

Treball de Fi de Màster

Títol

Autoria

Tutoritzat per

Màster

Departament

Data

Full resum del TFM

Títol del Treball Fi de Màster:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autoria:

Tutoritzat per:

Edició:

Màster:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Màster (extensió màxima 600 caràcters)

Català:

Castellà:

Anglès:

Narrativas Interseccionales sobre la Noche en el Nuevo Cine Latinoamericano

Una propuesta desde los Estudios Culturales

Gabriela Márquez Rosales

Tutorizado por Catalina Gayà

Máster en Medios, Comunicación y Cultura
Departamento de Comunicació Audiovisual i Publicitat
Junio 2022

Agradecimientos

Vivir, aprender, experimentar y en este caso escribir lejos del nido no ha sido una tarea sencilla. Si me pusiera a nombrar a todas las personas que durante este proceso me han apoyado escuchándome, animándome y queriéndome por mensajes, notas de voz o videollamadas, creo que sería muy difícil terminar de nombrarlas.

En primer lugar quiero agradecer a quienes me han acompañado y me han mandado amor transatlánticamente. Desde el sur, mamá y papá por la crianza desde el amor, por mostrarme el mundo y regalarme la mirada crítica, pero sobre todo gracias por la inmensa confianza. Chagüela, gracias por tus grandes relatos, regalones y oraciones. Tote y Vale, por la escucha, el compartir y el apoyo mutuo, sabemos que no es fácil, pero estamos. Nico, por las conversaciones y risas. Nati, por la confianza y la amistad. A mi amiga del alma, Valentina, gracias por apoyarnos, por llevarnos en el corazón y el pensamiento, por el consuelo y entendimiento. A todxs ustedes, gracias totales, no saben lo mucho que les pienso y extraño.

Desde el norte, Susana, gracias hermana por ser mi confidente, por la resistencia, los cahuines y las discusiones. Diego, qué bueno el azar de habernos encontrado, gracias por las largas videollamadas de risas, coqueteos, llantos, historias y secretos, gracias por querernos y regalarnos caricias a pesar de la distancia y el tiempo.

Finalmente, quiero agradecer a las personas que me han acompañado en este proceso estando cerquita. Cristina, qué hermoso habernos conocido en esta aventura, se siente bien la tormenta cuando la vivimos juntas. Lou, gracias por tu gran energía y por las levantadas de ánimo. A mi tutora, Catalina Gayà, qué privilegio conocerte y trabajar juntas, gracias por guiarme y apoyarme en este proceso.

A todas ustedes personas maravillosas, doy gracias a la vida. Con cada una de ustedes

he tenido el placer de habitar la noche desde las risas, la borrachera, las reflexiones, el misterio, el baile, “lo bello y lo desconocido”. Tiempo/ espacio territorio de amor, pasiones, locura, miedo, insomnio, sueños e incertidumbres.

ÍNDICE

I.	Agradecimientos	2
II.	Introducción	5
III.	Preguntas y objetivos de investigación	8
IV.	Justificación	
	2.1 La noche existe, ¿por qué es importante estudiar la noche?	10
	2.2 La noche proyectada: estudios sobre lo nocturno en el cine	
	2.3 El cine latino, ¿qué? y ¿quiénes?, estudios sobre las representaciones en el cine latinoamericano	
V.	Marco Teórico	19
	3.1 Representaciones y Narrativas Mediáticas	21
	3.2 Cine como narrativa mediática	25
	3.3 Narrativa interseccional	27
	3.4 Imaginarios	29
	3.4.1 Imaginarios Narrativos	31
	3.4.2 Imaginarios Sociales	34
VI.	Metodología	36
VII.	Análisis y Resultados	43
VIII.	Discusión y Conclusiones	52
IX.	Bibliografía	62
X.	Anexos	6

Introducción

A lo largo de la historia de la humanidad, la noche ha sido simbolizada, representada, considerada y habitada bajo diferentes cánones sociales y culturales (Echavarría, 2019). Dependiendo del marco cronológico en que nos situemos, veremos que desde los impulsos cosmológicos de Platón (1872) en el Timeo, hasta las noches de fiestas carnalescas en latinoamérica, lo nocturno ha sido explorado, observado y experimentado desde siempre. En las culturas y civilizaciones de nuestras antepasadas y antepasados encontramos por ejemplo en los aztecas a Tezcatlipoca, en los incas a Pikiru, en la cosmovisión mapuche a Kuyén, a Seth en Egipto, en las sociedades griegas a Nyx o en las vikingas a Nott, todas estas deidades y espíritus que se asocian y representan directamente a la noche, la oscuridad, el caos o la luna.

Actualmente, la noche puede ser considerada por muchas personas un espacio de disfrute, relajo y distracción, para otras, puede tratarse de la hora de trabajo, mientras que a otras se les ha instalado el discurso de que la noche es el momento de estar en casa, de descansar, un paréntesis de improductividad para el capital. Sin duda hay muchas maneras de habitar el espacio nocturno, desde diferentes veredas, a pesar de eso, claro está que desde esta diversidad, las dinámicas culturales¹ cambian: los ruidos se hacen más sonoros, los flujos, pulsos, la velocidad se modifica, la iluminación establece una significación diferente, y por supuesto las y los caminantes transmutan sus vivencias, experiencias y relatos.

Encontramos entonces un marco habitable que es posible únicamente porque a su vez existe el espacio diario de la luz, el día. Esta dicotomía construida a partir de una gran diversidad de características instala imaginarios, creencias y culturas que determinan las concepciones sociales con las que las personas se enfrentan a cada una de ellas. El día y la noche, el sol y la luna, la luz y la oscuridad, la claridad y las sombras. Y es que a pesar de que no existe la una sin la otra, ambas esferas de la vida se han desarrollado en el campo de las ciencias, las artes, la literatura y las religiones

¹ Desde la perspectiva de Caruso (1969) entendemos las dinámicas culturales como las secuencias de operaciones mentales en donde “comienzan a desenvolverse las nuevas actividades culturales que terminan influyendo en el desarrollo socio-histórico y también en los aspectos del desarrollo económico-social” (p. 82)

partiendo desde asociaciones estrictas que señalan y establecen los patrones bajo los cuales se deben desarrollar las relaciones sociales, económicas y políticas en cada una de ellas.

Desde su comprensión occidental en el Mito de la Caverna, encontramos la doble alegoría luz y oscuridad en donde la iluminación abre respuesta a la ilusión del saber, la posibilidad de crear un mundo significativo a través de la luz, mientras que al encontrarse en una cueva, quienes observan las representaciones, experimentan la semiótica dando nociones al único mundo posible. De la misma manera, las obras de arte, los periódicos, las novelas y el cine han propuesto la comprensión del mundo desde diversos aristas, estimulando nuestras mentes, abriendo la posibilidad de estar constantemente nutriendonos de imágenes y discursos, causando un circuito permanente de signos y símbolos que nos conectan a unas con otras. Se podría decir que lo mismo sucede hoy en día con el uso de dispositivos tecnológicos que transmiten narrativas mediáticas, por medio de ellas es posible comprender una forma determinada del mundo que nos rodea, se reproducen ciertos marcos semióticos que crean el panorama social con imaginarios, representaciones y relatos que nos alinean -o aíslan- de/con nuevas formas y dinámicas socioculturales.

De esta manera, la gran cantidad de dispositivos que han posibilitado la entrada al mundo de estas representaciones y relatos, permiten que se mantengan sus tecnologías disciplinarias (Foucault, 1976), como el sistema político, social y cultural. Sin embargo, muchas veces las expresiones en torno a la representación y la construcción imaginaria de lo social, salen de la norma, se “desvían” y abren la posibilidad hacia la crítica y la resistencia. Así, el cine como medio de narrativas ² nos ha permitido por una parte soñar y experimentar imágenes de mundos ficticios, al mismo tiempo que ha sido dispositivo transmisor de ideas, relatos del pasado, reproductor de estereotipos, fuente de visibilización de resistencias, opresiones y fenómenos sociales. Además el cine muchas veces puede ser reconocido como herramienta de transformación social,

² Chillón, A (2012) Un ser de Mediaciones: Antropología de la Comunicación. Volúmen 1
Gubern, R (2013) Cultura Audiovisual: escritos 1981-2011

de crítica, que se posiciona políticamente, que parte de una necesidad de accionar desde cierta parcialidad, y se desarrolla construyendo perspectivas situadas (Haraway, 1995). En el caso de la noche, la cinematografía ofrece un sin fin de escenas que permiten vislumbrar este espacio como escenario de realidad.

En latinoamérica, el trabajo en torno a la relación del cine con los imaginarios sociales y sus representaciones ha sido extenso. Textos que aportan a la comprensión desde las figuras sobre lo indígena, lo marginal, lo colonial y decolonial, el campo, la lucha de clases, entre muchas otras. Sin embargo, las aproximaciones en torno a la construcción de la noche en el cine latinoamericano no se han hecho, hasta ahora. Así, las implicancias del presente trabajo responden a abrir un espacio de análisis crítico del tema, además de ser un aporte para el desarrollo de los estudios culturales en América latina.

En este sentido, el motor del presente estudio piloto es repensar la noche como narrativa mediática entendiendo la gran diversidad de relatos posible que ofrece. Así, lo que se propone es realizar un análisis interseccional de las secuencias de 14 películas latinoamericanas en las que se representa la noche. A través de este ejercicio se pretende reconocer los estereotipos, prejuicios, discursos, roles hegemónicos en torno a lo masculino y lo femenino y la manera en que se configura el relato patriarcal³ que se convierte en el discurso de la noche.

A modo general la estructura del trabajo se encuentra dividida en dos partes: la primera de ellas busca principalmente acercarnos al objeto de estudio, la noche. Se plantea la justificación del tema para luego realizar un recorrido por los estudios previos que se han desarrollado en relación a las representaciones e imaginarios en el cine latinoamericano. Después, se establecerán los límites teóricos que contemplan los

³ “el relato patriarcal se construye sobre el sistema sexo/ género hegemónico, sustenta los roles de género, las violencias, las opresiones, invisibiliza la diversidad, subordina a las mujeres, reproduce las desigualdades, no cuestiona los privilegios, más bien, beneficia los privilegios androcéntricos y se construye desde un a través de una mirada que pone en el centro en el hombre, heterosexual blanco y rico. Es un relato que vulnera cuerpos no heteronormativos y flocloriza los cuerpos diversos, reproduce la estructura colonial” (Gayá Morla 2022. Fundación Carulla)

conceptos de representaciones, narrativas mediáticas -apartando aquí al cine como narrativa mediática- narrativas interseccionales e imaginarios, en donde se considera la comprensión de imaginarios narrativos y sociales. La segunda parte está orientada plenamente al trabajo de análisis del objeto de estudio, la discusión y las conclusiones.

En este sentido, la propuesta estructural invita a emprender un camino que apuesta por la reflexión conceptual y analítica de la noche latinoamericana puesta en acción a través del proyector cinematográfico. Este recorrido se enmarca en los estudios culturales latinoamericanos, y se posiciona a partir de un enfoque feminista post estructural.

Preguntas y objetivos de investigación

Las preguntas y objetivos que guían la articulación y el desarrollo del trabajo surgen de la necesidad de comprender la manera en que las películas analizadas configuran una narrativa sobre la noche latinoamericana. Esta construcción se comprende a partir de enfoques feministas interseccionales, al mismo tiempo que se consideran los imaginarios sociales y mediáticos que se representan.

En este sentido, las preguntas son: ¿Qué imaginarios sociales y narrativos se proponen en las escenas de la noche en catorce películas del nuevo cine latinoamericano en torno a la noche?, ¿Cómo se construye un relato interseccional sobre la noche en una narrativa mediática?, y ¿Qué narraciones y representaciones artefactos, imaginarios, relatos y representaciones construye el nuevo cine latinoamericano en torno a la noche?

Así mismo, para poder responder estas interrogantes, nuestro objetivo general se centra en **proponer una mirada interseccional de los relatos sobre la noche como narrativa mediática en catorce filmes del nuevo cine latoniamericano**. Para ello, los objetivos específicos que se plantean son, en primer lugar, **identificar los relatos y artefactos que construyen la noche en catorce filmes del nuevo cine latinoamericano**, segundo, **describir interseccionalmente los imaginarios que se**

reproducen sobre la noche como narrativa mediática en catorce filmes del nuevo cine latinoamericano, y finalmente, analizar interseccionalmente los imaginarios que se reproducen sobre la noche como narrativa mediática en catorce filmes del nuevo cine latinoamericano.

Justificación

I. La noche existe, ¿por qué es importante estudiar la noche?

A lo largo del desarrollo de la historia de la humanidad, podemos dar cuenta de la importancia que ha tenido la noche para todas las culturas, religiones, civilizaciones y sociedades. Las diversas connotaciones que se le atribuyen a esta, nos invitan a reflexionar en torno a las infinitas formas en que las personas nos hemos relacionado con este tiempo/espacio. Y es que del total de horas que tiene un día, al menos 10 de ellas se consideran nocturnas, durante este período de tiempo la cantidad de sucesos posibles abren la posibilidad a pensar en la noche como un escenario de dinámicas que disiden completamente a lo que ocurre “a plena luz del día”.

La noche existe así, como un campo que está sucediendo permanentemente, si consideramos el hecho de que en cualquier momento la mitad de la superficie terrestre se encuentra sin luz solar. Es entonces que tal como la describe Caroline Renard (2000) la noche es una articulación entre materia y tiempo. Así mismo la Red Interdisciplinar de investigadoras(es) de la noche (2020) la describe no solamente como tiempo, sino que a su vez compone un espacio, un espacio donde suceden cosas. El territorio de noche comprende a su vez sus “propios habitantes, su propias formas de personalidad y también sus distintivos modelos de comportamiento” (Straw, 2021)

Al realizar un recorrido por las diversas connotaciones que se le han atribuido a la noche, Echavarría (2019) define la noche como un espacio de constante transmutación semiótica en donde el territorio nocturno ha pasado de ser lugar demoníaco a ser la señal de cierre laboral y la puerta al happy hour. El autor establece que la noche

actualmente está siendo mutilada en parte por la mercantilización de su temporalidad, además de la disociación entre el día y la noche a causa de la polución lumínica.

Las vivencias y las atribuciones que surgen en este contexto temporal responden en gran medida a lo que se nos ha dicho sobre o lo que hemos visto en, así, se ha construido un ambiente/ escenario social que se habita de acuerdo a lo que Donna Haraway (1997) identifica como conocimiento situado, entendiendo las categorías socialmente construidas como esquema conductor de estas experiencias.

Por ejemplo, a muchas mujeres desde pequeñas se nos instala el discurso de que la noche es un peligro, y así encontramos una encuesta del año 2015 (Encuesta de Convivencia y Seguridad Ciudadana) que da cuenta que en Bogotá de cada 10 personas que salen de noche, tan sólo 1 es mujer. Lo mismo se intenta demostrar en el diario La Tercera de Chile en una noticia del año 2019 donde se indica que “las mujeres modifiquen sus rutinas diarias con más frecuencia que los hombres, eviten caminar solas de noche y caminar por determinados lugares por temor a ser agredidas de alguna manera.” (Sepulveda, 2019). Y es que en base a las denuncias por abuso sexual en este país, los estudios indican que ocurre con mayor frecuencia entre las 20:00 horas y las 7:59 de la mañana (Centro de Estudios y Análisis del Delito de la Subsecretaría de Prevención del Delito, 2018). Siguiendo esta línea, Soto (2012) plantea que en Ciudad de México, la dicotomía temporal entre el día y la noche, en donde la ausencia de luz y sensación de seguridad, genera una asociación al temor que aumenta, se establece una escena constante de peligro y alerta que induce a pensar la noche en “una cierta relación de la noche con la masculinidad de los espacios urbanos, afirmación que se relativiza con la constatación de la presencia, aunque minoritaria, de mujeres jóvenes en grupos en las esquinas de las calles.” (Soto, 2012: 159)

En cuanto a la acción de “salir de noche”, un estudio denominado La Nueva Generación (2010) realizado por la Universidad de Palermo en Buenos Aires, permite observar que en cuanto a la preferencia de salir de día o de noche, jóvenes entre 10 y 24 años en su mayoría (51%) dice preferir la noche para salir con amigas(os), en

donde un 55% son hombres y un 58% pertenece a un sector económico alto, lo cual nos permite replantear la idea de que existe una relación entre la construcción de masculinidad y la noche.

Desde el punto de vista económico, vemos que la noche también es habitada como espacio laboral que refuerza las dinámicas capitalistas, por ejemplo, muchas empresas extienden las horas de trabajo no esenciales para aumentar las ganancias industriales, en donde se ofrece un salario superior al que se cobra por la misma labor de día, así, la Red Interdisciplinar de investigadoras(es) de la noche (2020) comprende el hecho de que la noche puede ser utilizada como fuente de incremento de injusticia social y desigualdades, puesto que “a menudo atrae a trabajadoras(es) que son económicamente marginados, incluidas muchas mujeres, personas de color e inmigrantes” (Red Interdisciplinar de investigadoras(es) de la noche, 2020:3)

La noche se define a sí misma dentro de nuestras vivencias con ella, de lo que escuchamos o vemos, los relatos que surgen de nuestra intimidad con este tiempo/materia/espacio/territorio movilizan la existencia de determinados fenómenos sociales y culturales, por eso es relevante. Porque si no se considera el desarrollo de los “estudios de la noche” entonces se ocultan las dinámicas que giran en torno a ella, por lo que se genera un vacío y la invisibilización de estas relaciones, permitiendo la transmisión de discursos, imaginarios y narrativas hegemónicas en torno a este objeto de estudio.

En definitiva, si cada una de las personas que habitan este planeta tiene alguna noción de la noche, entonces esta, innegablemente media en la construcción identitaria de sujetos, colectivos y sociedades. Por lo tanto las infinitas posibilidades que entrega el estudio de la noche como campo posibilita a su vez proyectar los mismos estudios que se desarrollan en horarios diurnos, pero considerando las subjetividades que surgen al estar en contacto con un espacio sin luz natural, donde las percepciones, sensaciones y acciones al ser las mismas, cambian.

II. La noche proyectada: estudios sobre lo nocturno en el cine

Bajo las estrellas, el cine proyecta figuras, elementos, personajes, diálogos y situaciones que recorren las audiencias y apelan a un sin fin de emociones. Durante el día los sucesos ocurren en respuesta al circuito de construcciones sistémicas, lo que se podría denominar lo “normalmente correcto”. Sin embargo, en el caso de las películas que proponen una narrativa de la noche, eso cambia, los movimientos se transforman y las formas y estéticas cinematográficas también. Surgen otros comportamientos que muchas veces no tendrían sentido fuera de ese marco temporal/espacial, es que “el carácter revolucionario en las películas de noche es evidente en el sentido de que las nuevas asociaciones que se producen sirven para desafiar las estructuras de clase y otras formas de opresión sistemática” (Straw, 2021)

Así, en relación al estudio del cine y la noche encontramos dos trabajos que ofrecen recursos para la comprensión de la importancia de estudiar la noche en el cine por una parte, y por otra, entender el desarrollo cinematográfico desde los elementos que componen la noche. El primero de estos trabajos corresponde a una propuesta en cuanto la noche se unifica con la ciudad en el cine -utilizando narrativas cinematográficas de una noche-, esto, considerando los parámetros urbanos del tiempo, es lo que el autor denomina “*chrono-urbanism*” (Straw, 2021). Por otra parte, en el otro proyecto, “Night Passages” (Bronfen, 2013) la autora invita a reflexionar en torno a la construcción de la noche en diversas áreas de conocimiento y creación, así, en uno de sus apartados, expone su trabajo en relación a la noche en la construcción del cine *noir*.

Tomando ambos estudios como fuente base para comprender las configuraciones entre el cine y la noche, encontramos que en las narrativas filmográficas donde la noche ocupa un lugar central, se hace posible vislumbrar una gran diversidad de “comunidades temporales” (Straw, 2021: 54) en las que se basan los géneros que se presentan. A partir de esto, es que Bronfen (2013) realiza una revisión de la noche en

Hollywood, en donde se presenta como fuente transgresora de actitudes sociales que inminentemente terminan en tragedias, “Después del anochecer, los sueños de dinero, libertad y amor terminan en la muerte, o al menos en el reconocimiento de la fatalidad humana” (Bronfen, 2013: 582). Así mismo, la autora desarrolla un análisis del contexto socio histórico del cine *noir*, considerando ciertos elementos de la época (década de los 40 's) que se ven reflejados en la narrativa nocturna de este género. Por ejemplo, los relatos que parten de una actitud pesimista responden al falso optimismo de la propaganda bélica estadounidense y descubrimos una “sensación omnipresente y de múltiples matices de desorientación que encuentra su contrapartida narrativa en la batalla mítica adornada estilística y temáticamente de la que hablan estas películas de tonos oscuros: historias sobre la lucha entre hombres enamorados y mujeres hambrientas de poder, gánsteres ambiciosos y policías de sangre fría, o explotados. trabajadores y empresarios corruptos” (Bronfen, 2013: 613). Curiosamente, la noche en este caso, refleja la búsqueda de “la luz” en el sentido de que se convierte en escenario que guía el encuentro con la justicia o el desenlace criminal, entonces vemos a “quienes se adentran en los bajos fondos nocturnos para sacar a la luz siniestras intrigas. Este viaje de descubrimiento a menudo se escenifica como una confesión por parte de una parte culpable o inocente que, sentada sola en una habitación a oscuras o bajo una bombilla de luz brillante durante un interrogatorio policial, deja al descubierto su portentosa historia”. (Bronfen, 2013: 614)

Dentro de las propuestas de Bronfen (2013), encontramos un elemento que se conecta con la revisión de las nociones de la noche de Echavarría (2019) y de Arreola (1995), en cuanto observa y relaciona el espacio nocturno con la feminidad, la nocturnidad en el cine *noir* que la autora describe como la representación del poder femenino que contiene todo lo bello y lo terrible, y que, al traer vida y luz al mundo exige también el retorno a una oscuridad primordial” (p. 622). De la misma manera, Echavarría (2019) contempla las nociones culturales de la noche generando un vínculo a “lo inconstante, a una belleza que oculta una cara temible o amenazante, un influjo que cubre los ciclos del cuerpo fértil femenino, las mareas, los ciclos agrícolas, los ensueños y las pesadillas (...)” (p.27). Mientras que por su parte, así mismo, Arreola (1995)

comprende que la noche “(...) ha precedido la formación del mundo, tradicionalmente la noche también significa el caos, la muerte, el sueño, la eternidad, lo femenino, el tiempo de las gestaciones, así como lo indeterminado y los pensamientos oscuros.” (p. 53). En este sentido, se comprende que aún estando situada en otras vertientes de conocimiento, se hace inevitable establecer un margen estrecho entre las configuraciones, representaciones e imaginarios con la noche y la construcción social de las feminidades.

