

Diálogo de saberes en colectivos de comunicación



Ángela Garcés Montoya
Coordinadora académica

 Ediciones
UNAULA

 sello
editorial
UNIVERSIDAD DE MEDELLÍN

Diálogo de saberes en colectivos de comunicación

Ángela Garcés Montoya

Coordinadora académica



Diálogo de saberes en colectivos de comunicación

1ª. edición: 2020

© Universidad de Medellín

Diálogo de saberes en colectivos de comunicación / coord. acad. Ángela Garcés Montoya ; coord. ed. Solangy Carrillo-Pineda. --1ª ed. -- Medellín: Universidad de Medellín; Sello Editorial Universidad de Medellín; Ediciones Unaula, 2020.

265 p. ; 17 x 24 cm.

Incluye referencias bibliográficas

ISBN (impreso): 978-958-5180-02-4

ISBN (electrónico): 978-958-5180-03-1

1. COMUNICACIÓN Y CULTURA. 2. CAMBIO SOCIAL. 3. PROCESO DE PAZ -- COLOMBIA. 4. ETNOLOGÍA -- MATERIALES AUDIOVISUALES. 5. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS Y JUVENTUD. 6. CONFLICTO ARMADO -- ASPECTOS SOCIALES -- COLOMBIA. 1. Garcés Montoya, Ángela Piedad, coord. acad.. 2. Carrillo-Pineda, Solangy, ed.

CDD 302.2

Catalogación bibliográfica - Universidad de Medellín. Biblioteca Eduardo Fernández Botero. Daissy Patricia Zea Mejía.

Sello Editorial Universidad de Medellín

selloeditorial@udem.edu.co

Carrera 87 N.º 30-65. Bloque 20, piso 2

Teléfono: (+57+4) 340 5242

Medellín, Colombia

Jefe del Sello Editorial

Paula Andrea Rivera Montoya

Coordinación editorial

Solangy Carrillo-Pineda

Asistente editorial

Laura Agudelo Calle

Corrección de estilo

InFolio. Corrección de textos

Diseño de cubierta

Claudia Castrillón Álvarez

Ilustración de cubierta

Cielos de esperanza, 2020

Beatriz Velázquez

Diagramación

Valentina Rodríguez Fernández

Impresión

Xpress Estudio Gráfico y Digital

Bogotá, Colombia

Tirada: 300 ejemplares

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por ningún medio inventado o por inventarse, sin el permiso previo y por escrito de la Universidad de Medellín.

Hecho el depósito legal.

Contenido

Presentación.....	13
-------------------	----

PARTE I

Comunicación para la transformación social

CAPÍTULO I

Comunicación en clave de paz. Caracterización de experiencias colectivas de comunicación y construcción de paz en Colombia *Melba Patricia Quijano Triana*

Introducción.....	21
1.1 La caracterización realizada.....	25
1.1.1 Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna.....	26
1.1.2 Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21.....	32
1.1.3 Escuela Audiovisual Infantil de Belén de los Andaquíes.....	40
1.2 Análisis general de las categorías.....	48
1.2.1 Categoría de configuración.....	48
1.2.2 Categoría de metodología.....	50
1.2.3 Categoría sujetos participantes.....	52
Conclusiones.....	55
Referencias.....	56

CAPÍTULO II

Colectivos audiovisuales: trayectos etnográficos y comunitarios *Ángela Garcés Montoya*

Introducción.....	59
2.1 Ruta teórica.....	61
2.2 Formas de poblar los márgenes en Medellín: revisar la mirada técnica y racional	65
2.3 Re-mirar el margen desde la creación del audiovisual etnográfico.....	70

2.4 Otras miradas: cómo poblar los márgenes urbanos de Medellín	72
2.5 Documental social participativo: caso Ciudad Comuna	77
Conclusiones	80
Referencias.....	82

CAPÍTULO III

Pasolini en Medellín. Intersticio social entre estéticas y violencias

Camilo Ernesto Pérez Quintero, César Augusto Tapias Hernández

y Leonardo Cataño

Introducción	85
3.1 “No hay nada que no sea político”	86
3.2 Crear significados propios.....	88
3.3 La escritura se hace caminando	91
3.4 La clave de <i>re</i> y la ficción	92
3.5 A manera de cierre: la discusión ilimitada	93
Referencias.....	94

CAPÍTULO IV

Procesos creativos audiovisuales como ejercicios juveniles de visibilidad.

Experiencia de semilleros de investigación del Idipron, Bogotá

Andrés Eduardo Pedraza Tabares

Introducción.....	99
4.1 Talleres audiovisuales participativos: punto de partida metodológico	101
4.2 Imágenes juveniles, expresión y encuentro	102
4.2.1 ¿Que si la pinta y el camello importan? Encuentro con los otros	107
4.2.2 Su parche y el mío, a metros... Relaciones con la institucionalidad	112
Conclusiones	118
Referencias.....	119

CAPÍTULO V

Medellín, una voz siempre joven. Seminario de Comunicación Juvenil: veintiocho años de historias

Julio César Orozco Ospina

Introducción.....	123
5.1 Gomosos de la comunicación	126
5.2 Más que un seminario, un recorrido cargado de sentidos.....	127
5.3 Comunicación y periodismo por y con la juventud	130

5.4 Veintiocho años de historias	131
5.4.1 Comunicación en y para la ciudad	132
5.4.2 Comunicación con contenido y con sentido	132
5.4.3 Los roles de los jóvenes en la comunicación juvenil	133
5.4.4 Identidades juveniles y medios de comunicación	134
5.4.5 Una suma de voluntades	135
5.4.6 Una suma de talentos, muchos hijos por el mundo	137
Conclusiones: ser joven en Medellín.....	139
Referencias.....	140

PARTE II

Paisajes sonoros

CAPÍTULO VI

Los paisajes sonoros imaginarios, el territorio puesto en archivos ciudadanos *César Cardona Cano*

Introducción.....	145
6.1 La investigación	149
6.2 Lo audiovisual	151
6.2.1 Los sonoros fenómenos del entorno.....	152
6.2.2 El archivo sonoro contenedor del imaginario territorial.....	154
Conclusiones	158
Referencias.....	159

CAPÍTULO VII

Las cuerdas vocales del Centro de Medellín. ¿Marginalidad o poesía ciudadana? El caso del documental transmedia *Pregoneros de Medellín* *Juliana Carabalí y Ángela Carabalí*

Introducción.....	162
7.1 ¡Documental transmedia! ¿De qué se trata exactamente <i>Pregoneros de Medellín?</i>	163
7.1.1 Exposición fotográfica	166
7.1.2 Experiencia interactiva, experiencia museológica	166
7.2 Génesis	167
7.2.1 ¡En-cántame!	169
7.2.2 Cadencia	169
7.2.3 Capacidad de improvisación.....	170

7.2.4 Parodias	170
7.3 Entre tantos pregoneros interesantes, ¿cómo escoger solo a cinco?	172
7.3.1 Yo hablo, tú hablas, nosotros.....	172
7.3.2 La itinerancia.....	173
7.3.3 El encuentro	174
7.4 ¿Cómo fue el proceso para encontrar a los vendedores?	176
7.4.1 ¿Quiénes son?.....	176
7.4.2 Recepción del público, acogida e impacto.....	178
7.4.3 Becas, estímulos y festivales	180
Agradecimientos	182
Referencias.....	184

PARTE III

Metodologías participativas no convencionales

CAPÍTULO VIII

Provocar con imágenes: elicitación de memorias a partir del uso de fotografías familiares

Duván Londoño

Introducción. Una etnografía necesaria.....	189
8.1 Localizar un problema	192
8.2 Violencia, memoria y fotografía	196
8.3 Provocar con imágenes	200
Referencias.....	211

CAPÍTULO IX

La cartografía social: metodología para el buen vivir. Estudio de caso: Comuna 8, Medellín

Ángela Garcés Montoya y Leonardo Jiménez García

Introducción.....	213
9.1 Territorio y buen vivir	215
9.2 La construcción metodológica de las experiencias de cartografía social	216
9.3 Contexto de la investigación	218
9.3.1 Territorios de ladera y formas de ocupación territorial	218
9.3.2 Formas históricas de poblamiento de las laderas en Medellín.....	221

9.3.3 Condiciones de vida en barrios de las laderas de Medellín	223
9.4 Marco conceptual: derecho a la ciudad desde la cartografía social comunitaria....	224
9.5 Discusión. La cartografía como un dispositivo de mediación y diálogo de saberes	227
9.6 Hallazgos	231
Conclusiones	234
Referencias.....	238

CAPÍTULO X

Parloteo: aporte a la producción de saber en ciencias sociales

Lubín Torres, Alexander Silva, Marcela Galeano Acosta, María González y Alexandra Agudelo López

Introducción.....	241
10.1 Problematización	242
10.2 Justificación	244
10.2.1 Objetivos	246
10.3 Recuperación de la experiencia del parloteo en el quehacer de la Corporación IFT .	246
10.3.1 Proceso de planeación del parloteo.....	247
10.3.2 El equipo metodológico	247
10.3.3 La pregunta	248
10.3.4 Convocatoria de los participantes para el parloteo	248
10.3.5 Proceso de ejecución del parloteo.....	249
10.4 Apuestas teóricas: producción de saber a través de diálogos latinoamericanos ..	252
10.4.1 El pensamiento latinoamericano	253
10.4.2 Ecología de saberes.....	254
10.4.3 Ontología política, ontología relacional y pluriverso	255
10.5 Apuestas metodológicas: el parloteo en el ciclo de acción–reflexión–acción.	258
10.6 Apuestas políticas de la corporación IFT.....	259
10.6.1 La comprensión del saber	260
10.6.2 La incidencia sociopolítica	260
10.6.3 La acción colectiva	260
10.6.4 El parloteo, la construcción de saber y la incidencia sociopolítica	261
Referencias.....	262

Presentación

Este libro recoge el espíritu del diálogo de saberes para reflexionar sobre temas recientes en los procesos de agrupación juvenil y sus formas de apropiación de medios y territorios. Resulta pertinente, a través de los colectivos de comunicación, pensar la ciudad y sus dinámicas de apropiación territorial, social y cultural. De un lado, emergen expresiones estéticas propias de la vida cotidiana que configuran el espacio público divergente, de otro lado veremos reflexiones de metodologías participativas no convencionales que recuperan cartografías sociales, relatos juveniles, y en especial, la producción audiovisual juvenil como ejercicio de visibilidad en entornos urbanos locales y nacionales.

A su vez, este libro hace parte de la serie editorial *Diálogo de saberes en comunicación*, que tiene como antecedente el proyecto *Prácticas de comunicación para la movilización y el cambio social: un diálogo con tres experiencias de comunicación que interactúan en sectores de periferia de Medellín (2013-2015)*, su equipo de investigación promueve una construcción colectiva del conocimiento. Presenta varias publicaciones con reflexiones asociadas a *Diálogo de saberes: academia y colectivos* (Acosta, Tapias y Pinto, 2016), *Comunicación para la movilización y el cambio social* (Garcés y Jiménez, 2016), *Diálogo de saberes en comunicación y subjetividades* (Acosta, 2017) y *Diálogo de saberes, memorias y territorios* (Garcés, 2018).

En esta ocasión, el *Diálogo de saberes en colectivos de comunicación*, invita a pensar las formas de constitución del derecho a la ciudad, que transitan en la posibilidad de reconocer las formas de apropiación y recreación del audiovisual participativo, y sus formas de resignificar y vivir en márgenes de las grandes ciudades, más allá de procesos de control y planificación administrativa. Igualmente veremos cómo los colectivos audiovisuales nos narran diversos sentidos de ocupar, poblar y vivir en las márgenes urbanas y rurales de Colombia.

El primer eje temático reflexiona sobre comunicación para la transformación social, reconociendo la labor de los colectivos de comunicación y sus disímiles modos de apropiación de medios y resignificación de las sensibilidades juveniles. Justamente, la investigadora Melba Quijano invita a recorrer Colombia a través de los procesos regionales de comunicación que adelantan colectivos de comunicación, presentes desde hace varios años en zonas de conflicto armado y alto grado de violencia. Muestra la caracterización de experiencias colectivas y comunitarias de comunicación para pensar la construcción de paz. Tres experiencias y tres contextos diferentes: la Escuela Audiovisual Infantil de Belén de los Andaquíes, en el departamento de Caquetá al sur del país. El Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21, en el Carmen de Bolívar, Caribe colombiano. Y la Corporación Ciudad Comuna, ubicada en la Comuna 8 de Medellín.

En contrapunto, la investigadora Ángela Garcés recorre los espacios de desarraigo relevantes en los procesos de comunicación y producción audiovisual, desarrollados por los colectivos Pasolini en Medellín y Ciudad Comuna; resalta sus metodologías de producción audiovisual, en especial aquellas que amplían las miradas sobre las márgenes urbanas de Medellín y reivindican el sentido de lugar y arraigo territorial; lugares donde se reitera la importancia de estudiar colectivos de comunicación situados y visibles en contextos urbanos marginales, resulta relevante la noción de derechos humanos y dignidad de vida en los territorios urbanos, donde se asientan poblaciones fuertemente afectadas por situaciones de desplazamiento forzado.

Los investigadores Camilo Pérez, César Tapias y Leonardo Cataño, integrantes del colectivo Pasolini en Medellín, nos presentan el trayecto de su propuesta audiovisual que involucra dimensiones estéticas y políticas de lo relacional, en tanto que el uso de los medios se interesa más en provocar interacciones, diálogos y encuentros, que en construir mensajes fijos. En este sentido, ellos abogan por un tipo de medios más sensibles a las oportunidades y necesidades de los contextos sociales y políticos, proponiendo que los productos audiovisuales, sean obras abiertas.

Para reconocer otras metodologías propias del audiovisual participativo, el investigador Andrés Pedraza indaga en los colectivos de comunicación por las imágenes juveniles, preguntándose ¿Qué imágenes quieren proyectar los jóvenes de sí mismos, su entorno y prácticas? ¿Con cuáles se sienten identificados? ¿A partir de los procesos audiovisuales creativos se configura alguna

lucha respecto a otros imaginarios de juventud? ¿Se recrean las identidades juveniles con estos procesos expresivos, organizativos y comunicativos?

Es significativo cerrar el apartado de colectivos de comunicación, con la historia del Seminario de Comunicación Juvenil, una experiencia clave en las dinámicas de comunicación de Medellín, pues recoge sus veintiocho años de historia; se presenta como un género híbrido, entre el reportaje y el ensayo periodístico, ya que se trata de una de las experiencias de comunicación pública juvenil de más largo aliento en el contexto local y nacional. El texto busca responder a la pregunta por los orígenes del seminario, sus actores, intenciones reflexivas y narrativas, así como el papel que ha cumplido en la búsqueda de vocaciones y en la defensa de la voz de los jóvenes desde sus relatos de vida, su mirada refrescante de la realidad social y la posibilidad de contar historias que aporten a la memoria y a la defensa de los derechos. El proceso de escritura se nutre fundamentalmente de fuentes documentales que reposan en textos escritos, producciones multimediales y registros audiovisuales realizados en la última década por los propios jóvenes.

El segundo eje temático, el diálogo de saberes, está orientado a pensar el derecho a la ciudad recorriendo los paisajes sonoros. En especial, el investigador César Cardona indaga las percepciones auditivas, usando una metodología que parte de la teoría de los imaginarios urbanos en la ciudad de Medellín y organiza estos archivos, dando lugar a cartografías y músicas concretas de la urbe. Por ello, es posible examinar las formas propias de la ciudadanía contemporánea a través de la percepción de la urbe sonora, donde la cuestión del uso del territorio, el modo de habitarlo y la idea que se tiene de él, derivan en la constitución formal o informal de archivos ciudadanos traducidos en paisajes sonoros del centro de la ciudad de Medellín. Se trata de un aporte a la memoria colectiva, en este caso desde los imaginarios sonoros, apoyándose en aspectos de la cultura, los procesos de la percepción humana y en aspectos de la identidad, buscando un modo de construir los repositorios de la comunicación en la dimensión simbólica y expresiva de las prácticas sociales de los ciudadanos, abordados desde una reflexión estética-sonora.

Para explorar otros paisajes sonoros presentes en la calle, las investigadoras Juliana y Ángela Carabalí nos invitan a sumergirnos en la urbe saturada de venteros ambulantes, por ello visitamos a los protagonistas del documental transmedia *Pregoneros de Medellín*. Veremos la problemática de la venta ambulante en la ciudad a través de las historias de vida de cinco vendedores ambulantes. Se trata de un recorrido virtual en el que el usuario

“se pasea a su antojo” por el centro de la ciudad reproduciendo el aspecto itinerante de los vendedores y escuchando sus pregones.

También los colectivos de comunicación exploran y recrean metodologías participativas no convencionales que permiten debatir sobre el derecho a la ciudad. En esta ruta, resulta urgente pensar el “derecho al lugar” en las periferias o bordes urbano-rurales de la ciudad de Medellín. Estos espacios son escenarios de profundas hibridaciones sociales, políticas y culturales, como resultado de las dinámicas aceleradas de poblamiento y ocupación de las laderas, a consecuencia de la migración de familias del campo a la ciudad, en la mayoría de los casos a causa del conflicto armado. En este contexto los investigadores Leonardo Jiménez y Ángela Garcés valoran las acciones de los colectivos de comunicación en la ruta del diálogo de saberes, y aportan a la construcción de metodologías participativas. Presentan las metodologías cartografía social crítica (CSC) y documental social participativo (DSP); se trata de métodos que han permitido la construcción y difusión de nuevas miradas sobre el territorio, con propuestas y escenarios de tensión que afronta la ciudad de Medellín en la perspectiva del derecho a la ciudad.

A su vez, se reconocen otras metodologías participativas no convencionales, en especial al indagar los usos de la memoria, las representaciones de la violencia y el valor socio-cultural de las imágenes. En esta ruta, el investigador Duván Londoño acude a la fotografía familiar a través de los álbumes fotográficos, como lugar y objeto etnográfico que da cuenta de una mirada situada y subjetiva en los acontecimientos de un grupo de familias del barrio. Se entiende que la fotografía constituye una herramienta metodológica, que busca provocar memorias que han sido invisibilizadas y silenciadas por distintas formas de violencia. Este uso de las imágenes por parte de la comunidad, permite forjar estrategias de resignificación del pasado, para pensar el presente.

Finalmente, se incorpora la sistematización de una metodología participativa para la deliberación y producción de saber en comunidades, denominada *Parloteo*; esta metodología ha sido desarrollada por la Corporación Investigación y Formación para la Transformación –IFT. Para esta corporación el *Parloteo* constituye una iniciativa que retoma las bases del pensamiento sociológico de Fals Borda y en especial, la metodología de investigación, acción, participación –IAP. A su vez, es recreada con saberes ancestrales, para combinar y relacionar ritualidades ancestrales, cifradas en el “círculo

de la palabra”, que busca provocar renovadas y profundas interpretaciones sobre la realidad, donde subyace la creación colectiva.

Ángela Garcés Montoya

PARTE I

Comunicación para la transformación social



CAPÍTULO I

Comunicación en clave de paz. Caracterización de experiencias colectivas de comunicación y construcción de paz en Colombia

Melba Patricia Quijano Triana¹

Introducción

Existe una delimitación instrumental del concepto de comunicación y su relación con la construcción de paz. Buena parte de esta delimitación ha sido heredada de algunos estudios de conflicto y paz en los cuales el periodismo para la paz ha surgido como uno de los grandes escenarios de acción en lo que se considera como acciones de comunicación en este campo.

Sin duda, los procesos informativos son necesarios en coyunturas de negociación de acuerdos de paz, como el desarrollado entre el Estado colombiano y la Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia -FARC, durante el proceso de negociación que dio paso a la firma del Acuerdo para la Terminación Definitiva del Conflicto. No obstante, establecer condiciones de construcción de paz en un país de regiones, de diversidad cultural y de una historia de múltiples violencias, es una tarea compleja que va más allá del cubrimiento informativo de un proceso de negociación de paz.

Si pensamos a Colombia como un laboratorio sociocultural tal y como lo sugiere Martín-Barbero (2009), resulta clave volcar las miradas a los procesos regionales, y en especial a los procesos comunitarios y colectivos de comu-

¹ Comunicadora social, magíster en Planificación y Administración del Desarrollo Regional del Cider, Universidad de Los Andes. Doctoranda en Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata en Argentina. Investigadora y académica en el campo de la comunicación para el cambio social, se ha desempeñado en el acompañamiento a comunidades en procesos de desarrollo y paz especialmente en temáticas afines a los medios ciudadanos y el desarrollo de estrategias comunitarias de comunicación en caldiad de asesora de organizaciones comunitarias, especialmente en la región del Magdalena Medio. Correo electrónico: melbaqui@gmail.com Producción académica disponible en <https://unlp.academia.edu/MelbaPatriciaQuijanoTriana>

nicación que están presentes desde hace más de diez años en territorios de complejas dinámicas de guerra; territorios en donde la población afronta los miedos, silencios y las múltiples violencias que han quedado como secuelas de un conflicto armado que se niega a terminar.

Nuestro país tiene una larga y reconocida trayectoria de experiencias comunitarias de comunicación. Algunas de estas experiencias, por ejemplo las de las radioescuelas de Radio Sutatenza, ya hacen parte del repertorio común en cuanto a prácticas que antecedieron la reflexión teórica sobre la relación de comunicación y desarrollo, tal y como lo expone Luis Ramiro Beltrán cuando argumenta que “en el principio fue la práctica” (2005, p.6).

Son más de sesenta años en los que se ha podido contar con una diversidad de experiencias comunitarias de comunicación que con el correr del tiempo, han variado en sus configuraciones sociales, en sus territorios de acción y en especial, en sus prácticas mediáticas y comunicativas. Así mismo, la continuidad del conflicto armado en Colombia, también ha tomado parte en la creación y configuración de algunas de estas experiencias de comunicación. Precisamente, algunas de ellas fueron creadas como acciones alternativas a la recurrente mediatización del conflicto armado, en aras de confrontar la visibilidad dada a sus territorios como *zonas rojas*, para presentarlos como espacios de vida.

Conforme a lo anterior y en atención a las intenciones investigativas de una tesis doctoral² que busca exponer la relación de comunicación y construcción de paz tomando como referencia tres referencias comunitarias de comunicación, durante el segundo semestre del 2015 se desarrolló la *Caracterización de experiencias colectivas y comunitarias de comunicación, para pensar la construcción de paz*³. Asumida como un primer escenario investigativo de la tesis doctoral, la caracterización evidenció unas categorías descriptivas en cuanto a los saberes conceptuales y metodológicos de la

² La propuesta de tesis doctoral aprobada en julio del 2016 por el Consejo Directivo de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata responde al nombre: *Pensar y hacer la comunicación en zonas de conflicto. Experiencias colectivas de comunicación y paz en Colombia*. La tesis está en proceso de construcción.

³ El proceso investigativo de esta caracterización se inició en abril del 2015 y cubrió un tiempo de diez meses. La investigación contó con recursos de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura, a través del convenio de asociación n.º 0543 entre el Ministerio de Cultura y la Red Cooperativa de Medios de Comunicación Comunitarios de Santander Limitada (Resander). Como producto adicional al documento, se realizó un video para mostrar los resultados de la caracterización. En este link se puede acceder al video: <https://www.youtube.com/watch?v=c0zFkdVo8ic>

relación de comunicación y paz, que establecían estas experiencias colectivas y comunitarias seleccionadas.

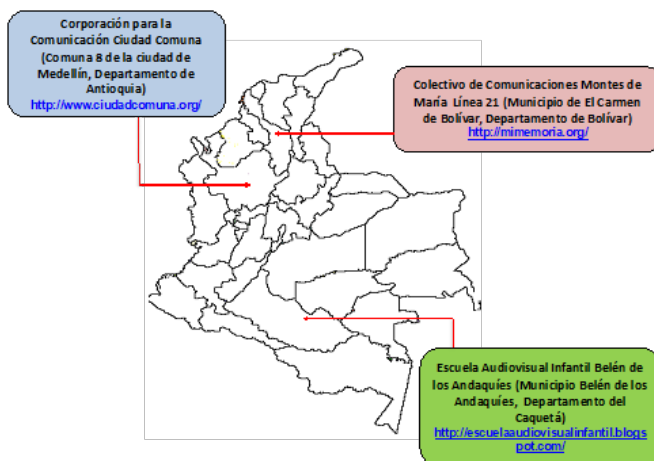


Figura 1.1. Ubicación en el territorio colombiano de las experiencias comunitarias de comunicación protagonistas de la caracterización

Fuente: elaboración propia.

Como lo evidencia la figura 1.1, las tres experiencias exponen tres contextos diferentes de la territorialidad colombiana: la Escuela Audiovisual Infantil (EAI) de Belén de los Andaquíes en el departamento de Caquetá (piedemonte amazónico); el Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21 con sede en el municipio del Carmen de Bolívar pero con incidencia en la región de los Montes de María (Caribe colombiano) y la Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna (Comuna 8 de Medellín)⁴.

Las tres experiencias asumen la producción mediática como una estrategia de apropiación social de medios. Basadas en esta estrategia, las experiencias establecen sus procesos metodológicos y despliegan toda su capacidad creativa para lo cual resulta clave la implicación en el territorio y la participación comunitaria que logran convocar.

A partir de los planteamientos de la teoría fundamentada, sustentada en el método inductivo de la investigación social, la caracterización buscaba

⁴ Para ampliar la información de cada experiencia, se puede consultar algunos de sus recursos web: Corporación Ciudad Comuna <http://www.ciudadcomuna.org/> Escuela Audiovisual Infantil <http://escuelaaudiovisualinfantil.blogspot.com/> Colectivo de Comunicaciones Montes de María <https://mimemoria.org/>

descubrir y exponer las diversas categorías que están presentes en las experiencias comunitarias de comunicación cuando se refieren a una mirada conceptual y metodológica de la relación de comunicación y paz, de acuerdo a sus prácticas particulares en los territorios donde se desarrollan.

Vale la pena aclarar que la teoría fundamentada “se basa en un procedimiento de análisis creado con el propósito de generar conceptos y desarrollar teoría a partir del material procedente de estudio de casos. Esta teoría no constituye un método o una técnica específica, sino que es más bien un estilo de hacer análisis cualitativo” (Jones, Manzelli y Pecheny, 2004, p. 48).

Así las cosas, al reconocer las experiencias comunitarias de comunicación como fenómeno social a investigar (unidad de observación), la relación de comunicación y construcción de paz a partir de la trayectoria de estas experiencias en términos de sus procesos metodológicos y conceptuales, constituye en sí la unidad de análisis de este proceso investigativo iniciado con la caracterización, la cual estuvo configurada en cinco fases: 1) negociación, 2) trabajo de campo, 3) codificación y análisis de datos, 4) construcción del documento y 5) socialización.

La negociación como primer momento, comprendió el acercamiento a cada experiencia para socializar y concertar tiempos, técnicas y participantes más adelante en el proceso investigativo de la Caracterización. El trabajo de campo estableció una jornada investigativa en cada territorio para la aplicación de los instrumentos de recolección de información como fueron: entrevistas en profundidad con participantes, coordinadores, aliados y comunidad; y un taller investigativo, construido con técnicas diferentes para cada experiencia y en el cual participaron las personas responsables del desarrollo de las actividades de las experiencias.

El taller es instrumento de investigación cualitativa definido por Alfredo Ghiso (1999) como “un dispositivo para hacer ver, hacer hablar, hacer recuperar, para hacer recrear, para hacer análisis –o sea para hacer visible e invisible elementos, relaciones y saberes-, para hacer deconstrucciones y construcciones” (p.142).

En lo relacionado con la fase de codificación y análisis de datos, básicamente se hizo transcripción de los audios registrados y la construcción de la memoria de cada taller investigativo. Esta fase permitió encontrar las categorías comunes en el análisis de toda la información recolectada y de esa

manera, finalizar con la fase de construcción y socialización del documento caracterización.

Así como Martín-Barbero (2003) sugirió que “habíamos necesitado que se nos perdiera ‘el objeto’ para encontrar el camino al movimiento de lo social en la comunicación” (p. 280), los resultados de la caracterización inician este camino de reflexión para revisar el rol que la comunicación cumple en la construcción de paz, vista precisamente, en su relación e implicación con los procesos culturales y en el sentido de lugar que cada experiencia determina en relación al territorio donde se convocan.

1.1 La caracterización realizada

Al culminar el trabajo investigativo de la caracterización, la información recolectada fue analizada en relación a la conceptualización y la reducción de los datos para la elaboración de categorías. Si bien la teoría fundamentada permite que la teoría emerja a partir de los datos, son sus procesos de codificación los que permiten cumplir con este propósito. Así por ejemplo, en la organización y análisis de la información para la construcción de las categorías descriptivas la caracterización se tomó como referencia la codificación abierta, la cual según Strauss y Corbin (2002) permite “descubrir, denominar y categorizar los fenómenos según sus propiedades y dimensiones” (p. 225).

De esta manera, las categorías descriptivas evidenciadas a partir de la información obtenida de cada experiencia, son a su vez categorías analíticas de la relación de comunicación y construcción de paz. Estas son:

- a. **Configuración:** explora los contextos y condiciones particulares de desarrollo de cada experiencia comunitaria de comunicación, haciendo especial énfasis en la relación que tienen con el territorio como referente de lugar que ofrece una apropiación vivencial, al tiempo que otorga sentido a sus prácticas de comunicación. Esta categoría también aborda la estructura organizativa, los espacios de planeación y las formas de funcionamiento en que cada experiencia sustenta sus procesos comunitarios.
- b. **Metodología:** da cuenta de las prácticas de comunicación y de la apropiación social de los medios que desarrollan las experiencias en sus territorios. Esta categoría evidencia las apuestas pedagógicas de cada experiencia, resaltando la manera como conjugan sus didácticas,

saberes e intenciones de sus creaciones mediáticas y sus prácticas de comunicación.

- c. **Sujetos participantes:** evidencia quiénes se involucran y cuáles son los públicos que convocan estas experiencias de comunicación. Expone una relación de las personas o grupos que se vinculan de manera voluntaria y se asumen como protagonistas de las acciones comunicativas y mediáticas realizadas por las experiencias de comunicación.
- d. **Construcción de paz:** es una categoría de carácter relacional que da cuenta de la manera como se concibe el aporte de la comunicación en la construcción de paz en términos conceptuales y metodológicos. Cada experiencia desarrolla un microcosmos de aprendizajes, reflexiones y aportes significativos a la construcción de paz en sus territorios.

A continuación, se presenta una síntesis de los resultados generales de las tres experiencias en relación a cada una de estas categorías definidas en la caracterización.

1.1.1 Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna

1.1.1.1 Configuración

Ciudad Comuna es un proceso social y comunitario de la Comuna 8 de Medellín que busca fortalecer procesos de movilización, de unidad comunitaria y de empoderamiento comunitario basados en un enfoque de derechos humanos y visibilización de la realidad social de esta comuna.

La Comuna 8 es conocida también como Villa Hermosa y en ella habitan alrededor de 138.045 personas, según las proyecciones de población para el 2016 estimadas en el censo 2005 del DANE⁵. Es una de las 16 comunas que conforman la ciudad de Medellín y está ubicada en la zona centro oriental de la ciudad en un área que cubre 577,74 hectáreas entre las cuales, según datos registrados en el Plan de Desarrollo Local de la Comuna – PDL (2015), tienen asiento 30 barrios; sin embargo, solo 18 barrios son reconocidos en la formulación del PDL inicial (2008-2018).

El surgimiento de estos nuevos barrios en la comuna tiene relación con su carácter receptor de población desplazada y con la baja calidad de vida que persisten aún en la ciudad capital del departamento de Antioquia en contraste con los índices de desarrollo económico; así lo sugiere el informe

⁵ Departamento Administrativo Nacional de Estadística.

de calidad de vida de Medellín Cómo Vamos para el año 2016 al afirmar que esta comuna, al igual que ocurre en Popular, Santa Cruz, Manrique, Doce de Octubre, Aranjuez y San Javier "muestran desventajas reiterativas en aspectos críticos, como mayores tasas de desempleo e informalidad, y la más baja cobertura en pensiones. Así como condiciones de habitabilidad de mayor precariedad como se muestra con los déficits, tanto cualitativos como cualitativos (sic) en estas comunas" (p. 5).

La Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna surge con la intención de pensar cómo la comunicación podría complementar los procesos participativos de planeación y apropiación territorial, en la medida en que esta comuna ha sido protagonista de diversas iniciativas de organización comunitaria. La figura legal de Ciudad Comuna es Corporación Comunitaria sin ánimo de lucro. Empezaron a trabajar como colectivo en el 2008, obteniendo la personería jurídica en abril del 2009 en un proceso liderado por un grupo de jóvenes inquietos y venidos de diferentes procesos (musicales, bibliotecas populares, objeción de conciencia y comunicación comunitaria) que se encontraron para compartir reflexiones sobre lo que estaba pasando en su territorio (Comuna 8). Este grupo de jóvenes se definen a sí mismos como socios fundadores.

La creación de Ciudad Comuna coincide con la formulación de una política de presupuesto participativo de la Alcaldía de Medellín⁶ del año 2007, por lo cual su desarrollo, de acuerdo a la investigadora Ángela Garcés, "se fortalece con la decisión de los líderes de la Comuna 8 de constituir -dentro del Plan de Desarrollo de la Comuna- una línea de comunicación que potenciara la integración y la participación de la comunidad en la construcción de su propio desarrollo y en la cualificación de los procesos de convivencia" (2015. p. 102).

Como corporación, Ciudad Comuna tiene el espacio particular de decisión que es la junta. No obstante, su arraigo en el territorio define un proceso organizativo que se sustenta en una dinámica de trabajo por colectivos y

⁶ En el Plan de Desarrollo Local de la Comuna del 2007, previsto para la inversión de recursos de presupuesto participativo, en relación con el Eje Estructurante 3 sobre Tejido Social denominado *Comuna 8, un espacio para la construcción ciudadana* se establece el Programa 3.3.4 de comunicación para la integración, cuyo objetivo es el de "fortalecer estrategias comunicativas de y en la Comuna 8, para promover la circulación efectiva de la información, por medio de un sistema de comunicación local para la comunidad", contemplando así proyectos como la creación y fortalecimiento de medios de comunicación comunales. <https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpccontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Planeaci%C3%B3n%20Municipal/Secciones/Plantillas%20Gen%C3%A9ricas/Documentos/Plan%20Desarrollo%20Local/PDL%20COMUNA%208.pdf>

asambleas, el cual es explicado por sus integrantes al afirmar que “no nos pensamos la estructura de la organización aislada a la comunidad: organizaciones sociales, movimientos sociales, territorios, acciones comunitarias. Reconocemos nuestras formas de la organización desde tres instancias: colectivo, asamblea y junta” (Memorias Taller Investigativo Ciudad Comuna, 2015).

La planeación estratégica para Ciudad Comuna resulta una particularidad del accionar de sus estrategias. No obstante, son conscientes de que las dinámicas sociales son cambiantes, más en las condiciones particulares de la Comuna 8. En este sentido, miran la planeación como una acción continua y necesaria, no cerrada a un momento específico sino abierta a las coyunturas. Consideran el espacio asambleario como clave en el proceso de planeación estratégica de la corporación, por ello incorporan la metodología asamblearia para definir los contenidos de sus productos mediáticos en lo que han denominado comités asamblearios de contenidos.

1.1.1.2 Metodología

A partir de su proceso organizativo basado en colectivos o semilleros, Ciudad Comuna hace *periodismo comunitario* definido por ellos no como el periodismo que cubre lo comunitario, sino como un periodismo en función de unos medios comunitarios. Este periodismo comunitario se consolida inicialmente con la vinculación de las personas en los diferentes colectivos que en conjunto Ciudad Comuna define como la Escuela de Comunicación Comunitaria. En general, las experiencias de formación (colectivos/semilleros) se establecen en un periodo de ocho a nueve meses.

El periodismo comunitario de Ciudad Comuna se enseña a través de una metodología vivencial de la producción periodística, centrada en promover la construcción de memorias del territorio con la comunidad. También es un periodismo que motiva la participación comunitaria e incentiva la movilización social alrededor de la defensa de derechos, especialmente lo que Ciudad Comuna define como el derecho a la ciudad y el territorio, una categoría que ha sido definida por el geógrafo David Harvey (2015) como “el derecho a cambiar la ciudad de acuerdo a los deseos propios (...) se trata de comenzar a preguntarnos cómo podemos cambiar el mundo para que sea decente para quienes lo habitamos”.

La noción de derecho a la ciudad planteada por Harvey ha sido abanderada por los líderes comunitarios del territorio en la Comuna 8, por ello estos

líderes han encontrado formas alternas de manifestarse y socializarse en los diferentes medios promovidos por Ciudad Comuna, por ejemplo las múltiples producciones audiovisuales realizadas, los especiales del periódico Visión 8 y los procesos de formación promovidos desde la Escuela de Comunicación para la apropiación social de medios.

El propósito de Ciudad Comuna está en fortalecer comunidades participantes que puedan reconocer su territorio como el principal actor en los productos periodísticos, más que en acumular audiencias. "Los medios son parte de una pedagogía para las comunidades y así promover una movilización social desde los medios" (Mesa Comunicación, Radio y Paz, Mayo 2015).

En esta *apropiación social de medios* como lo plantea Ciudad Comuna, las acciones comunicativas están definidas en relación con el uso de los medios y con los procesos pedagógicos que promueven, por ello clasifican los medios como tangibles e intangibles. Como tangibles están:

- Periódico impreso y de distribución gratuita Visión 8 *Mucho por contar*.
- Emisora virtual Voces de la 8 *Difundiendo nuestra realidad*.
- Documental social participativo.
- Plataforma virtual que está articulada y muestra todo lo que se está haciendo: <http://www.ciudadcomuna.org/>.
- La producción audiovisual alterna que hace microrrelatos de cinco minutos y documentales.

Estos medios *tangibles* definen sus agendas periodísticas a partir de los comités asamblearios de contenidos que funcionan dependiendo de la periodicidad en que se de la circulación de los medios. Los comités son espacios abiertos sugeridos por Ciudad Comuna al que asisten los representantes de procesos que están constituidos en el territorio como mesa de mujeres, mesa de víctimas, mesa de desplazados, comité de memoria, red cultural, red juvenil, etc.

En relación con las acciones comunicativas intangibles, Ciudad Comuna destaca algunas experiencias de formación como el proyecto Revelando Barrios, la Escuela de Comunicación Comunitaria y los comités asamblearios de contenidos. En general, los medios definidos como *intangibles* son acciones de participación comunitaria en las cuales la educación popular democratiza el conocimiento sobre el territorio, a partir de la percepción que la gente tiene sobre el mismo y el diálogo de saberes.

De acuerdo con la descripción dada por los integrantes de la Corporación Ciudad Comuna y en relación a la documentación analizada, se puede deducir que en esta experiencia existen cuatro procesos estratégicos que orientan el trabajo comunitario y que representan a su vez la propuesta metodológica que desarrolla Ciudad Comuna en el territorio. Estos son los cuatro procesos estratégicos:

a. *Comunicación para la Movilización y el Empoderamiento Social*: en la cual se articula el ejercicio periodístico representado en los medios de Ciudad Comuna y las agendas comunitarias a partir de tres líneas de acción: construcción de memorias del territorio con la comunidad, incentivación de la participación comunitaria y la movilización social en defensa de los derechos (territorio, vida digna, servicios públicos, etc).

b. *Apropiación Social de los Medios*: medios como recursos para que la comunidad establezca sus diálogos, construya espacios de encuentro y de participación.

c. *Educación Popular y Comunicación Comunitaria*: este proceso estratégico está relacionado con el desarrollo de la Escuela de Comunicación Comunitaria, pero aquí también están vinculados los procesos de investigación de Ciudad Comuna y el enfoque de periodismo comunitario, ambos asumidos bajo la perspectiva IAP.

d. *Investigación comunitaria y diálogo de saberes*: en este proceso Ciudad Comuna se propone organizar los proyectos de investigación que se tienen en marcha a través de los medios o con las universidades, para que se asuman como eje de trabajo las metodologías participativas.

1.1.1.3 Sujetos participantes

La apuesta por una investigación abierta a la participación, en conjunto con el periodismo comunitario constituyen la base de lo que Ciudad Comuna define como *Comunicación para la Movilización Social* sustentada en la apropiación del territorio y en el uso comunitario de los medios en torno al diálogo de saberes como pedagogía para la construcción de conocimiento.

Para Ciudad Comuna los medios no son el fin en sí mismo, son recursos potenciales de la organización para posicionar la diversidad de procesos sociales que se convocan en la comuna. Con los medios se promueve el sentido crítico y se amplía la apuesta participativa e incluyente.

Ciudad Comuna reconoce tres niveles de organización comunitaria con los cuales interactúa: organizaciones de base, organizaciones sociales y finalmente la comunidad en general. En esencia, Ciudad Comuna trabaja con actores comunitarios históricamente excluidos y marginados de la esfera de la opinión pública. Por ejemplo dinamiza y acompaña la mesa LGBTI, la Mesa Interbarrial de Desplazados y Desconectados (población que no tiene el servicio de agua) y el Festival de las Mujeres y el Agua (actividad anual que está revisando lo que está pasando con los desconectados).

Con la vinculación de estas comunidades y con la conformación de las redes, Ciudad Comuna argumenta que busca “politizar la experiencia de comunicación” (Jiménez, entrevista personal, mayo 8 de 2015); es decir, que la comunidad participante al vincularse a la creación y gestión de estos medios se asuma como un sujeto político que mira críticamente la planeación del ordenamiento territorial y a las decisiones que sobre el territorio se toman sin tener en cuenta la vinculación de quienes lo habitan. Es un proceso que busca fortalecer el discurso comunitario para la interlocución; darle visibilidad, divulgación y seguimiento no solo a los problemas que afectan su convivencia, sino también a los anhelos de los habitantes sobre su territorio.

1.1.1.4 Construcción de paz

En la medida en que la defensa del territorio se convierte en uno de los propósitos de Ciudad Comuna, buena parte de sus acciones de comunicación están relacionadas con la movilización social requerida para este fin. Con base en el diálogo de saberes, el proceso investigativo previo a la producción mediática es determinante en la experiencia metodológica y de conocimiento acumulado que tiene Ciudad Comuna sobre el territorio. Este *saber procesual* relaciona pedagogías particulares en la apropiación de los medios, de modo que el medio pareciera ser herramienta convergente para incentivar esta apropiación del territorio y dinamizar sus prácticas de movilización social.

Al visibilizar los relatos y narraciones de quienes habitan la Comuna 8, Ciudad Comuna está igualmente construyendo memoria en clave de derechos, aportando así en la visibilidad de unas comunidades que esperan ser reconocidas en su justa demanda por un desarrollo social en armonía con su territorio.

En este sentido, podría definirse que la pluralidad informativa, el diálogo de saberes, los relatos locales cuando entran en relación con la

reivindicación del derecho al territorio que promueve Ciudad Comuna, se constituyen en determinantes de la apropiación conceptual y metodológica de la construcción de paz.

1.1.2 Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21

1.1.2.1 Configuración

Con una trayectoria de más de veinte años, el Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21 asume una perspectiva regional de sus acciones en un territorio en el que convergen quince municipios de los departamentos de Sucre y Bolívar⁷

En un estudio realizado por el Centro de Estudios Económicos Regionales del Banco de la República, se describe este territorio como una subregión cuyos municipios integrantes comparten historias comunes de poblamiento, organización campesina, conflicto armado y desarrollo agropecuario. Sumado a estas condiciones, la subregión de los Montes de María es así misma descrita por sus riquezas naturales, la fertilidad de sus tierras⁸ y la presencia significativa de una población rural en su territorio que evidencia altos índices de pobreza, pues a pesar de tener “acceso a amplios recursos naturales (bosques y tierras cultivables), presenta altos niveles de pobreza por las deficiencias en el acceso a los servicios básicos domiciliarios (electricidad, agua, alcantarillado), educación, salud y empleo” (Aguilera, 2013, p. 5).

Esta territorialidad montemariana y su arraigo campesino en el Caribe colombiano, han sido determinantes para la práctica de una comunicación transformadora -como la define el colectivo- basada en la cultura y en

⁷ De acuerdo con la información registrada en la página de Fundación Red Desarrollo y Paz de los Montes de María, se afirma que “Montes de María es una región natural, ubicada en la parte central de los departamentos de Bolívar y Sucre, en la región Caribe de la República de Colombia. Los Montes de María están integrados por 15 municipios, 7 del Departamento de Bolívar (Carmen de Bolívar, Marialabaja, San Juan Nepomuceno, San Jacinto, Córdoba, El Guamo y Zambrano) y 8 del Departamento de Sucre (Ovejas, Chalán, Colosó, Morroa, Los Palmitos, San Onofre, San Antonio de Palmito y Toluviéjo). Los municipios de Corozal y Sincelejo, son considerados área de influencia regional de los Montes de María”. En: http://www.fmontesdemaria.org/index.php?option=com_content&view=article&id=122&Itemid=231&lang=es

⁸ La subregión MM tiene el 48,3 % de sus suelos con potencial agrícola y agroforestal y el 42,7% de su población es rural. Sus principales cultivos tradicionales son el maíz, el arroz, la yuca, el ñame, el ajonjolí, el plátano, el tabaco, el café, el aguacate, los maderables y los frutales. Recientemente se han incorporado nuevos cultivos comerciales como la palma africana, el ají picante y el cacao. Dentro de las actividades pecuarias, la ganadería vacuna es la de mayor importancia. También se destaca la apicultura (Aguilera, 2013, p. 28)

la educación. De las tres experiencias caracterizadas, el Colectivo CMM⁹ resulta ser la de mayor trayectoria en el tiempo. Creado en el Carmen de Bolívar en 1994, la Corporación Colectivo de Comunicaciones de los Montes de María Línea 21 se ha asumido en la triada comunicación, educación y cultura, desarrollando acciones mediáticas, de formación y de colectivización en comunicación.

En toda su trayectoria, el Colectivo CMM ha creado y reelaborado estrategias de acompañamiento social y fortalecimiento comunitario, diseñadas en conjunto con los diversos grupos poblacionales con los que ha interactuado. Inicialmente su apuesta se centró en la radio, especialmente la radio escolar a partir de colectivos infantiles. A través de la radio comunitaria el colectivo consolidó su estrategia de formación a formadores; esta estrategia sirvió para ampliar la participación y fortalecer los procesos metodológicos.

En general, puede afirmarse que el colectivo no tiene una única estrategia, una única metodología, ni un único proyecto. Sus acciones en el territorio han sido diversas y por ello han estado ajustando su metodología y conocimiento de acuerdo al contexto, tal y como lo explica Soraya Bayuelo su directora:

Hemos ido de estrategia en estrategia y aplicándola siempre a lo que hemos estado viviendo, el ahora y el contexto que se vive, y eso nos ha ido haciendo un click a cada cosa y pasar la página y echar para adelante (...) Cuando decidimos que no íbamos a hacer radio porque no teníamos emisora pero que teníamos un canal y ya no tenemos el canal, pero que siempre vamos a tener el Cine Club itinerante La Rosa Púrpura y el Festival Audiovisual, esos espacios son lo de poner en lo público las producciones que la gente hace. (Entrevista personal, septiembre 25 de 2015).

Como organización, el colectivo posee manual de organización y planeación en el que se establecen las características de las líneas generales de acción y de las áreas de trabajo. Así mismo, el colectivo posee un código de ética y manual de convivencia que incluye los principios y políticas de funcionamiento de la organización.

Las áreas de trabajo son las que definen los roles y funciones de quienes se vinculan contractualmente a la corporación. Estas son:

⁹ Aunque la sigla oficial de este colectivo es la relacionada atrás (CCMMaL21), para una mejor lectura, en todo el documento cuando se menciona al Colectivo de Comunicaciones de Montes de María Línea21 se relacionará como Colectivo CMM.

- Área de producción audiovisual, que es el área audiovisual y de ahí se desprende la escuela audiovisual.
- Área pedagógica.
- Área de investigación y de derechos humanos.
- Área de administración y gestión.
- Área psicosocial.

Transversal a las áreas, están los espacios internos de reflexión, dentro de los que se destaca el consejo de redacción, definido por los integrantes del colectivo como un espacio que “es sagrado y riguroso” (Taller Investigativo, junio 24, 2015). La experiencia del Colectivo CMM también incluye el acompañamiento comunitario que ha brindado a algunos municipios en la creación de otros colectivos, asumiéndolos como espacios de reflexión y acción de la comunicación en el territorio.

Así por ejemplo, en el marco de un convenio interinstitucional de protección a la población afectada por el conflicto interno¹⁰, el colectivo dispuso para este proyecto su experiencia organizativa en la conformación de los colectivos de narradores y narradoras de la memoria, que desplegados en algunos municipios de los Montes de María, se constituyeron así mismo como referentes claves en la reconstrucción de la memoria y en la reparación simbólica por las afectaciones del conflicto armado.

Los Colectivos de Narradores y Narradoras de la Memoria son escenarios incluyentes de formación y participación comunitaria, creados en el año 2008 (...) Con sus miembros se han desplegado acciones de formación en Memoria, Territorio, Comunicación y Producción y Realización Audiovisual. Actualmente y gracias a los resultados del proceso pedagógico, cinco de ellos cuentan cada uno con un Centro de Producción y Realización Audiovisual, dotados con equipos y asesorados administrativamente para su constitución legal. Los Centros Comunitarios de la Memoria y la Comunicación constituyen la suma pedagógica, técnica y operativa del trabajo de los Colectivos de Narradores y Narradoras de la Memoria, cuyo propósito es acompañar a las comunidades en sus procesos de recuperación y narración de su memoria colectiva y en el marco de la consolidación del Museo Itinerante de la Memoria, promover, apoyar y

¹⁰ El convenio se denominó “Protección a la población afectada por el conflicto interno colombiano y consolidación de los procesos de restablecimiento y reparación de las víctimas y sus asociaciones desde el Enfoque Basado en Derechos”, ejecutado por el colectivo en alianza con Movimiento por la Paz MPDL, la Corporación de Desarrollo Solidario –CDS y el Instituto Latinoamericano para una Sociedad y un Derecho Alternativo –ILSA y contó con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID).

gestionar con las comunidades la formulación del guión museográfico y su implementación. (Bayuelo, Samudio y Castro, 2013, p. 167)

1.1.2.2 Metodología

El Colectivo CMM ofrece capacitación en producción de medios, especialmente audiovisual y desde aquí ha generado otros procesos como el Cine Club La Rosa Púrpura del Cairo¹¹, el programa Cinta de Sueños, los Colectivos de Narradores y Narradoras del Territorio, y el Festival Audiovisual de los Montes de María. La producción audiovisual es fin y a la vez medio de la transformación de individuos en sujetos políticos, lo cual constituye el objetivo final que se propone el colectivo en su trabajo con las comunidades participantes. En este sentido, lo audiovisual es una excusa, pues en función de su producción audiovisual el colectivo desarrolla procesos de formación, promueve el diálogo intergeneracional y construye conocimiento sobre las realidades locales.

En el proceso de formación a formadores los colectivos creados, apropian la producción audiovisual a través del programa de acompañamiento a la producción de cine comunitario denominado Cinta de Sueños, que es a su vez el programa que más tiempo lleva y en el que se combinan los saberes del área de producción audiovisual y de investigación.

Aunque las producciones realizadas son difundidas actualmente a través de plataformas digitales, el colectivo comprendió desde un comienzo la necesidad de poner estas producciones en lo público y hacerlas visibles en el territorio, por ello son proyectadas igualmente durante las jornadas del cine club itinerante La Rosa Púrpura del Cairo o incluso, algunas se presentan a concurso en el Festival Audiovisual de los Montes de María, que en el 2008 desarrolló su primera versión presentando cinco cortometrajes producidos por los jóvenes, niños, niñas de los territorios de los Montes de María en el proyecto Cinta de Sueños.

¹¹ Llamado así por las fundadoras del colectivo en honor a la película de Woody Allen en la que su protagonista se sale de la película para entrar al mundo real de una espectadora habitual de la película. Esta idea de permitir que las realidades de la película se relacionen con las realidades de los espectadores, fue lo que motivó al colectivo a iniciar esta estrategia de cineclub en un momento en que la región estaba sumergida en una guerra "que, a través de acciones como atentados dinamiteros, secuestros, desapariciones, etc., imponía el miedo a los pobladores/as y generaba la desarticulación de las organizaciones sociales y la pérdida del encuentro cara a cara y de lo público. Así fue como la noche del 8 de octubre de 2002 en la plaza de El Carmen de Bolívar, el CCMMa ofreció algo más que una proyección de cine; brindó la oportunidad para que la población local diera una respuesta masiva frente a las lógicas de guerra y su prohibición de celebrar lo colectivo y lo público" (Garzón, 2008, p. 185).

Estas producciones poco a poco fueron incluyendo el tema de memoria en el territorio, memoria frente a la violencia. Es así como se propusieron la creación de Colectivos de Narradores y Narradoras de la memoria, a partir del cual se consolidó la estrategia que en la actualidad concentra la atención del colectivo: el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María *Mochuelo*.

Según lo relacionado en la página web del museo, su iniciativa fue gestada en el 2010 concibiéndose como un “dispositivo para recuperar la palabra y la voz propia y pública de las comunidades con el objetivo de hacer de la memoria un camino para el reencuentro, la superación del miedo y el dolor”¹².

En esa intención de aportar a la reparación simbólica de las comunidades afectadas por el conflicto armado, el Colectivo CMM en conjunto con los demás colectivos de narradores y narradoras de la memoria, consolidó un discurso museológico que permitiera la reflexión crítica sobre las afectaciones de este conflicto en el territorio y especialmente que permitiera visibilizar las voces de las víctimas y aportar a la resignificación de la memoria colectiva, definiendo así mismo tres categorías de conceptos que establecen los ejes narrativos de la exposición museográfica como son el territorio, la memoria y la identidad cultural (Bayuelo *et al.*, 2013, p. 167).

El Museo Itinerante de la Memoria recibe el nombre de *Mochuelo* en honor a esta ave representativa de los Montes de María. El desarrollo museográfico que acompaña al Museo Itinerante de la Memoria coincide con el carácter participativo, de inclusión e interacción propuesto por el colectivo en los procesos de memoria realizados con los Colectivos de Narradores y Narradoras.

1.1.2.3 Sujetos participantes

Los públicos con los que interactúa el colectivo son diversos; no obstante, en los últimos años han concentrado su trabajo con las comunidades campesinas que en la región de los Montes de María tienen una trayectoria histórica y que han aportado líderes emblemáticos, incluso adultos mayores que en consideración de la directora del colectivo, “tienen la sabiduría en su pecho, en su corazón, en su memoria, en su alma” (Bayuelo, 2015).

Inicialmente los jóvenes concentraban la atención del Colectivo, de hecho hay quienes afirman que han sido su base constitutiva, especialmente por el acompañamiento a los procesos de radio escolar. A partir de la vinculación

¹² (<http://mimemoria.org/>)

de la población juvenil y la infantil, fueron apareciendo las mujeres, muchas de ellas madres de los participantes. La participación de las mujeres fue espontánea y surgió a partir de sus demandas por ser incluidas en los procesos de formación.

Vinculada la población juvenil e infantil, siguieron las mujeres, los campesinos y diversos adultos asociados a espacios organizativos comunitarios. Más que generacional, el asunto de la participación en el colectivo está mediado por la condición de apropiación territorial de quienes habitan los Montes de María, por ello la relevancia que han tenido los colectivos de Narradores y Narradoras del Territorio.

De todo lo documentado, podría afirmarse que el colectivo asume la producción mediática como una estrategia comunitaria que transforma y que forma sujetos políticos. Es una producción que moviliza la palabra y establece la pluralidad de voces como base de su proceso pedagógico, como bien lo manifestaron algunos de los integrantes del colectivo durante el taller investigativo:

Quando llego al colectivo y me dicen hable, hable, sí se puede hablar, hay que hablar, hay que decir, se debe hacer, puedes hacer (...) desde el momento que a uno lo empiezan a escuchar, ya cuando uno dice mi palabra puede transformar, mi palabra vale, entonces eso es lo que más me ha llegado a mí y por eso me he quedado aquí (Taller investigativo, junio 24, 2015).

El diálogo entre quienes habitan el territorio montemariano es la base de la producción de conocimiento sugerido por el colectivo. Un conocimiento que se comparte, reconociendo que el *otro* existe y que su pasado o bien su proyección, cuenta también en la construcción de ese presente común.

Toda esta intención de movilización y transformación social que se propone el colectivo encuentra en el Museo Itinerante de la Memoria el gran ágora. Es una plataforma para el diálogo y la convivencia. Para narrar lo que pasó, lo que está pasando y lo que puede pasar en la construcción de paz. Es un museo para contar en clave de múltiples narrativas. El proceso de museología que desarrolla el colectivo se constituye también como un gran proyecto articulador que permite la convergencia mediática y la articulación de algunas de sus líneas de acción colectiva, como son la educación transformadora, identidad y diversidad cultural, memoria y apropiación territorial, entre otras.

El colectivo conecta la educación transformadora con el sentido dado al territorio como la *mejor cátedra* (Bayuelo, 2015), de esta manera reconoce

que en sus procesos pedagógicos los contextos, los públicos participantes y las intenciones de apropiarse de los medios y por ende sus recursos tecnológicos, están conectados a la necesidad de contar, mostrar o manifestarse como habitantes de un territorio. Esta noción de lugar les brinda diversas manifestaciones de saberes y experiencias para ser expuestos, analizados, reivindicados e incluso defendidos.

1.1.2.4 Construcción de paz

La práctica comunicativa desarrollada por el colectivo en el territorio sugiere dos formas de asumir la construcción de paz. La primera, más de carácter conceptual, en la que el colectivo asume la construcción de paz en función de la memoria histórica y sus ejercicios colectivos de narración. Conforme a esto, todos los procesos de memoria histórica acompañados por el colectivo en los Montes de María encuentran en los productos mediáticos, especialmente los audiovisuales, una forma de manifestarse ante la no repetición de los hechos de violencia, la reparación simbólica y la búsqueda de la verdad.

Estas narrativas audiovisuales de la memoria histórica también permiten que existan otras lecturas de región, de un país que no pasa por los medios comerciales. En los contenidos de sus producciones hay un ejercicio de contextualización clave para la comprensión de las dinámicas del conflicto armado. “Yo creo que hay algo, si el conflicto quitó algo en los Montes de María fue la palabra y en el país también. Entonces si nosotros ayudamos a recuperar la palabra, contando la memoria, podemos expresar. Creo que se podría callar un poco la guerra” (Taller investigativo, junio 24, 2015).

El trabajo del colectivo se centra en comprender el conflicto en sus diversas condiciones, no solo el conflicto armado; comprender que el conflicto tiene otras *caras* o representaciones, de ahí que sea necesario fomentar el diálogo para reconocer esas dinámicas no visibles de la violencia, sea estructural, cultural o directa.

La segunda forma en que el colectivo asume la construcción de paz con su trabajo tiene que ver con el ejercicio de la comunicación como mediación y no instrumentalización. En esa medida, lo planteado por el colectivo en la relación de comunicación y paz, controvierte la fuerza periodística dispuesta al ejercicio de la comunicación para la paz pues en la experiencia del colectivo esta comunicación solo es posible con base en el diálogo, la palabra y el encuentro desde la lógica procesual.

Comunicación y paz hace diez años yo nunca las habría juntado, así como naturalmente hablando, nunca se me había ocurrido pensar más allá de la prensa, del reportaje, -cómo decirlo- de lo periodístico (...) El colectivo de comunicaciones y mucha de la gente que ha pasado por ahí a mí me ha enseñado que la comunicación va más allá que el reportaje de TV o el noticiero, que la comunicación tiene un poder importante en la dinamización de procesos sociales, en la incidencia política, en la formación política de las comunidades y la gente" (Moya, Entrevista personal, junio 25 de 2015).

Para los integrantes del colectivo, el aporte a esta construcción de paz también está en el acompañamiento a las comunidades más vulnerables del territorio, según ellos, un acompañamiento a los procesos comunitarios que han liderado diversas iniciativas de paz, por eso representan al colectivo con la metáfora de un gran árbol cuya semilla germinada provee insumos, brinda asistencia y crece en función de sus procesos.

También consideran su aporte a partir de la visibilización de procesos comunitarios y en la formación como sujetos políticos de quienes en ellos participan, una formación para la ciudadanía. El colectivo promueve la escucha para controvertir el silencio; incentiva el uso autónomo y voluntario de la palabra a partir de los encuentros comunitarios que se crean en estos procesos de formación o en los procesos de producción.

Finalmente, consecuente con ese concepto de construcción de paz vinculado a la memoria histórica, es importante resaltar que el Museo Itinerante de la Memoria de los Montes de María, es un aporte creativo a los procesos simbólicos requeridos para la construcción de paz. En su condición de museo itinerante, el colectivo tiene claro que se constituye en una herramienta y plataforma para la reparación simbólica, para la no repetición, para el derecho a la verdad y para reconfigurar los tejidos sociales cotidianos.

La itinerancia del Museo de la Memoria es también una metáfora del vuelo del Mochuelo, por ello se pretende que el Museo visite, recorra y acompañe a los pobladores de este territorio, de tal manera que se sientan invitados a participar, a reconocerse en las historias relatadas y a compartir sus propias historias. Es itinerante también para estar presente en los lugares que quedaron marcados por el horror, la violencia y el miedo producido por los actores del conflicto armado; un museo itinerante que "interrumpe la cotidianidad y se inserta en las rutinas de las personas para generar preguntas, interrogar sobre lo ocurrido, tomarse las calles y conjurar el peligro de un encierro que

paralice las memorias y las convierta en objetos vacíos de sentido” (Bayuelo *et al.*, 2013, p. 170).

1.1.3 Escuela Audiovisual Infantil de Belén de los Andaquíes

1.1.3.1 Configuración

La Escuela Audiovisual Infantil (EAI) es una experiencia de comunicación que establece procesos de aprendizaje basados en la experimentación, la curiosidad y el trabajo colaborativo, lejos de una estructura convencional de enseñanza-aprendizaje que determina su denominación como escuela. En la descripción de esta experiencia, se descubre la producción audiovisual como excusa para mostrar, narrar y exponer las vivencias cotidianas del municipio Belén de los Andaquíes, ubicado al sur occidente del departamento de Caquetá, el cual recibe su nombre gracias a la presencia de sus primeros pobladores, los indígenas andaquíes.

La fuerte relación con el territorio y en especial con el ecosistema como uno de los ejes temáticos de las producciones audiovisuales de la escuela, encuentran eco en la historia de poblamiento de este municipio y en las condiciones geográficas que lo caracterizan. Belén de los Andaquíes, como cualquiera de los demás municipios que comprenden la zona sur del departamento de Caquetá, tiene una historia de poblamiento determinada por sus condiciones geográficas y sus riquezas naturales.

El valor diferencial que aporta la EAI al municipio de Belén de los Andaquíes tiene que ver con la construcción de memoria de este territorio en sus condiciones cotidianas, de hábitat y de reconocimiento de su riqueza natural. “Contar lo que hay en el pueblo, en el municipio, lo que nos rodea. En el espacio, la naturaleza, lo que tenemos. Dar a conocer las partes de Belén, la fauna y la flora. La cultura de Belén” (Taller investigativo, julio 8, 2015).

La EAI surge en el 2005 como alternativa al agotamiento del relato en la producción radial y como espacio creativo en las opciones que presentaban el uso y la apropiación de las nuevas tecnologías a los procesos comunitarios. En su creación fue clave reconocer las mediaciones tecnológicas que están presentes en las cotidianidades de los jóvenes y niños, por lo cual ese lenguaje transmedia, según Alirio González (2015) su director, fue considerado en la construcción del relato audiovisual ya que las tecnologías de información y comunicación como la fotografía digital, el video, y la animación “estaban

dispuestas de manera económica, fácil, accesible y alegre al cuento de trabajar relatos con la imagen” (Entrevista personal, julio 8).

En su conformación y configuración, la EAI heredó una trayectoria en comunicación comunitaria iniciada en 1995 como parte de un proceso denominado Centro de Comunicación Ciudadana Andaquí. Este antecedente es también considerado como clave para justificar que la escuela es un proceso de comunicación que reconoce a la radio comunitaria del municipio como un hito fundante de su proceso, pues con la radio iniciaron la exploración de los relatos, antes sonoros hoy audiovisuales.

