifiquen con lo narrado, para lo cual, reconocen los participantes que es necesario adquirir confianza y perder el miedo a las cámaras a través de la experiencia de contar y así lograr una mayor eficacia a la hora de hacerlo en el marco de la producción audiovisual y en otros escenarios en los que tuvieran que narrar sus vivencias. Es decir, las habilidades desarrolladas a partir de la experiencia de participar en la producción audiovisual son caracterizadas como transmisibles y aprovechables en otros escenarios de la vida de las víctimas del conflicto, como en mesas de víctimas, y así poder contar de manera más clara y lograr sensibilizar a sus escuchantes. Entonces, podríamos ver que el grupo 5 comparte con los grupos 1 y 3 la visión centrada en los efectos asociados a narrar, y amplía esta perspectiva al estimar como relevantes el desarrollo de las habilidades para narrar de manera eficaz, que es algo que las otras dos mesas en mención parecen no tener presente.

En continuidad, se tiene que el aumento en las habilidades de expresión frente a la cámara es percibido como un factor para el fortalecimiento de la persona víctima con base en el alivio emocional, en el enfrentamiento del miedo a contar, en el establecimiento de confianza con el equipo de producción y en la superación de la inmovilidad e invisibilidad con respecto a la exigencia de sus derechos (grupo 2). Es aquí importante entonces la forma en que el equipo audiovisual se relaciona con los par-

ticipantes desde una escucha atenta y empática como una forma de reelaboración ante otro de lo ocurrido (Chamorro y Donoso, 2012). Además, se consideró que el adquirir conocimiento en la realización audiovisual, en general, ayuda a la orientación de los participantes en el proceso (grupo 4).

### 3.3. Perspectivas emergentes de narrar en audiovisual

El grupo 2 tuvo la particularidad de integrar dentro de su conversación un tema emergente, a saber, el del papel del audiovisual en la reconstrucción del tejido social fracturado por los hechos violentos. Esto adquirió una especial relevancia cuando se reconoció que la violación de derechos en el marco del conflicto armado no ha venido solamente de parte de actores como los grupos armados ilegales (GAI), como lo son las guerrillas y paramilitares, sino que también han tomado parte las fuerzas del orden estatales, lo cual, sumado a la estigmatización de la ciudadanía general y de otras víctimas, ha hecho que el miedo a contar sea mayor. Es por lo que contar se torna relevante ante el reconocimiento y exigibilidad de los derechos de las víctimas, de ahí que el audiovisual se torne en una herramienta para superar este miedo. “De ahí la importancia de que existan ejercicios de memoria independientes de la institucionalidad y lo suficientemente autónomos para desligarse de los poderes hegemónicos que niegan la existencia de la barbarie que efectivamente ha dejado el conflicto armado colombiano” (Rivera, 2020, p. 41).

Lo que se plantea es la necesidad de entender el proceso de producción audiovisual, más allá de la pieza en sí, como un espacio para construir memoria y disputar los sentidos hegemónicos sobre los hechos históricos, como lo ponen en plano los trabajos de Jelin (2002), retomado por Torres (2017) a través de sus propuestas de metodologías e intervenciones comunitarias desde abajo. Al menos así lo entendió el grupo 5, a partir de una idea que desarrolló en su conversación al respecto de la posibilidad de narrar para esclarecer la verdad y para que otros conozcan la historia de las víctimas. Es decir, se recuperó una vez más la disyuntiva entre aquellos implicados en el conflicto (víctimas) y aquellos ajenos, pero en este caso se empleó para sostener que el audiovisual permite entablar diálogo entre las partes para, no solo que las vivencias de los primeros sean (re)conocidas, sino que a partir de ello es posible llegar a comprender el conflicto armado en sí, a manera de repensarlo en diferentes niveles. Reconociendo así el papel educativo y de confrontación que Villa-Gómez y Avendaño-Ramírez (2017) establecen con relación a las acciones que desde el arte conllevan a procesos de memoria.