Otro componente interesante dentro del imaginario nocturno de la filmografía noir que establece Bronfen (2013) es en cuánto a los personajes de “héroe” y “heroína”, en donde señala que los hombres nocturnos en sus recorridos por la búsqueda de la verdad, se posicionan desde la incomodidad ante la noche, mientras que el desarrollo de la narrativa nocturna se establece como un ambiente familiar para las mujeres heroínas de la noche. Esta pieza es fundamental porque si bien entendemos que estamos frente a un género de ficción/irrealidad, nos abre la posibilidad de poner en tensión la idea de que la noche se vincula con la construcción de masculinidades. Nos permite cuestionar el papel de la noche en relación con las construcciones de discursos en torno al género que nacen a partir del cine, ¿será que al crear ciertos personajes, las categorías sexo/genéricas en el cine permiten transgredir los discursos hegemónicos de como se habita la noche?

Por otro lado, siguiendo las particularidades de esta propuesta, la autora reconoce una subjetividad determinante para el análisis de la noche en las narrativas cinematográficas. Y es que se detiene a establecer un marco/ límite de la noche dentro de la noche misma, es decir, en cuanto las experiencias de habitarla, se encuentra un punto en donde al adentrarse en el espacio dotado de ciertas formas y expectativas se genera una apertura al autoreconocimiento ensimismado de habitar un territorio nocturno.

Así, retomando a Straw (2021), las escenas de noche dan paso a una sensación de inevitabilidad en el relato que sostiene una característica particular, aquí podríamos

establecer un aspecto que define a la noche, más que como escenario, como narrativa cinematográfica.

En consecuencia, los estudios que se han realizado en torno a cómo el cine moviliza, expone y relata la noche, nos permiten tener en consideración los hallazgos que surgen de estos. Entonces, encontramos elementos que vislumbran relaciones en cuanto lo estético y lo discursivo: la sensación de riesgo, lo criminal, el deseo, la búsqueda de respuestas en plena oscuridad, el rol de las(os) habitantes en cuanto a su construcción identitaria. Además, se propone la comprensión de ciertos tópicos en la narrativa nocturna: la feminidad, la territorialidad y la autopercepción.

Si bien estos trabajos son fundamentales dentro del estudio de la noche en el cine, siguen estando pendientes muchos aspectos en el estudio de este campo, ambos estudios se realizan en torno a filmes que se sitúan en el transcurso de la primera mitad del siglo XX, así como también consideran uno de ellos el análisis del cine *noir* hollywoodense, mientras que el otro toma películas en su mayoría europeas o estadounidenses. No se ha realizado hasta ahora un análisis de este espacio en películas previas a los años 60's, ni tampoco a aquellas situadas en el territorio geopolítico cultural latinoamericano, en donde encontraremos que las representaciones contemplan imágenes de construcciones que aportan a características subjetivas del continente.

III. El Nuevo Cine latinoamericano, ¿qué? y ¿quiénes?, estudios sobre las representaciones en el nuevo cine latinoamericano

El nacimiento del Nuevo Cine Latinoamericano durante la década de 1970, consta de diversos fundamentos para su comprensión. Para entender las características de este movimiento cinematográfico es necesario considerar los contextos globales en los que se origina, por una parte la tensión mundial entre los bloques de la URSS y EEUU, y

luego lo que implicó a nivel latinoamericano las revoluciones y surgimientos de movimientos de izquierda.

En este contexto de politización, surgen a través del cine discursos en relación a la dignidad humana, a la lucha de clases y de esta manera, se expresa un compromiso por parte de los cineastas hacia la transformación social. Revisaremos en este sentido, algunos de los aspectos fundamentales para la comprensión del Nuevo Cine Latinoamericano. Para ello, nos basaremos en los trabajos de Silvana Flores⁴ (2011).

El primer aspecto interesante de este periodo, es el hecho de como expone la autora, son los propios cineastas, quienes proponen teorías respecto al cine, sus formas y discursos. Además, la autora reconoce la transformación de un cine centrado en las historias clásicas hacia el film ensayístico.

“Esta actitud reflexiva y comprometida con lo social, y la necesidad imperiosa de transmitirla para incitar al espectador a la acción, podrían explicar la proliferación de abordajes teóricos por parte de los cineastas” (Flores, 2011)

El cine latinoamericano comienza su desarrollo en el margen medio de las primeras décadas del siglo XXI, sin embargo, es a través de las nuevas corrientes de cine en donde es posible reconocer al cine de autor como narrativa que posibilita la representación de nuevos sujetos. A propósito de este contexto, y de la visibilización de nuevos espacios y personajes es que se han realizado trabajos de estudio en cuanto al ejercicio de representación, en donde se intenta dar respuesta a ¿cómo se observa?, ¿qué relatos se presentan?, ¿qué narrativa de la realidad sociocultural latinoamericana proponen?

⁴ Doctora en Historia y Teoría de las Artes. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires (2011). Tema: “*Regionalismo e integración cinematográfica: el Nuevo Cine Latinoamericano en su dimensión continental (1960-1970)*”. Dirección: Dra. Ana Laura Lusnich. Jurado: Miguel Ángel Canonne, Ricardo Manetti, Eduardo Russo. Calificación: 10 (diez), con recomendación de publicación. Licenciada en Artes, orientación en Artes Combinadas. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires (2001). Promedio: 8 (ocho).

En este sentido, encontramos los trabajos de Zuzana M. Pick (1993) en donde realiza un recorrido por las construcciones representativas del nuevo cine latinoamericano como proyecto político, por medio del libro, propone un análisis de seis elementos: historia, autoría, género, cine popular, etnicidad y exilio. Si bien han surgido críticas en cuanto a la profundidad del trabajo - en cuanto a sus análisis son más descriptivos y superficiales (Ortiz, 1995)- el estudio nos propone diversidad de preguntas que pueden ser claves para el estudio de las representaciones en latinoamérica, por ejemplo, en cuanto a la construcción de las mujeres latinas, aunque no se realiza una indagación de este fenómeno, la autora escoge algunas figuras que componen la narrativa cinematográfica de la región, lo mismo sucede con las masculinidades.

Ahora, desde los estudios que se han realizado en latinoamérica sobre las representaciones encontramos los estudios de León (2010) en donde se realiza un trabajo sobre las representaciones indigenistas en el cine documental ecuatoriano del siglo XXI, en donde plantea puntos para la comprensión de este dispositivo como fuente de performatividad de lo indígena, al mismo tiempo que observa las dinámicas coloniales respecto a la manera en que se ha criticado la mirada exotizante de las culturas precolombinas en el territorio, en donde de acuerdo al autor, se proyectan nuevas formas de entender sus corporalidades más desde sujetas(os) políticas(os), desde la multiculturalidad. Además, se plantean relatos que responden a la defensa de los territorios, la identidad y de los valores antepasados Sin embargo, el autor plantea que por medio de las narrativas, se continúan reproduciendo nociones racializantes en la construcción imaginaria de las comunidades.

Por otro lado, encontramos un proyecto de Verónica Flores (2017) en donde se aborda el estudio de dos filmes latinoamericanos, por medio de los cuales se realiza una propuesta para comprender la figura de héroe, analizando en base a los elementos históricos, sociales y culturales. Lo interesante de este trabajo es que la autora comienza realizando una crítica a la manera exotizante en que se han establecido diversos estereotipos relacionados a las subjetividades latinas en el cine hollywoodense, aquí menciona por ejemplo “narcotraficantes, mujeres sensuales,

personajes vulgares/cómicos, entre otros”, y afirma la fuerte influencia y mirada de estos relatos “del norte sobre el sur” (p.6)

En este sentido, encontramos el desarrollo de estudios que nos abren la posibilidad de considerar figuras claves para el análisis del territorio nocturno, ya que este, al acompañar a los personajes, se instala abriendo espacio al desarrollo de dinámicas de autoconocimiento, procesos de construcción identitario, en donde se reconoce el encuentro del territorio con las comunidades. En otras palabras, comprender las formas en que se han construido, trabajado y representado a las personas en latinoamérica en el cine durante el espacio/tiempo noche, nos permite tener en cuenta la relación entre sujetas(os) que habitan la noche y su comprensión identitaria en la noche.

Marco Teórico

En el marco de los estudios culturales, el desarrollo de trabajos que se proyectan para la recepción y decodificación de mensajes desde los enfoques interseccionales que consideran categorías de género, raza, edad, clase -entre muchas-, abren la posibilidad de analizar ciertas prácticas y fenómenos que nacen a partir de relatos y discursos en tiempos y espacios determinados.

A continuación se plantea el desglose primeramente de las bases conceptuales que sustentan el desarrollo del trabajo: imaginarios -sociales y narrativos-, narrativas mediáticas y representaciones, para luego abordar las nociones de narrativas interseccionales y el cine como narrativa mediática. Estos conceptos se encuentran situados en el marco de los estudios culuturales y serán abordados desde un enfoque feminista interseccional con perspectiva teórica postestructuralista. En este caso es necesario comprender en primer lugar, la imperancia de orientar la definición de imaginarios sociales, imaginarios narrativos, representaciones y narrativas mediáticas desde un enfoque feminista y de género, y es que aquello implica reconocer que

dichas nociones han sido configuradas al alero de un sistema que reproduce desigualdades, vulnera determinados cuerpos, reproduce los marcos de la colonización y en este caso, invisibiliza -a través de los medios- las experiencias subjetivas de las personas y comunidades. En otras palabras, resulta relevante partir desde este enfoque porque nos obliga a pensar y observar desde una mirada crítica las formas en las que determinados conceptos han sido contruidos al alero del sistema sexo/género patriarcal (Scott, 2011). En este caso, y siguiendo a Anette Kuhn (1982) el análisis filmográfico observado desde una mirada feminista permite hacer visible las repercusiones políticas e ideológicas de la construcción sexo/género y cómo es que a través de las dinámicas narrativas se significan acciones que determinan la construcción de identidad y la reproducción de determinados imaginarios.

A su vez, las inagotables posibilidades que el post estructuralismo ofrece, ya que contempla la importancia de análisis considerando las luchas subalternas identitarias, sus historias, sus discursos y sobre todo sus experiencias de agravio moral, entendiendo los contextos de opresión y las distintas articulaciones en las que esto se personifica, la forma en que se hace cuerpo y sangre. En este sentido, “las tesis de la construcción social son liberadoras fundamentalmente para aquellos que están en disposición de ser liberados” (Hacking, 2001, p.20). Asimismo, se observan las relaciones sociales como expresión y efecto de las dinámicas de poder y de la acción de determinados dispositivos con el objetivo de mantener el orden social imperante (Rincón, 2011). Así, posicionarse desde el enfoque teórico postestructuralista implica reconocer la construcción social a partir de dispositivos de control social que están determinados por una concepción horizontal del poder, es decir, una sociedad que se desarrolla a partir de dinámicas de dominación, pero también de resistencia.

Ahora bien, hablar sobre narrativas mediáticas, imaginarios sociales y narrativos implica reconocer la complejidad en que estos conceptos se entrelazan y dan ímpetu a fenómenos que se relacionan con la memoria colectiva, con relatos, con identidades y con cómo se sostienen determinadas tradiciones. En este sentido, el marco está contruido a partir de la visión de autoras y autores que aportan herramientas

conceptuales que servirán de base para el análisis de los dispositivos mediáticos a analizar.

I. Representaciones y narrativas mediáticas

En sus inicios, la noción de representaciones se desarrolló en el campo de la lingüística en relación con la semántica y los procesos de producción de signos e imágenes mentales. Aquí, las propuestas teóricas de Saussure (Hall, 1997, 15) refieren al proceso mental en que el lenguaje permite asociar la forma -significante- al concepto -significado-. En este caso, lo que nos interesa rescatar es justamente la relación entre estos dos factores, ya que es a partir de aquello que podemos entender cómo es que el acto individual de comunicación se vuelve colectivo en cuanto se comparten los símbolos y signos, construyendo redes de representación que motivan la comunicación y el desarrollo de diversidad de culturas.

Más tarde, desde el centro de los estudios culturales, los grandes aportes de Stuart Hall (1997) nos permiten comprender desde el enfoque constructivista del sentido, que el mundo material solamente tiene sentido en cuanto las actrices y actores sociales mediante el uso del lenguaje -símbolos, signos, significantes- construyen sistemas representacionales. En este sentido, el autor releva dejar de lado la connotación abstracta de los signos, abriendo así la posibilidad de reconocerlos en el sonido, las imágenes, cuadros y dispositivos audiovisuales.

“La representación es una práctica, una clase de ‘trabajo’, que usa objetos materiales y efectos. Pero el sentido depende, no de la cualidad material del signo, sino de su función simbólica. Porque un sonido particular o palabra está por, simbolizar, o representar un concepto, puede funcionar, dentro de un lenguaje, como un signo y portar sentido –o, como dicen los construccionistas, significar (sign-i-ficar).” (Hall, 1997, 10)

A través de su obra, Hall (1997) considera también las aportaciones de Foucault en cuanto propone la comprensión de las representaciones a partir del discurso y la manera en que el sujeto es construido y construye como personificación de las diversas formas de conocimiento los discurso y por ende los sentidos. Desde esta perspectiva, las relaciones sociales no se desarrollan a partir del sentido, sino, desde el poder, al mismo tiempo que observa las representaciones como sistema que nace a partir del discurso y - a diferencia de lo planteado por Saussure- no desde el lenguaje. En este sentido, el pensamiento de Foucault abre la posibilidad de comprender por medio del uso de dispositivos, las representaciones como fuentes de discursos, entendiéndose estos como "conjunto de aserciones que permiten a un lenguaje hablar —un modo de representar el conocimiento sobre—un tópico particular en un momento histórico particular" (Hall, 1997). La relevancia de esta propuesta conlleva también dar cuenta de la relación entre discurso, poder y conocimiento. Y es que a través de "El orden del discurso" (1971) se ofrece la comprensión del discurso como vehículo constructor de posiciones-sujeto, desde los cuales estos mismos se hacen sentido, los discursos responden a la configuración de ciertos conocimientos -dispositivos de control-, y estos, limitan y/o posibilitan las representaciones enraizadas en tiempos, espacios, momentos determinados. En otras palabras, las prácticas discursivas producen conocimiento y sentido que posibilita procesos de identificación -dinámicas de poder- de los sujetos.

"Los individuos pueden diferir en cuanto a su clase social, género, 'raza', y características étnicas (entre otros factores), pero no serán capaces de dar sentido hasta que se hayan identificado con esas posiciones que el discurso construye, sujetándose ellos mismos a sus reglas, y por tanto, volviéndose los sujetos de su poder/conocimiento" (Hall, 1997, 38)

Ahora bien, habiendo considerado que las representaciones en los estudios culturales se ajustan a un tiempo/espacio determinado -dado que la cultura responde a procesos continuos e ininterrumpidos de significados que dependen del contexto socio histórico-, es que ahora siguiendo a Hall y Du Gay (1995) entendemos las

representaciones como imágenes de la identidad, por lo que dependiendo de cómo estas sean constituidas, será la propuesta o imposición identitaria de un colectivo (subjetivo) que se transmita en un tiempo/espacio específico, es decir, “el mundo exterior adquiere significado por medio de la representación que se pueda realizar de este” (Diccionario de estudios culturales latinoamericanos, 2009, 252). Así mismo, el sentido de las representaciones responderá a cómo sean leídas, y será producido “a través de este complejo inter-juego entre presencia (lo que ves, lo visible) y ausencia (lo que no ves, lo que ha sido desplazado al marco)” (Hall, 1997, 40)

De acuerdo con el Diccionario de estudios culturales Latinoamericanos (2009) las expresiones culturales como imágenes, libros, canciones, filmes, entre tantos, se entienden como representaciones, y “se inscriben en prácticas representacionales” (252). Entonces, entendemos las narrativas mediáticas a partir de que se constituyen bajo esta propuesta.

Autores como Buxó y De Miguel (1999) proponen que es por medio de la acción narrativa que se legitima y se da significancia a la realidad cultural, a las experiencias sociales y políticas que al mismo tiempo posibilitan comprender esta narración en forma de espejo. En este sentido, se sostiene que la acción narrativa al ser social, es identitaria y responde a ciertas tradiciones en donde, “actúa, configura memoria, anticipa futuro” (Chillón, 2000)

Con respecto a la noción de narración como acción de narrar, la entendemos como una manera de “pensar, comprender y explicar a través de estructuras dramáticas” (Rincón, 2013) las diversas realidades que se inscriben en ciertas subjetividades, pero que se desarrollan de forma colectiva, así, se entiende como una herramienta “para conectarnos con los otros y crear comunidades de sentido” (Rincón, 2013). Así, es que la narración constituye un elemento clave para pensar las relaciones, representaciones e imaginarios sociales -tal como revisaremos con el concepto de imaginarios narrativos-. De esta manera, los símbolos y significados que se transmitan a través de

la narración harán posible las imágenes que construyan determinados imaginarios, relatos, formas de identificación, de pensar y habitar la realidad.

Ahora bien, respecto a la cultura mediática, esta se compone justamente de esa narración, ya que es a través de sus diversas formas y representaciones que da sentido a las vivencias subjetivas y a las historias colectivas,

“Sus productos, mensajes y enunciados se configuran como relatos, a saber, como remedos o trasuntos cronotopológicos de la vida colectiva mediante los cuáles ésta adquiere sentido, tanto retrospectiva como prospectivamente (...) la cultura mediática tiende a configurar la memoria del pasado y la anticipación del porvenir, y tal capacidad a un tiempo rememorativa y proyectiva la convierte en poderosísima constructora de identidades”. (Chillón, 2000)

A través de lo expuesto anteriormente, hemos visto que la noción de identidad se inscribe como pilar fundamental en la construcción de narrativas culturales y mediáticas, por lo tanto, cabe la importancia de considerar una definición que contemple la noción de identidad. Así, es que utilizaremos la noción de narrativas mediáticas identitarias propuesta por Salomé Solá (2013) entendidas como, “formas identitarias (esquemas, imágenes, figuraciones o historias presentes en los media) que representan o evocan los diferentes tipos de categorías sociales” (Solá, 2013), al mismo tiempo que recrean la realidad social.

Siguiendo a la autora, comprender las narrativas mediáticas identitarias (NMI) desde esta perspectiva implica al mismo tiempo reconocer que a través del dispositivo narrativo se reproducen y promueven determinados discursos que hacen referencia a “diferentes formas del “yo”, el “nosotros” y el “ellos” (Solá 2013). En este sentido, para Solá (2013) dichos relatos actúan de manera tal que exponen una visión del mundo y las identidades subjetivas que no corresponde con la realidad porque no estructuran imágenes verosímiles sobre las categorías sociales .

Ahora, de acuerdo con García Jiménez (1993) si nos adentramos más en las expresiones artísticas del cine y la fotografía, veremos que a su vez, “no son ventanas al mundo, no son descripciones ni transcripciones, sino construcciones que presentan imágenes para representar y producir significados culturales” (1993)

Así, al igual que con el concepto de Imaginarios, en donde tomaremos en consideración que la construcción de estas imágenes, discursos y relatos responden a un orden social determinado que tiene como objetivo garantizar el mantenimiento de determinados relatos hegemónicos que si bien se reproducen mediáticamente, no son inquebrantables, más, al ser contruidos socialmente permiten ser re-situados, resignificados y por tanto, decontruidos.

En cuanto a las narrativas del cine, es imprescindible la comprensión de cómo se contruyen las historias que se proyectan. Imbert (2010) establece la importancia de atravesar la maraña de relatos que se proponen y “detectar formulaciones implícitas, desentrañar lo dicho de lo no dicho, reconstruir un metatexto susceptible de ofrecer una “lectura” (2010, 12)

II. Cine como narrativa mediática

Teniendo en consideración el concepto de narrativa mediática es que ahora se propone entender al cine como dispositivo narrativo. Entendiéndolo como portal que construye, reproduce e instala imaginarios, es preciso considerar la ilusión que propone Morin (2001) cuando por medio de la pantalla se observan personajes, situaciones y contextos que asimilan la realidad de tal manera que se piensa la imagen como autónoma.

De esta manera, Raymond William en La Historia de la Comunicación (1981) define el cine como a su vez como una tecnología de la comunicación, entendiendo este concepto como un medio que permite aplicar habilidades, en donde en este caso no sólo se aplican formas discursivas, sino también, permite la proyección de imágenes,

relatos y representaciones. De acuerdo al autor el cine posibilita captar las “estructuras del sentir” (1977). Es aquí cuando la imaginación se desata y reproduce los discursos que representa a través del cine.

“No es posible concebir un mundo sin imágenes y un ser humano sin imaginación. Las imágenes, con toda aquella carga simbólica que poseen, son dinámicas y suministran el imaginario, vale decir la capacidad creadora. La creación, en este caso la de un cineasta, recoge el mundo objetivado para, como espectadores, ponernos dentro, por esta cuestión el filme se nos hace coherente, plausible e inteligible. Esta cuestión se adscribe en la idea que el filme se manifiesta como un psiquismo social donde está contenido nuestro mundo imaginario.” (Dittus & Riffo, 2019, 129)

En este sentido, se comprende el rol significativo que tiene el cine como narrativa mediática en cuanto primero, responde a configurar identidades, además de evocar un constante de imágenes que confluyen para sostener determinados discursos.

De acuerdo con León (2010), el cine además cumple una función fundamental en relación a las representaciones, estas marcan y proyectan complejos procesos de autorreconocimiento de las corporalidades y subjetividades de las personas. El autor establece que el cine al mismo tiempo puede actuar promoviendo “la producción tecnológica de imágenes permite procesos de clasificación y jerarquización visual de la población”. De la misma manera, Colaizzi (2007) define el cine como práctica social y aparato ideológico que “nos remite continua y necesariamente a un entramado complejo de relaciones históricas, económicas y sociales que producen, autorizan y regulan tanto el sujeto como las representaciones” (p.40).

El cine como narrativa mediática se sitúa como dispositivo responsable y de suma relevancia para el desarrollo de dinámicas sociales, culturales y políticas. Se comprende que por medio de la creación filmográfica se pueden visibilizar fenómenos

que abren paso al cambio social, pero que sin embargo, a su vez pueden facilitar la reproducción de discursos de odio, misoginia o racismo.

III. Narrativa Interseccional

Si bien el concepto de interseccional como elemento fundamental para los trabajos desde perspectivas feministas es reciente, el uso práctico de esta noción lo podemos encontrar desde *La declaración por los derechos de la mujer* (1791) cuando De Gouges expresó la necesidad de observar las relaciones entre mujeres y esclavos, o en el discurso de Sojourner Truth el año 1851, *Ain't I a woman?* (1997) en donde manifestó estar en contra del feminismo burgués blanco, que exigía la entrada al mundo laboral mientras que las esclavas negras llevaban siglos trabajando sin si quiera acceder a una paga digna.