La definición de escuela fue pensada en función del significado de la palabra como *juego, ocio y experimentación* y no en relación de la noción tradicional e institucional conforme a un currículo y estructura formativa. “La escuela audiovisual primero que todo es una crítica a la escuela tradicional, es una crítica frente a la formación que tenemos en el país frente al tema de niños, es una crítica al mismo concepto de medios comunitarios que tenemos” (González, 2015).

A la escuela audiovisual llegan los niños a aprender a partir del gozo y la experimentación. Siempre está de puertas abiertas, no hay horarios, no hay reglas ni una estructura académica que supedite al estudiante el aprendizaje en términos de lo que se supone *debe aprender*.

Sin eje curricular, sin equipo docente, sin estructura institucional para el proceso de aprendizaje-enseñanza, la escuela audiovisual construye un método particular en sus didácticas de enseñanza. Inspirada en el cine, la Escuela asume el propósito de la producción cinematográfica como campo articulador de diversos saberes y competencias en función de un proceso común que es la película, construida colectivamente pero salvaguardando un relato particular en su narración.

En este sentido, cuando se afirma que la escuela audiovisual nace como crítica, no solo se plantea en función de lo que comúnmente se conoce como escuela, sino que también condensa una crítica a la forma de narrar en los medios comunitarios, de ahí que en su frase característica de *sin historia no hay cámara*, se está igualmente anunciado que sin relato no hay proyecto de comunicación, pues el relato se construye en cada historia narrada a través de la producción audiovisual.

El ejercicio de comunicación es el cine, y el cine es una maravilla porque el cine usted hace lo que se le da la gana: usted es un escritor y

puede odiar la cámara pero puede escribir, usted puede ser editor, músico, son mil cosas, lo bonito es que en todo esto cada uno puede trabajar desde su mirada o desde su oficio entorno a una obra. Eso como ejercicio de escuela, para un pueblo de estos. Si ponemos muchos pelaos, para muchos roles, si hacemos que cada pelao haga lo que le de la berraca gana, pero todos vamos en torno a un relato, a una historia, que sería relato del municipio, pues funciona (González, 2015, p. 35).

La constitución como organización jurídica, Asociación Escuela Audiovisual Infantil, fue una necesidad más que un propósito, pues al recibir apoyo financiero extranjero para la construcción de su sede, se requirió *blindar* este espacio como un lugar de propiedad común, asegurando así el espíritu colectivo que desde un principio caracterizó el proceso.

Al principio se pensó en la posibilidad de que los papás de los niños se hicieran socios de la escuela y que luego ellos la heredaran. Como esto resultaba a criterio de los promotores de la escuela una solución romántica pero poco funcional (González, 2015), se pensó luego en la estrategia definitiva que respalda hoy día la estructura jurídica de la escuela: constituirse como asociación y vincular como socios a amigos académicos.

Acorde con lo propuesto en la escuela como lugar de puertas abiertas, su sede es igualmente funcional para múltiples actividades del municipio. Así, por ejemplo, ante la carencia de espacios para el encuentro, la escuela sirve a los diversos propósitos de la organización comunitaria. Bien sea como lugar de ensayo del grupo de danzas, como lugar de reuniones, como proveedor de Internet gratis para los adolescentes o como lugar experimental de cultivos familiares en pro de la seguridad alimentaria, lo cierto es que esta apropiación comunitaria está en sintonía con el sentido de la escuela como lugar de juego, ocio y experimentación.

En términos estrictos de organización, y específicamente en lo que concierne al ejercicio de planeación, la escuela no posee procesos formales ni continuos de reflexión para la acción y proyección. Para su director, se considera más importante invertir el tiempo en el hacer y en la experimentación, que disponer este tiempo en proceso discursivo y de planeación, por ende la planeación de sus acciones es en el día a día.

A mí me queda muy complicado hacer un esquema paso 1, paso 2, paso 3, lo que sí estoy viendo es que hay una permanente conversación de para dónde vamos y lo estamos conversando, pensando y haciendo. ¿En qué me estoy gastando mi tiempo? Entonces el discurso es necesario,

pero para eso están ustedes, las academias, están las personas que están en eso, en ese trabajo constrúyanlo y pónganlo (González, 2015, p. 39).

1.1.3.2 Metodología

Sin historia no hay cámara es la frase representativa de la escuela, la cual a su vez se convierte en una especie de *mantra* para los niños y jóvenes que quieran incursionar en la producción audiovisual. Según sus fundadores y promotores, para que la escuela funcione se requiere cumplir unas claves que a su vez resultan ser una suerte de principios en el desarrollo de todo lo que hagan: alegría, territorio, estética local y relato son las claves definidas por la EAI.

Durante el taller investigativo realizado con los participantes de la escuela, y en especial en la entrevista realizada con su director, surgieron estas claves que de manera espontánea fueron explicadas por sus integrantes así:

- La alegría: es imposible la escuela si no se está alegre o si se viene amargado, más para niños y jóvenes.
- Territorio: tanto el físico como el cultural. El territorio físico está relacionado con el agua, la Amazonía, con la impronta que tiene de Belén de los Andaquíes de ser reconocido como piedemonte amazónico. El territorio cultural es para la EAI como la expansión del territorio físico, o sea "Belén de los Andaquíes puede estar en New York, cuando alguien de Belén de los Andaquíes mueve una pintura, ese territorio cultural es universal, pero tiene sus sellos particulares" (González, 2015).
- La estética local: con esta clave la EAI se pregunta por las estéticas para contarse, por sus músicas, sus diversiones. "Cuando yo me encuentro con la estética local, cuando la exploro, la busco, todos los días estoy pensando qué está pasando con la historia local, la memoria local, cómo se cuenta" (González, 2015).
- El relato: las historias deben ser contadas como un buen cuento. Para la EAI es mejor conversar que convencer.

Alegría, territorio, estética local y relato son las claves consideradas por la EAI como fundamentales en la producción de sus películas. Aunque el personaje central de la EAI es Belén de los Andaquíes, esta construcción de memoria territorial es también un excusa para incentivar la reflexión sobre el proyecto de vida de cada niño o joven participante de la escuela,

en la medida en que los relatos de sus historias no solo narran al municipio, también se cuenta sobre quienes allí habitan, en especial, sobre quién está contando la historia central de la película.

La EAI hace películas para contar historias; pero para hacerlas se requiere primero tener una historia. La construcción de la película es la excusa para experimentar y de paso aprender, por eso la apropiación del conocimiento sobre la producción audiovisual es un proceso paulatino, que inicia en la creación de la historia y termina con la proyección o visualización de la película.

Con el transcurrir de los años la EAI fue modificando el producto final de sus producciones. En primera instancia desarrollaban sonovisos (fotografía y audio), luego pasaron a la exploración de la animación, para finalmente producir documentales. Además del proceso de producción audiovisual, la EAI tiene a su manejo el canal comunitario del municipio bajo un acuerdo realizado con el cableoperador, en el cual ellos aportan la producción local requerida por ley y de paso, aprovechan el canal para proyectar las producciones realizadas en la escuela.

Lo que pasa es que cuando tienen un producto audiovisual tienes cuatro pasos: preproducción, posproducción, producción y proyección. La gran función del canal para la escuela audiovisual es proyectar el producto de la Escuela Audiovisual para la comunidad. Inclusive no nos hemos sentado como que el contenido del canal deba ser así, la parrilla. Hemos decidido más bien botar, repetir y repetir. No queremos ni quisiéramos tener la pretensión de la audiencia todo el día como público ahí (González, 2015).

Adicional al canal y a la producción, la EAI cuenta con vallas móviles, perifoneo y la carpintería como proyecto reciente. En una Mesa Regional de Comunicación, radio y paz realizada en Florencia, los participantes de la EAI expresaron al respecto que "ahora tenemos un taller de madera, en el cual los muchachos construyen sus insumos para las historias. Ellos van y recogen pedazos de madera y en la carpintería construyen lo que requieren para sus historias que se requieren en la animación" (Relatorias Mesas de Comunicación, Radio y Paz, 2015).

La EAI propicia la creación de películas que tienen como única finalidad contar historias sobre las cotidianidades y vivencias particulares de los niños y jóvenes de la Escuela.

Durante la producción de películas, los niños y jóvenes se involucran en la excusa del gozo y la recreación, pero esta metodología es a la vez propósito

para explorar lo que está presente en sus mundos y de paso, propiciar en ellos la confianza, la solidaridad, la creatividad y el diálogo. De esta manera, si el proceso se hizo conforme a lo previsto (gozo, creatividad, confianza, solidaridad, etc) el resultado de éste será por tanto un producto bueno, serio, riguroso y de alta calidad, comprendida en términos de tener historias bien contadas y bonitas para que la gente quiera mirarlas.

Se cuenta el territorio, la familia, el vecino, la familia. Se cuenta la señora que hace arepas, se cuenta lo que no quiere contar, lo de la vida cotidiana, por ello su director afirma que "el tema central de la Escuela, su gran personaje se llama *Belén de los Andaquíes*" (González, 2015). Todas las actividades o proyectos que se propone emprender la EAI se establecen a partir de la diversión en la experimentación particular. Su propuesta metodológica es siempre la misma *apropiación vivencial*, definida de acuerdo con un propósito común, que puede ser una película, una pieza de madera, un cultivo, etc.

Lo que se aprende acá en la Escuela no es algo que te imponga, que te diga hay que aprenderlo, se viene a aprender lo que uno quiera, en el momento que uno quiera, como quiera hacerlo y por eso es importante la práctica (...) Entonces cada proyecto era como un pretexto de reunir a la gente y trabajar para eso. Y eso es lo que siempre hemos tenido en la Escuela, el proyecto y buscar a la gente. Como un pretexto para juntar. (Taller Investigativo, Julio 8, 2015)

Al igual que cualquier otra escuela, la EAI considera que su función está en proveer herramientas al individuo para que interactúe con su sociedad, es decir, debe ser un centro de herramientas para que cada persona desarrolle su capacidad propositiva, su capacidad de gestionar y de hacer sus proyectos.

1.1.3.3 Sujetos participantes

Como excusa para el aprendizaje, en principio la Escuela se propuso vincular a la población infantil y juvenil del municipio. Sin embargo, con el pasar del tiempo fueron llegando las familias de los niños y con ello los líderes y representantes de diversas organizaciones que se fueron apropiando de la Escuela como lugar de encuentro.

Nosotros aprendemos para enseñar a los otros. Aprendemos a investigar, ir a los lugares y dar a conocer a las personas. (...) La Escuela se utiliza también para prestarle el espacio a la gente del pueblo, para que hagan talleres, que vengan los niños a divertirse. Es un espacio para interactuar. Ha sido hasta espacio de casa de la cultura, para ensayos de danzas, o reuniones afines.

El pueblo valora mucho la Escuela, saben que siempre pueden contar con nosotros. (Taller Investigativo, Julio 8, 2015)

La acción colectiva sugerida por la EAI está directamente relacionada con la historia de vida de cada uno de sus integrantes, en especial, los niños y jóvenes que han participado de sus procesos. En ellos los cambios significativos que ha promovido la EAI son narrados bajo una perspectiva personal, en la que se cuenta sus avances en la apropiación, conocimiento o en el desarrollo de las producciones audiovisuales.

La EAI como escuela, es también un espacio para compartir y entender la sociedad, por ello puede ser considerada igualmente como una escuela de ciudadanía, ya que en sus procesos de enseñanza-aprendizaje, quienes se involucran a ella no sólo se apropian de competencias tecnológicas para la producción audiovisual, sino que también se apropian de competencias o habilidades para la vida en sociedad: generación de confianza, desarrollo de la creatividad, apropiación del diálogo, construcción de sueños colectivos y de manera especial, el establecimiento de la solidaridad.

Como escuela de ciudadanía, como lugar de encuentro, como espacio para el gozo y la recreación o como proceso de formación en lo que cada uno se proponga, la EAI hace posible que la gente se vincule a ella a través de lo que hacen: películas. Si cada película es un laboratorio experimental de creatividad, gozo, apropiación e imaginación, cada película es a su vez una apuesta comunicativa especial de la EAI sobre el municipio para el mundo.

1.1.3.4 Construcción de paz

Para la EAI, la condición de conflicto no se agota ni se reduce a la confrontación armada. El conflicto es entendido para ellos como una condición necesaria en la vida humana o "como oportunidad de ganar, de crecer, si no hay conflicto nadie crece" (González, 2015). La EAI permite que esta lógica de conflicto sea inicialmente interiorizada por cada uno de sus integrantes al asumir como reto la construcción de una película aún sin saber cómo se hace.

Del conflicto individual que surge en el reto de hacer esa película, el niño o el joven se enfrenta a sus temores, anhelos, incertidumbres e incluso desconfianza de sí mismo. Cuando se colectivizan esas sensaciones, la producción audiovisual se asume como plataforma creativa para hacer que esos conflictos sean una oportunidad de invención y de construcción colectiva. Este proceso pedagógico es reconocido por la EAI, por ello en su página de

Facebook al describir el perfil de la organización afirman que se dedican a la "exploración del lenguaje audiovisual y uso de tecnologías de la comunicación para la producción en colectivo de piezas audiovisuales y multimedia que en colaboración con niñas, niños y jóvenes aporten al autorreconocimiento de valores socioculturales y capacidades para la construcción de un plan de vida".

Alternativo a su desarrollo pedagógico, para la EAI el tema de la confianza también es considerado como un aporte a la paz en el país. Se produce confianza no solo sobre sí mismo (promotor de la historia y realizador de la película), sino también confianza dispuesta entre distintos para un proyecto común. Sumada a la confianza, la interacción o la necesidad de estar en relación con el otro u otra, aporta por igual a esa construcción de paz que surge de esta experiencia de comunicación. Luis Alfredo Capera Perdomo, joven participante de la EAI con más de diez años de vinculación y a quien cariñosamente le apodan *Mono*, durante el taller investigativo explicó cómo se produce esta interacción o modo de estar juntos que se concreta con el trabajo colaborativo:

Creo que es interesante. Aquí nadie se quedaba sin hacer nada, porque cada proyecto que tenía cada quién en cada momento, todo el mundo se pegaba. Por lo menos Píldoro tenía a Mayra en el 2006 y otros le ayudaban a pintar a dibujar, otros a escribir, y a tomar fotografía. Entonces cada proyecto era como un pretexto de reunir a la gente y trabajar para eso. Y eso es lo que siempre hemos tenido en la Escuela, el proyecto y buscar a la gente. Como un pretexto para juntar (2015)

Estas interacciones y colaboraciones a las que recurrentemente acuden los participantes de la EAI para construir sus proyectos audiovisuales, son a su vez medio y fin en el proceso pedagógico propuesto por la escuela. No existe una película que haya sido producida de manera individual o aislada. En el manejo de la cámara, en la producción sonora, en la edición del video, en la animación o en los montajes requeridos para la producción e incluso socialización de las películas, siempre está presente el trabajo colaborativo.

La EAI entonces proyecta su acción colectiva en medio de la diferencia, analizando las situaciones de conflicto que genera la construcción de la película, pero siempre promoviendo que este conflicto sea resuelto de manera dialógica, creativa y alegre.

Yo pienso que nosotros somos, pues yo no soy muy académica, pero yo pienso que de una u otra forma todo el ejercicio que está haciendo la escuela, todo eso es puro aporte a la construcción de la paz, ¿sí? Porque, digamos, es un espacio donde uno habla con el otro, dialoga, tiene que

trabajar con el otro porque uno solo no, tiene la necesidad del otro, de preguntarle, convivir. Digamos, hay chinos que vienen de casas súper deformes, desbaratas, de todo, y encuentran ahí un espacio, no la paz eterna no, sino que se sienten como útiles ¿sí? Dicen 'juepucha, yo soy bueno para tal cosa' (...) La gente tiene un concepto tan errado de que la paz es que ya no haya más bala ¿sí? Pero uno dice, bueno sí, eso es una partecita ¿sí? ¿Pero entonces los chinos que están allá muriéndose de hambre? Mire cuántos pelados que están allá en la escuela qué iban a imaginarse, por lo menos, que se iban a subir a un avión, ¿sí? (Mariana García, entrevista personal, junio 6 de 2014)

Una apuesta por el trabajo local, el reconocimiento de la población infantil, el estímulo a la creatividad y a la autonomía, es lo que identifica el trabajo pedagógico que desarrolla la escuela como aporte y camino a la construcción de paz; el otro gran aporte tiene que ver con la proyección dada al municipio, pues al hacer de Belén de los Andaquíes su gran protagonista, la EAI muestra a este municipio como referente de muchos otros municipios que en el piedemonte amazónico confrontan sus cotidianidades entre las lógicas del desarrollo económico vs. la protección ambiental.

Con la producción audiovisual el municipio se universaliza, trasciende sus fronteras del territorio físico y construye nuevas significaciones en ese territorio cultural que es clave para el proceso de creación de la EAI. Al fortalecerse la identidad del territorio, con las redes sociales (físicas y virtuales) que se configuran en la producción audiovisual de la EAI, el municipio se convierte en un lugar común.

1.2 Análisis general de las categorías

1.2.1 Categoría de configuración

La motivación de conformación y el proceso organizativo de cada experiencia es diverso, pero tiene elementos comunes como sus apuestas por la implicación territorial, la inquietud por el uso de los medios, las tecnologías de comunicación y, especialmente, la perspectiva crítica sobre las situaciones particulares del contexto en el que se desarrollan.

Las tres experiencias están respaldadas jurídicamente por una figura (asociación o corporación), que es definida por ellos como necesaria y estratégica. Basada en esta figura jurídica, las experiencias establecen estructuras y formas de organización, de la cual han construido una suerte de rutas y

métodos de funcionamiento, surgidos más de los aprendizajes acumulados que del propósito inicial de formulación.

En la Corporación Ciudad Comuna y en el Colectivo de Comunicación de los Montes de María la perspectiva organizacional es más evidente. Las dos experiencias definen lógicas a partir de la organización del equipo por roles y funciones. Por igual, en las tres experiencias se destacan los espacios de reflexión y decisión colectiva para el desarrollo de sus acciones, en estos espacios se asumen principios comunes de trabajo como: la horizontalidad del poder, la delegación de confianza y una referencia holística en la comprensión general del proceso que desarrollan en cada territorio.



Figura 1.2. Estructura organizativa de las experiencias.

Fuente: elaboración propia.

La figura 1.2 se propone como una abstracción gráfica de estos procesos organizativos que respaldan los espacios de reflexión y decisión colectiva de cada experiencia. Además de la constitución y la estructura organizativa de las experiencias, en la categoría de configuración surgieron otras dimensiones claves para el análisis como los liderazgos y el territorio.

Es relevante la referencia al territorio pues esta cambia significativamente cuando se mira desde la unidad territorial de la comuna para el caso de Ciudad Comuna, o el municipio para el caso de Belén de los Andaquíes, o desde la configuración de una región como los Montes de María como es el caso del Colectivo Comunicaciones Montes de María Línea 21. Así por ejemplo, en los procesos que desarrolla el colectivo de los Montes de María, la relación espacio-territorio sobrepasa la dimensión de un municipio y se configura en relación al espacio territorial que ocupan

un número determinado de municipios pertenecientes a dos departamentos (Sucre y Bolívar). En los tres casos la unidad territorial que los convoca es el municipio y las interacciones que este pueda generar hacia adentro (espacios urbanos-rurales) y hacia afuera (perspectiva regional o departamental).

El territorio entonces, calificado de *mejor cátedra* para el Colectivo Comunicaciones Montes de María, identificado como *su gran personaje* como define la EAI al municipio Belén de los Andaquíes o visto como el gran receptor de toda la energía que dinamiza Ciudad Comuna, tiene la particularidad de ser un referente de lugar en el que las prácticas de comunicación que son desarrolladas por estas experiencias comunitarias, representan su apropiación vivencial, exploran un particular sentido de lugar y lo representan como un espacio físico en el que se permite el encuentro colectivo para la creación.

Estos territorios aparentemente no hablan pero sí tienen en estas experiencias de comunicación sus interpelantes y mediaciones, a través de las cuales se ponen en evidencia y se manifiestan. Las prácticas que desarrollan estas experiencias son acciones culturales y comunicativas que conectan la apropiación del territorio en relación a sus condiciones de hábitat, a la organización social presente, al desarrollo histórico de su transitar frente al conflicto armado y sus secuelas, a la preservación y conservación de sus riquezas naturales, a la exigibilidad de derechos, en fin, acciones que van configurando un concepto de derecho al territorio, en el que este pasa de ser objeto a convertirse en un actor del desarrollo.

1.2.2 Categoría de metodología

La apropiación social de los medios, resulta ser la base metodológica de los procesos desarrollados por las experiencias. En común, las experiencias miran a los medios como plataforma instrumental de sus acciones, pero también como fin de sus procesos en cuanto al uso. En general, el desarrollo metodológico de la experiencias puede resumirse en cuatro áreas de acción que aunque son independientes, establecen esa apropiación social de los medios. Las cuatro áreas son: organización, didáctica, pedagogía y el sentido de la acción.



Figura 1.3. Desarrollo metodológico de las experiencias.

Fuente: elaboración propia.

Tal y como se expone en la figura 1.3, estas áreas de acción son independientes. No obstante, de acuerdo a lo documentado durante la caracterización, es evidente el orden establecido para estas áreas tal y como se muestra en el gráfico. Lo relacionado con la organización, tiene que ver con esa idea de *referente* en la que se van constituyendo las experiencias. Su centro de operación (lugar de trabajo) o sus productos, terminan siendo asumidos por la comunidad como propios. La didáctica da cuenta de las técnicas y métodos de enseñanza, que para el caso de las tres experiencias puede traducirse en sus procesos de formación a formadores, semilleros y el método de aprender haciendo.

Sobre la pedagogía que acompaña esta apropiación social de los medios, no hay duda de que el común denominador es la pedagogía basada en la educación popular, la cual tiene como propósito problematizar la educación y sus procesos de enseñanza-aprendizaje a partir del diálogo de saberes. Por medio de esta pedagogía las experiencias asumen sus procesos de formación en función de la implicación e identificación territorial, promovida a partir del disfrute y la experimentación de sus prácticas comunicativas.

El sentido de la acción responde a la pregunta básica sobre el ¿para qué un medio o producto mediático? Estas finalidades son diversas en cada experiencia, debido a las particularidades de sus lógicas de tiempo y acción. En todo caso, puede establecerse que el propósito común está definido inicialmente en esa intención de resignificar a ese *sujeto comunitario* como un actor con conocimiento, experiencia y voz para incidir en las decisiones de su territorio.

1.2.3 Categoría sujetos participantes

Sobre la relación de esta categoría con las experiencias comunitarias de comunicación, podría decirse que resulta ser la categoría más compleja de analizar, debido a factores como el territorio que representa cada experiencia, la diversidad de públicos que convoca, sus intenciones y procesos.

Ciudad Comuna, por ejemplo, aunque tiene un público juvenil que resulta el motor de sus producciones, tiene claro que en sus acciones y producciones se busca aportar al fortalecimiento del actor comunitario del territorio. En este sentido, al ser la Comuna 8 de Medellín el lugar de acción de Ciudad Comuna, el público que convocan es en su mayoría líderes comunitarios vinculados a los procesos de reivindicación de derechos de poblaciones desplazadas, víctimas de violencia, comunidades negras, población en asentamientos urbanos, e incluso grupos identitarios como los de mujeres y LGBTI.

En Ciudad Comuna se conjuga la disputa urbano-rural de un territorio, que aun perteneciente a la ciudad de Medellín, representa una ruralidad que se niega a ser absorbida por las lógicas definidas en el plan de ordenamiento territorial dispuesto por la institucionalidad de la ciudad. Por ello, a esta experiencia le preocupa la planeación del territorio, su ocupación humana y sus hábitos culturales, económicos y sociales.

Lo que hace Ciudad Comuna –comunicación para la movilización social– tiene sentido cuando los líderes de estos procesos investigan y participan en las producciones mediáticas, de ahí que la acción colectiva promovida está en función de cualificar el discurso comunitario, mostrar a ese otro *excluido* y *poco visible* y exponer los diversos conocimientos que tienen los habitantes de la comuna sobre su territorio.

El caso del Colectivo de Comunicaciones de los Montes de María, resulta similar a los propósitos de Ciudad Comuna, pero en una mirada regional, pues el proceso acompaña a quince municipios de la región de los Montes de María (siete municipios del departamento de Sucre y ocho municipios del departamento de Bolívar).

En primera instancia, lo previsto por el colectivo para toda su área de acción convocaba inicialmente a la población juvenil, pues a partir de ella se disponían los procesos de formación a formadores en radio escolar y producción audiovisual. Una vez vinculada la población juvenil, los demás grupos generacionales y poblaciones se fueron sumando al proceso comunicacional,

constituyéndose colectivos en cada municipio, los que han servido de puente o plataforma para la memoria, visibilidad y fortalecimiento de la identidad local a partir del reconocimiento de sus saberes.

Así por ejemplo, Kucha Suto¹³ colectivo de comunicaciones de San Basilio de Palenque es uno de los colectivos que surge a partir de los procesos de acompañamiento en radio escolar, pero que en el marco del proceso de narradores y narradoras de la memoria que desarrolló el Colectivo CMM con acompañamiento del Movimiento por la Paz (MPDL), decide constituirse formalmente bajo la figura de la Corporación Jupaco (Juventud Palenquera Comunitaria).

Al Colectivo de Comunicaciones de los Montes de María, no solo le interesan las acciones de formación y producción mediática, también desarrollan acompañamiento a los procesos de las organizaciones campesinas, procesos de restitución de tierras y reivindicación de derechos a víctimas de la violencia y, en especial, acompañamiento a comunidades desplazadas.

De manera especial, la creación y puesta en marcha del Museo Itinerante de la Memoria de los Montes de María como estrategia que en la actualidad convoca la atención del Colectivo de Comunicaciones, se constituye como una apuesta clave de movilización social en el territorio. El museo creará espacios para el encuentro y el diálogo de los habitantes de los Montes de María y, de esta manera, propiciará la reflexión, visibilización, apropiación, resignificación y la no repetición sobre las acciones de la violencia el territorio y en sus pobladores.

En lo que corresponde a la Escuela Audiovisual Infantil, su misma denominación determina a quienes convoca: población infantil y juvenil. Su propósito no está en términos evidentes de fortalecer discursos, promover el debate o establecer visibilidad de líderes comunitarios para la movilización y la acción política. Lo que en realidad se propone la escuela es la diversión y el gozo de la experimentación de niños y jóvenes del municipio de Belén de los Andaquíes, como realizadores de sus propias películas.

Esta experimentación en la producción audiovisual supone también el reconocimiento del territorio que habitan y su gente, pues como ellos mismos afirman, el municipio es el protagonista de la escuela. De manera indirecta,

¹³ Kucha Suto en lenguaje palenquero significa 'escúchanos'. Su conformación jurídica como corporación es en el 2012, pero desde el año de 1999 inicia labores con procesos de radio escolar. Para mayor información consultar http://colectivokuchasuto.wix.com/colectivo-kucha-suto#!our_team/cqn6 <http://comunicacioneskuchasutodepalenque.blogspot.com.co/>

tras la vinculación de los niños y jóvenes a la escuela, también están sus familias, por ello no es extraño encontrar miembros de una misma familia participando de producciones audiovisuales.

Así mismo, en la medida que la infraestructura de la escuela ha sido apropiada por la comunidad del municipio, tampoco es ajeno a la EAI la vinculación padres o madres en los espacios de reunión, en sus paseos al río o, incluso, en sus proyectos experimentales de cultivos para la seguridad alimentaria.

La acción colectiva que promueve la EAI no es fácilmente evidenciada, ni reconocida. El cambio social que están promoviendo es en principio en función de cada persona vinculada. De estar en condición de silencio y marginalidad como grupo social, los niños y jóvenes aparecen en la escena pública a través del audiovisual mostrando sus miradas del municipio, narrando de manera particular sus relatos y ofreciendo nuevas significaciones a sus cotidianidades.

1.2.4 Categoría de construcción de paz

Como se mencionó en la exposición de las categorías, cada experiencia desarrolla un microcosmos de aprendizajes, reflexiones y aportes significativos a la construcción de paz tanto en sus territorios, como en el país. La paz para estas experiencias, da cuenta inicialmente de la vinculación de ese ser comunitario e implicado en el territorio, que a través del diálogo se reconoce así mismo, se muestra a otros y cuenta en lo público. Es una paz concebida entonces como acción en comunidad, proceso dialógico y condición vinculante.

Si la variable de análisis fuera la condición de tiempo, grande sería la lista de aportes particulares dispuestos por cada experiencia, pues aquí sumarían sus procesos de formación, la creación de productos, la articulación en red con otros pares comunitarios, los encuentros propiciados e incluso, los liderazgos de quienes han estado ahí y han apropiado metodologías para replicar.

En concreto, lo analizado en la caracterización bajo esta categoría de construcción de paz, pone en evidencia apropiaciones conceptuales y metodológicas particulares en términos de la relación de comunicación y paz. Como concepto, es claro que las tres experiencias no miran a la paz como un concepto pasivo o definido de manera exógena a sus procesos. Tampoco conciben la paz como una estrategia de *pacificación* en función de eliminar lo antagónico, lo diferente.

Sobre ese concepto activo de paz, las experiencias han construido rutas metodológicas en las que el encuentro y la reflexión permanente sobre su historicidad en el territorio se asume como impronta, al tiempo que se plantea como modelo de resistencia a la planeación instrumental y a las lógicas institucionales que construyen paz en la ruta de la pacificación.

Si en algo están siendo claves y estratégicas estas experiencias, es el reconocimiento del conflicto como una condición inherente y necesaria a la democracia. A partir del conflicto, las experiencias reconocen al antagónico y por ello cualifican sus discursos argumentativos basados en la investigación participante y la promoción del debate en diferentes espacios o formatos mediáticos.

En este sentido, los medios no se conciben como instrumentos ni como fin de sus procesos. Los medios se configuran más bien como plataforma de acción para la cualificación del debate, por ello en sus diferentes formatos y narrativas la estética por lo local, la calidad del relato y la creatividad resultan claves para incidir en la agenda pública.

Conclusiones

La construcción teórica de la relación entre comunicación y paz puede resultar más amplia y compleja a la tradicional lógica informativa inspirada en los conceptos de periodismo para la paz. Basados en la síntesis aquí expuesta de los resultados de la *Caracterización de experiencias colectivas y comunitarias de comunicación, para pensar la construcción de paz*, parece inevitable afirmar que el análisis de la relación entre comunicación y paz sobrepasa ese sentido instrumental del ejercicio mediático informativo en el que tradicionalmente se ha ubicado esta relación.

En este sentido, lo sugerido en la caracterización plantea dos referentes: el primero tiene que ver con la no estandarización del concepto y procesos metodológicos en la forma de apropiar la relación entre comunicación y construcción de paz. Cada una de las experiencias de comunicación protagonistas de este proceso investigativo, al demostrar condiciones particulares en su implicación territorial, participación comunitaria y en la apropiación social de los medios, pone en evidencia una serie de aprendizajes conceptuales y metodológicos basados en la diversidad, creatividad y pedagogías particulares a sus contextos territoriales.

El segundo eje tiene que ver con la manera como estas experiencias comunitarias asumen la producción de conocimiento, conforme a sus prácticas comunicativas. En general, los **procesos investigativos** que apropian estas experiencias resultan particulares en términos de sus intenciones, procedimientos, tiempos y destinación de los productos obtenidos; una particularidad que se contrapone a la estandarizados de los procesos investigativos en la academia. El conocimiento que surge de los procesos académicos es valorado por estas experiencias como estático y poco funcional a las demandas cotidianas que tienen estas experiencias comunitarias; por el contrario, el conocimiento que surge de sus procesos investigativos, establece de antemano la intención de ser un conocimiento inmediato y útil para sus procesos.

En este sentido, el reto que propone los resultados de la caracterización a la luz de la relación academia-comunidad, es comprender los procesos investigativos como un constante ejercicio de debate, reflexión y decisión conjunta, susceptible a ser alterado de acuerdo a las coyunturas que surjan del territorio y a las intenciones mismas de las experiencias comunitarias a investigar.