Lo anterior conlleva repensar el posible papel que puedan tener los procesos artísticos y testimoniales en general, en términos de hacerse ventanas para entender el conflicto más allá de las realidades subjetivas de los actores, es decir, aportando al esclarecimiento de los hechos y a la consecución de la verdad. En esa misma línea, el grupo logró plantear una última oposición en su significado sobre la memoria, dado que las posturas coincidieron en que no se trata de hacer sentir al otro, al ajeno, aquello que la víctima sintió, sino que se trata de darle la oportunidad de reflexionar para que eso no vuelva a ocurrir. Entonces, no se niega lo sostenido por nuestros resultados con respecto a la generación de empatía y sensibilidad a través de la narración y del audiovisual como medio para la misma, más bien, se trata de que hay una voluntad manifiesta de trabajar para que no se repita la historia, pues no se desea que otros sientan o pasen por el mismo dolor y sufrimiento que las víctimas han vivido. El audiovisual sería así una herramienta para construir y comunicar memoria,

cuya intención de transmisión estaría supeditada a la generación de condiciones para la reflexión en clave de no repetición. Respondiendo de esta forma a lo que se ha definido como medidas de satisfacción en el marco de la reparación integral a las víctimas del conflicto armado. Por lo que habría que considerar el papel del audiovisual como una medida de reparación y no repetición.

Por su parte, el grupo 4 centró parte de su discusión sobre un tópico en el que parece haber consenso en los demás grupos, a saber, la facilidad que plantea el audiovisual de enfrentar los miedos y contar a otros la propia experiencia. En este caso, se planteó la disyuntiva ante la posibilidad de que no todas las víctimas quieren que se sepa su historia, hay algunos que, por asuntos de seguridad o porque no desean revivir experiencias desagradables prefieren mantener el anonimato. Se debe tener en cuenta los aspectos éticos del trabajo con víctimas y sus relatos, evitar generar nuevos daños, resguardar la confidencialidad (Lira, 2010), así como también ha de considerarse el carácter construido y político de la memoria, como una confrontación de memorias particulares y colectivas suscritas a la agencia de sujetos históricos, por lo que incluso olvidar es un acto propio de recordar y da pie a la resignificación de la experiencia (Ricoeur, 2000).

#### 4. Conclusiones

El presente texto buscó aproximarse a víctimas del conflicto armado colombiano con alguna experiencia de participación en procesos de realización audiovisual y analizar sus perspectivas al respecto, con el fin de vislumbrar aportes para pensar en formas sensibles de trabajo en productos audiovisuales que, a su vez, se articulen con acciones psicosociales. En ese sentido, nuestros resultados permiten reflexionar sobre dos tópicos generales, el primero tiene que ver con preguntarse sobre la naturaleza del audiovisual y su relación con la acción psicosocial, y el segundo tiene que ver con el acto de narrar y sus escenarios en los procesos de realización audiovisual.

Primero, si seguimos los resultados obtenidos, podemos plantear que el simple hecho de narrar implica ya un dispositivo de intervención que debe conllevar una toma de responsabilidad, de quien produce el audiovisual para con las comunidades y participantes individuales, por lo que sería pertinente tomar medidas precavidas para no caer en prácticas de extractivismo cognitivo, cuidar el manejo de las expectativas que se generan y asumir con probidad la importancia de incorporar una guía empática para la realización audiovisual que implique el acompañamiento psicosocial.

En consonancia con estas medidas, este trabajo apunta a entender la realización del audiovisual como un instrumento a incorporar en los ejes de trabajo psicosocial, que como tal aportaría a la recuperación de las víctimas. Por lo tanto, debe regirse por principios éticos que desde el trabajo con víctimas deben tenerse en cuenta (Lira, 2010), incorporando aquellos dados desde el enfoque de acción sin daño.