Desde la perspectiva latinoamericana, se han vislumbrado los trabajos de Clorinda Matto de Turner (1899) en donde la autora expone los abusos sexuales por parte de curas y gobernadores hacia mujeres indígenas. Por medio de estos es posible comprender la crítica hacia la instauración política, cultural y económica de una sociedad blanca, cuyos privilegios posibilitaron el abuso de poder, sexual y social.

Ahora bien, el concepto de *Intersectionality* (interseccionalidad) como se entiende hoy en día fue propuesto por primera vez el año 1989 por la abogada Kimberlé Crenshaw, en el contexto de un caso legal con trabajadoras negras en Estados Unidos. La noción de interseccionalidad surge entonces con el objetivo de visibilizar las dinámicas de opresión, -en ese momento- que respondían a las diversas formas de interacción entre género y raza, entendiéndolas como fenómenos multidimensionales en donde la configuración en red de diversas categorías sociales, revelan las condiciones estructurales en las que se manifiestan situaciones de desigualdad, discriminación, exclusión, abuso de poder, al mismo tiempo que se abren espacios de exclusividad y apertura de posibilidades por medio del privilegio.

Por su parte Platero (2012) plantea estas situaciones entendiendo el hecho de que a través de la Interseccionalidad se jerarquizan las experiencias. Así la autora propone algunas de las categorías y estructuras sociales por medio de las cuales se establecen estas configuraciones, “pueden ser el género, la clase social, la sexualidad, la etnia, la religión, el uso de lenguas y acentos dominantes, la nacionalidad, la diversidad funcional” (22). Estos elementos son lo que la autora define como “organizadores sociales” entendiéndolos como dispositivos socio culturalmente contruidos que norman las vivencias de las personas en el mundo y que dan significado a sustantivos como mujer, niña(o), bisexual, pobre, mestiza(o), discapacidad entre tantos.

Ahora bien, volviendo a las investigaciones y planteamientos de Kimberlé Crenshaw, nos propone entender la interseccionalidad bajo tres formas, por medio de estas se logra comprender con mayor exactitud la manera en que se dan las dinámicas sociales en los diferentes contextos. La primera de ellas se define como “Interseccionalidad Estructural”, que depende de los contextos (por ejemplo, mujeres latinas migrantes sobrevivientes a la violencia doméstica) y cómo las instituciones observan y accionan frente a las estructuras de dominación y exclusión. La segunda, “Interseccionalidad Política” responde a la composición y organización de grupos y movimientos sociales, por ejemplo, un colectivo de mujeres trans negras trabajadoras sexuales. Y la tercera denominada “Interseccionalidad Representativa”, que plantea la visión en cuanto a cómo se construyen las identidades en el marco de las narrativas mediáticas como fuente representativa de estereotipos.

Respecto a esta última, será considerada como pilar fundamental para la propuesta de análisis interseccional que se ofrece en este estudio. La comprensión de las representaciones mediáticas como sistema que refuerza los estereotipos de estos organizadores sociales (Platero, 2012) brinda la posibilidad de analizar las diversas formas en que se reproducen no sólo estos patrones, sino también los relatos hegemónicos en torno a ciertas corporalidades en determinados contextos. Además, Crenshaw (1991) establece que por medio la creación de narrativas dominantes, las personas -en este caso las “mujeres de color”- que son sistemáticamente vulneradas en

sus derechos, entienden los márgenes bajo los cuales deben entenderse a sí mismas y las maneras en que de acuerdo a los cánones dominantes deben comportarse social, política y culturalmente.

“They create a dominant narrative that forces actual women of color to the margins of the discourse and renders our own accounts of such victimization less credible. These media images define the spaces that women of color may occupy in dominant consciousness and problematize our efforts to construct a political practice and cultural critique that address the physical and material violence we experience.” (Crenshaw, 1991: 113)

Así, los imaginarios que se develan a propósito de las narrativas interseccionales que encontramos en los dispositivos mediáticos -en este caso en la cinematografía latinoamericana- nos puede dar pistas de cómo se está comprendiendo la noche como territorio habitado. Las figuras y cuerpos que experimentan el espacio nocturno son construidas bajo organizadores sociales, y a partir de las representaciones serán comprendidos los patrones que constituyen socialmente a las(os) sujetas(os) a su vez que estos se reconocen y comprenden a sí mismas(os) a través de estas imágenes.

IV. Imaginarios

Etimológicamente la palabra imaginario proviene del latín “*imaginarius*” que quiere decir: “relativo a formar una figura mental”, el concepto es una composición léxica entre *imago* (retrato) y el sufijo- *ario* (conjunto colectivo).

Durante los últimos 40 años, el concepto de Imaginarios ha sido trabajado extensivamente desde diversas perspectivas y disciplinas con el objetivo de comprender la manera en que estas formas mentales complejas desarrollan marcos y generan efectos a través de los dispositivos narrativos, mediáticos o digitales en relación a la realidad sociocultural política que simbolizan, entendiendo el concepto

de realidad desde una visión relativista, en donde se comprende el mundo como una representación e interpretación de lo lingüístico.

Evidentemente la concepción de Imaginarios surge a partir de la acción de imaginar y la carga simbólica que esta supone. Bronislaw (1984) propone que el término se popularizó y alzó a propósito de las manifestaciones ocurridas durante mayo del 68, pero que ya hasta ese entonces, las ciencias sociales llevaban tiempo investigando sobre todo la relación entre los imaginarios con la acción y el ejercicio del poder. Así mismo, entendemos la importancia de converger las imágenes y comprensiones mentales de la realidad junto a las dinámicas de poder que se desarrollan en este marco. Esta comprensión conceptual ha sido trabajada y definida por diversas autoras y autores que abren paso a la observación de los términos de imaginarios sociales y narrativos.

Encontramos en primer lugar, que el concepto de Imaginario ha sido definido por el antropólogo Gilbert Durand (2000) como un “un conjunto de producciones mentales materializadas en una obra a través de imágenes visuales, lingüísticas, artísticas o gestuales” que posibilitan la existencia de determinadas imágenes cuyo sentido y coherencia configuran lo simbólico y dan sentido a la existencia. Además, propone la relación de los imaginarios con las representaciones, ya que de acuerdo con el autor, los imaginarios conectan y constituyen la representación de objetos, personas y situaciones. Siguiendo esta línea, los aportes de Wunenburger (2000, 12) nos invitan a reflexionar y profundizar en torno a cómo las representaciones surgen de los imaginarios mediante el campo de la antropología, la construcción de narrativas que justamente posibilitan las formas de organización, valores e interpretaciones de una sociedad. Esto implica que dichas imágenes mentales se constituyen al mismo tiempo, a partir de la manera en que las sociedades y las culturas han sido construidas, las diversas formas y significaciones que se expresan a través de la comunicación dan paso a las “ideas” del mundo que tenemos, las cuales, de acuerdo al Durand (2000) se instalan socialmente durante toda la vida de las personas dictando determinados comportamientos, “unas veces presentándose como “información”, otras veces

escondiendo la ideología de una “propaganda”, y otras convirtiéndose en “publicidad” seductora” (Durand, 48).

Así, se entiende que gran parte de los fenómenos sociales que surgen en la cotidianidad, responden a los imaginarios que se instalan. En este sentido, tal como propone Buxó (1998) los medios y las expresiones visuales en la realidad no aparecen neutras, ya que la configuración de una sociedad que se ha desarrollado a partir del siglo XX en el marco de la hipervisualidad -capaz de captar y producir imágenes- implica la imposibilidad de separar las significaciones imaginarias del marco y la conducta social. Así, es como los imaginarios determinan valores, significados y lugares a los objetos, fenómenos y personas con las que nos relacionamos cotidianamente (Wortman, 2007).

En este sentido, tal como se verá a continuación, en relación a los imaginarios narrativos y sociales, estos al transmitir concepciones mentales que remontan experiencias y memorias colectivas - y por tanto implican percepciones del mundo-, se construyen a partir de y hacia procesos de identificación en un tiempo/espacio determinado. Si se considera que todo pensamiento humano es *re-presentación*, es decir que pasa por las articulaciones simbólicas, entonces no se pueden disociar los procesos de construcción de imaginarios y de identidades. Comprender los imaginarios implica en definitiva, observar la forma en que las identidades, y por tanto las sociedades han sido construidas, las dinámicas de los diversos entornos, los discursos que se instalan y avalan, y los dispositivos que se desarrollan para y con el ejercicio del poder.

IV.1 Imaginarios narrativos

Siguiendo con la noción de imaginarios, nos centraremos ahora en las formas en las cuales se configuran los relatos y discursos que transmiten y que conducen a la construcción y reproducción de imaginarios sociales. En este sentido, los imaginarios narrativos son el medio de construcción de los imaginarios sociales. Comprender cómo es que se configuran las narrativas y los distintos discursos que entran las

ideas y comprensiones de la realidad posibilitan la transformación de ciertas preconcepciones del mundo que reproducen estigmas, violencias e invisibilizaciones, al mismo tiempo que posibilitan la entrada de nuevas formas de habitar el mundo y así, el reconocimiento de resistencia y subjetividades. En este caso, el rol de la narración como puente y transmisor simbólico de la comunicación se relaciona de manera directa con la construcción de identidades, cultura y memoria colectiva (García & Gayà, 2021)

Es preciso comprender en este caso, que la narración encuentra su origen en la experiencia (Gutiérrez, 1988), y por lo tanto los imaginarios narrativos transmiten imágenes sobre experiencias, las cuales al situarse en una realidad ya construida con símbolos y dispositivos que determinan en gran medida el comportamiento social, los imaginarios narrativos no están exentos de esta carga. Más, Gutierrez (1988) defiende la idea de que la narración no tiene efectos como tal, sino que su rol es recrear mundos, sin embargo, se entiende que en el ejercicio de recreación de mundos se transmiten y comunican relatos que implican consecuencias en la construcción de identidades y memoria. Además, siguiendo a Catoriadis (1988), se afirma que por medio de los imaginarios la sociedad se imagina, al mismo tiempo que se (re)funda a sí misma constantemente, y por tanto, es por medio de los imaginarios narrativos que se transmiten estos relatos, haciendo circular permanentemente ideas, visiones, estigmas y memorias.

Los imaginarios narrativos entonces se relacionan de manera directa con la construcción de relatos y memoria. De acuerdo con Mendoza (2004), hay miles de maneras para narrar una historia, a pesar de eso, la narración será considerada socialmente sólo en el caso de que se ajuste y coincida con las definiciones de mundo previamente validadas, “existen formas convencionales de cómo narrar o dar cuenta de los eventos. Y lo que se narra debe tener sentido. Así, pueden encontrarse muchas narraciones, pero no todas son aceptadas como válidas” (2004).

En este sentido, tal como con los imaginarios sociales, encontramos que los imaginarios narrativos, muchas veces responden a un orden social opresivo que es controlado por determinados -en este caso- dispositivos mediáticos (Rincón, 2011) y que al estar en contacto directo con la construcción de memoria, son capaces de transmitir una gran diversidad de discursos y relatos que pueden legitimar o disputar esta estructura. Sin embargo, estas narrativas “por aparentemente "completa" que sea, se construye sobre la base de un conjunto de acontecimientos que pudieron haber sido incluidos pero se dejaron fuera, esto es así tanto con respecto de las narraciones imaginarias como de las realistas.” (White, 1992:25) Así, al no comprender la totalidad de elementos que construyen el contexto en el que se basa la narración, Carretero (2003) acuerda la idea de que la coherencia de símbolos determinará la realidad social, y es por eso que los imaginarios narrativos tienen un rol fundamental en el mantenimiento del orden social.

Con respecto a esta noción de reafirmación de estructuras, la propuesta de García Canclini (1995) abre un horizonte de posibilidades al trabajar el término de cultura, en donde ofrece una labor transformadora para “reelaborar las estructuras sociales e imaginar nuevas. Además de representar las relaciones de producción, contribuye a reproducirlas, transformarlas e inventar otras” (1995). Esta idea en conjunto con la anterior, permite reconocer las dinámicas del poder en las situaciones sociales, que a través de los imaginarios narrativos se hace visible - o invisible- y que puede ser modificada o deconstruida.

En definitiva, entenderemos a los imaginarios narrativos como herramientas que transmiten relatos, discursos y que por tanto son responsables de la construcción de memoria. Consideramos fundamentalmente la propuesta de Mendoza (2004), García y Gaya (2021) de comprender las narrativas en el marco conjunto de la memoria colectiva, ya que permite observar cómo se comunican y traspasan los símbolos que darán forma a la identidad de comunidades, grupos y territorios. Al mismo tiempo, tomaremos en cuenta las aportaciones de García Canclini (1995) y Rincón (2011)

sobre las dinámicas del poder y la reproducción de discursos y relatos por medio de los imaginarios narrativos.

VI.2 Imaginarios sociales

Habiendo ya hecho un recorrido por las nociones de imaginarios e imaginarios narrativos y teniendo en cuenta desde dónde nos situamos es que ahora es que ahora, torna relevante entender los imaginarios sociales en cuanto concepciones mentales complejas ligadas a un discurso relacionado a un sistema cognitivo de construcción de estos aprendizajes sociales en relación a lo social, es decir, cómo comprender de manera particular estas escenas sobre los diversos grupos sociales en la cotidianidad. Pinto (2005) define como imaginarios sociales a “aquellos esquemas contruidos socialmente que nos permiten percibir algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que cada sistema social considere como realidad”. En este marco, los imaginarios tienen un claro alcance político, ya que proporcionan un escenario participativo para el desarrollo y reproducción de determinadas diferencias imperativas que nos permiten una ubicación social y una identidad determinada, “los imaginarios nunca están ahí, disponibles, patentes, observables, sino que forman parte de los supuestos, aquello naturalizado, que supone como existente pero cuya existencia no se cuestiona” (Pinto, 2005)

En ese sentido político, Cabrera (2004), sugiere que las funciones de las significaciones imaginarias sociales muestran, contrastan y ocultan una realidad social, estimulan, permiten y prohíben la acción social, instruyen, crean, mantienen y justifican este orden social, y además abren la posibilidad de cuestionarlo y criticarlo. En otras palabras, se da una especie de ciclo en el cuál los imaginarios conducen y están dados por la realidad social, al mismo tiempo que establecen un determinado marco de acción social en el día a día, es lo que Belén Olmos (2005) propone cuando establece que los imaginarios sociales son creación reguladora de la vida cotidiana y que por ello son centrales en lo que al control social y ejercicio del poder se refieren,

ya que contribuyen en la construcción del orden social, regulando y controlando la vida en común y por ello, resultan una pieza esencial en el ejercicio del poder.

Ahora bien, en relación a los imaginarios sociales que surgen a partir de los medios de comunicación de masas, es preciso considerar la propuesta de Wortman (2007), en cuanto estos dispositivos se apropian de ciertos imaginarios con el objetivo intencional de establecer una panorámica opresiva de la realidad. La autora expresa que “presentan una homogeneizante y problematizada definición de la realidad que impide descubrir su origen como creación social, pero que sin embargo es aceptada como la realidad por los que asumen estos imaginarios” (Wortman, 2007). En este caso, comprender los fenómenos sociales y culturales a partir de cómo se instalan hegemónicamente determinados imaginarios es relevante porque refuerzan ideas y discursos que perpetúan las relaciones sociales frente a las dinámicas de dominación y vulneración de derechos.

Siguiendo por el campo de los imaginarios sociales en el campo de los medios, en el libro “Periodismo e imaginarios”, María Badet Souza (2015) menciona la importancia del rol mediático en los procesos de creación y distribución de determinados imaginarios (Cogo, Gutierrez, Huerta, 2008 en Badet, 2015), que “habitualmente simplifican y homogenizan complejas realidades” (Nash, 2008 en Badet, 2015). Para la autora, el punto de tensión parte en este momento, al simplificarse la realidad se tiende a olvidar el significado detrás de estas imágenes, ya que no son la realidad en sí, sino, simplemente una simbolización.

Considerando las definiciones y propuestas mencionadas anteriormente, es que para efectos de la presente investigación, se entenderá el concepto de Imaginarios Sociales -IIS- partiendo de la base de Pintos (2005), en donde se entienden como todo esquema y conjunto de símbolos que se han construido socialmente y que nos permiten percibir algo como real. Particularmente nos interesa ahondar en el carácter identitario que revelan los imaginarios sociales. Así mismo, consideramos relevante la relación entre imaginarios sociales y las nociones de control social y hegemonía que

proponen Cabrera (2004), Olmos (2005) y Wortman (2007), ya que esto nos servirá para observar los discursos que los imaginarios reproducen y los efectos que pueden tener en la cotidianeidad.

Ahora bien, en relación a los dispositivos cinematográficos, es necesario entenderlos desde su configuración como “cámara de eco del imaginario colectivo, soporte y polea de transmisión de las representaciones sociales” (Imbert, 2010, 11), entonces, observaremos las expresiones del cine como vehículo de discursos, relatos y representaciones, al mismo tiempo que puentes de construcción y reafirmación identitaria.

Metodología

A partir de la construcción de imaginarios sociales y narrativos en base a las narrativas cinematográficas, se propone el desarrollo de un análisis del material filmico partiendo desde los estudios culturales, comprendiendo así, el desarrollo interseccional del trabajo que contempla la observación y decodificación de los mensajes y discursos desde la construcción y reproducción del género, raza, clase, edad, procedencia, entre otros. En este sentido, el análisis parte desde técnicas metodológicas cualitativas, esto, nos permite indagar en la mirada a los fenómenos sociales mencionados anteriormente (Canales, 2006), abriendo la posibilidad de profundizar en los constructos categóricos y las diversas consecuencias e implicancias que estos tienen al vincularse con los fenómenos socioculturales.

La selección del material de análisis ha sido realizada en base a tres fundamentos. En primer lugar, se consideraron filmes latinoamericanos - Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México, Paraguay y Perú- de ficción que abordan cotidianidad y temáticas sociales - vulneración de derechos, marginación/ exclusión social-. En segundo lugar, son películas que se encuentran en las plataformas de streaming de Amazon Prime,

Apple TV, Filmin, Google Play, Netflix y YouTube. Por último, se consideraron largometrajes que han sido premiados en festivales internacionales de cine. Así, las películas seleccionadas para la muestra son (ordenadas por fecha de estreno): Rodrigo D no futuro (Gaviria, 1990), Caluga o Menta (Justiniano, 1990), Pizza, Birra, Faso (Stagnaro & Caetano, 1998), La Vendedora de Rosas (Gaviria, 1998), Y tu mamá también (Cuarón, 2001), Ciudad de Dios (Meirelles & Lund, 2002), Malaleche (Alessandrin, 2004), Palermo Hollywood (Pinto, 2005), Madeinusa (Llosa, 2005), 7 Cajas (Maneglia & Schémbori, 2012), Pickpockets (Webber, 2018), Esto no es Berlín (Ordóñez, Sama & Zunino, 2019), Ema (Larraín, 2019) y Chicuarotes (García 2019).

Ahora bien, el trabajo se fundamenta particularmente en el análisis audiovisual, considerando las propuestas de Pulecio (2008) en donde el estudio filmográfico se centra en los elementos icónicos de las temáticas abordadas, en este caso, nos centraremos en reconocerlos en base a las acciones que presentan los relatos de quienes experimentan la noche en cada secuencia. Así, siguiendo al autor, comprendemos la observación filmográfica a partir de “microestructuras” (2008), compuestas por el “encadenamiento de planos sucesivos relacionados con una continuidad narrativa” (p. 189). En este sentido, se dividirá el análisis entendiendo cada noche ocurrida durante el filme como una microestructura, es decir, en relación a la cantidad de noches que se proponen en cada trayectoria cinematográfica, corresponde una microestructura.

Respecto a las categorías para realizar el análisis, nos basamos en la consideración e identificación de elementos representativos y personajes que se establece en la propuesta del Método de Jean Roy (Pulecio, 2008, p. 190), basándonos en este caso, el concepto de *artefacto* desarrollado por Adorno (Morató, 2004) que se entiende como mercancía derivada de las necesidades creadas por el orden/ sistema económico y social. En este caso, el concepto se utiliza como término para entender la materialización del contenido simbólico en los objetos/ mercancías que estructuran los montajes cinematográficos de la noche, entendiendo cada narración como proyector de las dinámicas sociales que derivan de un sistema económico capitalista neoliberal .

A través del análisis de las microestructuras nocturnas y de los artefactos que por medio de ellas se vislumbran, se propone a su vez, la observación del contenido audiovisual desde el enfoque de los gender studies, en donde Zurian y Caballero (2013) ofrecen un trabajo metodológico partiendo de Cano (2008) y de la estética audiovisual que comprende enfocar los análisis “en los procesos de adquisición de conocimiento y formación de identidad por parte del receptor-espectador-investigador” (477). En este sentido, para efectos del presente análisis se tomará en consideración la idea de entender el espacio audiovisual como una síntesis de tres dimensiones: lo visual (1), como aquello que concede visibilidad o invisibilización, lo sonoro (2), que silencia o denuncia, y la mirada (3) dominada por la subjetividad y la identificación. Esto, nos abrirá la posibilidad de vincularnos con las narrativas cinematográficas desde los afectos/efectos, entendiendo la construcción y reproducción de imaginarios que definen o sostienen las diversas maneras en que nos relacionamos con la realidad y constituimos nuestras identidades.

Ahora bien, considerando estos parámetros teóricos, para el desarrollo del análisis, hemos elaborado una matriz que utilizaremos como cartografía para la identificación de artefactos, discursos, relatos e imaginarios que componen la narrativa cinematográfica de la noche. El modelo ha sido confeccionado a partir de los conceptos trabajados en el marco teórico -representaciones, narrativas mediáticas, narrativa interseccional e imaginarios-, a partir de ellos se establece una relación con las nociones nocturnas de autoras y autores revisadas en la justificación, y entonces, podemos entender la manera en que estas conceptualizaciones se materializan en forma de artefactos.

A partir de este ejercicio, surgen tres pilares analíticos: espacio, sucesos y sujetas(os). Además se incluyen dos secciones, una describe e identifica discursos, temas, imaginarios, relatos y ambiente en las narrativas, mientras que la otra propone la evaluación de cada propuesta cinematográfica en cuánto a los relatos hegemónicos, y la visión que se ofrece de la noche.