De otro lado, reivindicar el rol que la comunicación cumple en contextos de paz, como proceso de diálogo, interacción, encuentro, significación, reflexión y creación colectiva que va más allá del activismo mediático e informativo, es otra de las tareas apremiantes por desarrollar. Sin duda las acciones informativas son necesarias y de ellas se deriva el fortalecimiento de la opinión pública. No obstante, fomentar una cultura de paz en un país de regiones, de diversidad cultural y de una historia de múltiples violencias, es una tarea compleja, que requiere ser asumida más allá del cubrimiento informativo hecho noticia.

Referencias

- Aguilera, M. (2013). Montes de María: una subregión de economía campesina y empresarial. Documentos de trabajo sobre Economía Regional No.195. Banco de la República. Centro de Estudios Económicos Regionales (CEER). http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura_finanzas/pdf/dtser_195.pdf
- Bayuelo, S; Samudio, I y Castro, G. (2013) Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María: tejiendo memorias y relatos para la reparación simbólica, la vida y la convivencia. *Revista Ciudad Paz-ando*,6(1), 159-174.. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá. 159 -174. <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/cpaz/article/viewFile/5342/6963>

- Bayuelo, S. (2015, septiembre 25). Entrevistada realizada por: Melba Quijano. [Grabación Digital] Socia fundadora y Directora Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21. Bogotá.
- Beltrán, L. (2005). La comunicación para el desarrollo en Latinoamérica: un recuento de medio siglo. http://www.infoamerica.org/teoria_textos/lrb_com_desarrollo.pdf
- Garcés, A. (2015). Colectivos Juveniles en Medellín. Configuración de las subjetividades juveniles vinculadas a la comunicación audiovisual y participativa. Tesis doctorado en Comunicación. La Plata. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- García, M. (2014, junio 6). Entrevistada realizada por: Melba Quijano. [Grabación Digital] Cofundadora de la Escuela Audiovisual Infantil. Belén de los Andaquíes.
- Garzón, M. (2008). Retando las geografías del terror: estrategias culturales para construcción de lugar. *Revista Nómada*, 28, 183-193. <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/component/content/article?id=270>
- González, A. (2015, julio 8). Entrevistada realizada por: Melba Quijano. [Grabación Digital] Director Escuela Audiovisual Infantil. Belén de los Andaquíes.
- Ghiso, A. (1999). Acercamientos: el taller en procesos de investigación interactivos. *Estudio sobre las Culturas Contemporáneas*. 9 (5), 141-153. <http://www.redalyc.org/pdf/316/31600907.pdf>
- Harvey, D. (2015). Entrevista a David Harvey en la Universidad Nacional de Colombia. *Bitácora Urbano Territorial*, 1(25), 165-167. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/53217/pdf>
- 2015, Mayo 8). Entrevistada realizada por: Melba Quijano. [Grabación Digital] Coordinador Ciudad Comuna. Medellín.
- Jones, D., Manzelli, H. y Pecheny, M. (2004). La teoría fundamentada: su aplicación en una investigación sobre vida cotidiana VIH/SIDA y con hepatitis C. En: Kornblit, A. (Coord.): *Metodologías cualitativas en ciencias sociales. Modelos y procedimientos de análisis*. (47-76). Buenos Aires: Biblos.
- Martín-Barbero, J. (2003). De los medios a las mediaciones. 5 ed. Bogotá: Andrés Bello-Norma.
- Martín-Barbero, J. (2009). *Entre saberes desechables y saberes indispensables. Agendas de país desde la comunicación*. Bogotá: Centro de Competencia de Comunicación para América Latina – Friedrich Ebert Stiftung.
- Medellín Cómo Vamos; (2016) Informe de calidad de vida de Medellín. <http://aburrasur-comovamos.org/wp-content/uploads/2017/06/Informe-de-indicadores-objetivos-sobre-la-calidad-de-vida-en-Medell%C3%ADn-2016.pdf>

Relatorías Mesa Comunicación, Radio y Paz. (2015). Medellín mayo 9 - Florencia julio 10 de 2015. Dirección de Comunicaciones Ministerio de Cultura.

Memorias Taller Investigativo Ciudad Comuna (2015). Sede Ciudad Comuna. Medellín, mayo 8.

Memorias Taller Investigativo Colectivo de Comunicaciones Línea 21 de los Montes de María (2015). Sede colectivo. El Carmen de Bolívar, Junio 24.

Memorias Taller Investigativo Escuela Audiovisual de Belén de los Andaquíes (2015). Sede escuela. Belén de los Andaquíes, Julio 8.

Moya, J. (2015, junio 25). Entrevistada realizada por: Melba Quijano. [Grabación Digital] Representante del Movimiento por la Paz (MPDL) en Colombia. Cartagena.

Strauss, A. y Corbin, J. (2002) Bases de la investigación cualitativa y técnica y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Medellín: Facultad de Enfermería de la Universidad de Antioquia.

CAPÍTULO II

Colectivos audiovisuales: trayectos etnográficos y comunitarios

Ángela Garcés Montoya¹

No es sencillo investigar sobre el cine y audiovisual comunitarios en América Latina y el Caribe, de por sí invisible, tan invisible como las propias comunidades que representa. Si el propio cine latinoamericano de autor enfrenta serios problemas para llegar a las pantallas de la región, más aún aquel que resulta de procesos de participación colectiva.

Alfonso Gumucio

Introducción

Este capítulo presenta avances de la investigación *Prácticas de comunicación para la movilización y el cambio social: un diálogo con experiencias en colectivos de comunicación que operan en barrios periféricos de Medellín*².

¹ Historiadora y magíster en Estética: culturas urbanas latinoamericanas de la Universidad Nacional de Colombia. Doctora en Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata – Argentina (2015). Actualmente se desempeña como profesora Asociada de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín, investigadora en la línea comunicación y culturas juveniles del grupo de investigación Comunicación, Organización y Política (clasificado en A1 en Colciencias). Entre sus publicaciones: *Nos-Otros los jóvenes. Territorios musicales urbanos* (2010), *Pensar la comunicación* (editora, 2006). *Vigencia y prospectiva de la comunicación-Jóvenes, identidad y cultura* (2009), *Participación política juvenil* (Garcés y Acosta, 2011), *Colectivos de comunicación y apropiación de medios* (Acosta y Garcés, 2013), *Juventud y comunicación* (2017), *Comunicación para la movización y el cambio social* (Garcés y Jiménez, 2016), *Diálogo de saberes, memorias y territorios* (editora, 2018). Correo electrónico: agarcés@udem.edu.co / culturasjuveniles@gmail.com

² El proyecto *Prácticas de comunicación para la movilización y el cambio social: un diálogo con experiencias de tres colectivos de comunicación que operan en barrios periféricos de Medellín* (2013-2014) financiado por Colciencias, Universidad de Medellín y los Colectivos Pasolini en Medellín y Ciudad Comuna, constituye una apuesta por la construcción de un conocimiento situado que, más allá de alimentar los egos de la academia, se propone la comprensión de las prácticas y los procesos que giran en torno a la comunicación para la movilización y el cambio social. Una comunicación que, si bien tiene un alto componente pragmático, en tanto se concibe como el conjunto de prácticas y procesos que desde la gestión y la apropiación de

El proyecto se ubica en la perspectiva de diálogo de saberes para revisar las prácticas de comunicación popular, comunitaria y alternativa que agencian las facultades de comunicación y los colectivos de comunicación Ciudad Comuna y Pasolini en Medellín.

Las reflexiones presentadas en este capítulo tienen como contexto rutas de investigación propuestas en Acosta y Garcés (2013) y Garcés (2015, 2017a), al explorar la fuerza de los colectivos de comunicación y sus formas de apropiar y recrear sus territorios cercanos. Por ello, se afirma que los colectivos de comunicación logran en su proceso de apropiación de medios, recrear metodologías propias, acorde a la potencia de los sujetos en su vínculos con los territorios. Es preciso entonces reconocer que:

Los colectivos juveniles se resisten a la organización jerárquica y autocrática, prefieren el gobierno horizontal, la autogestión y abogan por la culturización de la política y acciones directas plurales. Los colectivos juveniles logran una modalidad de agrupación alternativa que construyen los jóvenes en sectores populares y, nos permite pensar la conformación de agrupaciones de comunicación como *Ciudad Comuna y Pasolini en Medellín*, considerados colectivos relevantes en apropiación y producción de medios alternativos. (Garcés, 2015, p. 44)

Es necesario entonces valorar cómo entre apropiación de medios y vínculos políticos con los territorios, los colectivos de comunicación aportan a la reconfiguración de las subjetividades juveniles en contexto de margen urbana donde resulta relevante la noción de margen urbana y dignidad de vida en los territorios urbano-rurales (Garcés, 2018). En las márgenes urbanas de Medellín se asientan poblaciones fuertemente afectadas por situaciones de desplazamiento forzado, allí transita “la vida de los desterrados, seres confinados y dominados en espacios de desarraigo: lugares de expulsión, albergues o refugios, asentamientos y nuevos barrios de reubicación urbana”. (García, 2010, p. 15)

En el reconocimiento de los *espacios de desarraigo* son relevantes los procesos de comunicación y producción audiovisual desarrollados por Pasolini en Medellín y Ciudad Comuna³, al contar con metodologías de producción

los medios comunitarios, ciudadanos y alternativos se orientan a la construcción de sentidos, con los cuales se intenta, no solo contender los sentidos hegemónicos que nos imponen los medios masivos, sino fundamentalmente construir relatos propios y con ellos las realidades de las comunidades y de los grupos excluidos; también se construye desde la reflexión y el diálogo entre la academia y los colectivos de comunicación.

³ Labor audiovisual del colectivo Pasolini en Medellín que logra hacer énfasis en la producción de audiovisual etnográfico y el colectivo Ciudad Comuna, fortalece su propuesta de video

audiovisual propias, que les permiten ampliar las miradas sobre las márgenes urbanas de Medellín y reivindican el *sentido de lugar* y *arraigo territorial*. En los colectivos se evidencia un interesante tránsito en las formas en que sus integrantes logran agruparse y constituirse como ciudadanos políticos. Estas agrupaciones tratan ante todo de distanciarse de las formas tradicionales de organización y exploran otras formas de ser sujeto joven, actor social y gestor cultural. Se trata de colectivos fuertemente comprometidos con las dinámicas sociales y culturales de sus entornos, que hacen de la comunicación un elemento clave de su agrupación, en tanto, se apropian de medios de comunicación, basados en procesos propios de autoaprendizaje, colaboración grupal, autogestión y pluralismo (Garcés y Acosta, 2013; Garcés, 2017).

2.1 Ruta teórica

Las poblaciones que sufren diversas experiencias de desplazamiento, desarraigo urbano y rural, se ven obligadas a buscar residencia en las márgenes urbanas y Medellín es un referente ineludible.⁴ Las poblaciones en *estado de desarraigo* mantienen un sentimiento aplazado de *recuperar su sentido de lugar* (Oslender, 2002).⁵ Se trata de poblaciones que viven la incesante búsqueda de un lugar con sentido propio, en un espacio urbano que no los espera y tampoco los acoge. Reconocemos en ellos una impronta propia a la hora de avanzar en la conformación de colectivos de Comunicación, y su labor de recreación audiovisual con sentido comunitario, pues se entiende que:

social participativo. Ver los enlaces: <http://www.ciudadcomuna.org/medios.html> y <http://pasolinimedellin.com/>

⁴ Ver García, A. (2010). El destierro en Colombia entendido como un proceso social, político y económico de dominación y control produce unas espacialidades concretas que afectan formas territoriales específicas producidas ancestralmente por las comunidades afrocolombianas, al tiempo que hace emerger nuevas condiciones territoriales que configuran a su vez la cotidianidad de los desterrados, sus culturas y formas de organización. Para entender la historia del desarraigo en Medellín, resulta de consulta obligada. Centro Nacional de Memoria Histórica (2017). *Medellín: memorias de una guerra urbana*. Bogotá: CNMH – Corporación Región – Ministerio del Interior – Alcaldía de Medellín – Universidad EAFIT – Universidad de Antioquia. <http://hacemosmemoria.org/2017/11/22/medellin-memorias-de-una-guerra-urbana-un-informe-de-ciudad-para-leer-y-analizar/>

⁵ El sentido de lugar expresa la orientación subjetiva que se deriva del vivir en un lugar particular, hacia el que individuos y comunidades desarrollan profundos sentimientos de apego a través de sus experiencias y memorias. El concepto de sentido de lugar ha sido central en la geografía humanística y propuestas fenomenológicas que han resaltado "la naturaleza dialógica de la relación de la gente con un lugar" (Buttimer, 1976, p. 284), y las formas poéticas en que la gente construye las nociones de espacio, lugar y tiempo (Bachelard, 1958). El sentido de lugar expresa entonces el sentido de pertenencia a lugares particulares y contiene una fuerte orientación subjetiva al concepto de lugar mismo (Oslender, 2002).

Lo que importa para lo comunitario y su proceso es contar con un espacio y con un instrumento propio que incida hacia adentro, hacia la organización como espacio social, como población y territorio, y como herramienta de reflexión y análisis para ser distribuida dentro de ese mismo colectivo y fuera de él, en otros entornos y pueblos como modelo de visibilización de esas problemáticas hacia el exterior. (Álvarez, 2014, p. 286)

Los colectivos audiovisuales propuestos son importantes al estar ubicados en alguna de las periferias urbanas de Medellín, que cuestionan las imágenes amañadas de “Medellín y sicarios” o “Medellín eterna primavera”, se trata de estereotipos urbanos que representan a Medellín y ocultan, por un lado, raíces de exclusión social y, por otro, visiones más críticas de la marginalidad territorial (Garcés, 2015; 2017). Por ello, en las creaciones audiovisuales de los colectivos Ciudad Comuna y Pasolini en Medellín es bien potente la noción de *arraigo territorial*, donde se evidencia la orientación subjetiva de los jóvenes para vivir en un lugar particular, y allí jóvenes y comunidades populares, desarrollan profundos sentimientos de construcción y protección de su territorio, potenciados por sus creaciones audiovisuales, que valoran las memorias cotidianas de poblaciones en situación de marginalidad.

A su vez, estos colectivos logran confrontar las nociones de territorio y hábitat, construidas desde la lógica particular de saberes técnicos y racionales que consideran las márgenes como formas de “ocupación informal e ilegal”. Estos colectivos de comunicación hacen visible en sus creaciones audiovisuales otras nociones de margen urbana, construidas desde la vivencia de sus habitantes. Veremos en la revisión de sus creaciones audiovisuales, cómo logran realizar interesantes procesos de reconstrucción de memoria urbana, al recoger inéditos relatos de sus vivencias, relacionadas con los momentos de ocupación de las márgenes urbanas, siendo importante construir un espacio vital (casa y barrio) en la ciudad de Medellín.

La fuerza del audiovisual etnográfico y comunitario llama la atención al enfatizar en los estudios en comunicación que promuevan la autogestión y participación ciudadana, en pro de restablecer el tejido social fuertemente fracturado por procesos de violencia en Colombia. A su vez, el sentido de la comunicación comunitaria confronta los estudios anestesiados con la era de las multitudes inteligentes. Ante la adversa política científica de financiación de estudios orientados a una visión crítica, social o humanística del uso y apropiación social de medios desde el punto de vista de su impacto en procesos de empoderamiento. “Aunque existe una memoria de las prácticas, y una

teoría e investigación sensible a estas experiencias de subversión y resistencia cultural, sigue resultando marginal” (Sierra, 2012, p. 2).

Para rescatar el *sentido de lugar* vigente en las márgenes urbanas de Medellín, acudimos a dos miradas, una oficial y otra que busca recuperar los saberes sociales arraigados en la población juvenil y afrodescendiente. Tendremos, de un lado, una visión construida desde la distancia, realizada por los saberes técnicos y racionales que regulan y planifican las formas de poblamiento urbano, de otro lado, una visión que corresponde a los procesos de subjetivación presentes en los relatos de vida de jóvenes que han sufrido situaciones de desplazamiento regional y local, y es posible rescatar su propia mirada sobre el sentido de lugar en las márgenes urbanas. Esta recuperación de la voz de los jóvenes en contextos de margen urbana, es posible gracias a labor realizada por el colectivo Pasolini en Medellín con énfasis en la producción de audiovisual etnográfico y por el colectivo Ciudad Comuna, con su propuesta de video social comunitario.

La propuesta de audiovisual etnográfico desarrollada por Pasolini en Medellín, busca vincular al proyecto a jóvenes populares (urbanos y rurales) en procesos formativos y creativos de producción audiovisual con la intención de empoderar sus acciones, considerando la apropiación de medios y la transferencia de la metodología de etnografía visual (Arango y Pérez, 2008). Entre sus producciones audiovisuales, sobresalen los videoclips de hip hop urbano asociados al proyecto “De las representaciones globales a las mediaciones locales: videoclips en Medellín” (2008); durante el 2008 y 2009 desarrollan el proyecto “Memorias del pasado, ficciones del futuro”, a través de convocatoria abierta a jóvenes de las comunas 1 y 2 de Medellín, para reflexionar sobre el barrio popular. En especial en este artículo, vamos a rescatar las visiones de márgenes que aparecen en el documental “Con la casa al hombro”, donde participan jóvenes afrodescendientes que habitan en los asentamientos populares Nuevo Amanecer, Mano de Dios —corregimiento Altavista—, Mirador de Calasanz y Nuevos Conquistadores —Comuna 13— y Esfuerzos de Paz II de la Comuna 8⁶. Se resalta en el grupo Pasolini en Medellín el interés central de trabajar con jóvenes populares, permitiéndoles a los participantes replicar su aprendizaje y transformarse en líderes locales, proponiendo de este modo nuevos caminos para los procesos y medios de comunicación alternativos.

⁶ El documental “Con la casa al hombro” hace parte de una serie de cinco películas, compuestas de filmes etnográficos y colaborativos; buscan problematizar y reconocer la diáspora africana en Colombia, entre ellas, se cuenta con: “Mineno makusa ri Palenque” (2003) y “Los golpes de la vida” (2013).

El colectivo Ciudad Comuna está formalmente constituido como “Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna” y tiene su radio de acción en la Comuna 8 de Medellín⁷. Es un colectivo de comunicaciones liderado fundamentalmente por jóvenes, que inicia en el 2008 y se fortalece con la decisión de los líderes de la comuna de constituir —dentro del Plan de Desarrollo Comunitario— una línea de comunicación que potenciara la integración y participación de la comunidad en la construcción de su propio desarrollo y en la cualificación de los procesos de convivencia⁸. En 2009 Ciudad Comuna inicia gestiones para que, a través del presupuesto participativo, se apoye el proyecto de creación del Centro de Producción Audiovisual, con este proyecto se inicia la primera etapa de formación en producción audiovisual de los jóvenes de distintos barrios de la Comuna 8; su objetivo formativo fundamental es acercar a los jóvenes los conceptos, herramientas y metodologías propias de la narrativa audiovisual con perspectiva social, comunitaria y participativa, buscando que ellos puedan construir sus propias historias en contextos urbanos situados, y así rescatar la memoria de la comuna y una mirada comprensiva de las realidades sociales y las problemáticas de sus barrios. El Centro de Producción Audiovisual de Ciudad Comuna, con el desarrollo de la metodología del documental social participativo⁹, ha producido entre otros el siguiente material audiovisual: “Videografías de jóvenes de la Comuna” (2009); “Semillas del Pan de Azúcar” (2011), “Sabores y colores de Mi Comuna” (2012).

Los trabajos audiovisuales más recientes de este colectivo son las microhistorias “Relatos desde la frontera” (2015-2017)¹⁰ y el documental “El jardín de dudas, la joya del urbanismo cínico demagógico” (2013); estos trabajos logran resignificar y conservar las historias cotidianas de poblaciones que habitan territorios de frontera. En sus narraciones se recuperan sus sentidos de arraigo y apropiación territorial. Se trata de territorios de frontera en disputa, entre la planeación urbana y la ocupación informal del borde de Medellín. La confrontación evidencia serias divergencias en la proyección

⁷ La Comuna 8 está ubicada en la zona centro-oriental de Medellín, con una fuerte tradición en ocupación informal de áreas vulnerables por deslizamiento que, a su vez, ocupan los bordes urbanos, creando una mixtura social y territorial entre vida urbana y rural. En los procesos de ocupación de bordes urbanos, se forjan zonas de conflicto propias de una ciudad irregularmente poblada, bajo los efectos del conflicto armado que vive el país y que genera la vulneración de derechos humanos y sociales.

⁸ Ver <http://www.ciudadcomuna.org/medios.html>

⁹ Para reconocer esta metodología consultar: Agendas de omunicación en tiempos de conflicto y paz. Caso documental social participativo. (Garcés y Jiménez, 2014). https://issuu.com/mercadeoepuj/docs/agendas_de_comunicaci__n_-_sampler

¹⁰ <http://www.ciudadcomuna.org/centro-de-produccion-audiovisual-cinetica-8.html>

y renovación del territorio propuestas por la administración municipal de Medellín¹¹. Por ello, los recientes documentales de Ciudad Comuna, orientados por la metodología del documental social participativo, reconocen la existencia de otras formas de habitar y *producir el territorio*; se trata de nociones divergentes al desarrollo oficial (léase planeación urbana), con sus postulados “ciudad innovadora” e “industria cultural” avalados por la alcaldía de Medellín, y sus megaproyectos específicos de desarrollo urbano (caso “Jardín circunvalar”, “Tranvía de Ayacucho” y “Monorriel”), proyectos que afectan de forma directa el territorio de la Comuna 8, lugar de acción puntual del colectivo.

2.2 Formas de poblar las márgenes en Medellín: revisar la mirada técnica y racional

Al pensar en las formas de poblamiento de Medellín durante el siglo XX y sus efectos recientes en los nuevos modos de estar juntos, es necesario considerar varios elementos propios de las ciudades latinoamericanas, que viven un desplazamiento de peso poblacional del campo a la ciudad que no es meramente cuantitativo, al considerar la “aparición de una trama cultural urbana heterogénea, esto es, formada por una enorme diversidad de estilos de vivir, modos de habitar, de estructuras del sentir y del narrar, pero muy fuerte y densamente comunicada” (Martín-Barbero, 1996, p. 46). El autor nos deja avizorar la compleja trama existente en las márgenes urbanas, cuando se quiere pensar en la relación ciudad y comunicación.

En Colombia la violencia urbana tiene una continuidad en el tiempo, y particularmente, la ciudad de Medellín es reconocida hacia finales de la década de los 80 como una de las más violentas del mundo, teniendo en cuenta el número de personas asesinadas y la existencia de un fuerte clima de inseguridad visible en atracos, asaltos a mano armada, ajuste de cuentas, riñas callejeras, entre otras conductas delictivas. Si bien esta situación ha

¹¹ La confrontación en relación con el tratamiento de los bordes urbanos de Medellín, se agudiza por la ausencia de una política local de conservación y salvaguarda de los capitales intangibles de los barrios que conforman la periferia. A la visión de la Medellín innovadora impulsada por nuestros gobernantes actuales, no parece preocuparle la construcción de la memoria del territorio, y en el avance sin freno de megaobras se arrasan por completo barrios, sectores, formas de vida y organización, historias que serán marginadas por los relatos impuestos desde el aparato gubernamental, que nos hablan de una ciudad para la vida mientras ocultan con cemento las condiciones de marginación, desigualdad e inequidad que padecen los pobladores de los barrios del borde en la Comuna 8 de Medellín. Ver: serie Relatos desde la frontera, en: <http://www.ciudadcomuna.org/ciudadcomuna/component/zoo/item/relatos-desde-la-frontera-la-sierra.html>

tenido variaciones significativas en la última década, entre ellas la baja considerable en la tasa de homicidios, sigue siendo preponderante el lugar que se otorga a este indicador sobre otros fenómenos sociales relevantes en la conflictividad urbana, como el caso del desplazamiento forzado.

Así, al pensar las formas de población de Medellín y sus márgenes, resulta imprescindible considerar las condiciones del desplazamiento forzado que sufre un alto número de población colombiana ante la violencia armada en los territorios rurales, que llevó a millones de campesinos a abandonar sus tierras y asentarse en las ciudades. El desplazamiento forzado sufrido entre regiones, barrios y comunas de Antioquia y Medellín, genera necesidades vitales y existenciales. Este a su vez, tiene un impacto en las identidades colectivas, obliga a abandonar no solo las pertenencias y propiedades (territorios geográficos), sino las relaciones y los afectos construidos históricamente con el entorno y los próximos que constituyen territorios de vida. Por todo ello, el desplazamiento forzado desestructura mundos sociales y provoca la ruptura de creencias, valores, prácticas y estilos de vida.

En Medellín, las zonas receptoras de población desplazada son las laderas de la ciudad, principalmente en los bordes de montaña de las zonas oriental y occidental (Colombia, 1993). Durante las décadas de 1970 y 1980 las laderas de Medellín recibieron un alto número de pobladores que bajo la práctica de invasión, piratería y toma espontánea de tierras, comienzan a ocupar la ciudad de forma informal, por ello la población desplazada logra un asentamiento precario (sin agua potable, energía, saneamiento, salud o educación).

Para los años noventa, cuando se creía estabilizado el proceso de crecimiento de la ciudad, llegaron nuevos desarraigados del campo. Provenía de diferentes regiones de Antioquia y otros departamentos del país, donde las guerrillas y los paramilitares iniciaban una larga y cruenta disputa por territorios, recursos y control de la población. Los primeros asentamientos de estas familias desplazadas en la ciudad se localizaron en la zona nororiental en 1992. Posteriormente, se localizaron asentamientos en la zona centro occidental, especialmente en barrios de la Comuna 13. Es significativo el período 1996-1998 por el aumento de asentamientos nucleados y la aparición de asentamientos dispersos de población por desplazamiento rural-urbano e interurbano. Según Naranjo (2005), el acumulado histórico 1992-2004, muestra la existencia en la ciudad de 52 asentamientos nucleados de invasión, once pequeños asentamientos nucleados en barrios establecidos y asentamientos dispersos en sesenta y cuatro barrios de la ciudad (Sánchez, 2008, p. 176).

Debido a las prácticas de invasión del espacio marginal de la ciudad y la consecuente apropiación de tierras, los nuevos vecinos fueron denominados por los residentes de barrios ya existentes, y por la administración municipal como “invasores y tugurianos”¹², calificativo que dificulta la integración de los nuevos habitantes urbanos. Esta relación tensa entre los habitantes nativos y los nuevos residentes, se difunde en el discurso público, y posiciona la imagen de invasores, al considerar al desplazado y sus formas de ocupación de la ciudad, como una agresión social al realizar una ocupación indebida del territorio. Por ello, las zonas de invasión comienzan a verse como una “patología urbana” (Pergolis, 2002) y no como una particular forma de poblamiento de las ciudades colombianas, que ocultan los altos índices de desplazamiento forzado y violencia que vive una amplia población de Colombia.

Para los nuevos pobladores habitar las márgenes significa vivir en condiciones de exclusión, desempleo y falta de servicios básicos; situación que abona el terreno para la influencia del narcotráfico a través del sicariato y los grupos de “justicia” privada. De otro lado, debido a las difíciles condiciones de acceso territorial, la fuerza pública no ingresa a los barrios periféricos de Medellín, y por eso el monopolio de la fuerza fue delegado en grupos de “limpieza social” (Cinep y Justicia y Paz, 2003, p. 43).

Al pensar en los modos de apropiación del territorio que actualizan la población desplazada en zonas de margen urbana, es preciso reconocer que estos nuevos pobladores viven la emergencia de culturas desligadas de la memoria territorial, sentida especialmente en los jóvenes urbanos, como lo afirma Martín-Barbero (1996):

Las grandes ciudades sufren un proceso de ruralización, entendido como formas de habitar en dos sentidos: uno, el de los padres o abuelos, que vivieron una cultura rural; otros, los hijos, que viven el deterioro de las condiciones de vida de la mayoría de población desplazada, haciendo emerger “la cultura del rebusque”, que hace vigente formas de supervivencia rural, rescatando saberes y relatos, sentires y temporalidades fuertemente rurales. (p. 61)

¹² La investigadora Gloria Naranjo (2005, p. 96) señala una periodización de la forma como la administración municipal de Medellín ha tratado la problemática del desplazamiento forzado. Muestra que en el período 1995-2000 se dieron medidas coercitivas contra la población desplazada asentada en zonas de “alto riesgo” al dictar órdenes de desalojo; y que, en el periodo 2001-2004 el tema del desplazamiento llegó a los planes de desarrollo. Sin embargo, las órdenes de desalojo en los asentamientos continúa siendo una fórmula sistemática de la administración municipal de controlar el poblamiento de las márgenes de Medellín.

Estos diversos modos de apropiación territorial en condición de margen urbano, dejan ver la heterogeneidad de los referentes culturales que vive la población desplazada, que va desde la precariedad de los modos de arraigo o de pertenencia a la expansión estructural del anonimato y las nuevas formas de estar y sentirse juntos en la ciudad. A su vez, los jóvenes populares viven otra presión asociada a la violencia urbana, que los vincula con narcotráfico, guerrilla y violencia armada (urbana y rural). En ese sentido, la investigadora Pilar Riaño (2006) manifiesta:

Los jóvenes que habitan espacios en condición de marginación, sufren la presión de las bandas criminales, que se convirtieron en una opción atractiva que prometía dinero y prestigio. En Medellín, en el transcurso de cinco años (1985-1990), se reportó la existencia de 150 bandas barriales las cuales tenían vínculos directos con el cartel. La imagen de joven violento se instala a partir de dos tipos de organizaciones. El primero fue la guerrilla que usó la violencia con propósitos políticos o "revolucionarios". El segundo tipo fueron las organizaciones del narcotráfico. Ambas organizaciones resultaban atractivas a los jóvenes, o a su vez, eran forzados a engrosar sus filas. (p. 35)

En ese contexto de violencia urbana, en Medellín en la década de 1990 se instala la figura de "joven violento", ampliamente difundida en los medios de masiva comunicación (noticieros de tv y radio, además de la prensa); a su vez, las líneas de investigación de las universidades y ONG se concentran en atender al "joven vulnerable" o "joven en riesgo". Estas figuras de jóvenes populares se encarnan en la imagen de "sicario". Se trata de:

Un joven que no es narcotraficante, pero interviene en la guerra de los carteles contra el Estado; no es activista político, pero tercia en la pugna entre los actores políticos; no pertenece a ninguna organización desde la cual reivindicar una causa justa, pero aparece como actor cuyas acciones alteran la vida colectiva; y para rematar no estudia, poco le interesan los asuntos escolares y apenas pasa de los 15 años de edad. Esta figura de joven determinó el curso de la investigación en juventud en Colombia, pues la preocupación por las expresiones violentas se convirtió en la pregunta ordenadora y obligante. (Perea, 2008, p. 266)

Esta imagen preponderante del joven popular como sicario, determinó el curso de las investigaciones en juventud durante las décadas de 1980-1990 y además, tuvo una gran fuerza en la producción audiovisual cinematográfica de Medellín, preocupada por las expresiones juveniles violentas asociadas a pandillas y milicias populares urbanas. Son representativas las producciones cinematográficas que tienen a Medellín como escenario de marginalidad

y violencia urbana, las películas *Rosario Tijeras* (2005), *La Virgen de los sicarios* (2000), *Rodrigo D. No futuro* (1989), *La vendedora de rosas* (1998), y el documental *La Sierra* (2004); en cada una de estas producciones audiovisuales aparece un imaginario generalizado de violencia juvenil ubicado en las comunas populares de Medellín.

Esa labor de cine ha invisibilizado las otras imágenes —diversas y alternativas— de jóvenes populares de las periferias de Medellín, que necesitan esperar hasta bien avanzada la década del 2000 para lograr un escenario de difusión y representación. De un lado, emergen investigaciones que recrean otras formas de agrupación juvenil vinculadas por elecciones estético-musicales (rock, punk, reggae, hip hop) (Arias, 2002; Cano, 2007; Garcés, 2006 y 2017; Tamayo, 2002; Urán, 1996, 2000). De otro lado, se fortalecen producciones audiovisuales alternativas de video comunitario y educativo, con amplios desarrollos gracias al enfoque de trabajo basado en los colectivos juveniles, con elementos claves de autogestión y educación popular.¹³

Las nuevas imágenes de jóvenes están asociadas a las músicas urbanas y producciones audiovisuales alternativas, que se declaran al margen del conflicto armado y proclaman ser actores políticos activos desde el arte, la música, la estética y el audiovisual, considerados medios de expresión por una opción de vida no violenta. Desde este ámbito de expresión y organización juvenil aparece en la década del 2000, otro nodo importante de las representaciones de juveniles. Así, tienen lugar en Colombia renovadas investigaciones asociadas al reconocimiento de las juventudes en su capacidad de producir cultura; en esta ruta de investigación se resalta la noción de “sujetos portadores de una cultura específica” (subcultura, microculturas, culturas juveniles), pues se valora al sujeto joven como creador de sentidos y prácticas culturales locales y globales (Castiblanco, 2005; Villegas, 2005; Garcés, 2018; Garcés y Medina, 2011; Muñoz y Marín, 2002; Muñoz, 2007; Serrano, 1998).