Con respecto al segundo tópico, las víctimas consideran útil del acto de narrar en medio de la realización de un audiovisual, toda vez que la narrativa audiovisual apela a ciertas herramientas para construir relatos en cualquier medio de comunicación, sumado a que dichas narrativas facilitan expresar experiencias que involucran emociones complejas y el desarrollo de una conexión emocional con el espectador. Es claro que, de manera intuitiva, hubo consenso entre las víctimas participantes sobre estos beneficios del audiovisual, en relación con la posibilidad de narrar. Dichos beneficios, se reconocieron desde dos aproximaciones o escenarios distintos.

El primer escenario, tiene que ver con el proceso de la víctima en sí mediante el acto de narrar su historia. El segundo, está relacionado con esa posible audiencia que se ubicó como potencial receptora de esas narraciones. Aquí se encontró, que las víctimas reconocen que cierto potencial del audiovisual, como acompañamiento terapéutico, está en el acto de narrar. Conforme a su experiencia, se reconoció que esta acción, que ayuda a exteriorizar las emociones, despierta un doble sentimiento de confianza y alivio, ya que les ofrece la posibilidad de desahogarse en vez de guardar silencio sobre los hechos dolorosos.

Así, narrar lo traumático, esto es, lo acontecido en el marco del conflicto armado, implica un proceso de hacer presentes momentos de dolor, huellas silenciosas que se tejieron a través de los años con ayuda de la injusticia (Das, 2008). Las víctimas de violencia sociopolítica tienen marcas de aquellos hechos, los mismos, que, en muchos casos, han transformado sus vidas como individuos y en su desempeño social. Sin embargo, se plantea que estas personas sigan transformando sus vidas, así, tal como lo manifestaron los participantes, el narrar, contar a un otro o interpelar su propio relato les permite desarrollar habilidades, generar procesos de duelo, de reconocimiento y resignificación, que son características propias de los aportes que se generan con las intervenciones realizadas a nivel psicosocial (Villa-Gómez, 2012).

Para ello se propone tener en cuenta tres ejes: identidad colectiva, resignificación de la experiencia, y apoyo social, lo cual se traduce en que las acciones psicosociales han de orientarse a facilitar espacios y tiempos para la evocación del recuerdo, la reconstrucción activa en presente y la resignificación del acontecimiento en colectivo, de tal manera que los momentos traumáticos o dolorosos sean transformados. Para ello, el acto de narrar presta particular utilidad, pues posibilita enlazar la experiencia individual a través de la función comunicativa y simbólica del lenguaje; esto es, el compartir experiencias y establecer acuerdos, lazos y signos, que emergen de la interacción propuesta en el narrar y el escuchar, como un uso que el lenguaje.

En el segundo escenario, que parte de un ejercicio de memoria, se consideró que la narración es útil porque desde su experiencia y desde su perspectiva, los efectos buscados por medio del audiovisual varían con respecto a la persona que se sitúe como posible receptora del relato. Esto lleva a entender que, según nuestros participantes, no es lo mismo entablar un diálogo con una persona que no ha sido víctima del conflicto armado, que con otra que sí lo ha sido. En adición, se reconocen diferencias en la forma de transmisión de conocimiento y experiencia que propone el audiovisual, en tanto que escuchar el relato por medio de la narración con la propia voz de las víctimas, mezclada con imágenes en movimiento sobre lo narrado parece ser valorado como relevante para lograr una mejor sensibilización y formación de conciencia en las audiencias.

En ese sentido, se reconoció que el impacto de la narración audiovisual está en la posibilidad de despertar un sentimiento de empatía por parte de la audiencia, frente a algunas acciones negativas ocurridas; por medio de la interacción de dichas imágenes y voces que van narrando y visualizando ciertos acontecimientos que sucedieron en el pasado, con la esperanza de que las nuevas generaciones no los vuelvan a repetir en el futuro. Por lo que, se pone en claro que el audiovisual aparece, dentro de las perspectivas construidas por nuestros participantes, como un instrumento que permite la visibilización de experiencias que de otra manera permanecerían ocultas, como un amplificador para que la voz de las víctimas llegue más lejos, en general, como un artefacto que guarda la memoria y que la pone en disposición para nuevas generaciones.