Respecto al espacio, este se compone de las siguientes categorías: la identificación del lugar como rural o urbano, y su localización geográfica -nombre del lugar-. La iluminación, entendida como la fuente de luz -si es que existe-. La definición del territorio en la dicotomía público/ privado. La exclusión socio-espacial entendida en el marco de la Teoría de las Barreras y Facilitadores (Jirón & Mansilla, 2013) en donde se reconoce que aspectos significativos como el transporte, la accesibilidad, la sustentabilidad, entre otros, posibilitan o limitan las dinámicas sociales. Así se comprende que “a través de las prácticas de movilidad, el modo en que en algunos casos, la combinación de la infraestructura urbana existente y las condiciones socio-económicas y socioculturales conllevan a la exclusión social de un grupo de personas o de un individuo” (p. 55).

Además, en esta sección de la matriz, añadimos los conceptos de Sonidos y Colores, con el objetivo de identificar la posible existencia de correlatos estéticos en las películas analizadas.

En relación al segundo pilar, hemos considerado la configuración de sucesos a partir de: el tiempo, entendido como la percepción de la velocidad/ritmo en el que ocurren los relatos y situaciones expuestas. El contexto situacional en el que ocurren, las emociones que emanan y las acciones que se desarrollan.

En cuanto a los personajes, definimos su composición a partir de una descripción interseccional de su situación social, considerando los ejes de sexo, edad, clase social procedencia y orientación sexual. Luego, se plantea la identificación -si se presentan- de estereotipos, prejuicios y generalizaciones en las narrativas. Finalmente, se describen los sentimientos que expresan cada uno de los personajes presentados en las escenas y secuencias.

La articulación de las piezas que surjan de la descomposición de los tres pilares presentados, nos guiarán a identificar los relatos y artefactos que construyen la noche en los filmes seleccionados -objetivo específico nº1-.

Considerando la apuesta por un análisis desde lo interseccional, el desarrollo de la matriz contempla además, un apartado titulado: “Narrativas”, en donde se incorpora el reconocimiento de discursos, entendidos desde la perspectiva foucaultiana (2010) como ente constituyente de la realidad y sentido de las acciones/situaciones/ diálogos que se desarrollan en las películas. Temáticas abordadas, que se relacionan con las ideas y figuras que articulan las narraciones. Imaginarios, que se abordan a partir de lo expuesto en el marco teórico. Además, consideramos las propuestas de Vidal (2022) para la comprensión de relatos como elemento que “nos sitúa en un tiempo y en un lugar y nos otorga una identidad (...) nos aporta conciencia en el tiempo (...) nos ayuda a explicarnos colectivamente de manera retrospectiva”. Así mismo, se propone la revisión del ambiente como atmósfera general de cada noche.

Lo anterior abre la posibilidad de describir interseccionalmente los imaginarios que se reproducen sobre la noche como narrativa mediática en las catorce películas analizadas - objetivo específico nº 2-.

El análisis interseccional de este material nos permitirá observar los imaginarios que se reproducen sobre la noche como narrativa mediática -objetivo específico nº3- y así, por último proponer una mirada interseccional de los relatos sobre la noche como narrativa mediática en catorce filmes del nuevo cine latoniamericano - objetivo general-

Matriz de Análisis

Filme (año)	Noche I (hora: minuto: segundo)	Noche II (hora: minuto: segundo)	Noche ... (hora: minuto: segundo)
Espacio: Rural/			

Urbano			
Iluminación			
Espacio público/ Propiedad privada			
Exclusión socioespacial			
Sonidos			
Colores			
Sucesos: Tiempo			
Sucesos: emociones			
Acciones			
Descripción interseccional de las sujetas (os)			
Presencia de estereotipos			
Prejuicios/ generalizaciones			
Emociones/ sentimientos			
Discursos			
Tematizaciones			
Imaginarios			
Relatos			
Ambiente			
¿Ruptura del relato hegemónico?			
La noche es			

Análisis y resultados

La descomposición de los filmes a través de la matriz de análisis (ver anexo nº1) nos ha orientado a la comprensión y el hallazgo de resultados en cuanto configuran y dan respuesta a la manera en que son construidas las narrativas de la noche en diferentes contextos, territorios geográficos y desde diversas perspectivas. A continuación se propone un recorrido por los resultados obtenidos en cada uno de los pilares analíticos por medio de los cuales se orientó el desarrollo del diagnóstico - Espacio, Sucesos y Sujetas(os)-.

I. Espacio

El espacio entendido como el territorio físico que compone la construcción narrativa de la noche, integra artefactos relacionados con los lugares (geografía, rural/ urbano), con la iluminación (cómo se posibilita la visión en la noche), la dicotomía público/ privado, sonidos y colores que se proyectan a través de las microestructuras analizadas.

1.1 Lugar: Urbano/Rural

Las películas seleccionadas para el análisis suceden en lugares de Latinoamérica, y a modo general, los resultados en esta categoría dan a conocer que la noche es mayormente representada en ciudades y centros urbanos que en lugares rurales. Del total de películas (14), 11 (78, 57%) proyectan la noche en ciudades, aquí encontramos las ciudades de: Medellín, Buenos Aires, Bogotá, Asunción, Valparaíso, Santiago de Chile y Ciudad de México. Al mismo tiempo, hemos encontrado dos películas, que si bien, ocurren en lugares que se contemplan y definen como parte de grandes ciudades, no responden a esta categoría, ya que se encuentran aledañas y son entendidas más bien como barrios, pueblos y sectores semiurbanos. Aquí, tenemos a Cidade de Deus (en el contexto histórico de la película, constituía un sub barrio que pertenecía al barrio de Jacarepaguá al oeste de Río de Janeiro) y a San Gregorio de Atlapulco (perteneciente a la demarcación de Xochimilco, ubicado al sureste de la Ciudad de México).

Por otra parte, en relación al desarrollo de la noche en espacios rurales, sólo la encontramos en Madeinusa (2005), que se sitúa en un pueblo imaginario de los Andes peruanos llamado Manayaykuna. Sin embargo, la locación del filme se encuentra en Canrey Chico, Huaraz, Áncash, un pueblo a 387 km de Lima, Perú.

1.2 Iluminación

En relación a la manera en que se ilumina la noche exterior en las películas seleccionadas, encontramos que a excepción de una -Madeinusa (2005)- todas comprenden, en mayor o menor grado, la existencia de alumbrado público. En este sentido, encontramos tres películas en donde a propósito de la polución lumínica, posibilita una agudeza visual en la noche -Malaleche (2004), Pizza, Birra, Faso (1998) y Ema (2019)-. Al mismo tiempo, encontramos cuatro largometrajes en los que es posible la observación de lo nocturno gracias a la luz de la luna - La vendedora de Rosas (1998), Chicuarotes (2019), Madeinusa (2005), Ciudad de Dios (2002) y Rodrigo D no futuro (1990).

Ahora bien, respecto de la noche interior (espacio privado), esta es iluminada en las películas por lámparas en casas, luces de colores y estroboscópicas al interior de clubes nocturnos, y velas en el caso de microestructuras que presentan relatos religiosos.

1.3 Espacio público/ privado

Teniendo en consideración la dicotomía público/ privado que se ha definido en el apartado metodológico, se comprende la configuración de la noche en las narrativas audiovisuales estudiadas como un territorio que trasciende ambas nociones de espacio. Sin embargo, a pesar de que todas las películas analizadas proyectan tanto el interior de casas, clubes nocturnos, restaurantes, hoteles o teatros, el desarrollo de sucesos en el espacio público ocurren en mayor cantidad, así, la noche se vive desde calles, avenidas, barrios, callejones, carreteras, plazas y transporte público.

1.4 Exclusión socio espacial

Considerando los apartados anteriores, en donde se da cuenta de características materiales que configuran el estado de la representación espacial de la noche, encontramos una serie de particularidades que se dan a propósito de las expresiones en relación a la exclusión espacial que se proyecta como imaginario por medio de las películas.

Aquí, encontramos en primer lugar, 10 filmes en los que se evidencia el abandono de los espacios públicos por parte del estado. Esto se ve reflejado en la falta de alumbrado público, calles mal -o simplemente no- pavimentadas, suciedad en las calles, falta de caminos, construcciones inestables o en mal estado, inexistencia de áreas verdes, transporte público, veredas y espacio de reposo.

Siguiendo esta línea, encontramos cinco filmes en los que la narración nos conduce a identificar dos escenarios completamente distintos en relación a la presencia de obras públicas en los territorios. Dicho de otra manera, se representan dos lugares dentro del mismo país - o de la misma ciudad- en donde se exponen dos realidades socioeconómicas que dan cuenta de un grado importante de segregación socioespacial. Entonces, por ejemplo, con la película chilena *Malaleche* (2004) es posible observar la proyección de dos Santiagos completamente diferentes, en primer lugar vemos la representación de una población chilena (barrio que nace a partir de un asentamiento irregular en la periferia de la capital), pero luego, nos encontramos con una zona en el área oriente de la ciudad - específicamente la comuna de Providencia- en donde se identifican parques, calles bien pavimentadas, veredas, avenidas, transporte público -buses- en horario nocturno, alumbrado público y casas construidas con materiales resistentes.

Otro caso, lo encontramos en el filme mexicano *Y tu mamá también* (2001), en donde se representa el estilo de vida de un adolescente perteneciente a la clase alta privilegiada del país, y que al salir de la zona en la que vive dentro de la Ciudad de México, es situado en pueblos al sur de la capital que se representan sin alumbrado

público, sin pavimento en las calles, sin caminos definidos, sin áreas verdes ni veredas.

Así, también se establece una relación entre los sectores rurales y el abandono de los territorios por parte de los estados. Esta asociación la encontramos en Madeinusa (2005) en donde la representación en cuanto a la exclusión socioespacial del pueblo expone la inexistencia total de: alumbrado público, veredas y pavimentación.

1.5 Sonidos y Colores

Los resultados que encontramos en este apartado si bien, se han considerado por la reiteración dentro de las microestructuras nocturnas dentro de las películas seleccionadas, responden en gran medida a la configuración del espacio físico de estas.

En primer lugar, respecto a los sonidos, encontramos que en gran parte de la películas la música juega un rol importante, aquí, nos referimos específicamente a la música situada dentro de los relatos. En este caso, estilos musicales como cumbia, reggaeton, salsa o tech, responden a un entorno que se relaciona directamente con la noche como territorio que se habita para festejar. Ahora bien, en relación a la música que se incorpora a las escenas dentro del proceso de edición, esta también cumple con el objetivo de construir un espacio que tensa, alegra y emociona las secuencias audiovisuales.

Ahora, más allá de la musicalidad, encontramos determinados ruidos como: ladridos de perros, sirenas de policías o pisadas, que son sonidos que por lo general es difícil escuchar durante el día, dada la polución acústica. En este sentido, es posible comprender una gran diferencia entre los sonidos nocturnos y los diurnos.

En relación a los colores, a modo general, encontramos escenas representadas por medio de una paleta de colores específica que se reitera en todos los filmes. Esta es de colores fríos, particularmente celestes, amarillos y verdes en espacios cerrados como

casas o restaurantes, mientras que en espacios cerrados y de forma generalizada, el uso del color rojo es predominante.

II. Sucesos

Los sucesos que se representan y permean la construcción narrativa de la noche, integra artefactos relacionados con el tiempo (velocidad y concepción de la realidad en el tiempo), con la configuración de emocionalidad (sensaciones y sentimientos que sitúan los sucesos), y las acciones que se desarrollan por medio de las microestructuras analizadas.

2.1 Tiempo

En relación al tiempo en los relatos que se proyectan en cada una de las películas, encontramos a excepción de dos filmes -Y tu mamá también (2001) y Ema (2019)- la representación de la noche como un tiempo en donde se desarrollan muchos eventos. Esta característica posibilita entender la noche como un tiempo que en primer lugar, transcurre rápido, pero que, al mismo tiempo, es extenso.

Luego, considerando la velocidad con la que ocurren estos sucesos, vemos que en nueve de las películas analizadas los movimientos se construyen en base a la rapidez, así, encontramos acciones como correr, huir, perseguir y el uso de vehículos motorizados a alta velocidad. En los filmes donde la rapidez no se presenta como un artefacto que define las microestructuras audiovisuales, encontramos de igual manera, movimientos que responden al uso del cuerpo en estado de agitación, aquí vemos, escenas en donde se representan acciones de baile o sexo.

Otro elemento relevante, es la representación de sucesos en los que se distorsiona la realidad. En este caso, el fenómeno responde principalmente a la utilización o consumo de drogas por parte de las sujetas (os) que habitan la noche. La noche, así, se representa bajo diversas nociones que indican la construcción de imaginarios asociados a la ambigüedad del tiempo.

2.2 Emociones

Las emociones dentro de las microestructuras analizadas se instalan y conviven en la noche en relación a las distintas acciones que se desarrollan. En este sentido, a pesar de que encontramos gran diversidad de emotividades, se ha realizado una selección de aquellas que se reiteran en las microestructuras estudiadas.

La sensación emotiva más recurrente en los filmes es la tensión, este artefacto lo encontramos en el 100% de las películas. Casi en la misma proporción (92.86%) hayamos desesperación. Luego, las emociones que más se repiten en los relatos son: miedo (71.43%) e inseguridad (64.29%). En menor proporción, es posible observar emociones que responden a la soledad, adrenalina, evasión, frustración e impotencia.

2.3 Acciones

El desarrollo de acciones dentro de las microestructuras audiovisuales estudiadas responde de manera directa a la descripción del espacio realizada en los primeros apartados. En este sentido, si bien, hay una gran diversidad de representaciones sobre las acciones que se desenvuelven en la noche, al igual que en relación a la emocionalidad, es posible identificar algunas que se reiteran.

En primer lugar, los actos que más se reiteran a lo largo del análisis de microestructuras nocturnas son el consumo de alcohol y las agresiones verbales esta acción se encuentra representada en todas las películas analizadas. Luego, en un 92.86% de las películas analizadas se presentan situaciones en las cuales las sujetas (os) tienen actitudes de coqueteo con otras personas. En un 78.57% la noche se representa como un espacio en donde se baila, en 71.43% se presentan agresiones físicas, trabajo y consumo de drogas (marihuana, cocaína, éxtasis, heroína y neorpreno), y en un 64.29% encontramos uso de armas, robos, sexo, persecuciones y asesinatos.

Es relevante considerar el hecho de que dentro de la construcción de la noche a través de los filmes analizados, en más de la mitad (57.14%), la noche termina en una tragedia, en donde al menos uno de los personajes muere. Así mismo, en un 64.29% de ellas, vemos que el/la protagonista no cumple su objetivo en la narración.

III. Sujetas/ Sujetos

Por medio de los resultados del apartado sujetas/sujetos, entendidos como quienes realizan las acciones, viven los sucesos y habitan la noche, se comprende la integración de los siguientes artefactos: en primer lugar, se realiza una descripción interseccional en cuanto a la manera y las categorías socialmente creadas que les sitúan en la noche. Luego, se identifican -en el caso de que existan- aquellos estereotipos que nacen a partir de la representación de estas(os) sujetas(os), así como los prejuicios que se instalan y reproducen a partir de las microestructuras analizadas. Finalmente, por medio de esta sección se exponen las emociones y sentimientos que estas sujetas y sujetos expresan a través de las construcciones imaginarias de la noche.

3.1 Descripción interseccional

La gran importancia que devela la identificación de las categorías por medio de las cuales se sitúan a las(os) personajes dentro de los relatos nocturnos en las diferentes películas analizadas, da cuenta de la manera en que se entienden y representan a las personas que habitan, deambulan o visitan la noche. En este sentido, por medio de los filmes estudiados, es posible identificar determinados elementos que constituyen las subjetividades y que en muchos de los casos se reiteran.

En primer lugar, en relación a la representación de sujetos definidos como hombres, encontramos que en once de las catorce películas analizadas el protagonista responde a esta categoría, por lo tanto sólo en tres de ellas la protagonista se constituye como mujer - La vendedora de Rosas (1998), Madeinusa (2005) y Ema (2019)-. Luego, considerando los fenómenos sociales relacionados a la edad, encontramos que

solamente en una película se representa a la infancia -La vendedora de rosas (1998)- en ocho, las(os) personajes son adolescentes, y en cinco son personas mayores de 18 años.

En relación a la orientación sexual de estas personas, encontramos cuatro filmes - Palermo Hollywood (2005), Chicuarotes (2019), Ema (2019) y Esto no es Berlín (2019) en los que se consideran personajes pertenecientes a la comunidad LGTBIQ+, específicamente, bisexuales y homosexuales, con respecto a estos últimos, cabe mencionar primero, que corresponden a personajes secundarios, y segundo, que particularmente en Palermo Hollywood (2005) se representa al personaje homosexual como antagonista mafioso y pedófilo.

Siguiendo con la posición de las sujetas(os) respecto a la clase, encontramos que en diez del total de películas analizadas, se representa a quienes habitan, caminan, viven la noche como personas que han sido vulneradas en sus derechos socioeconómico culturales, es decir, pertenecientes a clases sociales bajas. Mientras que por otro lado, en cinco de ellas, se proyectan sujetos que responden a las categorías de clase media o clase media alta.

Finalmente, en relación al territorio entendido desde las lógicas de geopolítica, no se representan sujetas no sujetos migrantes, sin embargo, en dos de las películas se hace mención a la no pertenencia del espacio físico -ciudades- como forma de exclusión. La primera, Birra, Pizza, Faso (1998) en la que el protagonista si bien, vive en la ciudad de Buenos Aires, es marginado por ser oriundo de Córdoba. Y luego, en la película Ema (2019) se les pregunta a un grupo de mujeres habitantes de Valparaíso y nacidas en Santiago, de dónde son con el objetivo de demostrar que no conocen el lugar que están habitando.

En este sentido, si consideramos los factores sociales que definen la situación de las sujetas y sujetos que se representan como habitantes de la noche, es posible establecer que la silueta más reiterada responde a un sujeto hombre, adolescente, heterosexual,

que ha sido vulnerado en sus derechos socioeconómicos culturales, de clase baja, que habita el territorio geopolítico donde nació.

3.2 Representación de estereotipos

En relación a la reproducción de estereotipos sociales, encontramos que la gran mayoría responde a las construcciones de género -femenino/masculino- y que se relacionan de manera directa con los diversos estigmas en torno a los quiebres con los mandatos hegemónicos de este binarismo. Entonces, en primer lugar, los hallazgos indican en todas las películas, la representación del sujeto como “macho” que protege, provee y busca aumentar sus privilegios. En este sentido, y considerando la descripción anterior, es que en 12 de las películas analizadas se legitima el estereotipo de delincuente, de violador, de acosador, borracho y de maltratador.

En segundo lugar, en relación a la representación de las corporalidades feminizadas, es relevante destacar el hecho de que en once de las películas -coincidentalmente las que son protagonizadas por hombres- la figura de mujer se representa al alero de la figura masculinizada, aquí encontramos, madre de (un hombre), hermana de (un hombre), novia de (un hombre), hija de (un hombre). Así, los estereotipos que nacen a partir de la reproducción de estas nociones responden a la “novia sexy”, la “madre preocupada”, la “hermana rebelde”, la “madre trabajadora ausente en el hogar”, la “novia celosa”, la “madre arrepentida” y la “novia maternal”.

Luego, por otra parte, respecto a la construcción de personajes secundarios, es preciso reconocer que responden a la construcción compleja de estereotipos que surgen a partir de relatos hegemónicos que han sido reproducidos históricamente. Aquí encontramos por ejemplo, en 7 Cajas (2012) el estereotipo de asiático mal genio, dueño de un restaurante, o como se mencionaba anteriormente en Palermo Hollywood (1998) en mafioso sádico homosexual que abusa sexualmente de niños. Así mismo, en Esto no es Berlín (2019) se reinserta el estereotipo de homosexual underground que consume drogas ilegales.

En este sentido, se establece un estereotipo de sujeta o sujeto que se plantea en la noche como medio de reproductor de relatos hegemónicos en relación a la construcción de masculinidades, feminidades, racializaciones y acciones que involucran las subjetividades como instalación estructural y no como espacio identitario.

3.3 Prejuicios

Siguiendo la línea del subapartado anterior, encontramos que la construcción de prejuicios responde en gran medida a la reproducción de estereotipos. Así, en los contextos nocturnos de las películas analizadas, vemos que las generalizaciones que se desarrollan al igual que lo anterior, tiene que ver directamente con la hegemonía de los roles de género, pero también con la manera en que se representan las dinámicas socioculturales en contextos determinados.

En este sentido, a través del total de filmes estudiados, encontramos una relación entre los estereotipos y la forma en que se instalan prejuicios que responden a la noche en los países en donde se han desarrollado. En otras palabras, si en doce de las películas encontramos sujetas y sujetos que desarrollan acciones violentas, entonces se reproduce el prejuicio de que la noche argentina, chilena, peruana, paraguaya, colombiana, brasileña y mexicana constituye un territorio tiempo/ espacio violento.

De la misma manera, ocurre con las relaciones entre hombre y mujeres que responden a la construcción hegemónica del género, en este caso, el hombre “macho”, al ser representado en doce películas, se termina por aceptar la idea de que latinoamérica es un continente machista.

De forma más particular, las construcciones en relación a los países en donde se desarrollan estas narrativas, insisten en que: las mujeres latinas - en particular en Argentina, Colombia, Chile y Perú- somos “candentes”, las personas en Colombia consumen drogas desde pequeñas, las favelas son territorios de extrema violencia y que las personas que consumen drogas tienen conflictos sin resolver.

3.4 Emocionalidad

Tal como se describió que ocurre con las sensaciones y emociones que construyen los sucesos, la emocionalidad dentro de los relatos expresados por las sujetas y sujeto en las narrativas cinematográficas analizadas, contemplan una gran diversidad de intensidades que parten desde el éxtasis, la felicidad plena, alegría, hasta los celos, la decepción, frustración, la rabia, ansiedad. Esto apunta a comprender la noche desde lo inconstante.

En este caso, las personas que se representan con mayor cantidad de cambios en su humor, son los hombres, justamente porque son quienes mayor cantidad de sucesos experimentan en la noche. Así, tal como se había mencionado anteriormente, en la gran mayoría de las microestructuras, las mujeres son quienes acompañan, esperan, y se emocionan con/por el hombre. Si bien es necesario señalar que en películas como *La vendedora de rosas* (1998), *Madeinusa* (2005) *7 Cajas* (2012), *Pickpockets* (2018) o *Ema* (2019), encontramos mujeres que disiden de la construcción hegemónica de feminidad, las emociones en relación a las acciones en compañía de hombres terminan por reproducir de igual manera los mandatos de emocionalidades vinculados a los roles de género.