¹³ En Medellín, sobresalen en la actualidad varios grupos y medios comunitarios fortalecidos a partir del proceso formativo con Pasolini en Medellín, entre ellos: la revista *Kinésica* de la Comuna 13, el grupo de producción audiovisual Claro Oscuro Producciones de la Comuna 13, la corporación Carabantú del barrio Moravia, el grupo de comunicaciones Puerta Abierta del barrio El Limonar (corregimiento de San Antonio de Prado).

2.3 Re-mirar la margen desde la creación del audiovisual etnográfico

Las producciones audiovisuales de Pasolini en Medellín, se logran gracias a los procesos de formación realizados bajo la orientación de “transferencia parcial de saberes, técnicas y medios; se trata de una conexión contingente, un diálogo situado que no pretende una ilusoria *transferencia total*” (Cataño, 2012, p. 99), a su vez, se reconoce que tampoco se concede relevancia a la concesión de la autoría etnográfica de los interlocutores. En la labor de transferencia de medios y de técnicas etnográficas, se reconoce en Pasolini en Medellín su incidencia como colectivo de profesionales en antropología, orientado a la cocreación y codirección, revisando la figura de horizontalidad total o apuesta ética que busque la no afectación de las poblaciones estudiadas.

La técnica de trabajo privilegiada por Pasolini en Medellín es el taller,¹⁴ con esta técnica se busca enfatizar en el diálogo para crear las condiciones que permitan remirar el barrio y precipitar los relatos audiovisuales propios de los pobladores y sus contextos. A su vez, este grupo promueve otras técnicas para el reconocimiento de los entornos cotidianos, se trata de los recorridos etnográficos, considerados ejercicios de memoria que se apoyan en fotografías (familiares y comunitarias) y cartografías cognitivas. Estas técnicas son apropiadas para los procesos de producción audiovisual etnográfica de Pasolini en Medellín, que considera los momentos de la investigación, etnografía-creación-realización, como procesos de comunicación indisolubles.¹⁵

Gracias a la producción-creación audiovisual de Pasolini en Medellín, es posible recuperar la voz de los jóvenes populares y a través de ellos, revisar las formas de poblamiento que se suceden en las “márgenes urbanas” de

¹⁴ Los talleres permiten cuestionar el juego de dejar ver naturalmente, se contravierte la mirada inocente, pues el lente jamás será neutral, jamás será imparcial mientras tenga una persona tras de sí. Por ello, se busca que los participantes del proyecto de audiovisual etnográfico remire su condición de “etnógrafos nativos”, para salir luego a su entorno a intentar capturar con aparatos esa contaminación perceptiva en las imágenes.

¹⁵ Estos procesos de creación-producción audiovisual se corresponde con la propuesta del director de cine Víctor Gaviria para quien los guiones y sus películas van surgiendo en la interacción y el acercamiento directo a los universos de la gente. De modo que, “etnografiando” se van creando los personajes y las situaciones que conformarán la secuencia temporal de los guiones y posteriormente de la película. Nunca se sabe cuál será la historia, pues la historia misma se va ensamblando en el contacto con los distintos universos y con los seres que la habitan (Cataño, 2012, p. 100).

Medellín. Veamos algunos de los trabajos audiovisuales que reconstruyen las vivencias de los/las jóvenes en relación con las márgenes urbanas:¹⁶

- *Un barrio muy popular* (2008)¹⁷, recupera la voz de los pobladores del barrio Popular 1 de Medellín —situado en los bordes de la zona nororiental—, un lugar con muchos rostros e historias, donde hombres y mujeres desplazados, buscan construir su espacio vital en los bordes de la ciudad, comienzan a poblar una loma a base de autogestión y construcción informal de viviendas y servicios básicos. Estos pobladores cuentan: “vi aparecer la primera iglesia, la pequeña escuela, las primeras casas”. “Cuando llegamos aquí, no existía nada, nada”, el poblado empezó con casas de cartón y lata”; el barrio surge por la fuerza del trabajo comunitario y su principal enemigo es el Estado, que busca imponer el orden en el manejo de los bordes urbanos, por ello *Un barrio muy popular* sufre fuertes persecuciones por su ocupación ilegal del territorio.
- *Si pudiéramos* (2008)¹⁸, relata la historia de amor imposible entre una pareja de jóvenes, separados por las “fronteras invisibles” que instalan las bandas de narcotráfico en los barrios; si bien los jóvenes enamorados no pertenecen a grupos armados, sus hermanos y amigos —vinculados a la guerra urbana y al microtráfico— no aceptarán que aparezcan relaciones afectivas entre territorios encontrados. Cada banda cuida su territorio a fuerza y fuego, pero si alguien cruza al territorio enemigo su vida corre peligro.
- *Con la casa al hombro* (2011), relata cómo llegan a la ciudad de Medellín muchos jóvenes afrodescendientes y sus familias, huyendo del terror de los grupos armados o, algunas veces, en busca de nuevas oportunidades de vida. Traen consigo sus dramas, sus memorias de destierro y dolor. Pero también traen esperanzas, sueños y una tradición cultural rica en conocimientos y saberes. En este documental, los relatos del viaje que han emprendido cinco jóvenes afrocolombianos, nos muestran las diferentes tonalidades de una movilidad

¹⁶ La serie de documentales hacen parte del proyecto *Memorias del pasado, ficciones del futuro* (2010-2011). INER, Universidad de Antioquia, Corporación Pasolini en Medellín.

¹⁷ Guion y dirección: Elsy Galeano y Eleison Figueroa. Producción: Corporación Pasolini en Medellín. Con el apoyo de Vicerrectoría de Extensión y el Instituto de Estudios Regionales (INER) de la Universidad de Antioquia, la Fundación para el Fomento de la Educación Popular y la Pequeña Industria (FEPI). Año de realización: 2008. Duración: 24 minutos.

¹⁸ Guion y dirección: Alexis Arroyave. Producción: Corporación Pasolini en Medellín. Con el apoyo de FEPI y Ministerio de Cultura. Año de realización: 2008. Duración: 24 minutos.

que pareciera no terminar y nos acercan a las problemáticas del desarraigo y el reasentamiento en la ciudad.

“Con la casa al hombro” es posible hacer un recorrido sobre las formas de poblamiento de las “márgenes de urbanas” de Medellín, gracias al viaje ficcionado —en ningún sentido ficticio— de una familia que debe huir de su tierra por presiones de grupos armados. Entre el relato visual, aparecen las historias de vida de cinco jóvenes afrodescendientes donde narran sus vivencias sobre el desplazamiento y las formas de habitar Medellín, en condición de desplazados regionales e intraurbanos.

2.4 Otras miradas: cómo poblar las márgenes urbanas de Medellín

En Antioquia y Medellín se logran identificar tres momentos relevantes para la población afrodescendiente. Primero, en el siglo XVI, con la explotación minera en Santa Fe de Antioquia, Zaragoza y Cáceres. Luego, a mediados del siglo XX, se registran importantes procesos de inmigración de personas negras provenientes de Chocó, en pro de oportunidades laborales y acceso a servicios de salud y educación. Y la más reciente, se sucede en las dos últimas décadas del siglo XX, que producen la llegada a Medellín de miles de afrocolombianos en busca de refugio y protección frente a la inclemencia del conflicto armado interno y el desplazamiento forzado. (Montoya y García, 2010, p. 49)

La mayoría de los jóvenes, vinculados a la producción “Con la casa al hombro” son testimonios vivos de la crudeza de este periodo¹⁹.

La primera imagen, compleja y rotunda, que aparece en el vídeo “Con la casa al hombro”, se refiere a una familia —padre, madre, hijo— que llega a Medellín —de forma forzada, no es por migración de educación o turismo— y debe salir huyendo del campo poblado de violencia. Llegan a Medellín “Con la casa al hombro”, es decir, en una maleta deben caber todas sus pertenencias, ilusiones y seguridades y la maleta que les acompañará en los múltiples periplos que deben hacer en una ciudad desconocida; en su tránsito por la gran ciudad solo cuentan con el número telefónico de un conocido —familiar, amigo, vecino—, el teléfono será su único contacto cercano con la ciudad.

¹⁹ No se cuenta con un censo claro que considere las reales cifras de población afrocolombiana desplazada que habita actualmente en Medellín. Se confirma por las organizaciones afrocolombianas de Medellín, que ni la Personería ni otras entidades cuentan con sistemas de información diferencial que permitan monitorear las poblaciones afro afectadas por el desplazamiento (regional e intraurbano) (García, 2010).

La imagen que nos presenta esta producción condensa la situación de violencia y desplazamiento forzado que viven las familias campesinas de Colombia. A su vez, esta imagen acude a la figura del “drama etnográfico”, que busca trasgredir la linealidad temporal para apostarle en el relato audiovisual a fragmentos ficcionados que “permitan movilizar al espectador, intrigarlo, tocarlo en su sensibilidad, sin desconocer por ello las particulares culturales del hecho representado”. (Pérez, 2012, p. 135)

En la construcción de las “narraciones reales”, se acude a la historia de cinco jóvenes afrodescendientes que han sufrido desplazamiento forzado, y en ellos y ellas se evidencia un gran sentimiento de desarraigo producido por la vivencia de desplazamiento obligado del campo a la ciudad. Ellos y ellas relatan que han dejado el lugar que quieren —su lugar de origen— de forma forzada por diferentes agentes: por grupos armados, por condiciones de pobreza o por violencia intrafamiliar. Es claro que ante la pérdida de lugar, se suma otra pérdida, referida a las relaciones extensas con sus familiares (abuelos, tíos, sobrinos). Veamos algunos relatos que aparecen en el audiovisual:

Siendo adolescente yo vivía con mis abuelos, y mi madre decide juntar la familia y vivir con el padre en “la mina”, recuerdo una relación paterna tierna, además de un entorno tranquilo propio del campo. Pero esta rutina se rompe con la presencia de grupos armados en la mina que nos obliga a abandonar el lugar. Mi padre es retenido por los grupos armados y no sabemos qué pasó con él. Así, mi madre, mi hermano y yo salimos para Medellín con una maleta; allí nos recibe una tía en el barrio El Salvador. (Patricia Ramírez, nació en Ayapel, Córdoba)

Mi familia estaba compuesta por mi abuelo, mi madre, y yo. Mi padre solo nos visitaba para vivir eternas peleas que terminaban mal y debíamos huir de nuevo a otro lugar, donde el padre no nos encontrara. Nos vamos reubicando en barrios populares, primero Santa Cruz, donde salimos de nuevo por agresión violenta de mi padre; luego encontramos una pieza donde una tía en Caicedo, y allí mi madre decide comenzar a buscar un lugar propio donde vivir, así compra un lote, con lo básico, una pieza, cocina, baño y agua cerca para surtir la casa; el contacto lo realiza a través de un tío, que le ayuda a comprar el lote. Ahí vivimos mi madre y yo, hasta un deslizamiento de tierra que derriba toda la casa, y nos refugiamos en la escuela Gabriel García Márquez, como damnificados. (Rudy Chávez, nació en el barrio Santa Cruz, Medellín)

Entre pérdidas afectivas y pérdidas del sentido de lugar, veremos cómo los jóvenes van a configurar en su paso por la ciudad un *sentido de lugar*,

con serios sentimientos de exclusión social y territorial, pues por largo tiempo, sentirán que la ciudad no les pertenece; cuando se llega a la gran ciudad, no encuentran lugares particulares que les permitan recrear su memoria de lugar y, menos aún, recrear la orientación subjetiva de la noción de sentido de lugar como refugio y espacio habitado cotidianamente.

En los relatos de vida de los jóvenes afrodescendientes que viven “Con la casa hombro”, vemos que en su ingreso a la ciudad se presentan dos momentos cruciales: primero encontrar un familiar que les permita instalarse temporalmente y con él construir los primeros vínculos con la ciudad; luego, es necesario que la familia encuentre “su propio lugar”, y allí aparece la posibilidad de poblar las márgenes de la ciudad, gracias a las ofertas de asentamientos informales, como Esfuerzos de Paz, Mano de Dios, Vallejuelos, entre otros. Veamos varios relatos:

El primer lugar de llegada, fue donde una tía (hermana de mi madre), allí permanecemos un rato largo, con la sensación de encierro al quedar todos los días solos en la casa, cuando mi madre sale a trabajar. Luego buscamos un lugar propio y nos instalamos en Vallejuelos. (Darwin Mosquera, nació en Istmina, Chocó)

Primero llegamos al barrio Buenos Aires, a través de una amiga de infancia de mi madre. Luego nos mudamos al barrio Caicedo, un barrio más humilde; de allí pasamos al asentamiento Mano de Dios. (Yhoni Medina Castillo, nació en Turbo, Antioquia)

El primer momento de convivencia en los barrios donde logran su arribo a la ciudad, deja en evidencia las tensiones entre los foráneos y los nativos, pues los primeros pobladores comienzan a sentir que “su barrio se va poblando de negros”, y del otro lado, foráneos afro, sienten que “están creciendo entre blancos”. Las relaciones entre propios y extraños, hace aflorar sentimientos de exclusión y xenofobia, veamos algunos relatos:

Viví entre blancos como diez años, y crecer entre blancos significa cargar con todos los apodos y sobrenombres, así desde chiquito me dicen: “los negros son perezosos”, “los negros huelen maluco”, “a los negros no les gusta trabajar”, “a los negros solo les gusta bailar”, en ese ambiente siempre me sentí extraño. (Eduardo Loaiza “Bruho”. Nació en Medellín, vive en el barrio El Salvador)

Cuando buscamos un lugar propio, era necesario buscar un asentamiento afro, como Mano de Dios, pues es claro que los habitantes blancos no quieren tener como vecinos a negros. (Patricia Ramírez)

Ser negro significa una lucha contra los estereotipos del blanco, ser negro implica problemas, discriminación. (Darwin Mosquera)

En la tensión entre nativos y foráneos se evidencia que los blancos le hacen sentir todo el tiempo a los afrocolombianos que la ciudad no les pertenece, que ellos deben habitar las márgenes urbanas y permanecer aislados allí, pues además los blancos sienten que “todos los negros son chocoanos y les cuesta mucho pensar que exista un negro paisa” (Eduardo Loaiza).

En este reconocimiento de marginación social que sufre la población afro asentada en Medellín, se evidencia que a pesar de tres siglos de presencia afro en Medellín y Antioquia, en los imaginarios sociales se tiende a referirse a estas personas como migrantes —y más recientemente como desplazados—, desconociendo su presencia histórica en la ciudad y negando con ello la afrodescendencia antioqueña urbana. Los jóvenes afro, vinculados a la investigación *¡Los afro somos diversidad!* (Montoya y García, 2010, p. 59), enuncian la marginación y exclusión social, vivida en Medellín:

Una de las cosas claras es que el racismo y la exclusión todavía existen en Medellín, o sea, se niega que todavía existan personas afro que hayan nacido en Medellín y hayan crecido en Medellín y que tengan una cosmovisión frente a la ciudad de Medellín, se niegan los aportes que ha hecho la población afro a Medellín y al Departamento. (Joven representante legal de una organización afro local. Comunicación personal, 11 de diciembre, 2008)

(...) Yo soy afrodescendiente y la mayoría de mi familia es de Chocó, de Apartadó de esas zonas, pero como yo me vine acá, me crie acá, puedo decir que tengo un poquito de esa costumbre, pero no puedo hablar porque no tengo la forma de ser de los afrodescendientes de todo el país, entonces yo fui criado a lo paisa. (Joven del barrio Mirador de Calasanz. Comunicación personal, septiembre, 2008)

Estas entrevistas resaltan la invisibilidad y la negación histórica de la presencia de los afrocolombianos en la sociedad antioqueña y medellinense, y dejan ver también que la movilidad ha sido una estrategia de supervivencia física y cultural frente a la violencia vivida en sus territorios. Asimismo, los afrocolombianos que han sufrido situaciones de desplazamiento forzado, viven una discriminación mayor al intentar forjar su propio lugar en la ciudad de Medellín. Según lo evidencian los testimonios de los jóvenes que participan en la realización “Con la casa al hombro”, parece que es básico forjar un rancho propio, pues este significa independencia, arraigo y permanencia. Solo que el rancho necesita un entorno social y cultural parecido al pueblo

que han dejado, y solo es posible cuando llegan a un “asentamiento afro, con sabor, olor y color a su pueblo, donde está el bullicio y la arrechera”, en este testimonio encontramos un amplio sentido del lugar, cargado de memoria, vida cotidiana y la rutina propia de sus poblados tradicionales, como lo enuncia Yhoni Medina:

Al dejar mi pueblo lloré mucho, no quería dejar mi pueblo, lloré como una magdalena; solo logro sentir un lugar cercano, cuando nos mudamos a Esfuerzos de Paz N.º 1, espacio parecido a mi pueblo. Pero primero vivimos en varios barrios donde no lograba adaptarme a falta del sabor, la rumba, todas las tradiciones de mi pueblo. Por eso al conocer los asentamientos de Esfuerzos de Paz N.º 1, me amaño mucho, pues se parece a mi pueblo, allí me encuentro con la rumba, los peinados de las negras, allí sí encuentro mi lugar, solo allí empecé a sentirme bien.

Si bien en los asentamientos afro, encuentran serias carencias urbanísticas y sanitarias, es bien llamativo reconocer en la historia de vida de los jóvenes, que allí en medio de un entorno precario, pueden reivindicar su condición afrodescendiente, y solo allí comienzan a gestar procesos de autorrecocimiento y afirmación de su identidad, evidentes en afirmaciones como:

Ser negra es un orgullo, me gusta mi raza, mi color, la alegría que nos acompaña a toda hora y los trayectos de la vida me obligan siempre a cambiar. (Patricia Ramírez)

Ser joven en Vallejuelos era crítico en el momento de llegada, al ver la guerra, las armas, comienza la presión por reclutamiento forzado, así que era peligroso y miedoso ser joven. Después de Operación Orión somos reubicados en San Javier en apartamentos, ese espacio no logro sentirlo cercano. La vida de apartamento me hace sentir que estamos rodeados por todos lados, y además todos los servicios se cobran, en Vallejuelos agua y luz son gratis al ser estrato cero. (Darwin Mosquera)

Los relatos de los jóvenes afrodescendientes y sus periplos para encontrar un lugar propio y restituir su *sentido de lugar*, dejan en evidencia las múltiples estrategias étnicas para luchar contra la injusticia, sobresalen los lazos entre familiares y vecinos, con quienes van restituyendo un tejido social, al encontrar un lugar que comienzan a considerar como su espacio propio; además es claro que los lazos afectivos se fortalecen con los lazos étnicos, por ello son tan relevantes los asentamientos afro.

En los asentamientos, la población desplazada encuentra un lugar “entre negros” y desde allí inician acciones para luchar contra la discriminación y las diversas formas de exclusión, lo que es en últimas, la construcción de

un nuevo modo de ser ciudadano que posibilite al afro reconocerse entre los blancos, condición indispensable para sentir viable su vida en la ciudad, y poder contar con una forma "civil" de vencer el miedo. En palabras de Martín-Barbero (2006), vemos cómo en los asentamientos es posible avizorar "socialidades tribales (...) que lo que buscan es un mínimo de calor en una ciudad cada día más frías, más abstractas, que construyen pequeños islotes de relación cálida donde se puedan compartir gustos, gestos y miedos" (p. 152).

Es posible entonces afirmar que en los asentamientos afro existe una estrecha relación entre territorio y cultura, que confronta las formas de habitar la ciudad, aquella ciudad planificada y ordenada por los saberes técnicos de arquitectos y urbanistas. Estos se forjan con el saber acumulado en su propia cultura, y sus luchas por tener un lugar propio desafían las nociones de lugar y de vivienda de los saberes técnicos. Este enfrentamiento entre saberes técnicos y saberes ancestrales, encuentra fuertes momentos de tensión, cuando sus pobladores sufren por políticas del Estado, procesos de reubicación. Allí el Estado considera que la vivienda digna se corresponde con un apartamento de interés social, y comienzan los duros debates entre pobladores y técnicos, donde los que más pierden son los pobladores, al sentir "la reubicación de vivienda como otro desplazamiento forzado, esta vez forjado por el Estado" (relato de Darwin Mosquera).

2.5 Documental social participativo: caso Ciudad Comuna

El documental social participativo promovido por Ciudad Comuna, reconoce la existencia de otras formas de habitar y producir el territorio que consideran nociones divergentes del desarrollo, que van en contravía con los postulados *ciudad innovadora e industria cultural*, avalados por la alcaldía de Medellín y sus megaproyectos específicos de desarrollo urbano (caso Jardín circunvalar, Tranvía de Ayacucho y Monorriel), proyectos que afectan de forma directa el territorio de la Comuna 8, lugar de acción puntual de Ciudad Comuna.

En el proceso de creación audiovisual promovido por Ciudad Comuna, recoge los postulados de *seguridad humana integral* y *construcción social del territorio*, relacionados con las formas de organización en el territorio, procesos de planeación participativa del territorio, y propuestas de movilización social en defensa de derechos, que visibilizan las situaciones de inequidad, inseguridad y violaciones a los derechos humanos.

Este colectivo en el proceso de construcción del *documental social comunitario* concibe dos acciones puntuales; una en relación con metodologías

de producción del documental, y otra con formas de articulación para la movilización social. En ese sentido, veamos de manera puntual los elementos constitutivos del Documental Social Comunitario, presentes en el documental “El jardín de dudas, la joya del urbanismo cínico demagógico” (2013):

- **Rol del productor:** se replantea las funciones del productor audiovisual para considerar su papel como sujeto político, que debe estar implicado en una realidad específica que cuestiona y transforma el territorio.
- **Acontecimientos del documental:** se trata de acontecimientos que existen en la comunidad, sin necesidad de que los propicie el documental; están imbricados en las situaciones puntuales que vive la comunidad, y deben ser visibilizados y divulgados por el documental, por eso no se construye un guión de forma previa al rodaje; el guion se construye de forma participativa con la comunidad.
- **Rodaje del documental:** el documental potencia las formas de participación y organización ya existente en la comunidad, por tal motivo el rodaje tiene lugar y un sentido relevante, en tanto exista un tejido social que lo respalde. En el caso del documental que recoge el conflicto social generado por el megaproyecto Jardín circunvalar: cinturón verde, se vinculan al documental la Mesa Interbarrial y la Mesa de Desplazados de la Comuna 8.
- **Movilización social:** el documental social participativo busca confrontar y cuestionar los postulados oficiales del ordenamiento territorial avalados por el Estado. Considerando que no debe quedarse en el nivel de la denuncia para avanzar en los procesos de visibilización de las formas emergentes de “producir el territorio” de forma comunitaria y participativa. En ese sentido, ha sido relevante la consideración de dos versiones del territorio que, de un lado, recoge el mapa de la Comuna 8, con sus treinta y dos barrios y, de otro lado, el mapa oficial de la administración municipal que considera solo la existencia de quince barrios. El amplio desfase obedece al no reconocimiento de los asentamientos poblacionales, que aparecen en la trama urbana a partir del desplazamiento forzado que sufre el departamento de Antioquia hace tres décadas.
- **Narración del documental:** el documental social participativo recoge la voz y los acontecimientos existentes en la comunidad (sin alteraciones

o reconstrucción en su rodaje y edición), al comprometerse con la reivindicación y visibilización del territorio y sus formas de participación.

- **Construcción de memoria:** los documentales se convierten en una evidencia tangible que visibiliza los conflictos y las propuestas alternativas de producción del territorio y en el devenir histórico son una evidencia de la existencia de procesos de movilización y resistencia, que en la planificación y ordenación del territorio son invisibilizados.

Un balance puntual del documental social comunitario “El jardín de dudas, la joya del urbanismo cínico demagógico” (2013), reconoce que ha logrado articular expresiones y procesos de la comunidad que han sido invisibilizados por la administración municipal. También ha considerado la presencia de las diversas maneras de intervenir el territorio, que no deban partir solo de la planificación oficial, sino consultar y vincular las miradas de la comunidad. Igualmente, el proceso de movilización social generado por el documental, sirve de herramienta de confrontación y diálogo con los megaproyectos que buscan ordenar e intervenir el territorio de la Comuna 8.

Si revisamos y valoramos las experiencias comunicativas desarrolladas por Ciudad Comuna en sus procesos de creación de audiovisual social comunitario, se resalta la labor realizada por los jóvenes populares como productores de medios comunitarios, donde debemos resaltar varios aspectos.

- La vinculación de los jóvenes en los procesos de producción audiovisual comunitario, considerados *comunicadores comunitarios*, reflexiona sobre esta figura renovadora del rol del comunicador, pues sus procesos de formación audiovisual pasan más por la vida cotidiana y la vinculación a procesos organizativos, que potencian su sensibilidad como comunicadores y no necesita pasar por aprendizajes formales (ya sea técnicos o universitarios), pues sus saberes se forjan gracias a los vínculos con colectivos juveniles y barriales, que potencian dinámicas de intercambios y colaboración comunitaria.
- Vinculación de los jóvenes populares a procesos colectivos de organización, basada en valores alternos de vinculación social y comunitaria, como aprendizajes colaborativos, construcción de agendas y contenidos de producción audiovisual participativos; restitución de valores en el sujeto, relacionados con identidad con el territorio y procesos de solidaridad y autonomía, fuertemente fracturados en territorios de guerra.

Conclusiones

En los procesos de creación audiovisual de los colectivos Ciudad Comuna y Pasolini en Medellín, vemos que, tanto la apropiación de medios como la producción de otras imágenes de los jóvenes marginales, no son simples tareas a cumplir como un derrotero que dicta la comunicación para el desarrollo. Se debe reconocer en la relación entre apropiación y producción de medios, un proceso comunicativo que potencia las experiencias de los participantes, al permitir el paso del individuo al sujeto social, y su correspondiente acción colectiva. Podemos afirmar con Sierra (2012) "que la apropiación se da cuando las personas conocen las herramientas, las valoran, aprenden a usarlas para satisfacer sus necesidades e intereses (probablemente de su grupo social) y les dan un sentido de pertenencia" (p.15). En ese sentido, es necesario interpretar estos procesos de comunicación, referidos a apropiación y creación audiovisual en contextos urbanos marginales, como una cuestión de "mediaciones más que de medios y, por lo tanto, no solo de conocimiento sino de re-conocimiento, de resistencia y de apropiación desde los usos y prácticas culturales concretas y situadas" (Martín-Barbero, 1996, p. 57).

Las prácticas comunicativas propias del audiovisual etnográfico y del audiovisual social comunitario desarrolladas por Pasolini en Medellín y Ciudad Comuna respectivamente, nos dejan escuchar otras voces de los jóvenes marginales de Medellín, gracias a la apropiación y uso de medios de comunicación, con los cuales logran la producción de mensajes locales y cercanos, y además, les permite potenciar procesos comunicacionales efectivamente vivenciados. En las rutas de creación audiovisual exploradas por Pasolini en Medellín y Ciudad Comuna, se evidencia la recuperación y recreación de sus propios sentidos sociales y referentes simbólicos como cultura juvenil alternativa; en palabras de Martín-Barbero diremos, "solo podrán contar aquellos que pueden contar; solo quienes estén en capacidad de narrar sus propias identidades y de nombrar el mundo en sus propios términos tendrán una presencia sólida como sujetos políticos" (1996, p.50).

Entiéndase la importancia de la comunicación ciudadana realizada por los colectivos de comunicación audiovisual en Medellín, propia de contextos adversos, donde los jóvenes realizan una resignificación de la juventud a través de proyectos culturales y comunicativos. Los procesos comunicativos que vinculan a una amplia población juvenil, evidencian que los jóvenes se resisten a la violencia urbana y transforman las adversidades presentes en el entorno (Garcés, 2017).

Cuando los jóvenes de Pasolini en Medellín y Ciudad Comuna toman conciencia de las mediaciones que realizan en su entorno, descubren a través de la gestión de sus medios de comunicación que al contar sus propias historias, se reconoce allí el ejercicio del derecho a la comunicación y cobra importancia la relación agente social-comunicación-territorio local, entendiendo que territorio local es un lugar cercano, visible y controlable y, además se mira y se usa de manera cotidiana. Desde allí “lo público se hace posible, se puede organizar la vida social acercándola a la política. Allí la gestión pública se desacraliza, pues pierde poder para ganar en participación” (Alfaro, 2005, p. 39).

De este modo, entendemos la importante labor realizada por Pasolini en Medellín y Ciudad Comuna, para dar lugar en la ciudad de Medellín a otras voces, no audibles en los medios masivos, que logran configurar otros canales de producción y de audiencias, gracias a la producción audiovisual independiente y creativa de los jóvenes en las periferias de Medellín. En palabras de Martín-Barbero (2009), pensando la construcción de la Agenda de Comunicación para Colombia, resalta:

El video independiente, al perder sus complejos de inferioridad estética frente al cine, y al superar las tentaciones marginalistas que lo oponían en forma maniquea a la televisión, está abriendo otro espacio de pluralismo comunicativo. Funcionando en circuitos paralelos o abriéndose camino en las brechas que dejan los circuitos de mercado, para llevar al mundo cultural una heterogeneidad insospechada de actores sociales y una riqueza de temas y narrativas a través de las que emergen y se expresan cambios de fondo en la cultura política de los sectores más jóvenes. (p. 35)

Las producciones audiovisuales de los colectivos de comunicación juveniles, al construir renovadas visiones de las márgenes urbanas, confrontan los saberes técnicos y racionales que planifican la ciudad bajo nociones de paisajismo urbano, ciudad innovadora, movilidad sostenible; a su vez, dejan ver cómo las administraciones municipales generan megaproyectos de gran impacto, para transformar la ciudad acorde con los estándares internacionales de modernización urbanística; si bien están a la vanguardia del urbanismo y la planificación de las megalópolis, dejan al margen las condiciones de vida de la “población marginal”, aquella población obligada a habitar los bordes, en su condición de población desplazada, que de manera forzada se ve en la necesidad de constituir los asentamientos, como única forma de habitar la ciudad. (Garcés y Jiménez, 2016)

La difusión de las creaciones audiovisuales alternativas confirma la existencia de expresiones organizativas y de resistencia con las que los pobladores de los bordes urbanos han construido sus nociones de territorio, hábitat y vida digna. Aquí confluyen diferentes procesos de movilización social en función de la recuperación del territorio urbano y rural, como lugares donde es urgente restituir la vida digna en las laderas de Medellín. En los bordes urbanos existen formas de poblamiento y apropiación del territorio que el Estado no alcanza a reconocer. Esta situación se agudiza con las orientaciones de modernización e innovación de la ciudad, donde se enfrentan dos nociones del territorio; una considera la lógica, racional y técnica, asociada a la disciplina de planificación urbana, otra, del lado de la población, surge y se posiciona en un "sentido de lugar" que logra incluso "producir el territorio" (Garcés, 2016).