El reto que surge para que las narraciones audiovisuales, más allá de servir como un medio para desahogar oralmente pensamientos dolorosos, tengan un mayor impacto en el proceso de reelaboración y de resignificación de los relatos de las víctimas al narrar su historia, está en parte, en la manera en que estas son recibidas y aprovechadas por las audiencias, por lo que se hace relevante encontrar respuestas a los siguientes interrogantes. Por un lado, ¿existe algún tipo de acción psicosocial que pueda servir de apoyo o acompañamiento, en aras de que el acto de narrar en el marco de procesos de realización audiovisual genere un mayor alivio a las víctimas y esto ayude a gestar un proceso de recuperación psicosocial más integral? De otro lado, ¿cómo crear y fortalecer mecanismos que faciliten la co-creación o co-participación de las víctimas en la escritura del guión audiovisual, para evitar su revictimización, de conocer el momento histórico y las herramientas que usaron para afrontar las circunstancias complejas, de manera que la narración de las mismas tenga un impacto más significativo en las audiencias?

Estas cuestiones abren futuras líneas de investigación que prosigan el presente trabajo con el propósito de consolidar una metodología para la realización de productos audiovisuales que permita la articulación de la experiencia de las víctimas y facilite el acompañamiento psicosocial desde el audiovisual como proceso terapéutico.

## Referencias

- Acuña, L. (2009). El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente. *Clío & Asociados: La historia enseñada*, 13, 61-68. <http://dx.doi.org/10.14409/cya.v1i13.1662>
- Arango, M. A. (2021). Procesos de acompañamiento psicosocial en el marco del conflicto armado: una revisión crítica de la literatura. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 62, 308-340. <https://www.doi.org/10.35575/rvucn.n62a12>
- Arévalo, L. (2010). Atención y reparación psicosocial en contextos de violencia sociopolítica: una mirada reflexiva. *Revista de Estudios Sociales*, 36, 29-39. <http://journals.openedition.org/revestudsoc/13197>
- Blanco, A. & Díaz, D. (2004). Bienestar social y trauma psicosocial: una visión alternativa al trastorno de estrés postraumático. *Clinica y Salud*, 15(3), 227-252. <https://journals.copmadrid.org/clysa/art/839ab46820b524afda05122893c2fe8e>
- Canales, M. (2006). El Grupo de Discusión y el Grupo Focal. En M. Canales Cerón (ed.). *Metodologías de investigación social: Introducción a los oficios*, (pp. 265-288). LOM ediciones.
- Chamorro, A. & Donoso, J. (2012). Antropología visual y testimonio en la postdictadura chilena. Íconos. *Revista de Ciencias Sociales*, 42, 51-70. <https://doi.org/10.17141/iconos.42.2012.360>
- Das, V. (2008). Sufrimientos, teodiceas, prácticas disciplinarias y apropiaciones. En F. Ortega (Ed.), *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*, (pp.437-458). Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas.
- Fábregues, S., Meneses, J., Rodríguez-Gómez, D. & Paré, M.H. (2016). *Técnicas de investigación social y educativa*. Editorial UOC.
- García, V. (2013). Perspectivas de reparación simbólica en Colombia: un enfoque de reconocimiento. *Controversia*, 201, 217-257. <https://doi.org/10.54118/controver.vi201.99>
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.