Discusión y Conclusiones

A partir de los resultados expuestos en los apartados anteriores, se hace posible establecer conexiones entre los objetivos de la investigación, las nociones sobre la noche que se han trabajado y propuesto por autoras y autores, los conceptos trabajados en el marco teórico y los resultados. En este sentido, veremos cómo la representación de imaginarios sobre la noche por medio de las narrativas mediáticas del Nuevo cine latinoamericano reproducen nociones sobre la cultura nocturna latinoamericana, cuyos artefactos recrean prejuicios, estereotipos, sucesos, emociones y diversas formas identitarias que nos permiten entender cómo se imagina este tiempo/espacio territorio.

I. Relatos y artefactos: representación cinematográfica de la noche latinoamericana

En base a los resultados expuestos, es posible comprender la manera en que se representa y por ende, se propone la noche en los filmes estudiados por medio de los artefactos que la configuran. Así, de acuerdo a las tres vertientes de estudio (espacio, sucesos y sujetas/os) es posible establecer un hilo que une las formas y expresiones de este tiempo/espacio territorio. A pesar de estos puntos en común, hemos encontrado algunas particularidades en ciertos relatos que nos abren la posibilidad de repensar la noche en el contexto latinoamericano.

El desarrollo de una matriz que permite vislumbrar el análisis a partir de tres pilares, entrega la posibilidad de comprender que la representación de la noche sin habitantes se configura como campo inerte de lo nocturno. Es así, que en este caso, es necesario comprender la identificación de los artefactos en base a cómo se configuran las narrativas entendidas desde la convergencia de los tres puntos estudiados.

A modo general, lo que nos indican los artefactos, es que la noche responde a parámetros que en relación al espacio físico en donde se presenta, nos habla tal como describe Straw (2021) de áreas urbanas, de la unificación simbólica de la noche con la ciudad. Entonces, si entendemos la ciudad central como lugar en donde confluyen los sistemas socioeconómicos culturales, en donde el acceso a bienes y servicios están más presentes que en las áreas rurales, sería preciso señalar que la noche se representa como habitable en el exterior siempre y cuando nos encontremos con artefactos que responden a cierto grado de iluminación, donde se establecen los límites entre lo público y lo privado, donde si bien, hay exclusión socioespacial, esta se sitúa en el marco de lugares con mayores accesos a bienes y servicios, en donde se permite el cambio de dinámicas en el territorio que son adaptables - no aceptables- para vivir la noche.

En cuanto a los sucesos, es posible identificar la reiteración del aumento de la velocidad en las microestructuras de la noche, que se basa en la tensión como emoción

clave que mueve el desarrollo de acciones que se entienden como motor de búsqueda de libertad. Así, las agresiones verbales y físicas, están guiadas por el entendimiento de un contexto socioeconómico bajo, en el cuál se sitúan características (que nos muestran los artefactos del espacio físico) que dan a entender la histórica vulneración de derechos sociales, económicos, políticos y culturales. Por lo tanto, las acciones que se asocian al uso de la violencia en los filmes analizados, se justifican por el abandono de comunidades, territorios y personas.

Así, además, la lectura de artefactos nos propone entender una búsqueda de la libertad como base y motor de los conflictos y acciones. A partir de esto, se entienden determinadas dinámicas sociales que surgen en respuesta a la instalación del sistema neoliberal en el territorio, es decir, lo que encarna este deseo de libertad corresponde por un lado a los patrones de consumo, y por otro lado, a los efectos de la imposibilidad adquisitiva, es decir, primero nos habla de la identificación personal de sujetos en relación a la búsqueda de cierto poder adquisitivo, y luego, dada la frustración de no poder alcanzarlo, pensar la libertad en forma de evasión de la realidad.

Aquí, se entiende que a partir de los resultados sobre los sucesos, una de las acciones que se representa en el total de filmes sea el consumo de alcohol, porque si bien, ocurre en diversos contextos, en todos se utiliza como medio de relajó, de distracción, como artefacto natural de la noche. Y es que tal como menciona Echavarría (2019) para muchas personas, la noche es sinónimo de pausa en la estructura laboral, un momento de desconexión, pero que en el caso de las películas que hemos trabajado, este desconexión se plantea a partir de la tensión con las estructuras de clase, ya que si bien se intenta la evasión, sí se representa el trabajo precarizado e informal - de acuerdo con las propuestas de la Red Interdisciplinaria de estudios de la noche-, además de otras formas penalizadas de alcanzar el poder adquisitivo como robos, prostitución y venta de drogas.

Ahora, considerando el tercer pilar analítico que nos muestra la representación de quienes habitan la noche, encontramos una gran diversidad de personajes que se construyen en base a las categorías creadas socialmente y que responden a necesidades y motivaciones personales, al mismo tiempo, que como se mencionaba anteriormente implican el reconocimiento de deseos instalados como efecto del sistema mercantil capitalista y patriarcal.

Tal como se observa, en relación a los roles protagónicos de los filmes, 11 de ellos representan a hombres como sujetos que habitan la noche, en los tres restantes, encontramos a una mujer adulta joven de clase media alta, que baila y viven en Valparaíso, Chile, una niña de clase baja huérfana, que vende rosas en Medellín, y una adolescente de clase baja que vive en un pueblo rural alejado de la ciudad. En este caso, la primera, cuyo objetivo es recuperar a su hijo, evade la realidad a partir de la conexión con la danza y el sexo, la segunda, cuya misión es reencontrarse con su abuela fallecida, en este sentido, el dolor la conduce a evadir la realidad consumiendo pegamento por un duelo no resuelto. Finalmente en el tercer caso, la adolescente de Madeinusa (2005) tiene como propósito huir del pueblo hacia Lima, y a diferencia de las anteriores, no evade, sino que desarrolla tácticas de conquista para convencer a un hombre de que la lleve a la ciudad.

En relación a los personajes principales, se les muestra como habitantes comunes de la noche. Y es que si bien, las microestructuras están marcadas por la tragedia y la tensión, el miedo, la inseguridad y la violencia, estas no responden a la noche como tal, sino que a través de su representación se nos propone que estas sensaciones surgen a partir de los dispositivos de control, la vulneración de derechos y las presiones del sistema capitalista para acceder al dinero como fuente de libertad. Así, un hallazgo relevante tiene que ver con la comprensión de la noche desde su representación en las películas analizadas, no como sinónimo de peligro en sí misma, sino como espacio/tiempo territorio en donde emanan y se hacen visibles las injusticias que tanto en el día como en la noche presionan los comportamientos humanos hacia las frustraciones y las distintas formas de violencia. La naturalización de la noche como escenario de

estas acciones y experiencias a través de la representación, impide que se observen y por lo tanto que se ofrezcan acciones en base a nuevas formas identitarias que resulten en políticas culturales inclusivas, de lo contrario cuando se restablece la estigmatización del tiempo, el imaginario de la noche termina respondiendo a la configuración de un espacio temible, problemático y peligroso no intervenible.

II. Imaginarios nocturnos en la noche como narrativa mediática: descripción y análisis interseccional

En base a las propuestas de autoras y autores que han trabajado la noche como objeto de estudio es relevante comprender que las diversas formas que han construido los imaginarios sobre este tiempo/ espacio territorio confluyen en gran medida con las narrativas que se ofrecen a partir de las microestructuras estudiadas.

En este sentido, cuando Bronfen (2013) propone la noche desde la construcción de un espacio en donde “los sueños de dinero, libertad y amor terminan en la muerte, o al menos en el reconocimiento de la fatalidad humana”, las narrativas y representaciones propuestos en los filmes analizados responden a esta descripción. En primer lugar, encontramos que en 10 de estas, la narración se genera en torno a los sueños de dinero. Y es que dentro del marco económico, la búsqueda de dinero es evidente para la sobrevivencia en el sistema, por tanto, al situarse en contextos de vulneración de derechos en relación al dinero, la representación de la noche se transforma en un tiempo que permite acciones delictivas e ilegales que conducen a alcanzar esos sueños. Luego, tal como se mencionó anteriormente, la libertad es el motor de todas las microestructuras nocturnas, bien sea en forma de evasión por medio del consumo de alcohol, drogas, o del baile. De igual manera, el amor se representa como tematización en todas las noches analizadas. Finalmente, tal como identifica la autora, todos estos artefactos quedan definidos por desenlaces trágicos, en el caso de la muestra, la representación en particular de la muerte y de la desgracia nos incitan a pensar en una narrativa común sobre la noche en el mundo. Sin embargo, al situarse en este caso la noche en latinoamérica, esa fatalidad humana se instala

imaginariamente de manera subjetiva en relación a cómo es nuestra noche, tomando estereotipos que históricamente han impactado la manera en que el resto del mundo nos ve. Entonces, se instala una verdad y un prejuicio de la noche latina que al mismo tiempo que es particular, continúa los paradigmas coloniales en cuanto a la cultura latinoamericana, en este caso de la noche.

Así, acordamos con Echavarría (2019), entender lo nocturno como un espacio de constante transmutación, ya que en primer lugar responde a la representación de contextos históricos determinados y en segundo lugar, porque tal como hemos visto, la configuración de artefactos a nivel subjetivo - en este caso en latinoamérica- nos permite distinguir los efectos de las representaciones. En otras palabras, puede que la configuración de la noche sea similar en filmes de diferentes países y regiones geográficas, pero al situarse dentro de los márgenes específicos de un continente, la manera en que se configuran los diálogos, las tematizaciones, los personajes y acciones, definen y en este caso, reproducen ideas de la cultura nocturna latinoamericana que se hallan inscritos en imaginarios sociales propios de cómo se nos observa y se nos ha representado desde lo foráneo a la región (específicamente Europa y Estados Unidos). Por lo tanto las narrativas cinematográficas sobre la noche estudiadas reproducen imaginarios y por tanto un relato hegemónico no solamente de la noche, sino que a partir del análisis interseccional, perpetúa lógicas estéticas coloniales de cómo somos, dónde nos situamos, y cómo no somos. En este sentido, desde las propuestas de Solá (2013) se configuran dinámicas de las narrativas mediáticas identitarias que reproducen y promueven determinados discursos que hacen referencia a “diferentes formas del “yo”, el “nosotros” y el “ellos”.

Desde otra perspectiva, tanto Arreola (1995), Bronfen (2013), Straw (2016) y Echavarría (2019), suponen un imaginario de la noche que tiene relación con la construcción de un espacio que se asemeja a la feminidad. Lo terrible, lo bello, lo inconstante, amenazante e indeterminado, son sólo algunas de las maneras en que estas autoras y autores explican el marco de feminidad en donde se instala la noche.

Así, en el caso de las películas estudiadas, efectivamente encontramos una relación entre estas características y la noche. Y es que por medio del estudio de las acciones y emociones que se representan y desarrollan a través de los relatos estudiados, se reitera el fenómeno de la inestabilidad y la inconstancia, las sujetas y sujetos que habitan la noche pasan del amor a la ira de un diálogo a otro, las acciones en una misma microestructura se desarrollan desde la lentitud a la rapidez, de la reflexión a la distorsión de la realidad de un momento a otro. En este sentido, la noche se representa configurando imaginarios que responden a la noche como tiempo/espacio territorio que se define desde una gran diversidad de posibilidades: la noche como vía de escape, como territorio para festejar, como tiempo de descanso, como espacio delictual, como tiempo sexual, como espacio de introspección, como tiempo de goce, entre muchos otros.

A pesar del hecho de que la noche sea representada a través de categorías que responden a la construcción de la feminidad hegemónica, es relevante el hecho de que la mayoría de los sujetos representados a través de los filmes se construyen contrariamente desde las masculinidades hegemónicas como machos irracionales, protectores, dominadores, dispuestos a usar la fuerza como mecanismo de defensa, etc. En este sentido, lo anterior se torna interesante si pensamos la colonialidad como fenómeno directamente relacionado con la masculinidad hegemónica, así, se comprende que la representación de la noche la sitúa como espacio colonizado por el dominio hegemónico masculino, la colonización de la noche latinoamericana.

Finalmente respecto de los imaginarios relacionados a latinoamérica que se han desarrollado en el cine de la región, es preciso reconocer que si bien, a través de las microestructuras encontramos la presencia de cuerpos exotizados y estereotipos, también es posible ver corporalidades no hegemónicas que se relacionan a lo indígena, la infancia y a comunidades de disidencias sexuales.

III. Narrativas cinematográficas sobre la noche en latinoamérica: una mirada interseccional

La noche como tiempo/espacio territorio se representa por medio de los dispositivos cinematográficos latinoamericanos desde diversas geografías, momentos y épocas. Sin embargo, las narrativas sobre la noche que se proponen en cada una de ellas abren la posibilidad de repensar la cultura nocturna situándonos en el continente, y por lo tanto, entender su representación desde las particularidades que este propone.

Desde la construcción y reproducción de discursos, relatos y nociones que giran en torno a la concepción de cultura nocturna latinoamericana, encontramos que las películas analizadas contemplan el reconocimiento de la identidad territorial a partir de relatos hegemónicos que se entienden desde cómo son físicamente las ciudades, pueblos, barrios, casas y fiestas, qué sucesos ocurren y cómo nos relacionamos, habitamos, y somos en latinoamérica. A partir de este relato hegemónico, se articulan y complejizan otras nociones al momento en que oscurece, cuando el sol se esconde e inicia la noche.

A partir de aquí es que las representaciones invitan a establecer relaciones directas entre las personas que habitan la noche en latinoamérica, sus acciones y objetivos en este tiempo/espacio. Si por medio del análisis de resultados encontramos la reiteración de determinado sujeto que habita, experimenta, actúa y siente la noche, que responde a determinadas categorías socioeconómicas culturales no solamente de él como sujeto, sino que además de su relación con la construcción nocturna, entonces, encontramos la determinación de un imaginario latinoamericano de la noche que al reproducirse motiva la aceptación de una verdad, la del relato hegemónico.

Así, los resultados del análisis indican que en la mayoría de los casos estudiados, la noche se sitúa en barrios que han sido abandonados, excluidos y marginados socio espacialmente, esto nos habla de una narrativa que responde a una discusión en base a las categorías de clases sociales. De la misma manera, al representar la noche como tiempo de ocio, se establece un imaginario acerca de cómo es el ambiente de fiesta,

qué se baila, qué se consume, quienes se encuentran y cuáles son las actitudes que se desarrollan dentro del contexto.

En este sentido, cuando los resultados nos muestran que ese relato hegemónico se construye desde la representación de una noche habitada por hombres, adultos jóvenes, de clase baja, cuyos sucesos se desarrollan en un territorio nocturno citadino, excluido socioeconómicamente, y definido por la tensión permanente, se instala una versión, que de acuerdo con Solá (2013) marcan, configuran y afectan la manera en que determinados discursos plantean la identidad de la noche, impidiendo su experiencia y entendimiento desde nuevas posibilidades, negando la presencia de otras subjetividades y creando una estigmatización de lo que significan las noches en latinoamérica.

Y es que si bien, como menciona Straw (2021) dentro del marco temporal/espacial de la noche, se producen nuevas asociaciones que “sirven para desafiar las estructuras de clase y otras formas de opresión sistemática” (), en el marco de los filmes analizados, la hiper visibilización de determinados sucesos nocturnos, nos proponen una noche que se basa principalmente en el desarrollo de acciones violentas y en el consumo de alcohol. La noche como un lugar en donde la velocidad se intensifica y donde se tensan los ambientes, al situarse dentro de la construcción de un relato hegemónico, deja de ser un territorio que posibilita incomodar las diversas formas disciplinarias, sino que más bien, a través de los relatos de cada uno de los filmes se refuerzan nociones generalizantes sobre la cultura nocturna en latinoamérica que motivan nuevas formas de opresión sistemática.

En este sentido, volviendo a Solá (2014), la instalación de estas narrativas generalizantes produce límites en cuánto las dinámicas identitarias de quienes somos y quienes son ellos, profundiza los prejuicios y aviva las experiencias nocturnas en donde por ejemplo, las “mujeres evitan caminar solas de noche”. Reconocemos entonces la reproducción de relatos hegemónicos sobre la noche latinoamericana, que se reproduce a través de los filmes analizados.

Desde una perspectiva feminista interseccional, encontramos que si bien todas las narrativas cinematográficas analizadas proponen relatos que se desarrollan con elementos subjetivos, sí existe una narrativa hilada por la representación de una noche que nace a partir de su relación con la miseria, la fatalidad, la vulneración de derechos socioeconómicos culturales, violencia, masculinidades hegemónicas, colonización y exotización. En este sentido, considerando las propuestas de Crenshaw (1991) sobre la Interseccionalidad representativa, vemos aquí, que cuando la construcción de identidades se basa en la representación y fortalecimiento de estereotipos por parte de las narrativas mediáticas, entonces, se determinan los contextos, historias, visiones y experiencias de las personas y lugares que se presentan en los filmes seleccionados. Es entonces que de acuerdo a la autora se perpetúa desde otros campos la vulneración de derechos hacia esos grupos, personas y comunidades.

Aún más, siguiendo con Crenshaw (1991) y Solá (2014), entendemos que el fenómeno de las narrativas a nivel social es problemático ya que a partir de la manera en que se proponen las narrativas mediáticas identitarias, en este caso de la noche en los 14 filmes analizados, las sujetas y sujetos se entienden y se observan a sí misma(o)s en este marco, y por lo tanto, al basarse las propuestas - a pesar de que sí existen algunos quiebres hegemónicos- en un relato hegemónico sobre la noche, se reproducen las formas y cánones dominantes por medio de los cuales se ha instalado la construcción del comportamiento correcto en cuanto al tiempo/espacio territorio, es, la manera en que socialmente se asume que se debe habitar y experimentar.

IV. Las narrativas interseccionales de la noche

Teniendo en cuenta el rol y el entramado de artefactos que se presentan en las películas, se comprende la representación de una noche compuesta por relatos que se desarrollan a partir de ciertas categorías y que determinan las vivencias, relaciones sociales y dinámicas culturales conformando las narrativas que hemos estudiado. Desde la perspectiva de la teoría interseccional, es posible observar aquellos fenómenos y reconocerlos, así la interseccionalidad posibilita un análisis que permite la visibilización de fenómenos frente al entramado de categorías socialmente creadas.

Sin embargo, los filmes seleccionados como tal, no ofrecen la configuración de una cinematografía en base a relatos interseccionales, ya que, si bien muchas de las películas se posicionan dentro del género del cine de denuncia, lo que se establece es la reproducción de un relato hegemónico a partir del cuál se desarrollan las acciones.

En este sentido, el presente trabajo abre la posibilidad de pensar en otras formas de contar estas historias sobre la noche. Así, desde lo interseccional, crear relatos que no solamente cuestionen, sino que inviten a reflexionar en torno a las injusticias para la transformación social, debe ser clave para la configuración de nuevas narrativas. Entonces, comprender la construcción de relatos en base a la articulación de artefactos que disidan, incomoden y visibilicen realidades en base a las categorías socialmente construidas en el contexto de lo nocturno - abriendo la posibilidad a la existencia de múltiples formas de representación de la noche- permitirá brindar narrativas interseccionales sobre la noche.

V. La noche en los estudios culturales

Ahora bien, desarrollar el trabajo desde los estudios culturales nos ha permitido entender en primer lugar, la importancia de observar la noche como un espacio/tiempo territorio en el cuál suceden cosas, y por tanto es de suma relevancia considerarla un campo para la cultura. De esta manera, si se sitúa la noche latinoamericana como escenario de relatos hegemónicos, la acción sociocultural queda imposibilitada porque no existen otras formas posibles.

En este sentido, se comprende en segundo lugar, que a partir de los estudios culturales se permite la “recepción y decodificación de los mensajes desde la posición de clase, género y etnia de las audiencias mediáticas”(Gayà, 2022), y que por tanto, el análisis de material cinematográfico para comprender las representaciones de la noche en latinoamérica por medio de los estudios culturales supone un enfoque que ofrece una mirada más compleja de las relaciones y dinámicas socio espaciales.

Finalmente, escogemos los estudios culturales porque posibilitan además de observar,

actuar y transformar - en este caso la visión sobre la noche- desde una perspectiva identitaria y participativa, desde un “continuo movimiento que nos une en la diversidad” (Gayá, 2022)

Bibliografía

- Abbate, S, Gonzáles de León Berini, A, Martínez- Lucena, J (2019). Control Social e imaginarios en las teler series actuales. Editorial UOC
- Badet Souza, M (2015). Periodismo e Imaginarios. Brasil, más allá de lo tropical y lo sensual. Editorial UOC
- Bronislaw, B (1999) Los imaginarios Sociales. Memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión SAIC. Recuperado de <https://imaginariosyrepresentaciones.files.wordpress.com/2015/09/baczko-bronislaw-l-os-imaginarios-sociales.pdf>
- Bronfen, E (2013) Night Passages. Philosophy, Literature and Film. Columbia University Press
- Buxó, M, De Miguel, Jesús (1999). De la investigación audiovisual. Proyecto A Ediciones
- Cabrera, D (2004). Imaginario Social, comunicación e identidad colectiva. Tecnologías digitales e imaginario sociales s/n. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/242731193_Imaginario_social_comunicacion_e_identidad_colectiva
- Caroline Renard (2000), 'La nuit: durée, espace, noir', Cinergon 8/9: 49
- Caruso, José. "Conversaciones con Levi-Strauss, Foucault y Lacan", Editorial Anagrama. Buenos Aires. 1969.
- Carretero, E. (2003). La noción de imaginario social en Michel Maffesoli. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, no 104, 199-209. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/832109.pdf>

- Castoriadis, C. (1988). Los dominios del hombre: Las encrucijadas del laberinto. Barcelona:Editorial Gedisa.