Referencias

- Acosta, G. y Garcés, Á. (2013). *Colectivos de comunicación y apropiación de medios*. Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Álvarez, P. (2014). Colombia: cine comunitario. En: Gumucio, A. (Editor). *Cine Comunitario en América Latina y el Caribe* (pp. 275-300). FES Comunicación.
- Arango, G. y Pérez, C. (2008), *Atrapar lo invisible. Etnografía audiovisual y ficción. Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 12(24), 129-140.
- Arroyave, A. (Guion y dirección). (2008). *Si pudiéramos*. [Cinta cinematográfica]. Pasolini en Medellín, Ministerio de Cultura y FEPI.
- Cárdenas, C. y Duarte, C. (2002). *Con los muchachos: una aproximación desde la antropología simbólica y la etnografía de la comunicación a una comunidad contestataria*. Universidad Nacional de Colombia.
- Cataño, L. (2012). Narraciones e imágenes para una *etnografía creativa*. En N. Espinoza, A. Góngora y C. Tapias (comps.), *Nuevas antropologías colombianas. Experiencias metodológicas*. Editorial Zenú.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). Medellín: memorias de una guerra urbana. <http://hacemosmemoria.org/2017/11/22/medellin-memorias-de-una-guerra-urbana-un-informe-de-ciudad-para-leer-y-analizar/>
- Cinep y Justicia y Paz. (2003). *Panorama de los derechos humanos. Noche, niebla y violencia política en Colombia*. Bogotá: Banco de datos de Violencia Política.
- Consejería Presidencial para Medellín y su Área Metropolitana. (1993). Programa integral de mejoramiento de barrios subnormales en Medellín (PRIMED). *Estudios de factibilidad*. <http://cidbimena.desastres.hn/docum/crid/ASH/pdf/spa/doc7145/doc7145.htm>

- Figuroa, E. y Galeano, E. (guión y dirección). (2008). Un barrio muy polular [Cinta cinematográfica]. Pasolini en Medellín, Vicerrectoría de Extensión, Instituto de Estudios Regionales (INER) y FEPI).
- Garcés, Á. (2015). Colectivos juveniles en Medellín. Configuración de las subjetividades juveniles vinculadas a comunicación audiovisual participativa y comunitaria. Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49916>
- Garcés, Á. (2017a). Juventud y comunicación. Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Garcés, Á. (2017b). Relatos de vida y taller de memoria. Acercamiento a la subjetividad juvenil. En M. Álvarez (ed.), *Pensar la comunicación* (Tomo V) (pp. 275-303). Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Garcés, Á. (2018). Experiencias pedagógicas para la paz. Colectivos en contextos de margen urbana en Medellín. En A. Garcés (ed.), *Diálogo de saberes en comunicación, memorias y territorios (189-201)*. Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Garcés, Á. y Jiménez, L. (2014). Documental social participativo. Apropiación territorial en zonas de borde urbano. En J. M. Pereira (ed.), *Agendas de Comunicación en tiempos de conflicto y paz* (pp. 87-100). Catedra Unesco de Comunicación. https://issuu.com/mercadeoepuj/docs/agendas_de_comunicaci__n_-_sampler
- Garcés, Á. y Jiménez, L. (2016). Re-mirar *el territorio desde la movilización social*. En: *Comunicación para la movilización y el cambio social*. Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Garcés, Á. y Jiménez, L. (eds.) (2016). *Comunicación para la movilización y el cambio social*. Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Garcés, Á. y Medina, D. (2011), *Músicas de resistencia. El hip hop en Medellín*. En M. Mutuverria, F. Palozzolo y L. Otrocki, (eds.) *Cuestiones sobre jóvenes y juventudes, diez años después*. Universidad Nacional de La Plata.
- García, A. (2010). *Espacialidades del destierro y la re-existencia. Afrodescendientes. Desterrados en Medellín, Colombia*. <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/6105>
- Gumucio, A. (2014). (Editor). *Cine comunitario en América Latina y el Caribe*. FES Comunicación.
- Martín-Barbero, J. (1996), *Comunicación y ciudad: sensibilidades, paradigmas, escenarios*. En F. Giraldo y F. Viviescas (eds.), *Pensar la ciudad* (pp. 45-68). Tercer Mundo Editores.
- Martín-Barbero, J. (2006). Los laberintos del miedo urbano. En J. Pereira y M. Villadiego (eds.), *Entre miedos y goces: comunicación, vida pública y ciudadanías* (pp. 75-89). Pontificia Universidad Javeriana y Cátedra Unesco de Comunicación.

- Martín-Barbero, J. (Coord.) (2009), Entre saberes desechables, y saberes indispensables. Agenda de país desde la comunicación. *www.C3fes.net*.
- Montoya, V. y García, A. (2010). ¡Los afro somos diversidad! Identidades, representaciones y territorialidades entre jóvenes afrodescendientes de Medellín, Colombia. *Boletín de Antropología*, (41), 44-64.
- Naranjo, G. (2005). *Desplazamiento forzado y reasentamiento involuntario. Medellín 1992-2004. Prueba piloto de observatorio sobre el desplazamiento forzado: Medellín 1985-2003*. En M. Bello y M. Villa (comps.), *El desplazamiento en Colombia. Regiones, ciudades y políticas públicas* (pp. 77-98). Redif, Corporación Región, Acnur.
- Oslender, U. (2002-junio). Espacio, lugar y *movimientos sociales: hacia una espacialidad de resistencia*. *Scripta Nova*, 6(115). <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-115.htm>
- Pérez, C. (2012). *Después que se apaga la cámara*. En N. Menéndez, A. Góngora y C. Tapias (comps.). *Nuevas antropologías colombianas. Experiencias metodológicas*. Editorial Zenú.
- Pérez, C y García, A. (directores). (2010). *Con la casa al hombro* [Cinta cinematográfica]. Pasolini en Medellín, *Vicerrectoría de Extensión* Universidad de Antioquia-INNER y Concha Carter producciones.
- Pergolis, J. (2002). *La plaza, el centro de la ciudad*. *Universidad Católica de Colombia – Universidad Nacional de Colombia*.
- Riaño, P. (2000), Recuerdos metodológicos, el taller y la investigación *etnográfica*. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 10, 143-168.
- Román, M. (2009). *Video comuna: política desde el audiovisual alternativo y comunitario*. *Tesis Maestría en Comunicación*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Roncallo, S. (2008), Por una re-partición de lo sensible: disensos y aperturas de nuevos espacios. Una *lectura de la estética y la política en Pierre Ranciere*. *Signo y Pensamiento*, 53, 104-127.
- Sánchez, L. (2008). El desplazamiento forzado intraurbano: negación del derecho a la ciudad. En P. Riaño y M. Villa (eds.), *Poniendo tierra de por medio*. Migración forzada de colombianos en Colombia, Ecuador y Canadá (pp. 173-214). Corporación Región.
- Sierra, F. (2012). *Del campo a la indisciplina*. Pensar la comunicación en tiempos de crisis. Alaic.

CAPÍTULO III

Pasolini en Medellín. Intersticio social entre estéticas y violencias

Camilo Ernesto Pérez Quintero¹
César Augusto Tapias Hernández²
Leonardo Cataño³

If you're a good storyteller then the lie is more true than reality, and if you're a bad one, the truth is worse than a half lie⁴.

Jean Rouch

Introducción

El siguiente capítulo se propone compartir el enfoque metodológico de la organización Pasolini en Medellín (PEM), para pensar, intervenir e interpretar la ciudad. Para tal efecto hablaremos de los procesos de interacción social y artística propiciados, así como del compromiso político y estético para hacer películas de frente a los efectos de las múltiples violencias que afectan a la sociedad colombiana. Se iniciará con la presentación de la organización, luego se explicará cómo es su acercamiento a lo urbano, seguidamente se compartirá la metodología de trabajo utilizada. Finalmente, se explica cómo se interpreta y narra la ciudad desde un activismo estético, para desarmar mentes gritando a viva voz: “aquí traemos nuestra estética contra sus violencias” (Tapias, 2012).

¹ Ph. D. en Comunicación de Ohio University, Estados Unidos. Profesor de la Universidad del Norte (Barranquilla).

² Estudiante del Doctorado en Comunicación de la Universidad del Norte (Barranquilla), becado por Colciencias (Convocatoria 727).

³ Antropólogo y estudiante de Maestría en Economía de Eafit (Medellín).

⁴ “Si eres un buen narrador, entonces la mentira es más cierta que la realidad, y si eres malo, la verdad es peor que una media mentira”. Jean Rouch en Cinema Verite Quotes. <https://www.goodreads.com/quotes/tag/cinema-verite>

3.1 “No hay nada que no sea político”

PEM es una organización de carácter cultural y sin ánimo de lucro cuyos miembros son una mezcla de hombres y mujeres de diferentes orígenes culturales, sociales, políticos, étnicos, muchos de ellos estudiosos de las ciencias sociales y la comunicación, otros son líderes sociales, agentes culturales, activistas locales y gentes del común. Una polifonía de voces que desde 2003 se ofrece como un entorno intergeneracional e interdisciplinario para repensar, rediseñar, recrear la realidad social desde el arte. Tratan de generar procesos de creación audiovisual participativa en contextos de violencia: cine, poesía y etnografía para desarmar mentes, un enfoque que ha permitido desafiar, influenciar o inspirar prácticas de investigación social en la ciudad principalmente debido a cuatro razones:

1. Utilización de imágenes y narrativas no solo como datos, sino como una plataforma para provocar el cambio social
2. Creer en los conocimientos locales y en la construcción colectiva
3. Se abrazan enfoques rizomáticos⁵ que pueden llevar a nuevos caminos, y
4. Promover la polifonía y el diálogo como base de trabajo.

Es decir, que PEM promueve experiencias de investigación, acción y participación, donde las comunidades con las que trabajamos, no son vistas como objetos de estudio, sino como sujetos, compañeros, co-investigadores, co-creadores que producen en conjunto más que una película, procesos sociales de interacción, de aprendizaje, de recreación de sentidos. Para ver en detalle esta circunstancia, puede ver la *opera prima* de PEM, *Cinco pa' las trece* (2005), donde cinco historias cortas relatan la Comuna 13 de Medellín resistiendo a las violencias de todos los días, recomendamos ver en particular el corto *Blanco*⁶. La película cierra con la improvisación de un rap sobre un solo de violín, mezcla de formas estéticas que le hace el juego a las creaciones y procesos sociales y artísticos que se gestaron después de la película entre varios de los participantes y habitantes de la comuna.

⁵ Un enfoque rizomático se refiere a formas de trabajo colectivo que no siguen líneas de subordinación jerárquica, sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro (Deleuze y Guattari, 1972, p. 13).

⁶ *Cinco pa' las trece* / Blanco PEM, 2005 disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=eT-gpcz8czIUGt=59s>

Sin embargo, estos propósitos de acción y “filmación” de películas no solo responden a intereses antropológicos, sino que también son una validación de acciones políticas de resistencia a través del arte. La película *Rodrigo D. No futuro* (Gaviria, 1990) por ejemplo, había marcado un sendero en la utilización del cine y la poesía no solo como reveladores de realidades sino y sobre todo, como instrumentos para reflexionar sobre ellas; pero *Apuntes para una orestiada africana* (Pasolini, 1970), revelaba un proceso de intercambio, de interacción, de interpelación entre realizadores y participantes que nos conmovió, y mostró cómo las diferentes visiones del mundo podrían convertirse en un ámbito de posibilidades para volver a releer, reinterpretar y reenmarcar nuestra ciudad.

Pier Paolo Pasolini llegó a Medellín para quedarse, y esto fue a través de unos cursos de verano dictados por el catedrático de historia y filosofía política e investigador de temas etnoculturales de la *Scuola Normale Superiore di Pisa*, el italiano Luca D’Ascia, con quien aprehendemos a Pasolini como poeta, escritor y militante, entonces se convirtió en una apuesta intelectual, estética y política materializada/corporeizada a través de saberes académicos y sociales que se encontraban bajo su nombre, por ser él quien propusiera *el cine de poesía* como una alternativa política, más que como estrategia narrativa, frente al cine de prosa. Este último se asume como un cine más orientado a encontrar cierta idea de verdad en la realidad, en el poder de la representación objetiva, mientras que en el cine de poesía prevalece un lenguaje tendiente a lo onírico, lo irracional, a la representación de la subjetividad. Así, las posibilidades de poetizar las realidades se nos ofrecen como alternativa política para cuestionar y subvertir los regímenes semióticos de la violencia estructural. (Farmer, 2003; Tapias, 2012)

Pier Paolo Pasolini ha sido un arqueólogo de lo político. Ya sea con los fósiles más próximos y evidentes: el marxismo, la burguesía, el partido comunista; como con aquellos en los que recupera su dimensión política: el paisaje de los suburbios, los vínculos personales, la cara de un niño del que nos dice que tiene una madre dura y hambrienta. Pasolini —el poeta y cineasta—, piensa las relaciones de poder y los efectos de la vida social como materiales de sus imágenes y versos. Acá, la política y la poesía no son herramientas sino espacios de lucha [...], a menudo cualquier mirada sobre el mundo del trabajo o las condiciones de vida de los sectores populares termina cayendo en un realismo rampón; pero Pasolini demuestra ser un maestro para retratar el “profundo e ingenuo esfuerzo de rehacer la vida”, sin caer en una mirada miserabilista. Quizá la clave sea que su método de representación es indivisible del aspecto

social. La estética de Pasolini es en sí misma una sensibilidad política.” (Sabbatella, 2016). Para comprender esta sensación puede acercarse a ver un fragmento de *Accattonne* (1961)⁷, una verdadera experiencia poética.

3.2 Crear significados propios

En realidad, hacemos parte de lo urbano. Nacimos en muchos de los barrios marginados desde donde narramos la ciudad. Encarnamos y reproducimos medios ciudadanos que logran contraponerse a las representaciones *mas mediáticas* e institucionales sobre los otros —jóvenes, mujeres, negros, indígenas, desplazados, marginales— sujetos periferizados por las múltiples violencias (estructural, cultural, política, criminal, de género, obstétrica, automovilística, etc.) que caracteriza nuestro país. En los barrios intervenidos, se conformaron grupos para ver películas, leer poesía y propiciar un entrenamiento en el lenguaje audiovisual y la investigación social y autoetnográfica, los asistentes fueron invitamos a reconocer y adivinar su territorio, como ver sus casas desde afuera a través de las ventanas o, imaginar que ven sus barrios desde el aire... como si fueran gallinazos.

En la organización se considera fundamental entender la tecnología (y su uso) como complemento y no como eje orientador de procesos. Esto no significa que no exista interés en transmitir información para que los participantes adquieran habilidades en el uso de tecnología de medios digitales. Sin duda el principal aporte ha sido contribuir en la profusión de colectivos y medios locales en Medellín. Al salir a escena se percibe cómo ha ido creciendo la economía audiovisual y digital y la producción editorial independiente: este grupo hace parte de ello. Promueve una creatividad redistributiva, como una forma de materializar esa apropiación de las mediaciones y la creatividad. Aquí es donde PEM está representando lo local en el ámbito global: constituimos una contrapartida a las industrias culturales y económicas que organizan el mundo de la vida desde las empresas del entretenimiento, distrayéndonos para controlarnos; lo de PEM se trata de una economía —industria creativa— local que se ha ido consolidando, no solo un estructura diversa, cultural y estéticamente hablando, sino economicopolítica, generando oportunidades para entrar en tensión con sectores internacionales de la representación como Netflix y sus *narcos*. (Schiller, 1976; Zallo, 1992; Mosco, 1996; Miller, 2012)

⁷ *Accattonne* de Pier Paolo Pasolini, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=4ZZX4G_iTNg&t=42s

Esta lectura desde la economía política de las representaciones, permite ver que en ese andamiaje del trabajo colectivo, se facilitan herramientas para redistribuir el manejo y generación de plusvalías culturales resultado de las mediaciones y las representaciones. Así, la alfabetización de los participantes en los procesos de PEM no se centra solo en habilidades técnicas para la producción de video, lo que les permitirá ocuparse de labores técnicas como el manejo de la cámara o el montaje final y ponerlos a operar la técnica de la producción audiovisual (Cataño; Pérez, 2012); también la formación en sesiones de trabajo grupal permite a los participantes de los procesos explorar otras formas narrativas con las que intentan liberar sus mentes de las estructuras televisivas dominantes. El propósito es reivindicar la vigencia de los relatos populares. (Bajtín, 1991; Cousillas, 1998; Frazer 1995)

Esto sin duda, ha permitido ir más allá de Pier Paolo Pasolini, pues el cineasta italiano brinda inspiración para abordar los proyectos, aunque el mismo no haya logrado este nivel de profundización en la participación de las comunidades marginadas de Roma en sus películas, dadas las condiciones tecnológicas de los aparatos de cine de su época, y por supuesto las condiciones políticas del momento, que no solo limitaron en muchas ocasiones su trabajo artístico, sino que acabaron cegando su vida. Pasolini murió asesinado el 2 de noviembre de 1975 y siempre existió la sospecha de que se trató de un crimen político.

Hoy en día, no solo se cuenta con cámaras versátiles y la posibilidad de edición en casa, sino que la alfabetización audiovisual ha permitido que las comunidades locales se conviertan en sus propias contadoras de historias, y de este modo revisar y reescribir experiencias pasadas y presentes bajo una nueva luz narrativa, esto porque la antropología audiovisual —subcampo de la antropología que practicamos— está en consonancia con el giro antropológico posmoderno, que cuestiona la autoridad etnográfica, tornando la etnografía en una negociación constructiva que involucra al menos dos, y usualmente más, sujetos conscientes y políticamente significativos (Clifford, 1988, p. 41), ya se afirma como Malinowski (1967) lo expresó en sus notas de campo sobre los sujetos por él descritos: “soy yo el que los describe o los crea” (p. 140). Lo que sugiere intentar horizontalizar la relación entre investigador e investigado como indica Fals Borda (1987), o en primera instancia entre los sujetos realizadores de la película y los sujetos filmados, grabados, documentados; emulando quizás la propuesta de la antropología compartida y dialogada del antropólogo y también cineasta francés Jean

Rouch, resumida en la frase "somos distintos, por lo tanto, podemos crear algo juntos" (Georgakas, Gupta y Janda, 1978).

De hecho, Jean Rouch desarrolló exitosos procesos colaborativos en el norte de África con películas como *Petite a Petite* (1969), *Moi un noir*, (1967) y *Jaguar* (1955). Pero más allá de la transferencia de medios lograda por Rouch, es decir: intercambiar los conocimientos cinemático-antropológicos y socio-culturales, lo que en realidad logra PEM es el establecimiento de unas relaciones dialécticas entre observador y observado: los vencidos necesitan esa dialéctica de la imagen para desmontar el relato inmovilizador de los vencedores (Thiebaut, 1998), y así lograr reconocer y liberar sus saberes subyugados (Foucault 1999). Para acercarse a estas ideas, tal vez pueda ver *Moi un noir* (1958)⁸, *Yo un negro*, donde el etnógrafo le propone a un pequeño grupo de jóvenes emigrantes de Níger rodar un film donde interpretasen su propio papel, y donde tuviesen el derecho de hacer y decir lo que quisiesen.

Estas luchas por la liberación de la violencia semántica, luchas por el reconocimiento diría Honneht (en Cortés, 2005), permiten a los sujetos tradicionalmente observados y descritos, que se observen y describan para desencadenar formas alternativas de activismo contra la violencia de todos los días (Das, 1997; Kleiman y Kleiman, 1997; Espinosa, 2007), lo que conduce a la producción de unos relatos etnográficos dialogados, polifónicos y multimodales sobre realidades que se construyen de manera conjunta.

Esta etnografía audiovisual no significa la inserción de imágenes en el discurso antropológico, sino la conjugación de varias formas de representación e interpretación de la realidad, a través de una interlocución que termina evocando y provocando distintos espacios y temporalidades narrativas, con un fuerte énfasis en lo poético como ruta para la construcción de sentido. De acuerdo con Pasolini (2014), la poesía abre la posibilidad de crear significados propios en lugar de permanecer encadenado a los significados dados. Este enfoque se desarrolla de forma compleja en su *cine de poesía*, donde el proceso expresivo de escribir la realidad se libera de la mirada institucional, para crear condiciones estilísticas con el fin de ser capaz de ver y representar el mundo a través de los ojos propios (Pasolini, 2014; Pasolini y Rohmer, 1970).

⁸ Un fragmento de *Moi un noir*, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=9_N7b-NKOayU

3.3 La escritura se hace caminando

El reto es aplicar una antropología visual para hacer investigación social y producir películas, permitiéndole a las comunidades tradicionalmente observadas, participar de la experiencia narrativa, estética y política que las cuenta. Clifford Geertz (1973) hizo una pregunta crucial, que él mismo respondió: “¿Qué hace el etnógrafo?, escribe” (p. 19). El equipo afirma mejor que, coescribimos películas etnográficas.

Entre los planteamientos más importantes de la antropología visual de Rouch, se encuentra la propuesta de implementar metodologías reflexivas para la realización de filmes etnográficos de manera colaborativa, con lo cual postulaba la necesidad de que las creaciones audiovisuales traspasaran de las manos de los investigadores a las manos de los protagonistas, para así lograr el tan anhelado punto de vista nativo (Pérez y Arango, 2008, p. 136).

Estas apuestas desde la disciplina antropología, presentes en los procesos que se desarrollaron, son resultado de una tradición disciplinar no solo norteamericana con Wolf (1973), Clifford (1981), Harris (1985), Scheper-Hughes (1997) sino principalmente colombiana, con Arocha (1989, 1998), Jimeno, (2004), Piñacue (2005), Riaño (2006) que piensan la etnografía como una actividad asumida en el campo y no necesariamente reducible a una forma de escritura, para este caso de escritura audiovisual. Si bien esta escritura comienza en el campo de una forma colaborativa, la práctica etnográfica colombiana constituye lo que Rappaport (2007) define como la antropología conversada o una antropología dialógica, diría Tedlock (1979), que más que una pregunta y respuesta, propone el intercambio, la cooperación y transformación, la esperanza de Mauss (1974), y que constituye una estrategia metodológica en tanto que la realidad es, según Buber (2003), dialógica, y el investigador se acerca a ella solo a través de un diálogo sujeto-sujeto.

Entre ver y hacer películas mientras dialogamos, se implementa la clave *re*. PEM ha desarrollado un enfoque metodológico que denomina “creación en clave de *re*”, en tanto propone la conjugación de diferentes verbos y acciones con el prefijo *re*, para denotar el viaje reflexivo que se les plantea desde el inicio a los sujetos participantes de los procesos: *re*-visitar, *re*-leer, *re*-escribir, *re*-encuadrar, *re*-representar, *re*-interpretar, *re*-hacer, *re*-significar. El locus central de este viaje es el territorio, la geografía de los barrios, y no solo como espacio, sino como personaje, un complejo histórico social y cultural que también entra en diálogo con los habitantes —y paseantes—. Desde la perspectiva etnográfica crítica, este colectivo considera que la

escritura se hace caminando, recorriendo esos territorios: porque de esos recorridos es de donde salen las palabras, los temas, los mitos, las historias, las imágenes. Un claro ejemplo de estas reflexiones esta en la película *Si mi barrio hablara* (2008)⁹.

3.4 La clave de re y la ficción

La propuesta metodológica en clave de re, ha configurado el devenir de Pasolini en Medellín en cuatro fases: *etnografía creativa*, *creación colaborativa*, *acción colectiva* y *re-hacer*. La *etnografía creativa* pretende reconstituir la autonomía del sujeto para explorar su propia experiencia desde una perspectiva crítica. Posteriormente, y a partir de los datos recolectados en diarios, mapas y cámaras por los barrios, desarrollamos la fase de *creación colaborativa*, que tiene por objeto reconstituir la idea de *nosotros*, haciendo hincapié en el diálogo y la colaboración, mientras que se escribe una historia. La *acción colectiva* continúa en la cocina de guiones, que pone en movimiento el *nosotros* mediante la apropiación del espacio narrativo y el trabajo colectivo, para la producción de una película mientras cocinamos y comemos juntos. Finalmente, la fase de *re-hacer* es el momento de reflexión, evaluación y re-aplicación de los conocimientos aprendidos en los talleres.

Si bien la etnografía creativa se basa en principios similares a los de la etnografía tradicional (observación, inscripción, descripción, interpretación), y comparte características con la etnografía visual (observación, representación, interpretación); así como también con la etnografía sensorial (sentidos, espacio, conocimiento, memoria e imaginación), se diferencia de ellas y complejiza el llamado giro etnográfico en la medida que privilegia la expresión creativa a través de la etnografía, no como una manera de conocer al otro, sino como un camino para que los participantes se *re-descubran* a sí mismos. Allí radica su capacidad de reflexividad. La película *Si pudiéramos* (2009)¹⁰ nos permite comprender esto.

Como puede apreciarse, desde el principio, la idea de la ficción se presenta en los procesos PEM como una herramienta para descubrir otras caras de la realidad social, para *atrapar lo invisible*, como titulan Arango y Pérez (2008), al artículo seminal sobre nuestros procesos. Allí, los autores presentan la ficción no como un escape de la realidad, sino como una estrategia para

⁹ *Si mi barrio hablara*. PEM (2008) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-CI-68jx9xhkG&t=36s>

¹⁰ *Si pudiéramos* esta disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bqgmnPxbGX0G&t=138s>

comprender el mundo desde otra perspectiva. Años después, en su tesis de maestría, Arango definirá a la ficción como la poética del distanciamiento a través de la que se puede tomar distancia, hacer extraño lo familiar y fantasear sobre la realidad para imaginar nuevos finales a nuestras tragedias sociales (Arango, 2012).

La ficción es también como un escudo, cuando en contextos de violencia intensa y crónica la posibilidad de hablar directamente es una amenaza, se buscan formas alternativas para decir lo que necesitamos, la ficción ofrece un espacio relativamente seguro de imaginar sin desarticularse de la memoria, porque cada ficción que producimos no se aleja de nuestras realidades sino que se construye desde un contexto personal, social e histórico concreto. Por lo tanto, la creación colaborativa, activa los procesos de diálogo para abrir la posibilidad de crear juntos, la reconstitución de los lazos de colectividad y solidaridad, todo al calor de la cocina, y por medio de la apropiación poética de la realidad, permitiendo preparar historias con significado, con corazón, con pulso propio, dando licencias para recordar, imaginar y reinventar. Como ejemplo podemos ver en *La quinceañera* (2008)¹¹, donde los niños y niñas del Oriente antioqueño recrean su pueblo con modelos de papel muy llamativos, para contar no solo una historia de violencia sexual sino para continuar protegiéndose y pidiendo que los escuchen.

3.5 A manera de cierre: la discusión ilimitada

A través de un arte construido colectivamente desde los territorios, Nicolas Bourriaud (1998) nos invita a pensar lo estético desde una perspectiva relacional, es decir desde la perspectiva de las interacciones humanas y los contextos sociales, en la que el significado en lugar de ser fijo, se construye colectivamente a través de la interacción del espectador y la obra de arte. En este sentido, la obra de arte para Bourriaud crea o provoca un entorno social en el que las personas se reúnen para participar en una actividad compartida: la construcción de significado.

PEM ha aceptado esta invitación, nuevamente desde una perspectiva crítica, pensando que lo relacional aparece en varias dimensiones, de tal forma que las mismas relaciones humanas, más que relaciones humanas en contextos espaciales, lo son en contextos sociohistóricos, políticos y por supuesto, estéticos, haciendo de los productos obras abiertas (Eco,

¹¹ Para ver *La quinceañera*, <https://www.youtube.com/watch?v=0tbUtNHrKCE&t=99s>

1979), más sensibles a nuevas lecturas de la ciudad, del entorno social, de la experiencia personal, y más aun destinados a detonar acciones colectivas para la resignificación de la ciudad.

Para PEM son las prácticas comunicativas las que se convierten en catalizadores de procesos de significación, en la medida en que lo que se intenta producir no son mensajes sino encuentros intersubjetivos en los que el significado se elabora colectivamente, en lugar de en el espacio de consumo individual. Bourriaud argumenta que a partir de este enfoque, el arte se convierte en “una apertura a la discusión ilimitada”(p. 15), donde el artista suministra las *condiciones* para la interacción sin fijar de antemano los significados en la obra, por lo tanto, el arte relacional “representa un intersticio social” es decir, la experiencia estética se convierte en el espacio de la potencialidad. Ver *Kontrat-k* (2015),¹² puede ayudarle a comprender esta idea de lo que hierve entre la violencia y arte: “he aquí, por consiguiente, una muestra de la prevalente artísticidad del cine, su violencia expresiva, su corporeidad política: o sea su fundamental metafóricidad”. (Pasolini, 1975, p. 18)

Referencias

- (Productor), y Gaviria, V. (director). (1989). Rodrigo D No futuro. [Cinta cinematográfica]. Calle G, y A. M. Trujillo P. *Focine, Fotoclub-76, Producciones Tiempos Modernos*.
- [Cinta cinematográfica]. Braunberger, P. Les Films de la Pléiade.
- Arango, G. (2012). El conflicto dramático en el conflicto social. En N. Menéndez, A. Góngora y C. Tapias (comps.), *Nuevas antropologías colombianas: experiencias metodológicas*, (pp. 41-64). Editorial Zenú.
- Arocha, J. (1989). Insurgencia, contrainsurgencia y *etnodesarrollo* violentado en Colombia, En Icfes (ed.), *Memorias del II Simposio Nacional sobre la Violencia en Colombia (pp. 67-120)*. Icfes.
- Arocha, J. (1998). La inclusión de los afrocolombianos: *¿meta inalcanzable?* En A. Maya (ed.), *Los afrocolombianos* (pp. 333-389). Instituto de Cultura Hispánica.
- Atkinson, P. y Hammersley, M. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós
- Bajtín, N. (1991). *Teoría estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.

¹² *Kontrat-k* y su video clip están disponibles en <https://www.youtube.com/watch?v=77rF0z-855Gw>

- Buber, M. (2003). Eclipse de Dios: estudios sobre las relaciones entre religión y filosofía. Sígueme.
- Clifford, G. (1988). Sobre la autoridad etnográfica. En C. Geertz et al. (eds.), El surgimiento de la antropología posmoderna. (pp. 141-170). Gedisa.
- Cortés, F. (2005). Reconocimiento y justicia. Entrevista con Axel Honneth. Estudios Políticos, (27), 9-26.
- Cousillas, M. (1998). Literatura popular en la Costa de la Muerte. Ventoprint.
- Das, V. (1997). Language and Body: transactions in the construction of pain. En Arthur Kleinman et al. (ed.), Social Suffering. University of California Press.
- Eco, U. (1979). Obra abierta. Ariel.
- Espinosa, N. (2007). Política de vida y muerte. Revista de Antropología Iberoamericana, 1 (2), 43-66.
- Fals Borda, O. (1987). The application of participatory action-research in Latin America. International Sociology, 4(2), 329-347.
- Farmer, P. (2003). Pathologies of power. University of California Press.
- Foucault, M. (1999). La arqueología del saber. Siglo XXI .
- Frazer, J. (1995). La rama dorada. Fondo de Cultura Económica.
- Geertz, C. (1973). La interpretación de las culturas. Gedisa.
- Georgakas, D., Gupta, U. y Janda, J. (1978). The Politics of Visual Anthropology: An Interview with Jean Rouch. Cineaste 8(4).
- Harris, M. (1985). Bueno para comer. Enigmas de alimentación y cultura. Alianza.
- Jimeno, M. (2004). Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Kleinman, A. y Kleinman, J. (1997). The Appeal of experience. The dismay of images: Cultural appropriations of Suffering in our times. En A. Kleinman et al. (eds.), Social Suffering. University of California Press.
- Malinowski, B. (1967). A diary in the strict sense of the term. Harcourt, Brace y World.
- Martín-Barbero, J. (1987). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Gustavo Gili.
- Mauss, M. (1974). Introducción a la etnografía. Ediciones Istmo.
- Miller, T. (2012). Política cultural/industrias creativas. Cuadernos de Literatura 31, 17-38.
- Mosco, V. (1996). The Political Economy of Communication. Thousand Oaks, Sage.