- Lodato, G. (2004). Using Videotherapy to Access Curriculum and Enhance Growth. *Teaching Exceptional Children*, 36(6), 32-37. <https://doi.org/10.1177/004005990403600604>
- Lira, E. (2010). Trauma, duelo, reparación y memoria. *Revista de Estudios Sociales*, 36, 14-28. <https://doi.org/10.7440/res36.2010.02>
- Lira, E., Becker, D. & Castillo, M. (2008). Psicoterapia de víctimas de represión política bajo dictadura: un desafío terapéutico, teórico y político. En W. López, A. Pearson & P. Ballesteros (Eds.), *Victimología. Aproximación Psicosocial a las víctimas*. (pp. 109-125). Universidad Javeriana.
- Mampaso, A. y Nieto, B. (2001). Técnicas de vídeo en Terapia Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 13, 55-65. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0101110055A>
- Martín-Baró, I. (1988). La violencia política y la guerra como causas del trauma psicosocial en El Salvador. *Revista de psicología de El Salvador*, 7(28), 123-141. [https://www.uca.edu.sv/coleccion-digital-IMB/wp-content/uploads/2015/11/1988-La-violencia-pol%C3%ADtica-y-la-guerra-como-causas-del-trauma-RP1988-7-28-123\\_141.pdf](https://www.uca.edu.sv/coleccion-digital-IMB/wp-content/uploads/2015/11/1988-La-violencia-pol%C3%ADtica-y-la-guerra-como-causas-del-trauma-RP1988-7-28-123_141.pdf)
- Martín-Baró, I. (1990). *Psicología social de la Guerra: trauma y terapia*. UCA.
- Martinic, S. (1992). *Investigación para la acción estrategias de capacitación. Análisis estructural: Presentación de un método para el estudio de lógicas culturales*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE). <https://repositorio.uahurtado.cl/bitstream/handle/11242/8291/6528.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Martinic, S. (2006). El estudio de las representaciones y el Análisis Estructural de Discurso. En M. Canales Cerón (ed.). *Metodologías de investigación social: Introducción a los oficios*, (pp. 299-319). LOM ediciones.
- Mendoza, J. (2014). La configuración de la memoria colectiva: los artefactos. Por caso, la escritura y las imágenes. *Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, 2(3), 103-119. <http://dx.doi.org/10.21933/J.EDSC.2014.03.041>
- Patiño, S. C., Forero, S., Alba, B. & Carrero, C. (2021). Explorando el potencial terapéutico del género documental: una construcción participativa de una metodología que contribuya a la recuperación psicosocial de víctimas del conflicto armado. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 16, 55-66. <https://doi.org/10.5209/arte.72609>
- Ricœur, P. (2000a). Histoire et mémoire: l'écriture de l'histoire et la représentation du passé. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 55(4), 731-747. Disponible en: [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_2000\\_num\\_55\\_4\\_279877](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_2000_num_55_4_279877)
- Rivera, L. (2020). Memoria, reparación simbólica y arte: la memoria como parte de la verdad. *Foro: Revista de derecho*, 33, 29-64. <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.3>
- Torres, A. (2017). *Hacer historia desde Abajo y desde el Sur*. 1ª reimp. Colección Primeros pasos. Ediciones Desde abajo.
- Unidad para la atención y reparación integral a las víctimas [UARIV]. (s.f.). *Medidas de satisfacción* [Sitio web]. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/medidas-de-satisfaccion/172>
- Villa-Gómez, J. D. (2012). La acción y el enfoque psicosocial de la intervención en contextos sociales: ¿podemos pasar de la moda a la precisión teórica, epistemológica y metodológica? *Ágora*, 12(2), 349-365. <https://doi.org/10.21500/16578031.208>
- Villa-Gómez, J. D. & Avendaño-Ramírez, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), 502-535. DOI: <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>
- Villagrán, L. (2016). *Trauma psicosocial: naturaleza, dimensiones y medición*. [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/672523>
- Walker, J (2007). Testimony in the umbra of trauma: film and video portraits of survival. *Studies in Documentary Film*, 1(2), 91-104. [https://doi.org/10.1386/sdf.1.2.91\\_1](https://doi.org/10.1386/sdf.1.2.91_1)