- Centro de Estudios y Análisis del Delito de la Subsecretaría de Prevención del Delito
(2018)<https://www.24horas.cl/data/datos-revelan-horas-y-dias-mas-frecuentes-en-que-se-cometen-las-violaciones-sexuales-2865795>

- Chillón (2000). “La urdimbre mitopoética de la cultura mediática”. Revista Análisis no. 24. Recuperado de <https://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n24/02112175n24p121.pdf>

- Christopher C.M. Kyba, Sara B. Pritchard, A. Roger Ekirch, Adam Eldridge, Andreas Jechow, Christine Preiser, Dieter Kunz, Dietrich Henckel, Franz Hölker , John Barentine , Jørgen Berge, Josiane Meier , Luc Gwiazdzinski , Manuel Spitschan , Mirik Milan, Susanne Bach , Sibylle Schroer and Will Straw (2020) Night Matters—Why the Interdisciplinary Field of “Night Studies” Is Needed. Multidisciplinary Scientific Journal
https://www.researchgate.net/publication/338521604_Night_Matters-Why_the_Interdisciplinary_Field_of_Night_Studies_Is_Needed

- Colaizzi, G (2007) La pasión significativa. Teoría de Género y Cultura Audiovisual. Madrid: Biblioteca Nueva

- Crenshaw, K (1991) Words that Wound. Critical Race Theory, Assaultive Speech and The first amendment. Westview Press

- De Certeau (2000) La invención de lo cotidiano. El oficio de la historia. Universidad Iberoamericana. Departamento de historia. Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente. México

- Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos (2009) Siglo XXI editores
- Dittus, R & Rizzo I (2019) Imaginación y cine: la noción de anthropos desde la figura del espectador. Comunic@cion: Revista de Comunicación y Desarrollo n0. 10
Recuperado de <https://comunicacionunap.com/index.php/rev/article/view/384>
- Durand, G (2000). Lo imaginario. Ediciones del Bronce

- Echavarría (2019) La vida nocturna: flujos y configuraciones semióticas, estéticas y metaforológicas. Ciencias Sociales y Educación, 8 (15) 23-39. DOI: <https://doi.org/10.22395/csye.v8n15a2>
- Encuesta de Convivencia y Seguridad Ciudadana (2015) <https://www.eltiempo.com/bogota/mujeres-le-temen-a-la-noche-en-bogota-segun-cifras-87744>
- Estudio “La voz de la Nueva Generación” Indagando sobre las salidas nocturnas de los jóvenes (2010) Universidad de Palermo https://www.palermo.edu/economicas/PDF_2010/Gallup/salidas-nocturnas.pdf
- Flores, V (2017) América Latina y su representación cinematográfica: Entre la mirada exótica y la mirada etnográfica en <https://materiainvestigacion.files.wordpress.com/2016/05/17flores-plan.pdf>
- Foucault, Michel (2010), La arqueología del saber, México, Siglo XXI Editores.
- García Jiménez, J (1993) Narrativa Audiovisual. Ediciones Cátedra
- García Canclini, N (1995). Ideología, Cultura y Poder. Buenos Aires : Oficina de Publicaciones del CBC. Universidad de Buenos Aires
- Gutierrez Alba, G (1988). El mensaje narrativo. Memoria, relato, imaginario. Signo y Pensamiento no.12 Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3508>
- Hacking, I. (2001). ¿La construcción social de qué?. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Hall, Stuart (ed.), Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas
- Hall, Stuart (2013) Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Compilación por Restrepo, E, Walsh, C & Vich, V. Ecuador: Corporación Editora Nacional
- Jirón, P & Mansilla, P (2013) Atravesando la espesura de la ciudad: Vida cotidiana y barreras de accesibilidad de los habitantes de la periferia urbana de Santiago de Chile. Revista de Geografía del Norte Grande, no 56

- Kuhn, Anette (1982) Cine de Mujeres. Feminismo y cine. Ediciones Cátedra
- León, C (2010) Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador. La Caracola Editores, Ecuador en <https://core.ac.uk/download/pdf/159775854.pdf>
- Haraway, D. 1997. *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan_Meets_OncoMouse: Feminism and Technoscience*. New York-London: Routledge.
- Mendoza García, J (2004) Las formas del Recuerdo. La memoria narrativa. *Athenea Digital* no. 006. Recuperado de <https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n6/15788946n6a11.pdf>
- Morin, E. (2001). El cine y el hombre imaginario. Barcelona: Paidós.
- Ortiz, C. (1995). [Review of *The New Latin American Cinema: A Continental Project*, by Z. M. Pick]. *Film Quarterly*, 49(2), 61–63. <https://doi.org/10.2307/1213319>
- Pick, Z (1993) *The New Latinamerican Cinema. A continental project*. Texas film and media studies.
- Pinto, Juan Luis (1995) Orden Social e imaginarios sociales (Una propuesta de investigación). *Papers* no. 45. Recuperado de <https://papers.uab.cat/article/view/v45-de-cea-naharro/pdf-es>
- Pinto, Juan Luis (2003) “Los imaginarios sociales del delito”. *Revista Anthropos* no. 198. Recuperado de https://www.academia.edu/943275/Los_imaginarios_sociales_del_delito
- Platero, R (2012) *Intersecciones: Cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Ediciones Bellaterra
- Rincón (2011). “De la posibilidad expresiva a la expansión del control” *Intersecciones en comunicación* no. 5. Recuperado de <http://ojsintcom.unicen.edu.ar/index.php/ojs/article/view/92/283>

- Rincón, O. (2013). Narrativas mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento. Barcelona, Spain: Editorial Gedisa. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uab/61057?page=15>.
- Rizo García, Marta, Gayà Morlà, Catalina (2022) «Museos, memoria colectiva e imaginarios narrativos. La comunicación participativa como estrategia para construir relatos no hegemónicos en museos con vocación social». Artnodes, no. 29. UOC. Recuperado de <https://doi.org/10.7238/d.v0i29.393014>
- Sampedro Blanco, V (2003) La pantalla de las identidades. Medios de comunicación, políticas y mercados de identidad. Icaria Editorial
- Sepúlveda, P (2019) <https://www.latercera.com/que-pasa/noticia/la-calle-lugar-peligroso-las-mujeres/476068/>
- Scott, Joan W. (2011). Género: ¿Todavía una categoría útil para el análisis? Institute for Advanced Study. Nueva Jersey. Recuperado de https://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/download/1514/pdf/2540
- Solá, S (2013) Narrativas mediáticas y procesos de identificación. Un enfoque teórico metodológico. Orbis Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas. no. 24 Recuperado en <https://ddd.uab.cat/record/221645?ln=ca>
- Solá, S (2014) Imaginarios Sociales, procesos de identificación y comunicación mediática. Prisma Com s/n. Recuperado de <https://www.researchgate.net/journal/Prisma-Com-1646-3153/2>
- Solares, B (2006) “Aproximaciones al concepto de imaginario”. Revista mexicana de Ciencias políticas y sociales s/n. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1hIMOAmUk2DLWArjNe70cfN0FOHZ8Setp/view?usp=sharing>
- Soto, P (2012) El miedo de las mujeres a la violencia en la Ciudad de México. Una cuestión de justicia espacial. Revista INVI no 75 en <https://www.scielo.cl/pdf/invi/v27n75/art05.pdf>
- Straw, W (2015) Chrono-Urbanism and Single-Night Narratives in Films. Film Studies. Volume 12. Manchester University Press
- Williams, R (1981) La Historia de la Comunicación. Del lenguaje a la escritura. Colección Bosch Comunicación.

- White, Hayden, El contenido de la forma narrativa, discurso y representación histórica, Barcelona: Paidós, 1992.
- Wortman, A. (2007). Construcción imaginaria de la desigualdad social. Buenos Aires, Argentina, Argentina: CLACSO. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uab/76383?page=61>.

Anexos

1. Matriz de análisis películas

	Espacio		
7 cajas (2012)	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada
Noche I 28:21-1:31:47	Asunción, Paraguay Espacio urbano	Alumbrado público Luces de casa Luces de fiesta	Calles Mercado Tiendas Carnicería Hospital Puestos de comida en la calle Construcciones en mal estado Domicilio

			Sucesos	
Exclusión socioespacial	Sonidos	Colores	Tiempo	Emociones
Abandono del estado Cables en los alumbrado público Falta de veredas Calles no pavimentadas Suciedad en las calles Techos de zinc Ausencia de transporte público Inexistencia de áreas verdes Personas en situación de calle Construcciones inestables	Tráfico Ruido de bocinas Música de tensión Música de aventura Sirenas de ambulancia Gritos Música de fiesta Cumbia Disparo	Amarillo Luces pálidas	Velocidad	Tensión Soledad Romance Miedo Deseo Anhelos

	Personajes		
Acciones	Descripción interseccional	Presencia de estereotipos	Prejuicios/ generalizaciones
Parto Control policial Estafa Consumo de alcohol Incendio Discusión Violencia verbal Insultos Uso de armas Detención policial Trabajo sexual Asesinato Persecución Oración Estampida Rabia Frustración Asalto Robo Disparo Huída	Mujer paraguaya, adulta joven, t Mujer paraguaya, adulta joven, t Hombre adolescente paraguayo, t Mujer adolescente paraguaya, cl Hombre adulto paraguayo, clase Hombre adulto joven asiático, cl Hombre adulto paraguayo, clase Hombre joven, paraguayo, clase Grupo de personas de clase baja Mujer trans, adulta joven	El hombre fracasado De cocinero sádico Banda de delincuentes Asiático dueño de restaurante Trabajadora sexual trans "el malo", antagonista, persona	En los mercados se delinque Las niñas/niños trabajan en Para Paraguay es un país pobre Las mujeres no pueden estar sol

	Narrativas		
Afectos	Discursos	Tematización	Imaginarios
<p>Sorpresa</p> <p>Desesperación</p> <p>Frustración</p> <p>Deseo</p> <p>Ambición</p> <p>Ansiedad</p> <p>Desesperación</p> <p>Miedo</p> <p>Felicidad</p>	<p>Masculinidades hegemónicas</p> <p>Discurso del fracaso</p> <p>Discurso de clase</p> <p>Fetichización de la mercancía</p> <p>Discurso de la marginalidad</p> <p>Discurso de lo material</p> <p>Discurso católico del castigo</p>	<p>Maternidad</p> <p>Sororidad</p> <p>Muerte</p> <p>Control</p> <p>Vigilancia</p> <p>Dinero</p> <p>Mujer muerta</p> <p>Crimen</p> <p>Precarización de la vida</p> <p>Irresponsabilidad paterna</p> <p>Explotación infantil</p> <p>Mercancía</p> <p>Consumismo</p> <p>Azar</p> <p>Religiosidad (figura de la Virge</p>	<p>Banda delictual</p> <p>Del peligro</p>

Relatos	Ambiente	Ruptura en la narrativa respecto	La noche
<p>Relato de comerciantes</p> <p>Relato de trabajadoras(es)</p> <p>Relato del crimen</p> <p>Relato de la ambición</p>	<p>Tensión constante</p>	<p>Ruptura con la feminidad hegemónica</p> <ul style="list-style-type: none"> - Niñas con carácter fuerte, "aviesas" - Mujer independiente/ autónoma 	<p>Como escenario del delito/ crimen</p> <p>Como espacio de tragedia</p>

	Espacio					
Caluga o Mwnta (1990)	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada	Exclusión socioespacial	Sonidos	Colores
Noche I 7:40-23:08	Urbano, Santiago de Chile, Chile	Luces de interior Alumbrado público	Calles Avenidas Bar Carretera	Calles mal pavimentadas Falta de bancos Falta de alumbrado público Inexistencia de áreas verdes	Radio Rock Automóviles	Colores pálidos
Noche II 27:28-32:09	Urbano, Santiago de Chile, Chile	Alumbrado público Luces de automóviles	Calles Bar Calabozo policial	Calles mal pavimentadas Falta de bancos Falta de alumbrado público Inexistencia de veredas Inexistencia de áreas verdes	Música	Colores pálidos
Noche III 45:11- 47:58	Urbano, Santiago de Chile, Chile	Fogata	Barrio	Falta de alumbrado público Falta de áreas verdes Inexistencia de veredas Falta de bancos	Sonido de llamas	Rojo
Noche IV 52:43- 1:01:12	Urbano, Santiago de Chile, Chile	Luces de interior Luz de luna	Bar Casa	Falta de alumbrado público Falta de áreas verdes Inexistencia de veredas Falta de bancos	Música lounge	Colores pálidos
Noche V 1:09:21- 1:16:56	Urbano, Santiago de Chile, Chile	Alumbrado público Fogata	Barrio Bar Calles	Falta de alumbrado público Falta de áreas verdes Inexistencia de veredas Falta de bancos	Canto en vivo	Colores pálidos
Noche VI 1:27:00-	Urbano, Santiago de Chile, Chile	Alumbrado público	Calles Barrio	Falta de alumbrado público Falta de áreas verdes Inexistencia de veredas Falta de bancos	Disparos	Colores pálidos

Sucesos			Personajes		
Tiempo	Emociones	Acciones	Descripción interseccional	Presencia de estereotipos	Prejuicios/ generalizaciones
Cotidiano	Aburrimiento Frustración Tensión Desaliento	Consumo de drogas Conversaciones Baile Agresión verbal Sexo Robo Uso de armas	Hombres, adultos jóvenes, hete Mujer, adulta joven, heterosexu	Mujer coqueta Femme fatale	
Cotidiano	Tensión Indignación Desesperación Desaliento	Consumo de alcohol Conversaciones Arresto	Hombres, adultos jóvenes, hete		
Cotidiano Distorsión de la realidad	Tensión Angustia Frustración Desaliento	Consumo de drogas Consumo de alcohol Conversación	Hombres, adultos jóvenes, hete		
Cotidiano	Tensión sexual Sorpresa Confusión	Consumo de alcohol Conversación Nado Risas	Hombres, adultos jóvenes, hete Hombre, adulto joven, heterose Mujer, adulta joven, heterosexu Mujer, adulta joven, heterosexu	Mujer coqueta	
Cotidiano Alta velocidad	Tensión Frustración Deseo Desaliento	Conversación Consumo de alcohol Canto Besos Consumo de Agresión verbal Uso de armas Agresión física Huida Asesinato	Hombres, adultos jóvenes, hete Niño, clase baja, chileno	El amigo estafador Mujer coqueta	
Velocidad acelerada	Tensión Desconfianza Frustración	Conversación Negocios Uso de armas Huida Agresión verbal Agresión física	Hombres, adultos jóvenes, hete Mujer, adulta joven, heterosexu		

	Narrativas					
Afectos	Discursos	Tematización	Imaginarios	Relatos	Ambiente	Ruptura en la narrativa respecto al relato hegemónico
Rabia Desesperación Frustración	Masculinidades hegemónicas Discursos misóginos Cosificación del cuerpo femenino	Dinero Fatalidad Sexo Injusticia	Imaginario de banda del	Relato de la precariedad	Vulneración de derecho	
Ansiedad Rabia Frustración	Discurso de clase Masculinidades hegemónicas	Dinero Amistad Fatalidad Injusticia		Relatos de la precariedad Relatos de miseria	Vulneración de derecho	
Desaliento Angustia Indignación Rabia	Discurso de clase	Dinero Drogas		Relatos de la precariedad Relatos de miseria	Vulneración de derecho	
Desaliento Inquietud Carisma		Dinero Drogas Familia Amor		Relato de los amantes Relato de la miseria	Vulneración de derecho Fiesta	
Desaliento Inquietud Atracción Frustración Agotamiento		Dinero Familia Amor Perdón Muerte		Relato de los amantes Relato de la miseria Relatos de violencia	Vulneración de derecho	
Miedo Desconfianza Rabia Frustración		Dinero Violencia		Relatos de la miseria Relatos de violencia	Vulneración de derecho	

La noche
<p>Como espacio de amistad Como territorio delictual Como tiempo de introspección</p>
<p>Como tiempo de encuentro Como espacio de evasión Como espacio de frustración</p>
<p>Como territorio delictual Como espacio de evasión Como espacio de frustración</p>
<p>Como tiempo de fiesta Como espacio de evasión</p>
<p>Como espacio de amistad Como territorio delictual Como espacio de evasión Como espacio de tragedia</p>
<p>Como espacio de tragedia Como espacio de frustración</p>

	Espacio		
Chicuarotes (2019)	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada
Noche I 14:11- 23:05	Semi Rural, San Gregorio de At Ciudad de México, México	Luces de Navidad Luces de Fiesta	Calles Barrios Caminos Domicilio
Noche II 26:17- 42:37	Semi Rural, San Gregorio de At Ciudad de México, México	Alumbrado público Luces de vehículos	Carretera Tienda de ropa Calle Barrio
Noche III 1:06:41-1:28:02	Semi Rural, San Gregorio de At Ciudad de México, México	Alumbrado público Luces de vehículos	

			Sucesos	
Exclusión socioespacial	Sonidos	Colores	Tiempo	Emociones
Ausencia de alumbrado público Calles no pavimentadas Ausencia de áreas verdes Ausencia de veredas	Gritos Música clásica Ladridos	Colores pálidos	Cotidiano	Intimidación Impotencia Vulneración
Ausencia de alumbrado público Calles no pavimentadas Ausencia de áreas verdes Ausencia de veredas	Música funk Gritos	Colores pálidos	Alta velocidad	Tensión Adrenalina Ironía
Ausencia de servicios de salud Falta de pavimento Falta de veredas	Música de tensión	Rojo		

	Personajes		
Acciones	Descripción interseccional	Presencia de estereotipos	Prejuicios/ generalizacion
Violencia verbal Sexo Violencia física Maltrato Uso de armas	Hombre adolescente, clase baja, Hombre adolescente, clase baja, Mujer adolescente, clase baja, he Mujer adulta, clase baja, heteros Hombre adulto, clase baja, heter	Hombre macho protector Pueblo pequeño	Los mexicanos son machist
Robo Control policiaco Conversación Besos Regaño Coqueteo Violencia Asalto Secuestro	Hombre adolescente, clase baja, Hombre adolescente, clase baja, Mujer adolescente, clase baja, he Mujer adulta joven, clase baja, h Mujer adulta joven, clase baja, h Hombre adulto joven, clase baja,	Líder masculino	
Golpes Violencia de género Uso de armas Coersión Amenaza Trabajo Persecusión			Macho alcohólico golpeado

	Narrativas		
Afectos	Discursos	Tematización	Imaginarios
Frustración Rabia Tristeza Desesperación Miedo Introspección Amor	Discurso de clase Masculinidades hegemónicas	Muerte Clases bajas Asinamiento Familia Alcoholismo Misoginia Dinero Religiosidad (figura de la Virge	Imaginario de la mujer golpea Hombre mexicano
Frustración Resentimiento Rabia Risas Confusión	Amor romántico hegemónico Discurso del territorio Adultocéntrico Masculinidades hegemónicas	Control Vigilancia Abuso de poder Dinero Mercancía	Imaginario de la mujer fácil
Frustración Tristeza	Discurso de la melancolía Discurso adultocéntrico	Amistad Alcoholismo Dinero Venganza Muerte Personas en situación de calle Trabajo sexual Engaño	

Relatos	Ambiente	Ruptura en la narrativa respecto	La noche
Relato de la violencia de género Relato de la violencia intrafamiliar	Marginalidad Abandono Frustración	no.	Como espacio de reflexión Como escenario de violencia
Relato de la pobreza Relato de lo inalcanzable	Tensión Fatalista	Ruptura con roles de género tradicionales "Mujer masculina"	Como espacio de desahogo Como escenario del crimen
	Fatalismo	Ruptura del relato hegemónico de la mujer golpeada como víctima	

	Espacio					
Ciudad de Dios (2002)	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada	Exclusión socioespacial	Sonidos	Colores
Noche I 10:41- 17:59	Urbano, Río de Janeiro Brasil	Luz de luna Luz de interior	Mote l Calle Selva Bar	Terreno no pavimentado Construcciones irregulares Caminos no definidos Falta de alumbrado público	Gritos Samba	Colores pálidos Amarillo Verde oscuro
Noche II 42:31- 45:25	Urbano, Río de Janeiro Brasil	Luz de luna Fuego Velas	Club Espacio de ritual	Terreno no pavimentado Construcciones irregulares Caminos no definidos Falta de alumbrado público	Samba	Rojo
Noche III 54:15- 57:57	Urbano, Río de Janeiro Brasil	Luces de neón	Club	Construcciones irregulares Uso de materiales de const	Música pop Samba	Colores neón
Noche IV 10:04:34- 1:10:40	Urbano, Río de Janeiro Brasil	Luz de automóviles Fuego Linternas	Bus Panaedería Carretera Favela	Falta de alumbrado público Inexistencia de pavimento Desorden Suciedad Inexistencia de áreas verde	Música de tensión	Colores pálidos Amarillo Verde oscuro
Noche V 1:11:40- 1:27:51	Urbano, Río de Janeiro Brasil	Luces de discoteca Luces de interior de casa	Discoteca a Calle Barrios Favela Casa Pasajes	Suciedad Desorden Construcciones habitación Inexistencia de servicios d Falta de alumbrado público Calles no pavimentadas Falta de veredas	Música funk Samba Gritos	Colores neón Oscuridad
Noche VI 1:33::50- 1:35:06	Urbano, Río de Janeiro Brasil	Alumbrado público Luces de interior de casa	Calles Favela Casas	Suciedad Desorden Construcciones habitación Inexistencia de servicios d Falta de alumbrado público Calles no pavimentadas	Samba Música de tensión	Colores pálidos Amarillo Verde oscuro

Noche VII	Urbano, Río de Janeiro Brasil	Alumbrado público Luces de interior de casa	Calles Favela Casas	Suciedad Desorden Construcciones habitación Inexistencia de servicios d Falta de alumbrado público Calles no pavimentadas	Samba Música de tensión	Colores pálidos Amarillo Verde oscuro
------------------	----------------------------------	--	---------------------------	---	----------------------------	--

Sucesos			Personajes			
Tiempo	Emociones	Acciones	Descripción intersección	Presencia de estereotipos	Prejuicios/ generalizaciones	Afectos
Velocidad acelerada	Tensión Adrenalina	Uso de armas Asalto (atracó) Sexo Consumo de alcohol Amenaza Huida	Grupo de niños y adolescente	Estereotipo de banda delictiva	Los niños pobres que viven en son delincuentes	Miedo Desesperación Rabia Burla Impotencia
Distorsión de la realidad	Tensión Desorientación	Consumo de marihuana Tráfico de drogas Consumo de cocaína Agresión verbal	Grupo de niños y adolescente	El hombre (macho) alfa respeta La figura del sabio con experi	La falta de la familia crea niño	Curiosidad Risas Seriedad
Velocidad acelerada	Tensión	Tráfico de drogas Uso de armas Baile Consumo de alcohol Violencia verbal	Grupo de niños y adolescente	.	Los niños de las favelas son vi	Risas Rabia Enojo Envidia Celos
Velocidad acelerada	Tensión Ansiedad Indignación	Uso de armas Reclamo Coqueteo Consumo de marihuana Consumo de cocaína Agresión verbal	Grupo de niños y adolescente	Niños inocentes sin experien	Cómo es la gente que habita la	Miedo Incomodidad Frustración Culpa Arrepentimiento Risas
Distorsión de la realidad Velocidad acelerada	Tensión Frustración Descontrol Desconcierto Impacto	Baile Consumo de alcohol Discusión Violencia física Uso de armas Amenaza Pelea Disparos Consumo de cigarro Consumo de marihuana Asesinato Acoso sexual Violación Abuso sexual Tiroteo	Grupo de niños y adolescente	"El lindo bueno y el feo malo El personaje malo que no evo Madre que sufre por su hijo Figura del antihéroe	La madre siempre sufre por su El delincuente es indolente	Rechazo Frustración Celos Dolor Felicidad Humillación Carisma Indignación Desesperación Llanto Culpa Ansiedad
Velocidad acelerada	Tensión Violencia Descontrol	Uso de armas Disparos Oración Trabajo	Grupo de niños y adolescente	Estereotipo de banda delictiva	Cómo es la gente que habita la	Dolor Ansiedad Rabia Frustración Desesperación
Velocidad acelerada	Tensión Violencia Frustración	Uso de armas Violencia física Agresión verbal	Grupo de niños y adolescente	Estereotipo de banda delictiva	Cómo es la gente que habita la	Dolor Ansiedad Rabia Frustración Desesperación