- Pasolini, P. (Director). (1970). *Apuntes para una Orestíada africana* [Cinta cinematográfica]. Baldi, G. V., IDI Cinematografica, I Film Dell'Orso, RAI Radiotelevisione Italiana.
- Pasolini, P. P. (1975) *Escritos corsarios*. Editorial Planeta.
- Pasolini, P.P. y Rohmer, E. (1970). *Cine de poesía contra cine de prosa*. Anagrama.
- Piñacue, S. (2005). *Liderazgo, poder y cultura de la mujer nasa (páez)*. En J. Rappaport (Ed.), *Retornando la mirada: una investigación colaborativa interétnica sobre el Cauca a la entrada del milenio*. Editorial Universidad del Cauca.
- Pérez, C. y Arango, G. (2008). *Atrapar lo invisible*. *Etnografía audiovisual y ficción*. *Anagramas*, 12(6), 129-140.
- Ramírez, M. C. (2001). *Entre el Estado y la guerrilla: identidad y ciudadanía en el movimiento de los campesinos cocaleros del Putumayo*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia- Colciencias.
- Rappaport, J. (2005). *Intercultural Utopias: Public Intellectuals, Cultural Experimentation, and Ethnic Dialogue in Colombia*. Duke University Press.
- Riaño, P. (2006). *Dwellers of memory: Youth and violence in Medellín, Colombia*. Transaction Publishers.
- Rouch, J. (Director). (1958). *Moi un noir* [Cinta cinematográfica]. Braunberger, P. *Les Films de la Pléiade*.
- Rouch, J. (Director). (1967). *Jaguar* [Cinta cinematográfica]. Braunberger, P. *Les Films de la Pléiade*.
- Rouch, J. (Director). (1970). *Petite a Petite*. [
- Sabbatella, L. (2016). *Sobre la obra poética de Pier Paolo Pasolini entre 1957 y 1971*.
- Scheper-Hughes, N. (1997). *La muerte sin llanto y la vida cotidiana en Brasil*. Ariel.
- Schiller, H. I. (1976). *Comunicación de masas e imperialismo yanqui*. (Trad. Caroline Phipps). Gustavo Gili.
- Tapias, C. (2010). *Fumando mañas. La construcción del sentido de la realidad social en un contexto de ilegalidad*. Editorial Universidad del Rosario.
- Tapias, C. (2012). *Con un paciente hipertenso*. En C. Abadía et al. (eds.), *Salud, normalización y capitalismo en Colombia*. (pp. 337-358). Editorial Universidad de Rosario.
- Tapias, C. (2012). *Nuestra estética contra su violencia. El principio dialógico de la etnografía visual en los procesos formativos y audiovisuales de PEM*. En M. Álvarez y G. L. Acosta (eds.), *Pensar la comunicación* (pp. 189-202). Sello Editorial Universidad de Medellín.

Tedlock, D. (1979). The analogical tradition and the emergence of dialogical anthropology. *Journal of Anthropological Research*, 35(4), 387-400.

Thiebaut, C. (1998). *Vindicación del ciudadano*. Paidós,

Ulloa, A. (2004). *La construcción del nativo ecológico: complejidades, paradojas y dilemas de la relación entre los movimientos indígenas y el ambientalismo en Colombia*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia-Colciencias. Vasco, L. G. (2002). *Entre selva y páramo: viviendo y pensando la lucha indígena*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Vasco, L. G. (2002). *Entre selva y páramo: viviendo y pensando la lucha indígena*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Wolf, E. (1973). El mercado de la cultura. En Sh. Teodor (ed.), *Campesinos y sociedades campesinas*. Fondo de Cultura Económica.

www.eternacadencia.com.ar

Zallo, R. (1992). *El mercado de la cultura*. Tercera Prensa, Hirugarren Prentsa.

CAPÍTULO IV

Procesos creativos audiovisuales como ejercicios juveniles de visibilidad. Experiencia de semilleros de investigación del Idipron, Bogotá

Andrés Eduardo Pedraza Tabares¹

Introducción

Noviembre de 2015. Las imágenes transcurrían una tras otras en los talleres audiovisuales de los semilleros de investigación de Idipron (Instituto Distrital para Protección de la Niñez y la Juventud de Bogotá), discutiendo con los mismos jóvenes la imaginaria mediática sobre la juventud bogotana. Imágenes de telenoticiarios: luces azules y rojas parpadeantes que iluminan a jóvenes en una requisita policial, una cámara de seguridad que capta a un grupo de atracadores, barristas de fútbol se enfrentan violentamente en la calle, unos jóvenes entran sin pagar al sistema de transporte público. Aparecen luego fragmentos de comerciales de televisión: chicos bronceados y musculosos caminando por la playa con lentes oscuros y escuchando música pop, chicas blancas y risueñas en pijama que charlan en una bella habitación, un fuerte deportista en el podio, que con una medalla en el pecho levanta sus brazos victoriosos, un grupo de jóvenes japoneses juegan con un robot que al parecer ellos mismos diseñaron. Dispersos entre las imágenes yuxtapuestas, los rostros de los asistentes eran iluminados por el reflejo del proyector y los trasmataba en imágenes visualizadas por la pantalla a manera de fractal. Podría decirse que los gestos de varios jóvenes demostraban incomodidad y algunos se burlaban con descrédito.

Una joven en un momento protestó: “estos videos me molestan, no tienen nada que ver con nosotros”. Surgió en el taller la pregunta sobre el tipo

¹ Doctorando en Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, comunicador social y periodista de la Universidad de Buenos Aires, realizador de cine y televisión de la Universidad Nacional de Colombia. Investigador, guionista y director. Adelanta su tesis doctoral sobre la configuración de la comunicación alternativa audiovisual, sus metodologías y discursos en el primer decenio del presente siglo en Colombia. Correo electrónico: andreseduardopedraza@gmail.com

de imágenes que deberían relacionarse con juventud, ante lo cual la joven respondió “las que nosotros mismos hacemos”. Otro compañero a manera de burla mostró en su celular una *selfie* del perfil de Facebook de la chica posando en actitud sugerente. En medio de las risas la chica respondió: “¿Y por qué no?, prefiero las mías a esas fotos falsas”.

Reflexionando sobre esta situación aparecen ciertas dudas: ¿Cuáles imágenes quieren proyectar los jóvenes de sí mismos, de su entorno, de sus prácticas, y con cuáles se sienten identificados? ¿A partir de los procesos audiovisuales creativos se configura alguna lucha respecto a otros imaginarios de juventud? ¿Se construye identidad con estos procesos expresivos?

Este texto nace del interés en la producción audiovisual juvenil como ejercicio de visibilidad en entornos urbanos colombianos, y el trabajo investigativo con los jóvenes y funcionarios que hicieron parte de la estrategia de semilleros de investigación, del Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud –Idipron-² de Bogotá. Este instituto se reconoce hoy como un proyecto pedagógico cuyos objetivos son garantizar el goce efectivo de derechos de la niñez y la juventud en la ciudad, y llevar a cabo procesos de intervención social, entre los que se encuentran los semilleros de investigación.

Del 2012 al 2016 se realizaron una serie de talleres audiovisuales para que los jóvenes del instituto identificaran y analizaran sus cotidianidades, sus territorios y sus principales problemáticas. Con estos insumos ellos desarrollaron productos audiovisuales que dieron cuenta del significado de “ser jóvenes” en la ciudad desde su mirada crítica.

En este capítulo se da cuenta de esta experiencia creativa, enfocándonos en los procesos y la reflexión sobre algunos videos desarrollados en el marco de la estrategia. Gracias a este análisis se reconocen las prácticas y discursos de visibilidad y expresión audiovisual y su relación con la juventud, sus contextos y la institucionalidad. Se exploraron cuáles usos dan los jóvenes al lenguaje audiovisual y cómo dialoga e interpela a otro tipo de representaciones, bien sea para respaldarlas, controvertirlas o complementarlas. Obteniendo ejercicios de expresión y encuentro con los otros que, por la mediación de las imágenes, devienen desde las márgenes en una producción de lo social³.

²

³ Este texto fue inicialmente un relato de experiencia presentado en el Congreso Nacional Diálogo de Saberes en Comunicación de Medellín, en el año 2015.

4.1 Talleres audiovisuales participativos: punto de partida metodológico

Los jóvenes que participaron en la investigación del 2012 al 2016 en la Alcaldía Mayor de Bogotá, han sido de una manera u otra intervenidos (y por mucho tiempo ignorados), por las políticas públicas distritales y nacionales. El hecho de estar vinculados con el instituto, presenta jóvenes con historias complejas: muchos emergen de contextos de pobreza, desescolarización, violencia intrafamiliar, abuso sexual, consumo de sustancias psicoactivas, antecedentes penales, prostitución y explotación sexual, pandillismo, entre otros.

La exclusión y los prejuicios que caen sobre ellos son contundentes y muchos refieren ser discriminados cotidianamente por su forma de hablar, de vestir, de comportarse, por habitar los barrios “problemáticos” de la ciudad e incluso por su color de piel. Algunos han tenido conflictos con la ley, consumen sustancias psicoactivas (en adelante SPA) y han sorteado situaciones complicadas. Pero quedarse en eso sería superficial: también son jóvenes talentosos, diestros en varias disciplinas como el rap, el *break dance*, la escritura, la ilustración, el audiovisual y especialmente, en conversar y narrar historias. También tienen potencial en el trabajo colectivo y se inscribieron en los semilleros de investigación para generar procesos desde la investigación y la praxis comunicativa. Con ellos se conformó alrededor de una veintena de semilleros.

Uno de los objetivos de los semilleros es afianzar las capacidades investigativas, incluyendo la dimensión afectiva y la apropiación de algún lenguaje que fuera de su interés: “Se trata de que ellas y ellos sean protagonistas narrativos del conocimiento, haciéndole sus propias preguntas a la ciudad y al mundo social, y definiendo sus metodologías o modos de hacer” (Idipron, 2014, p. 1). Los talleres y la investigación son voluntarios y centrados en la participación, como un intento de posicionar a los jóvenes como agentes activos (sujetos de investigación y no objetos a investigar), considerando sus puntos de vista, sus lenguajes y expresiones culturales propias como una parte de investigación válida y valiosa.

Los grupos de semilleros expusieron, discutieron y analizaron sus inquietudes y, a partir del proceso investigativo, crearon audiovisuales, documentales y argumentales, canciones de *hip-hop*, coreografías de *break dance*, obras de teatro, narraciones escritas, exposiciones fotográficas, grafitis

y fotonovelas, entre otros productos. Todo se pensó en cuatro momentos denominados respectivamente: *parchar*, *motivar* y *seducir*, *investigar* y *publicar*.

*Parchar*⁴ es la introducción al proceso, buscando la generación de confianzas y una exploración inicial de los temas de interés (que ellos escogen con plena autodeterminación, aunque procurando pensarlos desde sus vidas y sus territorios), y de los lenguajes comunicativos a los que son afines o que les gustaría usar. El segundo momento es *Motivar* y *Seducir*, donde se afinan los temas a investigar y discuten las formas en que los procesos investigativos se pueden llevar a cabo con metodologías elegidas por los jóvenes mismos. Procurando también facilitar la articulación y destreza en los lenguajes comunicativos que dominan o que desearían aprender. Esto a través de ejercicios y actividades para “aprender haciendo” en términos de una enseñanza orientada a la acción. Posteriormente plantean el proyecto de manera más detallada.

En la fase *Investigar*, que es la más prolongada, ejecutan el proyecto. Se llevan a cabo entrevistas, salidas de campo, debates y se da la producción como tal: rodajes, grabaciones de audio, montaje de obras, escritura y edición de libros. Finalmente, se llega a la fase de *Publicar*, realizando la socialización y retroalimentación de los procesos y productos, inicialmente a nivel grupal y con los diferentes semilleros, para luego desarrollar muestras barriales, distritales y en otros ámbitos. Esto considerando que la circulación de los productos investigativos juveniles, es fundamental para que otros escuchen, vean y conozcan las inquietudes, análisis y apuestas de los jóvenes.

El resultado fue un conjunto de audiovisuales⁵ que abordan temas como el abuso policial, las cotidianidades juveniles, la violencia intrafamiliar, consumo de SPA, la diversidad de género, entre otras. Es preciso agregar que a pesar de ser productos de moderada factura técnica, son ejercicios en los que los jóvenes invirtieron tiempo y dedicación y con los que quedaron satisfechos.

4.2 Imágenes juveniles, expresión y encuentro

En las actividades y talleres de los semilleros, las búsquedas personales cobran un gran valor, se vuelve necesario precisar cómo nos llamamos, quiénes somos, de dónde venimos, qué hacemos, qué nos gusta, qué amamos

⁴ Expresión que significa encontrarse o pasar tiempo juntos.

⁵ Alrededor de una treintena, que se pueden ver en el canal de Youtube de investigación de Idipron: https://www.youtube.com/channel/UCAWlrwv_c5tJ98x-yryxmHG

o qué rechazamos; es una valiosa oportunidad que no siempre han tenido los jóvenes. La realización de entrevistas, retratos audiovisuales y perfiles documentales se convertía en un desafío, pues como dijo un joven en un taller de autobiografía “se complica resto... depende del momento, depende de con quien esté uno y donde esté... uno es muchas cosas a la vez”. El nominarse, el narrarse, que es un ejercicio dinámico y relativo, corre el riesgo de volverse rígido y cristalizado al abordarse audiovisualmente, ¿cómo puede evitarse esta cristalización? Ejemplo de ello es el documental *¿Nos vemos en la ciudad?*, que narra la vida de tres jóvenes, Santiago, Andrea y Nolan, sus experiencias en contextos violentos de Bogotá y visibilizando sus procesos colectivos. El documental empieza por mostrar a cada uno de los participantes desde lo más íntimo y cotidiano, mientras ellos mismos se presentan.

Santiago, uno de los protagonistas, tiene dieciocho años y muchas veces fue discriminado por su orientación sexual en el colegio y finalmente expulsado por “mal comportamiento”. Él decide iniciar su relato mostrándose frente al espejo, mientras se arregla el pelo y viste con su sello personal, de una manera algo andrógina. Luego se cubre con una capucha y sale a enfrentar las calles bogotanas, mientras su voz *en off* dice cómo se llama, su edad, donde vive y qué le gusta hacer (la actuación y el audiovisual). Santiago deambula por las calles, por su antiguo colegio, por la UPI⁶ en donde niveló su educación y nos habla de sus proyectos a futuro. Se cubre con la capucha como trinchera, como apariencia neutra, potencial, replegada, que oculta su imagen ambigua y polivalente, siempre dispuesta a emerger.

El mostrar una única imagen de identidad se vuelve una tarea, si no imposible, por lo menos infructuosa. En palabras de Esteban Dipaola (2010): “Nadie produce la imagen de su identidad de una vez para siempre, sino que en sus constantes relaciones promueve renovadas insistencias de sí mismo” (p. 11). La cámara de video, que podría considerarse un dispositivo dinámico, de imagen-movimiento, por más que evidencie la dimensión temporal, no da cuenta de quien se es, en gran parte por ser un aparato de captura que congela imágenes. Quizá por esto, para los jóvenes con quienes trabajamos la grabación y el montaje lineal no bastan; se hace esencial el uso de *collages*, filtros, sobreimpresiones, fragmentaciones, abstracciones y todo tipo de estrategias huidizas que se aproximan más a lo que ellos consideran ser: reinención, ambigüedad, multiplicidad, bajo perfil, camuflaje, adaptación, fluidez.

⁶ Espacios de la Alcaldía que brindan a niños y jóvenes servicios como atención psicológica y en salud, nivelación académica, intervención familiar, y actividades de prevención y rehabilitación, en caso de uso de sustancias psicoactivas.

El mismo Santiago y sus compañeros del semillero de la 32, realizaron un capítulo de una serie web llamada *32 talentos*⁷ que aborda el tema de la construcción de identidad en los jóvenes, la discriminación y rechazo que se da dentro de las instituciones a quienes son “diferentes”. Algo que nos parece relevante es que la trama de la historia, se da desde el tránsito y encuentro de los personajes en medio de la incomodidad y la inestabilidad que estos sienten en las instituciones que habitan, y que se confronta con la incomodidad que ellos despiertan en dichos espacios. Personajes y relaciones ambivalentes deambulan en la historia en medio de intrigas, malentendidos, fugas y expulsiones. La misma trama resiente en otros jóvenes la transversión, el continuo cambio, las evasiones y los enredos. En la visualización de este capítulo piloto de la serie en un UPI, un joven señalaba que le generaba entre incomodidad y curiosidad definir si uno de los personajes era niño o niña, pues tenía la cara oculta, vestía con ropa masculina, tenía las uñas pintadas y no estaba claro si era gay o heterosexual, porque no se podía saber quién era.

Estos personajes que no se definen, que cambian de atuendo, que muestran varias caras recuerdan las mitologías de las máscaras de Roger Bastide, que en palabras de Maffessoli (2005), es una

Doble cara o, más bien, multiplicidad del ser que no puede existir sino a través de numerosas expresiones mundanas (...) La máscara como “al-toparlante” de un discurso que sobrepasa al individuo que lo pronuncia. La máscara que permite la expresión de un “ello desconocido”. (p. 119)

El documental *¿Usted es india?*⁸ relata lo que es ser una joven indígena en la ciudad. Fue hecho por realizadoras que nacieron en Bogotá o en el territorio indígena nasa, y han vivido experiencias de discriminación manifiesta que expresan el arbitrario sentido de superioridad de los ciudadanos. Por medio de entrevistas a indígenas, a amigos y a vecinos problematizan su identidad. En el inicio una de ellas dice “mi vida siempre se divide en dos... siempre me he preguntado qué es ser indígena ¿Será que está en los libros de historia?”. En el deambular de las protagonistas-entrevistadoras que además de interactuar con otros, recorren su barrio, manifestaciones y casas comunales. Vemos que sus personalidades cambian según el contexto y con quienes interactúan. A veces lo hacen estratégicamente, a veces inconscientemente, pero siempre lo hacen, no por ser indias (en este caso la etnicidad por sí misma deja de

⁷ Llamada así por la UPI de la 32, lugar donde Santiago entró a estudiar una vez fue expulsado del colegio y que es una unidad académica de la alcaldía donde niveló sus estudios. Santiago además de ser protagonista del documental *¿Nos vemos en la ciudad?* también es director de la serie web *32 talentos*.

⁸ Que en lengua nasa yuwe sería *Ikwe Indiapakwe*.

ser *sine qua non* para construir identidad), ni por vivir en un contexto urbano, sino por el hecho de *ser e interactuar* con otros diferentes, de transitar siendo siempre diferentes y al mismo tiempo iguales.



Figura 4.1. Presentación de ritual indígena en Bogotá. Fotograma del documental *¿Usted es india?*

Fuente: (Patiño et al. 2013).

Pero ser también es consumir. Por el hecho de consumir, nos comportamos como pantallas en las que, como sostiene Touraine (2006), proyectamos los deseos, las necesidades, los mundos imaginarios fabricados por las nuevas industrias de la comunicación. Somos pantallas que a su vez proyectan al mundo deseos, necesidades y mundos creados.

En vez de adoptar irreflexivamente un estilo de vida, por tradición o por hábito, los nuevos héroes de la cultura de consumo hacen del estilo de vida un proyecto de vida y exhiben su individualidad y su sentido del estilo en la particularidad del montaje de bienes, ropas, prácticas, experiencias, apariencia e inclinaciones corporales que reúnen en un estilo de vida. (Featherstone, 2000, p. 147)

Es un balance inestable entre las contradicciones de la imitación y la diferenciación (Frisby, 1985, como se citó en Featherstone, 2010), y la tensión entre lo que Sartre (1963) denominaba interiorización del exterior y exteriorización del interior, que deviene en una llave abierta que permite un fluir constante de imágenes introyectadas y eyectadas.

Estas contradicciones causan conflictos, generan ventajas y desventajas, son propiciadas o resistidas por el individuo, pero siempre son: en el tránsito de construcción de sentido identitario, las referencias simbólicas son tomadas y dejadas, combinadas, conmutadas, subordinadas desde las múltiples identidades. Esto concuerda con las tres tesis sobre identidad de Étienne Balibar (2002), que advierten que esta no es ni meramente individual ni meramente colectiva, que la identidad no es dada ni adquirida de una vez y para siempre y que es ambigua, jamás unívoca. Los polos modernos de *ser* o *no ser* se fragmentan en el caleidoscopio posmoderno con otras posibilidades que superan la escala de grises, como *ser* y *no ser* al mismo tiempo, o *ni ser ni no ser*.

En el caso de *Con las manos en la lata*, documental del semillero de Bosa, en el que se discute la legalidad y la dimensión política del grafiti, y sus protagonistas registran acciones de *bombing*⁹, pero prefieren no mostrar su cara y recursivamente realizar planos en los que ellos no son identificables, en que sus rostros son cortados, borrosos, y solo se muestran las espaldas, los pies o las manos. No muestran pruebas identificatorias, pero sí huellas de identidad, pues van dejando a su paso su firma y marcas personales: muestran sus espacios, dejan ver la ropa y el estilo, su forma de moverse y de intervenir su mundo.

De todas formas, la identidad se despliega como experiencia (por ella y con ella), y tanto las imágenes, como el mismo acto y técnica de crear imágenes que enuncian *qué soy yo* hacen parte del mismo *ser*. En este caso, la técnica misma hace parte de la identidad como posibilidad expresiva de dar sentido a lo que se es en cada momento. Como señala Dipaola (2013):

Así, la experiencia no está desligada de la producción de imágenes, sino que ella es un devenir más de esas imágenes. De este modo, no hay representación de la realidad ni anulación de las potencias estéticas de lo cotidiano, sino una permanente insistencia en ello. (p. 15)

No podemos señalar que haya una representación del ser en estos videos, concepto que retrotrae a algo rígido, estandarizado y predeterminado e ilusorio. Son imágenes relegadas a un espacio determinado de su vida, a un lapso temporal, con un punto de vista: se apela nuevamente al pantallazo, a la instantánea que, inasible, se visualiza mientras cae en las profundidades del universo digital. En este punto calza mejor el término de *expresión*, de carácter (post) deleuzeano, ya abordado por Husserl,

⁹ Pintar o marcar un nombre o firma en el espacio público. El *Bombing* lo hace un *writer* (grafitero) de manera constante sin importar si es un espacio permitido.

retomado por Danto (2008) y profundizado por Dipaola. Este término nos aproxima desde el poder inmanente propio de la naturaleza productiva y sensible, a que se liberen ideas previas de la realidad para actuar en un presente que se renueva a cada instante en fluidez, dispersión y despliegue. En palabras de Dipaola:

La expresión al situarse sobre la hendidura y el intersticio se suspende siempre sobre la condición del movimiento, no hay en ella posibilidad de síntesis o de congregación en una totalidad, sino mero devenir, intensidades y capturas. Por esto mismo, las imágenes y la experiencia expresada son despliegues de una misma cosa: el entremedio que hace advenir algo siempre diferente, en otras palabras, el sentido. (Dipaola, 2016, p. 38)

Estas imágenes audiovisuales están cargadas de dinamismo, emotividad, honestidad, lucidez, más allá de su perfección¹⁰, e impactan más en la medida en que son audaces y vivenciales, por ejemplo cuando se trata de valientes declaraciones al mundo: “soy india”, “soy reciclador”, “consumo pero no soy delincuente”, “soy gay y tengo los mismos derechos que los heterosexuales”, o incluso aceptar que “sí, soy delincuente”.

Aquí soy destinado, en la olla ya formado, desde chinche (niño) ya robando y lanciando conociendo muchas gentes, el ratero y otros que eran más calientes, siempre me decían: que era un delincuente, siempre al frente, es solo de tener suerte, tienes que pisar duro, si no te dan de muerte. (Fragmento de canción, documental *Esencia real del Bersam*)

Por otro lado, la estrategia de mostrarse desde sus expresiones propias (jerga), sus lenguajes y manifestaciones artísticas, es también una expresión cargada de cierto cinismo y conciencia de una visibilidad que interpela necesariamente al otro para incluirlo o excluirlo. No se usan traducciones de sus conceptos, se encriptan mensajes o se dan en doble o muchos sentidos.

4.2.1 ¿Que si la pinta y el camello importan?¹¹ Encuentro con los otros

Hay que exhibir en la piel la personalidad de cada uno y esa exposición debe respetar ciertos requisitos. Las pantallas —de la computadora, del televisor, del celular, de la cámara de fotos o de lo que sea— expanden

¹⁰ Pues como señala Buck Morss (2005), las imágenes tienen una inmediatez sensual y emotiva que suele exceder en mucho a las palabras y que propone otro registro, otra textura, otra luminosidad, otro tiempo.

¹¹ En términos de la jerga juvenil, “pinta”: imagen, aspecto exterior. “Camello”: trabajo.

el campo de visibilidad, ese espacio donde cada uno se puede construir como una subjetividad alterdirigida. La profusión de las pantallas multiplicará al infinito las posibilidades de exhibirse ante las miradas ajenas para, de ese modo, volverse un yo visible (Sibilia, 2008, p. 130).

Infinidad de imágenes mentales vienen a nosotros al hablar de juventud. Pero lo juvenil como propiedad, característica o influjo, se nos ofrece con imágenes vitales, eróticas y luminosas. *Juventud, divino tesoro*, diría el poeta Rubén Darío. En cambio, al hablar de jóvenes, de la materialización de la juventud encarnada en sujetos sociales, puede que se desplacen las imágenes de lozanía y perfección para que nos invadan otras más problemáticas, oscuras e incluso tanáticas. Y tanto más si hablamos de Latinoamérica: predominan la imagen del joven peligroso y del joven vulnerable (Elizalde, 2013). Y posiblemente es la imagen del joven peligroso la que más rechazo causa. Hay una fuerte y arbitraria operación de asociar la imagen estereotipada de ese joven ladrón, pandillero, sicario, con ciertas maneras y de la misma forma asociar a quien viste de cierta forma, que vive en ciertos barrios, que habla de determinada manera, que posee ciertos gestos (asociados a las clases más vulnerables) con asignarle la etiqueta de delincuente. Y este tipo de operaciones son generadas o encuentran eco en los medios de comunicación. Nuestro consumo, nuestros actos y la imagen que proyectamos, ayuda a definir quiénes somos, pero esto también es decisivo para que otros nos identifiquen, interpreten y nos asignen cargas culturales.

Ante esta polaridad de imágenes y las estereotipaciones, en los semilleros de investigación son los mismos jóvenes quienes abren un surco mostrando quiénes son. Tal vez por esto, muchos de los videos tenían ante todo la idea original de expresar lo que ellos juzgan como no tan evidente para los otros: "no somos delincuentes, somos otra cosa". Es decir, que en los videos inicialmente la identidad es erigida por oposición a lo externo, a la otredad, alterdirigida: yo y lo que soy (lo que digo que soy, lo que quiero ser, lo que puedo ser) confrontado con el otro y lo que él piensa de mí. Una labor informativa, casi pedagógica. Documentales como *Hip hop de lo alto*, *Forjando artes y rompiendo esquemas*, *Con las manos en la lata*, *Jornada de reciclaje*, *Ghetto escondido*, *Prácticas sin límites*, *Vidas sobre ruedas y Cultura de fútbol: mi vida afuera de la tribuna*, son ejemplos en los que dominan las premisas "queremos mostrar que el hip hop no es vandalismo", "ser reciclador no es ser mendigo", "las barras son mejores que lo que la gente dice", "vivir en un barrio pobre no es ningún pecado" o "ningún trabajo es deshonra".

Pero lo incómodo es más visible. Las premisas de Stuart y Ewen (1982) “no hay reglas: solo elecciones” y “todo el mundo puede ser cualquiera” tienen límites. El solo hecho de trastocar los espacios que habitualmente nos están asignados por las reglas socioculturales, las fronteras invisibles y por el orden establecido desde el poder, genera una confrontación de imágenes, un choque. Esto queda plasmado perfectamente en la videografía-documental *Jornada de Reciclaje* del semillero de investigación del barrio La Fiscala. Una secuencia muestra, después de una extenuante jornada de selección y recolección de basuras, a varios jóvenes y niños recicladores que entran a un supermercado a comprar alimentos. Algo sucios, irrumpen en el iluminado y elitista lugar en medio de una dinámica de juego y algarabía. Tienen el dinero para ser consumidores, pero no es suficiente, lo que son, lo que aparentan, incomoda al resto de consumidores, obstruyendo el debido proceso de consumo. Los clientes del establecimiento los miran detenidamente, en especial una mujer rubia que lo hace con desprecio. Los niños y jóvenes recicladores lo notan: “Marica, esa señora mona (rubia) como nos miró de arriba abajo (...) ¡Sí! Todo el mundo está mirándonos... grabe, grabe”.



Figura 4.2. Incursión de jóvenes y niños recicladores a un supermercado ante la mirada atenta -e incómoda- de otros clientes del lugar. Fotograma del documental *Jornada de Reciclaje*.

Fuente: Obra colectiva (Idipron, 2014).

Cuando le preguntamos a los jóvenes si ellos creen que es posible demostrarles a los otros que son más que delincuentes, hay todo tipo de opiniones, sobre todo suspicacia e incredulidad. Una joven refiere que ellos sienten que su responsabilidad como colectivos juveniles es mostrar lo que son y lo que hacen, pero que no responden por lo que los otros quieran pensar de ellos.

El reconocimiento pierde fuerza por tener una necesidad sintética-dialéctica de respuesta que busca la persuasión. Se nota el intento de labor

pedagógica o informativa para demostrar que ellos son una cosa y no otra, y esto puede caer en el vacío. La provocación o la desesperanza de no lograrlo la han vivido algunos jóvenes, pues ellos también están descubriendo en la medida que exploran, este nuevo régimen óptico. Registrar y compartir con los otros puede no generar la respuesta deseada o simplemente no generar nada, porque se inserta dentro de otras esferas de la vida en las que lo único que queda es la experiencia del compartir. Mostrar tu mejor imagen no es garantía de aceptación, tener una cámara no es garantía de protección.

Más que el reconocimiento, lo que se busca es un punto de encuentro entre las expresiones del ser, esas imágenes de identidad que produzco constantemente, con las expresiones e imágenes de identidad del otro. Un proceso que no para en ningún momento, independiente de la interpretación o valoración externa. Esto dista de lo señalado por Claudio Martyniuk (2011): "la capacidad performativa, el discurso en su operatividad, se expresa en términos de dimensiones de validez que deben entenderse como pretensiones de reconocimiento intersubjetivo" (p. 19). Y es más cercano a la idea de encuentro, concepto deleuzeano, donde el pensador advierte que la idea de reconocimiento tiene dentro de sí algo de reminiscencia, imponiendo una forma estable de conocimiento y trascendencia, y a lo que agregaría una propiedad retributiva (dependiente de lo que el otro perciba de mí), que se aleja de las relaciones dadas en el nuevo régimen visual mediado por imágenes. El prefijo *re* nuevamente se queda corto en su capacidad potenciadora.

Pero los ejercicios de visibilidad trascienden lo meramente audiovisual de la imagen generada, a pesar de que se apoye en esta. La idea de mostrarse, de apropiarse del espacio público, de ser percibido en este, de ser impugnando y de impugnar a otros, declarándose, enfrentándose a las marginaciones, se impone desde su propia existencia y comportamiento, gracias al carácter práctico y corporal del rodaje: actos performativos puestos en la cotidianidad y el espacio público, como bien lo ha estudiado Butler (2007). La idea de mostrarse con la cámara en la mano, de trabajar colectivamente en sus barrios, de mostrarse llevando a cabo procesos investigativos en espacios donde muchas veces son considerados *vagos*, es motivo de orgullo para los jóvenes vinculados al Idipron. Así como lo es la idea de manejar una cámara en sí, de acercarse y dominar ese aparato que no reconocen como el mismo de sus dispositivos móviles, y que sienten lejano, bien sea por su relación con la inaccesible magia del cine y la televisión, o por el rechazo que les genera la hipervigilante cámara de seguridad.

El encuentro maneja un principio inmanente de conocimiento, que permite la convergencia entre la idea y el objeto sin subordinación mimética, desprendiéndose del marco de la enunciación, desterritorializándose y permitiendo infinitas relaciones, proyectadas en un eterno devenir (Dipaola, 2008). Y es un eterno devenir, porque además de que la expresión del ser es inagotable, entra en juego con un proceso de circulación eterna que es la lógica del don. Esta lógica es la identidad expresada en la performatividad constante del ser, siendo la identidad no lo que es dado, sino el mismo hecho de dar, como un devenir *darse* que es de carácter casi obligatorio y sin espera de ser retribuido¹². Y que curiosamente tampoco genera pérdidas. Expresar la identidad, darnos, es un constante exceso que fluye, que no se agota ni se acaba, como lo señala José Luis Brea (2007):

A diferencia de lo que ocurre en el intercambio mercantil, tradicional, en el de las producciones inmateriales la transmisión no conlleva a pérdida alguna para el dador. No hay un cambio de manos por el cual un agente deje de poseer algo que, a partir del acto del intercambio mercantil, comenzaría a pertenecer a un sujeto otro (...) incluso cabe que al contrario ese mismo acto de transmisión le suponga su acrecentamiento, el de su riqueza (fuerza, contenido o valor) (p. 42).