Narrativas					
Discursos	Tematización	Imaginario	Relatos	Ambiente	Ruptura en la narrativa respecto al relato hegmónico
Disurso de la meritocracia Discurso moralista Discurso religioso Maculindades hegemónicas	Vulneración de derechos inf Violencia Control policiaco Muerte Religiosidad	Imaginario del niño que vive	Relatos de marginalidad Relatos de precarización	Violencia extrema Vulneración de derechos so	
Masculinidades hegemónicas	Cosificación del cuerpo fem Negocio transfugo Muerte Dinero	Imaginario de delincuente	Relatos de marginalidad Relatos de precarización	Vulneración de derechos so	
Discurso de clase Masculinidades hegemónicas Adultocentrismo	Negocio transfugo Dinero Fiesta Muerte Virginidad	Imaginario del niño que vive	Relato de homicida Relatos sexuales	Violencia Fiesta	
Discurso del esfuerzo Discurso del progreso social Discurso del territorio Discurso de la lealtad Discurso de la traición	Control policiaco Muerte Dinero Familia Femicidio	La educación como vector de	Relatos de marginalidad Relatos de precarización	Violencia extrema Vulneración de derechos so	
Discurso del desperdicio Masculinidades hegemónicas Discurso de la hermandad Discursos misóginos	Fiesta Religiosidad Amistad Violencia de género Cosificación del cuerpo fem Racismo Homofobia Muerte Maternidad Venganza Dinero	Imaginario del mal amigo Imaginario de la banda delict	Relato de los amantes Relato de marginalidad Relatos de violencia	Violencia extrema Vulneración de derechos so	
Discurso de la meritocracia Discurso del territorio	Religiosidad Fé Guerra Trabajo Dinero	Imaginario de delincuente juv	Relatos de marginalidad Relatos de precarización	Violencia extrema Vulneración de derechos so	
	Muerte TV	Imaginario de delincuente juv	Relatos de marginalidad Relatos de precarización	Violencia extrema Vulneración de derechos socioeconómicos	

La noche
Como territorio delictual Como tiempo sexual
Como espacio ritual
Como tiempo de fiesta
Como lugar de trabajo Como territorio delictual
Como escenario de tragedia Como tiempo de persecución Como territorio violento
Como lugar de trabajo Como territorio delictual
Como campo de batalla Como escenario de tragedia

	Espacio				
Ema (2019)	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada	Exclusión socioespacial	Sonidos
Noche I 18:18- 24:02	Urbano, Ciudad de Valparaíso Chile	Luces de edificios Alumbrado público Luz del interior de casa	Multicancha pública	Calles no pavimentadas	Música techno Reggaeton
Noche II 30:18- 30:54	Urbano, Ciudad de Valparaíso Chile	Luces de carrusel Alumbrado público	Parque de diversiones		Música de melancolía
Noche III 39:48-41:32	Urbano, Ciudad de Valparaíso, Chile	Fuego Luces de patrulla Alumbrado público	Calle Vía pública	Edificios antiguos Calles mal pavimentadas	Incendio (llamas)
Noche IV 50:51-55:41	Urbano, Ciudad de Valparaíso, Chile	Luces de interior de casa	Domicilio	-	Música de fiesta
Noche V 01:00:18-01:03:25	Urbano, Ciudad de Valparaíso, Chile	Luces de neón	Domicilio		Reggaeton
Noche VI 01:12:54- 01:13:15	Urbano, Ciudad de Valparaíso, Chile	Alumbrado público	Calles Barrio	Calles mal pavimentadas	Reggaeton
Noche VII 01:21:45-01:23:26	Urbano, Ciudad de Valparaíso, Chile	Luces de neón	Domicilio		Música de tensión

	Sucesos			Sujetas(os)	
Colores	Tiempo	Emociones	Acciones	Descripción interseccional	Presencia de estereotipos
Colores neón	Cotidiano	Cariño Dolor Frustración	Fiesta Baile Consumo de alcohol Consumo de cigarro Discusión	Mujer adulta, clase media alta, b Hombre adulto, clase alta, heter Grupo de bailarinas, clase medi	-
Colores cargados	Cotidiano	Melancolía	Baile Paseo en carrusel	Mujer adulta, clase media alta, b	-
Rojo	Cotidiano	Desconcierto	Incendio Interrogatorio Mentira Coqueteo	Mujer adulta, clase media alta, t Mujer adulta, clase media alta, t Hombre adulto joven, heterosex	-
Rojo	Cotidiano	Seducción Perversión	Junta de amigxs Consumo de alcohol Sexo Coqueteo	Mujer adulta, clase media alta, b Mujer adulta, clase media alta, b Hombre adulto joven, heterosex Grupo de mujeres, clase media,	Femme fatale
Rojo	Tiempo pasa más lento	Seducción Placer	Fiesta Baile Consumo de alcohol Consumo de cigarro Sexo	Mujeres, adultas, clase media	
Rojo	Tiempo pasa más lento	Satisfacción Libertad	Baile Coreografía	Mujeres, adultas, clase media	Bailarinas con cuerpos hegemónicos
Colores neón	Cotidiano	Satisfacción Libertad Placer	Sexo	Mujer adulta, clase media alta, c Hombre adulto, clase media alta	.

		Narrativas			
Prejuicios/ generalizaciones	Afectos	Discursos	Temas	Imaginarios	Relatos
	Arrepentimiento Culpa Reflexión Esperanza Confusión Amor Frustración Tristeza Melancolía Perdón		Familia Infertilidad Maternidad		Relato de los amantes Relatos sexuales
-	Desolación Reflexión Melancolía		Introspección		Relatos de soledad
	Impacto Seriedad Cinismo	Discurso del territorio	Amistad Mentira Piromanía	Imaginario del anarquista ince	-
	Incomodidad Curiosidad Felicidad Seducción	Discurso del abuso de poder Discurso del amor romántico	Sexo Infidelidad	Imaginario de mujer "mala"	Relatos sexuales Relatos del control Relato de los amantes
	Placer Deseo Felicidad Éxtasis		Sexo Intimidad Homosexualidad	Imaginario de lesbiana	Relatos sexuales
.	Placer Felicidad Disfrute		Cuerpo		
	Placer Deseo Felicidad Disfrute				Relato de los amantes

Ambiente	Ruptura en la narrativa respecto al relato hegemónico	La noche
Intimidad Desconexión		Como espacio de desahogo Como territorio de baile Como tiempo de reflexión
Dolor Soledad		Como tiempo de reflexión
Descaro	La mujer sí habita la noche	Como lugar de vandalismo
Perversión Intimidad Sensualidad	Ruptura de la feminidad hegemónica Ruptura de masculinidades hegemónicas	
Sexual		Como lugar de deseo Como tiempo sexual
Libertad Placer		Como espacio de libertad
Sexual Placer		Como espacio de libertad Como tiempo sexual

	Espacio						Sucesos
Esto no es Berlín (2019)	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada	Exclusión socioespacial	Sonidos	Colores	Tiempo
Noche I 18:50-24:29	Urbano, Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos	Alumbrado público Luces de neón	Club de música Antro	Falta de áreas verdes	Música de los 90's Techno Gritos	Rojo	Cotidiano
Noche II 29:29-32:23	Urbano, Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos	Alumbrado público	Autobus		Música de los 90's Techno Gritos	Rojo	Cotidiano
Noche III 34:40-46:00	Urbano, Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos	Luces de neón			Música en vivo Música techno Gritos	Rojo Morado	Cotidiano
Noche IV 48:51- 50:35	Urbano, Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos						
Noche V 55:42-59:28	Urbano, Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos	Luces de neón	no se logra identificar el l		Música techno Música clásica	Rojo	Cotidiano
Noche VI 1:10:46-1:11:59	Urbano, Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos	Luces de neón	Club		Música rock	Rojo	Cotidiano
Noche VII	Urbano, Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos	Luces de neón Luces del interior de cas	Club		Música techno	Rojo	Distorsión de la realidad Tiempo pasa en cámara lenta
Noche VIII 1:24:28- 1:38:33	Urbano, Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos	Luces de neón	Club Calle Estadio de fútbol		Música en vivo Música under Música techno Gritos	Rojo Colores pálidos	Distorsión de la realidad Tiempo pasa en cámara lenta
Noche IX	Urbano, Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos	Alumbrado público	Calle Barrio		Música pop Gritos	Rojo Naranja	

		Personajes				Narrativas	
Emociones	Acciones	Descripción interseccional	Presencia de estereotipos	Prejuicios/ generalizaciones	Afectos	Discursos	Tematización
Sorpresa Relajo	Pre-fiesta Conducción de vehículos Baile Consumo de alcohol Música en vivo Besos Conversación	Hombre, adolescente, homosexu Hombre, adolescente, bisexual, Mujer, adolescente, heterosexua Grupo de jóvenes, disidentes, cl	Escena underground burgués		Felicidad Euforia Rabia Molestia	Adultocentrismo	Fiesta
Libertad Desahogo	Consumo de alcohol Consumo de medicamentos Performance Destrucción	Hombre, adolescente, homosexu Hombre, adolescente, bisexual, Mujer, adolescente, heterosexua Grupo de jóvenes, disidentes, cl	Escena underground burgués		Liberación Manifiesto Rebeldía	Adultocentrismo Discurso de la ruptura generac	Performance
Extasis Libertad Placer	Consumo de medicamentos Consumo de alcohol Coqueteo Consumo de cigarro Baile Consumo de cocaína Consumo de heroína Discusión	Hombre, adolescente, clase alta, Hombre, adolescente, clase alta, Mujer, adolescente, clase alta m Grupo de jóvenes, clase alta, me	Esteriotipo de under; drogas Esteriotipo de adolescente in Esteriotipo de under intelect	Las personas que pertenecen a la Las personas que pertenecen y tra Las personas que pertenecen y tra	Seducción Placer Impacto Enojo Indignación	Discurso sexual Discurso de la disidencia sexu Discursos del arte disidente Discurso de la cultura hegemo Discurso moralista Discurso de clase	Hipersexualidad Fiesta
Adrenalina Tensión	Fuga del hogar Robo Regaño	Hombre, adolescente, clase alta, Hombre, adolescente, clase alta, Mujer, adolescente, clase alta m	Esteriotipo del adolescente		Risas Frustración Angustia	Adultocentrismo	Huida
Extasis Libertad Placer	Coqueteo Baile Consumo de alcohol	Hombre, adolescente, clase alta, Grupo de jóvenes, clase alta, me			Disfrute Evasión Introspección	Discurso político Masculinidades hegemónicas	Fiesta Performance Soledad
Desinhibición Libertad Placer	Reparación de objetos Acción artística	Hombre, adolescente, clase alta, Grupo de jóvenes, clase alta, me	Esteriotipo de under- promis		Evasión Disfrute Desahogo		Desnudez Performance
Elixir Desahogo	Baile Consumo de drogas	Hombre, adolescente, clase alta, Grupo de jóvenes, clase alta, me	Esteriotipo de adolescente re	Las personas que se drogan tiene	Risas Evasión de la realidad Agotamiento Impacto Interrogante		Alcoholismo Muerte
Tensión Impacto Descontrol	Hinchada de fútbol Intervención Performance Conversaciones Tráfico de drogas Consumo de alcohol Coqueteo Besos Sexo Consumo de cocaína Consumo de cigarro Consumo de heroína	Hombre, adolescente, homosexu Hombre, adolescente, bisexual, Mujer, adolescente, heterosexua Grupo de jóvenes, disidentes, cl	Esteriotipo de gay drogadict Esteriotipo de adolescente ine	Las personas que se drogan tiene Las personas que pertenecen al c Las personas que pertenecen al c	Impacto Rabia Cariño Desorientación Extasis Celos Rabia	Discursuro nacionalista Discurso político Discurso de la incómodo Discurso sexual Discurso anti homofobia Discurso del arte no hegemóni Discurso sobre el control	Performance Manifiesto Suicidio Disidencia sexual Adicción a las drogas Sobredosis Control policial
Euforia	Caminata Celebración de fútbol	Hombre, adolescente, homosexu Hombre, adolescente, bisexual,			Felicidad Nostalgia Dolor	Discurso nacionalista	Amistad Reencuentro

Imaginarios	Relatos	Ambiente	Ruptura en la narrativa respec	La noche
	Relato de lo under	Alternativa- underground	.	Como espacio de desahogo Como tiempo de fiesta
	Relatos clandestinos	Alternativa- underground	.	Como lugar de desahogo
Imaginario del artista unde Imaginario de discidente	Relato underground	Alternativa- underground	En relación al arte En relación a la heterosexualidad En relación a la monogamia	Como lugar de desahogo Como tiempo de fiesta Como tiempo sexual
		Alternativa- underground	.	Como espacio de rebeldía
Imaginario intelectual- cul	Relato de artista Relato burgués	Alternativa- underground	.	Como espacio de introspección Como tiempo filosófico
		Alternativa- underground	.	Como espacio de rupturismo
	Relato del dolor	Alternativa- underground	.	Como tiempo de luto Como tiempo de fiesta
Imaginario de las fiestas u Imaginario de drogadicto g	Relato de las disidencias Relato de la cultura hegem	Alternativa- underground	Quiebre con el relato nacionalist Quiebre con el relato del arte heg	Como escenario de tragedia
				Como tiempo de celebración Como espacio de encuentro

	Espacio		
La Vendedora de Rosas (1998)	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada
Noche I 0:33-43:38	Urbano (Medellín, Colombia)	Alumbrado público Oscuridad Luces de navidad Fuego Luces en los bares	Espacio Público Calles Barrio Casa
NocheII 1:25:19-1:45:18	Urbano (Medellín, Colombia)	Alumbrado público Oscuridad Luces de neón Luces navideñas	Espacio Público Calles Barrio Casa Carretera

			Sucesos		
Exclusión socioespacial	Sonidos	Colores	Tiempo	Emociones	Acciones
Abandono estatal - calles no pavimentadas - falta de alumbrado público - suciedad en las calles/ falta de - inexistencia de veredad	Gritos Pirotecnia Música de fiesta Música de tensión Música de Navidad Salsa/ cumbia *importante el rol	Rojo Morado Neón	Velocidad acelerada	Enojo Tristeza Felicidad Disfrute/goce Tensión	Consumo de pegamento como d Golpes Dinámica barrial (cocina, baile) Bailes Consumo de alcohol Asesinato Robo Trabajo Uso de armas Consumo de cocaína Tráfico de drogas Explotación sexual infantil Enfrentamientos Acoso sexual Accidentes Diambulo Ritos católicos
	Gritos Pirotecnia Música de fiesta Música de tensión Música de Navidad Salsa/ cumbia *importante el rol	Rojo Neón	Más rápido Distorción de la reali	Nostalgia Frustración Felicidad Resentimiento	Consumo de pegamento como d Golpes Dinámica barrial (cocina, baile) Bailes Consumo de alcohol Asesinato Robo Uso de armas Enfrentamientos Acoso sexual

				Accidentes Diambulo Persecución Huída
--	--	--	--	--

Personajes			
Descripción interseccional	Presencia de estereotipos	Prejuicios/ generalizaciones	Afectos
Niña, clase baja, heterosexual, Niña, clase baja, colombiana Niño, clase baja, heterosexual Niña, clase baja, heterosexual, Niño, clase baja, heterosexual	Mujeres colombianas atractivas "latina hot" Latinxs fiesterxs "Banda criminal" Macho defensor/ protector La novia celosa La madre arrepentida	Los niños pobres se van de la casa Los hombres en Colombia son	Frustración Risas Llanto Goce Ilusión Tristeza Esperanza Resentimiento o Celos
Niña, clase baja, heterosexual, Niña, clase baja, colombiana Niño, clase baja, heterosexual, Niña, clase baja, heterosexual, Niño, clase baja, heterosexual	La esencialización de la figura de	Colombia es un país violento En Colombia se consume mucho En Colombia las niñas y niños Colombia es un país muy macho	Nostalgia Frustración Coqueteo Deseo Ansiedad Tensión Rabia

Narrativas				
Discursos	Tematización	Imaginarios	Relatos	Ambiente
Discurso de la vulneración Discurso de la violencia Discurso del abuso sexual Masculinidades hegemónicas	Violencia intrafamiliar Consumo infantil de drogas, alcohol Violencia física/ verbal Acoso Sexual Abandono del hogar Trabajo/ explotación infantil Muerte Dinero Duelos no resueltos Cosificación/ sexualización in Religión	Infancia Fiesta colombiana Violencia Masculinos Femeninos De la calle	Relato de la calle Relato de la infancia Relato de las fiestas de fin de año	Fiestero Marginación
Discurso de la violencia de género Discurso de la marginalidad Discurso de la violencia	Consumo infantil de drogas, alcohol Violencia física/ verbal Acoso Sexual Reconciliación Trabajo/ explotación infantil Muerte Dinero Duelos no resueltos Cosificación/ sexualización in Familia Reencuentro Armas	Infancia Fiesta colombiana Violencia Masculinidades Femenidades De la calle	Relato de la calle Relato de la infancia Relato de las fiestas de fin de año Relato de la marginalidad	Tensión Frustración Tragedia

	Evasión de la realidad			
--	------------------------	--	--	--

Ruptura en lanarrativa respecto al relato hegmón	La noche
<ul style="list-style-type: none"> - actitud femenina como habitantes de la noche - los abitantes enfrentan y viven la noche, no le temen - las calles están llenas de personas. Hombres y muje 	<p>Como territorio para deambular</p> <p>Como tiempo de evasión</p> <p>Como tiempo de fiesta</p>

<ul style="list-style-type: none"> - se rompe con el relato adultocentrico - figura femenina en tensión con la noche 	<p>Como territorio para deambular</p> <p>Como tiempo de evasión</p> <p>Como tiempo de fiesta</p>
--	--

	Espacio		
Madeinusa (2005)	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada
Noche I 7:40- 12:10	Pueblo rural, Perú	Luces del interior de la cas	Espacio privado, casa
Noche II 46:53- 58:05	Pueblo rural, Perú	Luces de casa Velas	Calles Pasajes Plaza Callejón Interior de casa
Noche III 1:12:33- 1:25:24	Pueblo rural, Perú	Velas Luces del interior de las ca Luz de la Luna	Calles Pasajes Plaza Interior de casa

			Sucesos	
Exclusión socioespacial	Sonidos	Colores	Tiempo	Emociones
Abandono del territorio por parte Suciedad Asinamiento	-	Colores pálidos	Cotidiano	Intimidad Impotencia Incomodidad Desconcierto
Calles no pavimentadas Abandono del territorio por parte Inexistencia de alumbrado público Suciedad Calles no pavimentadas Inexistencia de veredas	Música religiosa Comparsa Pirotecnia Gritos	Colores pálidos Rojo	Cotidiano	Felicidad Intimidad Rabia Frustración Desilución
Inexistencia de alumbrado público Abandono del territorio por parte Suciedad Desorden espacial Inexistencia de transporte público Calles no pavimentadas Inexistencia de veredas	Pirotecnia Polvora Gritos Música de carnaval	Rojo Colores pálidos	Velocidad	Intimidad Impotencia Incomodidad Desconcierto Adrenalina Soledad Frustración

	Personajes			
Acciones	Descripción interseccional	Presencia de estereotipos	Prejuicios/ generalizaciones	Afectos
Conversaciones Cuestionamientos Dormir Abuso sexual Acoso Violencia	Mujer adolescente, clase baja, p Mujer adolescente, clase baja, p Hombre adulto, clase baja, peru	El hombre (macho) borracho	En Perú hay mucho alcoholismo	Envidia Descontento Incomodidad Negación Deseo
Celebración Rito Sexo Besos Baile Uso de fuego Discusión Consumo de alcohol Abuso sexual Violencia verbal	Mujer adolescente, clase baja, p Mujer adolescente, clase baja, p Hombre adulto, clase baja, peru Hombre adulto joven, clase med	El ciudadano (macho) aprovech El padre protector Pueblo chico, infierno grande	En Perú son muy religiosos En Perú los padres abusan sexual	Atracciones Deseo Felicidad Elixir Descontrol Placer Envidia Celos
Baile andino Consumo de alcohol Conversación Veneración religiosa Amenaza Violencia de género Accidente Huida Uso de fuego	Mujer adolescente, clase baja, p Mujer adolescente, clase baja, p Hombre adulto, clase baja, peru Hombre adulto joven, clase med	El hombre (macho) protector Pueblo chico, infierno grande	-	Felicidad Arrepentimiento Seriedad Felicidad Llanto Desesperación Rabia Impotencia Dolor

Narrativas			
Discursos	Temas	Imaginarios	Relatos
Feminidades hegemónicas Masculinidades hegemónicas Discurso católico del pecado	Religiosidad Alcoholismo No consentimiento Violencia de género Machismo Familia	Imaginario del hombre peruano	Relato de la tradición religiosa
Discurso de los anhelos Discurso del pecado Masculinidades hegemónicas	Religiosidad (Figura de la Indigenismo Ritualidad Familia Sexo Indigenismo Machismo Alcoholismo	Imaginario del hombre abusado	Relatos de carnaval
Masculinidades hegemónicas Cosificación del cuerpo feminizado Discurso adultocéntrico	Religiosidad (figura de la Misoginia Machismo Familia Indigenismo Alcoholismo	Imaginario de paternidad violenta	Relato de la huida

Ambiente	Ruptura en la narrativa respecto al relato hegmónico	La noche
Desconcertante Depravación Hogar		como posibilitadora de abuso se
Tensión Carnavalesco (fiesta)		como tiempo de fiesta como posibilitadora del abuso
Carnavalesco Torméntoso	Mujer no sumisa	como tiempo de fiesta como posibilitadora del abuso Posibilitadora de escondite/ hui

	Descripción física de lugares						Sucesos			Personajes
Palermo Hollywood (2005)	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada	Exclusión socioespacial	Sonidos	Colores	Tiempo	Emociones	Acciones	Descripción interseccional
Noche I 0.50- 3:01	Urbano, Área de Palermo, Ciudad de Buenos Aires, Argentina	Alumbrado público Luces de vehículos	Vía pública Calles Dentro de una casa Barrio	Falta de alumbrado público	Música agitada Ruido de motores Gritos	rojo negro	Velocidad acelerada	Tensión	Persecución Huida Choque Accidente de tránsito Irrupción del espacio privado Disparo Uso de armas de fuego	Hombre, adulto argentino, clase media baja Hombre, adulto argentino, clas
Noche II 4:47-11:15	Urbano, Área de Palermo, Ciudad de Buenos Aires, Argentina	Iluminación interior de casa Alumbrado público	Casa ajena Calle Plazoleta pública Interior de Casa Bar	Calles mal pavimentadas Falta de alumbrado público Suciedad en las calles/ falta de	Música agitada Cumbia villera Balada (Sandro)	rojo negro	Velocidad acelerada Distorsión de la realidad	Tensión Carismático	Irrupción de la propiedad privada Robo Huida Consumo de drogas (cocaína) Consumo de alcohol Junta de amigos Hombre busca a su pareja Conducción de vehículos	Hombre, adulto argentino, clas Hombre, adulto argentino, clas Grupo de hombres (pandilla) Mujer, adulta, madre, argentina Mujer adolescente, argentina,
Noche III 14:01- 18:23	Urbano, Área de Palermo, Ciudad de Buenos Aires, Argentina	Iluminación de casa Alumbrado público Luces de fiesta Luces de Neón	Interior de domicilio Club de baile Bar	Calles mal pavimentadas Falta de alumbrado público Suciedad en las calles/ falta de	Música de fiesta Música electrónica	rojo negro	Distorsión de la realidad Lentitud	Euforia Éxtasis Disfrute	Pre-fiesta Fiesta Besos Conversaciones Consumo de MDMA Consumo de cocaína	Hombre, adulto argentino, clas Hombre, adulto argentino, clas Grupo de hombres (pandilla) Mujer, adulta, madre, argentino Mujer adolescente, argentina,
Noche IV 25:00-37:47	Urbano, Área de Palermo, Ciudad de Buenos Aires	Iluminación de casa Alumbrado público Luces de fiesta	Plaza Barrio Calles Interior de casa	Calles mal pavimentadas Falta de alumbrado público Suciedad en las calles/ falta de	Batucada Sandro	Rojo negro Amarillo	Distorsión de la realidad Lentitud	Tensión Shock Espera	Carnaval Conversación de pareja (disco) Besos Sexo Pareja que se esconde Abuso sexual infantil Baile Consumo de alcohol	Hombre, adulto argentino, clase media baja Hombre, adulto argentino, clas Grupo de hombres (pandilla) Mujer, adulta, madre, argentino Mujer adolescente, argentina, Hombre adulto argentino, clas
Noche V 49:18-53:50	Urbano, Área de Palermo, Ciudad de Buenos Aires, Argentina	Iluminación de club Alumbrado público	Carretera Club nocturno Espacio Público	Calles mal pavimentadas Falta de alumbrado público Suciedad en las calles/ falta de	Calmada De tensión	Rojo negro	Distorsión de la realidad Lentitud	Tensión Shock Impotencia	Hombres en un coche Discusión entre hombres Discusión/Pelea entre amigos Conducción de vehículo	Hombre, adulto argentino, clase media baja Hombre, adulto argentino, clas Hombre, adulto argentino, clas
Noche VI 59:48- 1:01:39	Urbano, Área de Palermo, Ciudad de Buenos Aires, Argentina	Alumbrado público	Domicilio Plazuela	Calles mal pavimentadas Falta de alumbrado público Suciedad en las calles/ falta de limpieza municipal		Rojo Negro	Velocidad cotidiana	Shock Tensión Nerviosismo	Conversación Imposibilidad de dormir Sobre pensamiento	Hombre, adulto argentino, clase media baja Hombre, adulto argentino, clas Grupo de hombres (pandilla) Mujer, adulta, madre, argentino
Noche VII 1:18:16- 1:34:14	Urbano, Área de Palermo, Ciudad de Buenos Aires, Argentina	Alumbrado público Iluminación de casa	Dentro de un coche Calles Domicilio Bar Carretera Club nocturno Barrio	Calles mal pavimentadas Falta de alumbrado público Suciedad en las calles/ falta de	De tensión Rock De fiesta (cumbia)	Rojo Negro	Velocidad acelerada Distorsión de la realidad	Violencia Tensión Lamento Desesperación	Violencia física y verbal Violencia de género Consumo de alcohol Consumo de cocaína Consumo de cigarrillo Conducción en estado de ebriedad	Hombre, adulto argentino, clase media baja Hombre, adulto argentino, clas Grupo de hombres (pandilla) Mujer, adulta, argentina, clase Mujer adolescente, argentina, Hombre adulto argentino, clas
Noche VIII 1:34:49-1:41:37	Urbano, Área de Palermo, Ciudad de Buenos Aires, Argentina	Alumbrado público	Calles Bar Carreteras	Calles mal pavimentadas Falta de alumbrado público Suciedad en las calles/ falta de	De tensión	Rojo Negro	Velocidad acelerada	Tensión Miedo Alivio Espanto	Busqueda Conversación Huida Acción policial Irrupción de la propiedad privada Feminicidio	Hombre, adulto argentino, clase media baja Hombre, adulto argentino, clas Grupo de hombres (pandilla) Mujer, adulta, madre, argentino Mujer adolescente, argentina, Hombre adulto argentino, clas

			Narrativas						
Presencia de estereotipos	Prejuicios/ generalizaciones	Afectos	Discursos	Tematización	Imaginarios	Relatos	Ambiente	Ruptura en la narrativa respecto al rol	La noche
Delincuente que escapa Hombre "macho" fuerte irracional	-	Ansiedad Tensión Irracionalidad		Muerte Asalto Huida Dinero Uso de armas Robo	Delincuencia		Huida Ocultamiento	-	Como escondite Como vía de escape
Delincuente que marca territorio Pandilleros en la plaza Hombre (macho) protector Hombre (macho) amigo, buena La hermana del personaje que "Mujer dependiente de pareja "Hombre (macho) insistente que	En Argentina son muy machistas Grupo de personas reunidas en u	Ansiedad Felicidad (risas) Tensión Rabia Desesperación	Discurso de la Propiedad Masculinidades hegemónicas Feminidades hegemónicas	Dinero Huida Consumo de drogas Injusticia Irresponsabilidad masculin Paternidad Maternidad Conflicto de parejas Soledad Amistad Control policial	Delincuencia	Relato de la calle	Afectivo Burlesco Tensión		Como espacio que permite delinq Como lugar de encuentro/ convive
Hombre (macho) conquistador Adolescente coqueta "loliita" Hombre (macho) trifuador El sujeto que está a escondidas	Las personas que van a fiestas de electrónica consumen drogas	Coqueteo Éxtasis Pasión Felicidad	Masculinidades hegemónicas Discurso de lo oculto	Amor imposible Consumo de drogas Consumo de Alcohol Deseo	Fiesta bonaerense	Relato de conquista Relato de fiesta	Fiestero Afectivo Íntimo	Hombre emocional, rompe con la idea d	Como espacio de disfrute Territorio de fiesta
Hombre (macho) disconforme Adolescente coqueta Maleante homosexual abusador Relación imposible que se esco		Disconformidad Miedo Amor Nerviosismo Pasión Felicidad	Discurso de la disconformidad Masculinidades hegemónicas Discurso de lo correcto Masculinidades débiles	Desacuerdo Proyectos de vida Confusión Deseo Intimidad Abuso sexual Consumo de drogas Satisfacción	Noche Sexo	Relato de los amantes	Íntimo Éxtasis	Proyección de vivencias subjetivas/ dive	Como tiempo/espacio de elixir
Joven de clase alta que reniega	Argentino mafioso	Tensión Shock Rabia Nerviosismo Asco	Discurso de la mafia Discurso de la culpa Discurso moral Masculinidades hegemónicas Discurso de clase	Muerte Dinero Uso problemático de droga Pacto de hermandad mascu	Mafioso Asesino Privilegiado	Relato en torno al delito y l	Tensión Impotencia Confusión	-	Como espacio incómodo Como tiempo de ansiedad e inso
Pandilleros		Ansiedad Nerviosismo Tensión Miedo Confusión	Discurso sobre el abuso de poder Discurso sobre la amistad Masculinidades hegemónicas	Abuso sexual Muerte Consumo de alcohol	del Miedo	Relato del asesino	Tristeza Ansiedad Desesperanza Confusión		Como espacio de tensión Como espacio de inspección
El gangster matón El hombre (macho) protector Madre preocupada Hombre que calma su ansiedad Hombre (macho) insistente Hombre (macho) que golpea pa Mujer como propiedad	La mujer siempre espera a que la madre siempre va a querer la El borracho con el corazón roto	Tensión Shock Rabia Nerviosismo Ansiedad Frustración	Masculinidades hegemónicas Feminidades hegemónicas Discurso de la maternidad hegem Discurso del amor romántico	Presencia policial Muerte Delito Búsqueda Consumo de alcohol y drog Persecución Trabajo Sexual Desamor Violencia	desamor	Relato de los amantes Relato del desamor	Tensión Shock Rabia Nerviosismo Ansiedad Desolación Frustración	no rompe	Como espacio de de desolación,
El hombre enamorado El hombre (macho) capaz	El amor lo puede todo La mujer que espera a quién nun	Sinceridad Tensión Miedo Renor	Discurso del perdón Discurso del arrepentimiento Discurso del rencor Masculinidades hegemónicas	Reconciliación Uso de armas Vehículo motorizado Consumo de cigarrillo		Relato del amor imposible	Tensión Shock Impotencia Ansiedad Desesperación	no rompe	Como escenario de tragedia

	Espacio		
Pizza, Birra, Faso (1998)	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada
Noche I 6:19-17:24	Urbano, Buenos Aires, Argentina	Polución lumínica (exces Carteles con luces de neó Alumbrado público Luces de automóviles Luces de edificios Fuego	Plaza Obelisco Calles Avenidas Restaurante
Noche II 33:11-49:29	Urbano, Buenos Aires, Argentina	Polución lumínica (exces Carteles con luces de neó Alumbrado público Luces de automóviles Luces de edificios Luces de automóvil	Calles Barrio
Noche III 1:00:29- 1:15:33	Urbano, Barrio, Buenos Aires, Argentina	Alumbrado público Luces de teatro	Teatro Calles Carretera Barrio Vida nocturna

			Sucesos	
Exclusión socioespacial	Sonidos	Colores	Tiempo	Emociones
Calles mal pavimentadas Falta de bancos	Patrullas policiales Cantante ambulante Música en vivo	Colores pálidos	Cotidiano	Tensión Indignación Frustración
	Cumbia villera Bocina Gritos	Rojo	Cotidiano	Tensión Indignación Desesperación
Falta de alumbrado público Falta de áreas verdes	Radio Patrulla policial (siren Cumbia villera Gritos	Colores pálidos	Velocidad acelerada	Tensión Angustia Frustración Indignación

	Personajes		
Acciones	Descripción interseccional	Presencia de estereotipos	Prejuicios/ generalizaciones
Trabajo Besos Control policiaco Consumo de alcohol Robo Irrupción de la propiedad Golpes	Hombres jóvenes, heterosexual Mujer joven, heterosexual, clas	Mujer que espera (Penelope) Grupo de hombres inmaduros	
Uso de armas Consumo de alcohol Planificación Violencia Amenaza Consumo de cigarro		Banda criminal Policía corrupto	En Argentina son muy corrupto
Irrupción a la propiedad priv Besos Uso de armas Robo Coqueteo Violencia policial Tiroteo Huída Golpisa Persecusión	Mujer que esperaa (Penélope)	La mujer que sigue el sueño del	.

	Narrativas			
Afectos	Discursos	Temas	Imaginarios	Relatos
Celos Rabia Desesperación Frustración	Masculinidades hegemónicas Discursos misoginos Cosificación del cuerpo femenino	Ley Maternidad Paternidad Embarazo Desempleo Machismo Amistad	Imaginario de banda del	Relatos sexuales Relato de la precariedad
Ansiedad Rabia Frustración	Discurso de clase Cosificación del cuerpo femenino Masculinidades hegemónicas	Dinero Amistad Corrupción Discriminación	Imaginario de banda del	Relatos delictuales Relatos de la precariedad
Paciencia Angustia Amor Preocupación Enojo Indignación Altanería Rabia	Masculinidades hegemónicas Feminidades hegemónicas Cosificación del cuerpo femenino Amor romántico	Violencia intrafamiliar Promesas sin cumplir Paternidad Amor Injusticia Dinero Discriminación Muerte Venganza	Imaginario de banda del	Relatos delictuales Relatos de la precariedad

Ambiente	Ruptura en la narrativa respecto al relato hegmónico	La noche
Vulneración de derecho Aventura	.	Como territorio delictual Como espacio de amistad
Vulneración de derecho Aventura	.	Como territorio delictual Como espacio de amistad Como espacio de frustración
Vulneración de derecho Aventura	.	Como territorio delictual Como espacio de frustración Como tiempo de encuentro

	Espacio				
Rodrigo D no futuro	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada	Exclusión socioespacial	Sonidos
Noche I 2:14- 11:39	Urbano, Medellín, Colombia	Luces de casa Alumbrado público	Calles Barrios Cancha de fútbol Escuela nocturna Interior de casa	Calles mal pavimentadas Falta de alumbrado público Inexistencia de veredas Inexistencia de calles Suciedad Escombros en la calle	Música punk Música fuerte
Noche II 28:17-34:21	Urbano, Medellín, Colombia	Luces de casa Alumbrado público	Casa Barrio Calles con gente (vida nocturna)	Calles no pavimentadas Falta de caminos	Radio
Noche III 48:17-54:07	Urbano, Medellín, Colombia	Luces de negocio	Calle Barrio Almacén Pool	Calles no pavimentadas Falta de caminos Construcciones inestables	Tango Música punk
Noche IV 1:07:40-1:18:49	Urbano, Medellín, Colombia	Alumbrado público Luces de autobus	Autobus Calles Barrio	Calles no pavimentadas Falta de caminos Construcciones inestables Abandono del territorio por parte	Música Música punk
Noche V 1:23:19-1:27:25	Urbano, Medellín, Colombia	Alumbrado público Luces interior de casa	Velorio Calle Barrio	Calles no pavimentadas Falta de caminos Construcciones inestables Abandono del territorio por parte Escombros en la calle	Música punk

	Sucesos			Personajes		
Colores	Tiempo	Estados emocionales	Acciones	Descripción interseccional	Presencia de estereotipos	Prejuicios/ generalizaciones
Colores pálidos	Velocidad aumenta	Reflexión Tensión Soledad	Conversación Caminata Partido de fútbol Consumo de alcohol Trabajo Besos Seducción Risas Coqueteo Discusión Uso de vehículos motorizados Robo Uso de armas Asalto Violencia verbal Regaño Dormir	Hombres adolescentes, clase baja Mujer adolescente, clase media Hombre adulto, clase baja, hetero colombiano	Mujer preocupada por su pareja Padre posesivo	Medellín es peligroso
Colores pálidos	Cotidiano	Reflexión Soledad Comunidad	Agresión verbal Consumo de marihuana Escondite Dinámica barrial Deporte Caminata Canto Insomnio	Hombres adolescentes, clase baja Hombre adulto, clase baja, hetero colombiano Mujer adulta, clase media baja,	Madre preocupada por hijo: "te .	.
Colores pálidos	Cotidiano	Tensión	Consumo de alcohol Conversación Uso de armas Agresión verbal	Hombres adolescentes, clase baja Hombre adulto, clase baja, hetero colombiano	.	Figura de la clase humilde- trab
Colores pálidos	Cotidiano	Soledad Introspección Tristeza Frustración	Consumo de alcohol Dinámicas de barrio Consumo de marihuana Canto Dormir Reclamo Discusión Velorio	Hombres adolescentes, clase baja Mujer adulta, clase media baja, Hombre adulto, clase baja, hetero colombiano	Madre preocupada por hijo	
Colores pálidos	Cotidiano	Tristeza Impotencia Angustia	Discusión Baile Canto Consumo de alcohol Uso de armas Persecución Violencia física	Hombres adolescentes, clase baja Mujer adulta, clase media baja, Hombre adulto, clase baja, hetero colombiano Comunidad barrial	Estética punk	Medellín es un lugar peligroso

	Narrativas				
Afectos	Discursos	Temas	Imaginarios	Relatos	Ambiente
Fatalismo Desesperanza Celos Amor Rabia	Discurso del esfuerzo Discurso fatalista	Relación padre- hijo Dinero Paternidad	Imaginario de delincente juvenil	Relato de los amantes Relatos de precaridad Relatos barriales	Tensión Criminal Barrial
Preocupación Frustración Desgana Carisma	Discurso del autocuidado Masculinidades hegemónicas	Muerte Soledad Cuidado Dinero	Imaginario de adolescente deprimido	Relatos de la violencia policial Relatos de precaridad Relatos barriales	Fraterno Angustioso Barrial
Introspección Desahogo Agobio Nerviosismo	Discurso de la precaridad Masculinidades hegemónicas	Relación padre- hijo Dinero Paternidad Familia		Relatos de precaridad Relatos barriales	Barrial Preocupación
Desmotivación Vergüenza Dolor Tristeza Nostalgia Desmotivación Ansiedad Introspección	Discurso de la precaridad Masculinidades hegemónicas	Comunidad Familia Dinero Muerte Religiosidad Recuerdos	Imaginario de adolescente deprimido	Relatos barriales Relatos de violencia Relato de los amantes	Barrial Criminal Tensión
Dolor Tristeza Nostalgia Desmotivación Ansiedad Introspección	Masculinidades hegemónicas Discurso de la precaridad	Muerte Amistad Venganza	Imaginario de delincuente juvenil	Relatos barriales Relatos de violencia	Barrial Criminal Tensión Tragedia

Ruptura en la narrativa respecto al relato hegmónico	La noche
	Como tiempo introspectivo Como territorio delictual
	Como tiempo introspectivo Como tiempo de reflexión
	Como territorio de encuentro
	Como tiempo introspectivo Como espacio de tragedia
	Como espacio de tragedia Como territorio de venganza

	Espacio				
Y tu mamá también 2001	Rural / Urbano	Iluminación	Espacio Público/ Propiedad privada	Exclusión socioespacial	Sonidos
Noche I 0:38- 2:40	Urbano, Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos	Luces de habitación	Habitación		Sonido de sirenas
Noche II 10:12- 10:42	Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos	Luces de interior de casa	Interior de casa		Música bailable
Noche III 21:46- 23:48	Urbano, Ciudad de México, Estados Unidos Mexicanos	Luces de habitación	Habitación		
Noche IV 34:38- 39:18	Rural, pueblo, Estados Unidos Mexicanos	Luces de bar	Bar Calles Pueblo Hotel	Falta de alumbrado público Falta de pavimento	Música
Noche V 58:50- 1:02:51	Rural, pueblo, Estados Unidos Mexicanos	Alumbrado público exterior Luz de habitación	Habitación		
Noche VI 1:12:41- 1:14:16	Rural, pueblo, Estados Unidos Mexicanos	Luz de luna	Carretera	Falta de señalética Falta de pavimento Falta de alumbrado público	
Noche VII 1:22:32- 1:34:02	Rural, playa, Estados Unidos Mexicanos	Luz de negocio Luz de Luna Luz interior de habitación	Bar Playa Habitación	Falta de alumbrado público Falta de pavimento	Música

	Sucesos			Personajes		
Colores	Tiempo	Emociones	Acciones	Descripción interseccional	Presencia de estereotipos	Prejuicios/ generalizaciones
Rojo Colores calidos	Cotidiano	Placer	Sexo Advertencia	Hombre adolescente, heterosexual Mujer adolescente, heterosexual	El novio y la novia celosxs	
Verde Rojo	Distorsión de la realidad	Disfrute	Consumo de alcohol Consumo de marihuana Consumo de éxtasis Bailes Accidente Sexo	Hombre adolescente, heterosexual Hombre adolescente, heterosexual Hombre adolescente, heterosexual Hombre heterosexual	Adolescentes fuera de control	
Colores pálidos	Cotidiano	Dolor Desilusión	Llamada telefónica Llanto Ruptura amorosa	Mujer adulta, heterosexual, clases Hombre adulto, heterosexual,	El borracho que confiesa	
Colores pálidos	Cotidiano	Confusión Alegria Picardía	Consumo de alcohol Llanto Risas Baile	Hombre adolescente, heterosexual Hombre adolescente, heterosexual Mujer adulta, heterosexual clases	Los adolescentes "calientes"	
Colores pálidos	Cotidiano	Tensión Conflicto	Discusión Interrogatorio Consumo de cigarro Agresión verbal	Hombre adolescente, heterosexual Hombre adolescente, heterosexual	.	
Colores pálidos	Cotidiano	Tensión Conflicto	Accidente automovilístico	Hombre adolescente, heterosexual Hombre adolescente, heterosexual Mujer adulta, heterosexual clases	.	
Colores pálidos	Cotidiano	Sinceridad	Juego de mesa Llamada telefónica Consumo de alcohol Besos Risas Baile Sexo	Hombre adolescente, heterosexual Hombre adolescente, heterosexual Mujer adulta, heterosexual clases	Mujer emocional El millonario corrupto	

	Narrativas				
Afectos	Discursos	Tematización	Imaginarios	Relatos	Ambiente
Placer Celos Amor	Discurso de la propiedad	Sexo Intimidad	Imaginario de la adolescencia	Relato de los amantes Relatos de adolescentes	Intimidad
Fracaso Felicidad Disfrute Alegria		Fiesta Sexo Amistad	Imaginario de la adolescencia	Relatos de adolescentes	Exesos Fiesta
Relajo Soledad Introspección Tristeza Desamor Culpa Arrepentimiento		Infidelidad Quiebre amoroso			Intimidad
Alegria Introspección Sufrimiento Curiosidad	Discurso de la propiedad Discurso de la monogamia Masculinidades hegemónicas	Infidelidad Monogamia Introspección Amistad	Imaginario de la adolescencia	Relato de los amantes Relatos sexuales	Amistad Intimidad
Rabia Introspección Desilusión Frustración Celos	Discurso de la fidelidad	Amistad Conflicto Ruptura		Relatos sexuales	Desilusión
Miedo Aburrimiento Tedio Orgullo		Desorientación			
Desahogo Tranquilidad Culpa Confusión Soledad Placer	Discurso de la felicidad Discurso de clase Masculinidades hegemónicas	Venganza a Dinero Ruptura amorosa Dolor Alcohol Reconciliación Perdón Arrepentimiento Amistad Sexo		Relatos sexuales	Deseo Amistad

Ruptura en la narrativa respecto al relato hegónico	La noche
	Como tiempo sexual
	Como tiempo sexual Como tiempo de fiesta
	Como lugar de intimidad
	Como tiempo de amistad
	Como espacio de reflexión y te
	Como escenario de pérdida
	Como tiempo sexual