Cuando la mujer-clienta del video de *Jornada de reciclaje* es mirada por la cámara mientras mira a los jóvenes con desprecio, ella le devuelve una mirada al dispositivo: siendo descubierta, afronta con altivez su posición, dando su imagen de mujer inflexible (y discriminadora), donando su indignación (y arbitrariedad).

Una triangulación de miradas, en la que nadie baja la cabeza derrotada. La cámara congela este momento, que es un momento más para los jóvenes recicladores, para la mujer-clienta, pero no para la cámara. Las imágenes son las que se encuentran y llegan a desencontrarse, los individuos y los objetos siguen su camino, dando su identidad en un encuentro que Dipaola llamaría *imaginal* (confluencia de las imágenes y lo social). Los jóvenes seguirán dando versiones de sí mismos constantemente, puesto que existen, que son; y tanto más si son nativos digitales, acostumbrados a los aparatos electrónicos, a las pantallas y a la dimensión digital.

¹² Doy mi imagen para ser, así reciba o no algo en retribución: la lógica del don, del *munus*, es demarcada por Derrida en el texto *Dar el tiempo* (1995). Esteban Dipaola lo trabaja y aproxima a la verdad en Lacan y al acontecimiento de verdad en Badiou (2015), la dislocación de Jean-Luc Nancy (2000), y al devenir exceso en Bataille (2006), pero además lo separa de la reciprocidad de Marcel Mauss (2009). Esto lo podemos ver en textos de Dipaola como: *Socialidades contemporáneas: dinámica y flexibilidad en relaciones comunitarias e identitarias* (2010), *Acontecimiento y verdad: la verdad por-venir como verdad a dar* (2015) y en *Comunidad impropia. Estéticas posmodernas del lazo social* (2013).

Las imágenes producidas en los semilleros de investigación son una mínima parte de las que producen cotidianamente, así que no están ancladas de manera determinante a sus vidas y devienen pasajeras, perecederas y frágiles. Tal vez por esto y porque no están buscando fama o lucro, su centro de atención no está en si son visualizadas masivamente y si su mensaje les llega a los espectadores de la forma que ellos consideran que debe llegar.

4.2.2 Su parche y el mío, a metros... Relaciones con la institucionalidad

Somos jóvenes que tal vez muchos no contamos con apoyo de los medios de comunicación, del Estado porque, pues, como somos los jóvenes, los problemáticos, los malos, los que hacemos lo malo... ¿Qué hacemos entonces? Me gusta estar ahí para demostrar que especialmente los jóvenes de Idipron tenemos ganas de cambiar, salir adelante. Tratar la juventud, lo vulnerable que somos ante la sociedad, por falta de experiencia, de sensibilización. No sabemos muchas veces porque no tenemos las oportunidades, entonces muchos decidimos caer en lo malo (del video *La cultura audiovisual de los jóvenes de Idipron*).

Nos parece importante abordar la relación de los jóvenes de los semilleros con la institucionalidad y el papel que en esta juega el audiovisual, como mediador y dispositivo tensionante, pues este proyecto está inserto en la trama institucional de la alcaldía de Bogotá. Como explicamos en un principio, estos jóvenes han sido intervenidos y abandonados al mismo tiempo por las políticas públicas y tienen una relación ambivalente con las instituciones que fluctúa de la gratitud y dependencia hasta el odio e indiferencia.

El ya nombrado predominio de la imagen de *jóvenes vulnerables* y *jóvenes peligrosos* hace que en los escenarios institucionales se maneje un enfoque de riesgo, en el cual los poderes del Estado (sobre todo los legislativos y judiciales), trabajan sincronizadamente con los medios de comunicación, la empresa privada y los grupos religiosos para diagnosticar a la juventud, reprimirla y redimirla. Pero estas intervenciones, al menos en el caso específico de Bogotá no llegan a generar cambios estructurales, por ejemplo, incorporando a los jóvenes en los espacios educativos y productivos de la sociedad.

Los jóvenes de los semilleros tienen esto muy claro. Las problemáticas juveniles identificadas en los procesos y productos audiovisuales de los semilleros de investigación, señalan en primer lugar un descredito institucional, que resulta curioso, porque se trata de un proceso que sucede dentro de la

institución. Al trabajar con jóvenes se hace más notorio que asistimos a un declive de ciertas estructuras reguladoras tal y como fueron concebidas en el proyecto moderno:

El declive precipitado de la totalidad de las Grandes Máquinas productoras de identidad, de socialidad. Ese conjunto de dispositivos que ostentaban el encargo público de la reproducción social —familia, religión, etnia, escuela, patria, tradiciones—, tiende cada vez más a perder su papel en las sociedades occidentales avanzadas, declinando en su función (Brea, 2007, p. 56).

La escuela, los partidos políticos, el ejército y el Estado en general, tienen para muchos jóvenes vinculados al Idipron una pésima imagen, y cuanto más si la relación con ellos se expresa y es leída como ejercicios de autoridad y poder, distantes, disciplinadores, regidos por adultocentrismo.¹³ La visión juvenil pesimista y la actitud de rechazo no se limita solo al referente de representatividad; refiere más bien a la institución como ente normalizador, aburrido y estricto. Lo representativo pierde todo sentido, más aún la política representativa, que se traduce en un abstencionismo y desinterés marcado por parte de los jóvenes. La institución es percibida entonces como un espacio sin salidas que, más allá de unos limitados favores, no ofrece a los jóvenes la *libertad* que ansían. A pesar de los beneficios que puedan obtener de algún tipo de entidad estatal, los que se ven forzados a recurrir a su protección, no la reconocen como una materialización de la presencia efectiva del Estado ni como una forma de garantizar sus derechos. Se quejan de la *terapia*¹⁴, de lo extenuante de las jornadas académicas, de que no los dejen ser, de que no se les permita divertirse (escuchar su música a alto volumen, practicar deportes, bailar), y en uno que otro caso, de que no los dejen consumir SPA (drogarse es una de sus formas de fuga), o les quiten sus aparatos tecnológicos, o en casos extremos, sus *chuzos*¹⁵, muy necesarios para sobrevivir y defenderse de las *liebres*¹⁶.

Touraine argumenta la crisis de la representación, la decadencia de la escuela y la ruptura del vínculo social en un mundo disociado entre el sentido de lo público y social, y lo individual propio del sujeto. El autor habla de un

¹³ Según lo señala Taguenca (2009): "la construcción del joven por lo institucional, procedente del mundo adulto- predominan las prácticas y conductas sociales homogéneas, así como los valores, principios y estéticas etiquetadas como 'correctas'" (p. 13).

¹⁴ Sermones o consejos.

¹⁵ Armas blancas, cortopunzantes.

¹⁶ Enemigos, sobre todo con quien hay asuntos pendientes de tal magnitud que solo pueden ser saldados por la muerte.

sinsentido del mundo que genera desorientación, ambivalencia, frustración para finalmente aumentar la violencia contra sí mismo y contra los demás. “Para muchos, el mundo ha perdido todo sentido y el sinsentido no puede suscitar más que conductas de puro odio —odio de uno mismo y del entorno— o una agitación sin objetivo en una cultura de masas donde son habituales las imágenes de violencia” (Touraine, 2006, p. 92).



Figura 4.3. La relación con la institucionalidad es forzada: Fortuna, gravemente enferma, es llevada por su padre en una carrera para la UPI la 27, porque no tiene otra salida.

Fuente: fotograma del sonoviso *Una verdadera y triste historia* (Flor et al., 2014a).



Figura 4.4. Julián es ayudado por sus compañeros a escapar de un internado.

Fuente: fotograma del capítulo 1 de la serie web *32 talentos* (Rojas et al., 2014).



Figura 4.5. Chicas expresan su inconformidad simbólicamente en la UPI la 27, que es comparada con una cárcel.

Fuente: fotograma del documental *Día tras día en la UPI* (Flor et al., 2014b).

La caricatura de la autoridad, de los profesores, los jefes y coordinadores¹⁷; la incomodidad, las quejas y los conflictos con las instituciones¹⁸; las denuncias de violaciones de derechos humanos o confesiones de acciones delictivas¹⁹ son las temáticas que atraviesan estos videos. Pero los jóvenes continúan relacionándose con Idipron a pesar de su inconformismo, de sus sueños de fuga y su mal comportamiento. Ellos tratan de adaptarse al espacio a pesar de las adversidades o las limitaciones institucionales. Como lo dijo uno de los jóvenes "me voy, pero siempre vuelvo... porque para donde más agarro". Lo que demuestra una paradoja: por una parte, los jóvenes de Idipron preferirían no estar "encerrados" en las instituciones, y estas a su vez llegan a coartar y expulsar a los jóvenes porque no cumplen los requisitos para que pertenezcan a ellas. Pero se necesitan mutuamente. Los jóvenes no tienen muchas más opciones (y se esfuerzan por necesidad o alguna promesa, como el ascenso social que podría otorgar una certificación), mientras las instituciones no tendrían sentido si no cuentan con dichos jóvenes. Al final los que más ceden son los jóvenes por ser un eslabón vulnerable que cuenta con un débil respaldo familiar, económico o social.

Por su parte, los semilleros de investigación han tenido dificultades incluso dentro del mismo Idipron. Algunos funcionarios han referido que los temas abordados son inmorales, no edificantes y que exponen a los jóvenes y les vul-

¹⁷ 32 talentos y *Día tras día en la UPI*.

¹⁸ *Una verdadera y triste historia, ¿En qué estamos?, Con las manos en la lata*, el videoclip *La esperanza es lo último que se pierde* y la historia de Santiago en *¿Nos vemos en la ciudad?*

¹⁹ *Abuso policial - Detrás de las placas, ¿Nos vemos en la ciudad?* y *Esencia real del Bersam*.

neran los derechos dentro de una institución que busca su garantía. Rechazo que se sostiene a pesar de recordarles que se ha contado con los permisos y consentimientos respectivos, que la estrategia de investigación cuenta con el acompañamiento de profesionales en psicopedagogía, ciencias sociales y comunicación, y que son en temas, lenguajes y situaciones elegidas (y vividas) por los jóvenes participantes.



Figura 4.6. La construcción de la sexualidad y el contacto con SPA de las juventudes de Idipron. Sus personajes son jóvenes bogotanos de diferentes orígenes y por tanto, pertenecientes a diferentes clases sociales.

Fuente: fotograma del capítulo 1 de la serie web *32 talentos* (Rojas et al., 2014).



Figura 4.7. La construcción de la sexualidad y el contacto con SPA de las juventudes de Idipron. Sus personajes son jóvenes bogotanos de diferentes orígenes y por tanto, pertenecientes a diferentes clases sociales.

Fuente: fotograma del capítulo 1 de la serie web *32 talentos* (Rojas et al., 2014).

Uno de los semilleros se refería a estas posiciones con algo de ironía. Señalaban que sus críticos eran personas muy inocentes que no sabían distinguir entre lo *real* y lo *actuado* (por escandalizarse con las imágenes de consumo de SPA, sexo y violencia en los videos de ficción), y que creían que los jóvenes eran personas *bobas*, que no sabían enfrentarse día a día con ese tipo de experiencias, ignorando que ellos han tenido experiencias sexuales, han estado en contacto con SPA o estado expuestos a situaciones violentas aún peores. Una joven se preguntaba por qué no se valora el hecho de que ellos están aprendiendo cosas nuevas, pues desarrollan proyectos, aprovechan el tiempo libre, y menospreciaban el valor investigativo, la calidad audiovisual o lo edificante de los mensajes realizados por ellos. Por otra parte los jóvenes se sentían reconfortados de tener funcionarios públicos que apoyaran las iniciativas creativas propuestas por ellos. El control y la represión de las instituciones también se reconfigura y mitiga en las subjetividades de cada una de las personas que las componen.

La intromisión y la rigurosidad intransigente de las voces comúnmente autorizadas, juegan desde lo hegemónico con la visibilidad e invisibilidad. Esto nos recuerda a Serres y su pregunta sobre la superioridad racional versus el empirismo, que podemos extender a la esfera institucional y su relación con los saberes juveniles: "aquel día me pregunté por qué un saber inspeccionaba a otro, lo controlaba, tenía poder para sancionarlo y hacerlo obedecer" (Serres, 1998, p. 85). El autor reivindica la heterogeneidad de culturas, otros saberes y formas de ver el mundo por sobre la homogenización del poder que ejerce el saber.

Si bien puede ser complejo tratar temas problemáticos, neurálgicos o prohibidos, puede llegar a ser más problemático el prohibir y censurar. En este sentido nos parece relevante lo dicho por otro joven del semillero de la 32: "si nosotros no hablamos de lo que nos pasa, ¿entonces quién?". El hecho de no permitirles hablar, de coartar la expresión y el encuentro, es otra violencia sobre ellos, que sin embargo es incapaz de callar o de contener totalmente a los jóvenes y que los alienta a más: para ellos la mediación de la imagen es crucial para socializar, y lo harán por estas u otras vías, y en cualquier espacio. Pero irremediamente les genera hastío y deserción, ante la incomprensión y el obstáculo de permitirles ser, de emanciparse, de soñarse otros mundos posibles. En esto concordamos con lo señalado por Elizabeth Jelin y Susana Kaufman (2006): "incluir la dimensión de la subjetividad nos lleva a plantear los deseos, ilusiones, sentimientos y fantasmas que pueblan los recuerdos del pasado de quienes rememoran y la imaginación de mundos futuros posibles". (p. 9)

Conclusiones

Los jóvenes de los semilleros de investigación del Idipron sienten que el trabajo que han venido desarrollando es valioso, en términos de lo que han aprendido sobre investigación y técnica audiovisual porque ha incentivado el trabajo en equipo, el fortalecimiento de estrategias organizativas y el uso de tiempo libre en torno a la generación de mensajes propios. En este sentido, algo que les ha parecido valioso es que a partir de un proceso “institucional”, han podido generar mensajes con cierta autodeterminación y honestidad. Reflexionando sobre temas y situaciones que les interesan, les causan curiosidad, les son cercanos o sienten que no son abordados en otros espacios o por otras personas.

A las imágenes polarizadas sobre la juventud lozana y diáfana, o la delictiva y vulnerable, se suman otro tipo de imágenes menos difundidas de juventud, gracias a este tipo de producciones audiovisuales. Por ejemplo, imágenes de jóvenes cantando rap en una tarima y siendo ovacionados, una cuerda con retratos colgadas de personas desaparecidas, niños bailando *break dance* en un parque, una manifestación en las que los marchantes llevan pancartas y arengan consignas políticas, un grafiti gigante bajo un puente bogotano, una reunión de jóvenes Lgbti discutiendo sobre las políticas de género, imágenes de denuncias y muchas más.

Esas imágenes anteriormente descritas, si bien pueden significar en un momento mucho para los jóvenes que las crearon, también se volverán otras más en su repertorio. Son solo un instante congelado en que quedarán confrontadas expresiones de identidad, sin salir victoriosas o derrotadas por otras, en una suerte de dialéctica negativa. También pueden caer en el olvido. Cualquier intento en este momento de capturar o englobar en categorías identitarias a un grupo social es infructuoso. Miles de imágenes se irán produciendo y otras miles desaparecerán. Lo que es un hecho, al menos, es que hay un nuevo estatuto que demanda conceptos categorías y aproximaciones más dinámicas para poder seguir esta aceleración y heterogeneidad.

En resumen, podemos decir que *lo que es* es plural. La belleza del mundo es polisémica y, por tanto, ambivalente. Es la aceptación de todo eso que, empíricamente, más allá de los diversos debe-ser abstractos, constituye el único deber-ser vivido: el de la complejidad. El de un contradictorio que no podremos jamás superar dialécticamente. El de una alteridad absoluta que está en el fundamento mismo de la humanidad. (Maffesoli, 2005, p. 155)

Asistimos a un momento de sobreproducción de imágenes y de sobre-percepción. Esto porque somos imágenes y nos relacionamos con ellas. Nuestros sentidos, en especial los telesentidos: la vista y el oído, navegan en el lecho serpenteante y ramificado de la mediatización. Infinitas imágenes juguetean caprichosamente en un cauce que amenaza siempre desbordarse. Sin embargo, una homeostasis densa no lo permite. Las imágenes transcurren, se acumulan, se escapan, aquí flotan, allá se estancan, unas discurren desapercibidas y otras se sumergen al olvido. Somos imágenes, las creamos y buscamos, y si no las conseguimos, estamos a su espera, pues ya no son esquivas: con certeza, tarde o temprano llegarán.

Todo pasa por las imágenes y ellas pasan por nosotros. Nos unimos en ellas, las compartimos, modificamos, resignificamos, creamos y destruimos. Más ahora con la ilusión de ser espectadores-creadores se erige como resultado de la fácil inmersión en la dimensión mediático-digital. Los jóvenes son maestros en esto. Es un hecho que las relaciones sociales se median por imágenes en la actualidad, fenómeno englobado por el neologismo *imaginal*. Lo *imaginal* hoy tiene más sentido que nunca y permite aproximarse a la naturaleza de nuestra interacción social. Ahora bien, habría que preguntarse si en sociedades desiguales como las latinoamericanas, de excluidos, disociadas y cargadas del sinsentido, las imágenes producidas desde los otros, desde las márgenes (que incluyen a la juventud), desde abajo y por la subalternidad, no permitirían también la llegada de una producción *imarginal*. Imágenes desde las márgenes que median lo sociopolítico. Pero la pertinencia de este neologismo ya sería otra discusión.

Referencias

- Ávila, B. et al. (directores). (2013). Hip Hop de lo alto [Película documental]. Ávila, B. et al., semilleros barrios Cerro Norte y Santa Cecilia, Idipron.
- Badiou, A. (2015). *Condiciones*. Siglo XXI.
- Balibar, É. (2005). Tres conceptos de la política: emancipación, transformación, civilidad, En É. Balibar (ed.), *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*. Gedisa.
- Bataille, G. (2006). *El erotismo*. Tusquets.
- Brea, J. L. (2007). *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Gedisa.
- Buck-Morss, S. (2005). *Walter Benjamin, Escritor revolucionario*. Interzona.

- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Paidós.
- Castillo, A. et al. (directores). (2014). Videografía Homenaje a Andrés [Película documental]. Castillo, A. et al., Semillero de Investigación Juan Rey, Idipron.
- Danto, A. (2008). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*. Paidós.
- Dipaola, E. (2008). *La crisis del modelo representativo y la constitución de una estética de la expresión para la cinematografía. Un desarrollo preliminar*. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6010/ev.6010.pdf
- Dipaola, E. (2016). Poner en el ver: tramas de significados y lazo social en el nuevo cine argentino. *Palimpsesto (VII)*, Universidad de Santiago de Chile. <http://www.palimpsestousach.cl/historiausach/revistas/revista-10-v7-2016/Dossier/RP10-DOSIER-3-Esteban-Dipaola.pdf>
- Dipaola, E. (2013). Imágenes indiscernibles/ un abordaje de las relaciones entre la imagen y el espacio urbano en el cine argentino contemporáneo. *Bifurcaciones*. <http://www.bifurcaciones.cl/2013/07/imagenes-indiscernibles>
- Dipaola, E. (2013). *Comunidad Impropia. Estéticas posmodernas del lazo social*. Letra Viva.
- Dipaola, e. (2010). La producción imaginal de lo social: VI Jornadas de Sociología de la UNLP. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5739/ev.5739.pdf
- El Tinieblas et al. (directores). (2013). Esencia real del Bersam [Película documental]. El Tinieblas et al., semillero de San Bernardo "Inframundos Underground", Idipron.
- El Tinieblas et al. (directores). (2014). Videografía Samber, Las almitas [Película documental]. El Tinieblas et al., semillero de investigación de San Bernardo "Inframundos Underground", Idipron.
- Elizalde, S. (2004). ¿Qué vas a hacer con lo que nos preguntes? Desafíos teóricos y políticos del trabajo etnográfico con jóvenes institucionalizados/as. *Kairós, Revista de Temas Sociales*, (14), 1-16.
- Ewen, S. y Ewen, E. (1982). *Channels of Desire: mass images and the shaping of american consciousness*. McGraw Hill.
- Featherstone, M. (2000). *Cultura de consumo y posmodernismo*. Amorrortu.
- Flor et al. (directoras). (2014a). Una verdadera y triste historia [Sonoviso]. Flor et al., semillero de investigación la 27, Idipron.
- Flor et al. (directoras). (2014b). Día tras día en la UPI [Película documental, animación]. Flor et al., semillero de investigación la 27, Idipron.
- Frisby, D. (1985). Georg Simmel. First sociology of modernity. *Theory culture and Society*, 2(3), 49-67.

- Idipron. (2014). Semilleros de Investigación Idipron. <http://www.idipron.gov.co/index.php/investigacion-para-la-accion/85-idipron/sic/417-semilleros-de-investigacion>
- Jelin, E. y Kaufman, S. (2006). *Subjetividad y figuras de la memoria*. Siglo XXI.
- Jlo One et al. (directores). (2013). Con las manos en la lata [Película Documental]. Jlo One et al., semillero de investigación Bosa, Idipron.
- Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Katz.
- Maffesoli, M. (2005). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Paidós.
- Martyniuk, C. (2011). *Jirones de piel, ágape insumiso. Estética, epistemología y normatividad*. Prometeo.
- Nancy, J. L. (2000). *La comunidad inoperante*. LOM / Universidad de Arcis.
- Obra colectiva (directores). (2012). La cultura audiovisual de los jóvenes de IDIPRON. [Película documental]. Obra colectiva, Idipron, Ojo al Sancocho.
- Obra colectiva (directores). (2014). Jornada de reciclaje [Registro de observación]. Obra colectiva, semillero La Fiscala, Idipron.
- Páez, N. et al. (directores). (2014). Forjando arte, rompiendo esquemas [Película documental]. Páez, N. et al, semillero Skyzofrenia Crew, Idipron.
- Patiño, H. et al. (directores). (2013). Ikwe Indiapakwe: ¿Usted es india? [Película documental]. Patiño, H. et al., semillero de investigación San José-San Cristóbal, Idipron.
- Rojas, S. et al. (directores). (2014). 32 talentos [Serie Web capítulo 1]. Rojas, S. et al., semillero de investigación la 32, Idipron.
- Serres, M. (1998). *Realidades*. Juan Granica S.A.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. FCE.
- Taguenca, J. (2009). El concepto de juventud. *Revista Mexicana de Sociología*, 71(1), 159-190.
- Touraine, A. (2006). *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*. Paidós.

CAPÍTULO V

Medellín, una voz siempre joven. Seminario de Comunicación Juvenil: veintiocho años de historias

Julio César Orozco Ospina¹

Introducción

En la imagen, en primer plano, aparece Yudi. Es una negra cincuentona, con camisilla color fucsia y cabellos desordenados. Habla con la seguridad de quien ha vivido muchos amaneceres en Medellín. Como líder de Moravia, barrio de gente humilde situado al nororiente de la ciudad, Yudi ha conocido a las últimas cuatro generaciones de muchachos que han poblado las calles laberínticas del sector, lo que le permite hablar con propiedad:

"Viendo los jóvenes de ahora, creo que Moravia ha dado un paso al desarrollo grandísimo. Hay veces que los jóvenes no reconocen su propio territorio, no se preocupan ni siquiera por sus propias historias." Yudi dice esto frente a una cámara indiscreta que se ha metido en su casa. La cámara ha sido instalada, de forma improvisada, por un grupo de jóvenes que hacen parte del Seminario de Comunicación Juvenil en su versión XXII.

En 1983, otro joven, Juan Diego García Moreno, filmó en el barrio Moravia la bitácora de un hombre en busca de historias llamada *La balada del mar no visto* (homenaje, desde luego, al poema de León de Greiff). En la película se ve a un hombre que carga su barca a cuestas, arrastra la pesada madera por entre las empinadas calles de la ciudad, remonta el gran basurero que, para entonces, era el cerro de Moravia. Treinta años más tarde, otro grupo de jóvenes, esta vez provistos de cámaras, trípodes, lentes, micrófonos, mochilas y libretas recorren los mismos pasos de Juan Diego. Esta vez, no solo trepan al cerro, sino que andan por los estrechos callejones y se meten a cuanta casa

¹ Comunicador social-periodista de la Universidad de Antioquia; abogado de la Universidad de Medellín; magíster en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Coordinador del Observatorio de la Juventud de Medellín y del Seminario de Comunicación Juvenil, en diversas versiones.

encuentran con la puerta abierta. Hay muchos niños en la calle y vecinos que, como Yudi, les permiten entrar en las viviendas para conocer sus historias.

Así es el Seminario de Comunicación Juvenil de Medellín, un proceso de comunicación pública y periodismo juvenil que nació a comienzos de la década de los noventa –concretamente en 1992– y, desde entonces, no ha parado de retratar las historias de la ciudad con sus dramas y esperanzas, la historia de las mismas juventudes. Es una cita anual cuyos tres ingredientes fundamentales han sido la ciudad como escenario y como aula abierta; los jóvenes con su entusiasmo, sus talentos, su mirada siempre fresca, entre la ingenuidad y el asombro; y la comunicación y el periodismo, bien sea como motivos para la reflexión, la conversación y el diálogo, o ya desde el aprendizaje en sus múltiples formatos y géneros: noticia, crónica, entrevista, perfil y reportaje.

Las preguntas por la juventud aparecen en Medellín a finales de los 80. Se vivía con intensidad y se moría rápido. Dos décadas marcadas por el asesinato de jóvenes, más de seis mil vidas perdidas configuraron un imaginario alrededor de los mundos juveniles que aún persiste: esa idea de pensar la juventud como factor de riesgo o en riesgo.

Las primeras preguntas sobre el joven respondían por qué el joven es violento y frente a este asunto las respuestas giraron en torno a los indicadores negativos que los hacían ver como peligro social. Esto se refleja en la primera producción que es de tipo periodístico en la que se relatan las hazañas y aventuras de los pillos jóvenes de Medellín². A partir de esta producción, donde se reconocían y describían jóvenes que se consideraban peligrosos sociales, se genera la inquietud y la pregunta por las razones que impelían a este comportamiento. (Zapata y Hoyos, 2004)

Sin embargo, es también en aquellos años noventa donde el joven aparece como capacidad y potencia. No ya al servicio de los combos, del crimen organizado o de la delincuencia común, sino como productor de cultura y contracultura, como sujeto con capacidad de organización, movilización y resistencia. Según Roxana Reguillo, “podemos observar entonces una permanente tensión/negociación entre las construcciones socioculturales que les asigna la sociedad y, por otro lado, la actualización permanente que los jóvenes, como sujetos, hacen de ellos mismos”. (Reguillo, 2000, p.35)

² Aparecen textos como *No nacimos pa' semilla* y *Mujeres de fuego* del escritor y periodista Alonso Salazar, *El pelaito que no duró nada*, y el audiovisual *Rodrigo D. No futuro*, del cineasta Víctor Gaviria, entre otros.

Siempre hay que recordar esto: antes que en el Estado, las políticas públicas que dirigen su mirada hacia los jóvenes se gestan y configuran en el quehacer de los movimientos y las organizaciones de base social y comunitaria. Es el caso del Seminario de Comunicación Juvenil, cuyo nacimiento, allá a comienzos de los noventa, surge como una iniciativa de los programas de juventud de la Corporación Región.

En las comunas con mayor crisis social, en los barrios periféricos, en las zonas de ladera, van apareciendo organizaciones culturales y sociales, se abren casas juveniles o se improvisan sedes en salones prestados. En el 12 de Octubre está Picacho con Futuro, Casa Mía; en el cerro del frente, Comuna Uno, Convivamos; más abajo, Nuestra Gente y Barrio Comparsa; más al occidente, la Organización Cristiana de Jóvenes (ACJ). Y así, la respuesta tiene base comunitaria, tiene pueblo. En su proyección, desde un comienzo, aparece el trabajo con los niños, las madres y, desde luego, las juventudes. Se les nombraba simplemente como jóvenes.

Señala Martha Salazar, coordinadora durante los años 2014 y 2015 del Seminario, que esta "es otra de las iniciativas que hizo un parteaguas en la historia que se estaba escribiendo en ese momento en la ciudad, partió (y continúa) con el propósito fundamental de provocar, seducir, e interpelar a los jóvenes en relación con la ciudad que habitan". En su texto *Trama comunicativa uno, nosotros y los otros*, citando a Echavarría y Rincón (2000), agrega:

Los jóvenes no limitan su pertenencia a la escala del barrio, sino que establecen relaciones urbanas; a lo cual agregaríamos que a su vez establecen relaciones universales referidas a los consumos culturales que se dan a través de medios de comunicación y del mercado. A partir de esta construcción que hacen de la ciudad, se hace necesario propiciar lugares para la conversación y la interacción. Aportar reflexiones y discusiones para que los jóvenes construyan un nosotros más amplio, como espacio vital.

Al Seminario de Comunicación Juvenil se suma la respuesta institucional. En 1994 aparece la Oficina Municipal de Juventud y, un año más tarde se crea el programa de clubes juveniles y se abren las casas de la juventud. Por esa época, también se instala en la ciudad la Consejería Presidencial para Medellín y aparecerán, años más tarde, programas como Paise Joven, que se nutre con recursos de la cooperación internacional. Cabe señalar, sin embargo, que en muchas de estas iniciativas prevalece aquella idea de que hay que poner a hacer algo a los jóvenes, hay que ocuparlos, pues el tiempo libre no resulta buen consejero. Los programas se estructuran desde los enfoques

tradicionales de intervención con jóvenes: el asistencialismo, los enfoques pedagógicos y de desarrollo socioeconómico. Años más tarde, aparecería con fuerza el enfoque de derechos y diferencial.

La aparición masiva de periódicos y los espacios radiales de tipo comunitario, así como de la televisión pública –el canal Teleantioquia–, inaugurada a mediados de los ochenta en Medellín, configuran un importante referente en esa aproximación a los mundos juveniles desde los medios de comunicación. En el canal de los antioqueños, y también de la mano de Región, surge con fuerza *Arriba mi barrio*. La cámara se mete, por primera vez, en esos barrios, calles y casas que el resto de la ciudad desconoce, que prefiere ignorar. Ahí, en la esquina, donde una semana antes ha caído un joven bajo el fuego cruzado, las cámaras le dan voz a los *pelaos* que hacen parte del grupo de hip hop, de teatro, de danza, esos que también quieren tomar el micrófono, prender la cámara, contar las historias de esperanza y lucha de su comunidad.

5.1 Gomosos de la comunicación

Ya desde sus inicios, el Seminario de Comunicación Juvenil es un lugar de encuentro de los *gomosos* de la comunicación y el periodismo. Las primeras convocatorias se hicieron en escuelas y colegios. Allí estaban los líderes estudiantiles: personeros y representantes de grupo; pero también aquellos que se habían *encarretado* con la escritura en sus clases de español y ya hacían el periódico, la cartelera o las notas para el mural. También estaban esos que habían improvisado una emisora para hacer escuchar su voz a la hora del descanso, dedicar canciones, mandar mensajes de amor o recordar tareas. Esos fueron los primeros convocados. Los cupos eran (y son) escasos, de tal manera que había que ganarse un cupo en el seminario con buenas notas y algo de talento. De esta camada de reporteros escolares saldrían muchas historias y unas cuantas vocaciones de quienes años más tarde, una vez egresados del colegio, se fueron a las universidades a estudiar comunicación social y periodismo.

Con el tiempo, a los chicos de escuela se fueron uniendo jóvenes universitarios. En algunos casos, estudiantes de comunicación y periodismo con deseos de profundizar en asuntos de periodismo urbano y comunicación juvenil; en otros, estudiantes de una gran diversidad de carreras, en especial de las ciencias sociales y humanas, que habían descubierto una pasión alterna a su formación, un espacio para contar esas historias que la academia o su campo de conocimiento no les permitía narrar.

Al seminario se unieron, finalmente, colectivos de comunicaciones, grupos juveniles y *parches de pelaos* para quienes la comunicación, los medios, los formatos son eso: herramientas, formas de comprender y narrar mejor la vida de sus comunidades.

- Yo soy Seminario de Comunicación 1998. Eran mis días de colegio.
- Yo, en cambio, soy versión 2008. Estaba entrando a la Universidad y lo recuerdo como un momento bien especial.

Ese suele ser el diálogo corriente de dos exseminaristas que se encuentran en la calle, en lo público o, como ocurre con alguna frecuencia, en algún evento del seminario donde ahora los antiguos participantes son profesionales del periodismo y hacen parte de la organización del evento.

5.2 Más que un seminario, un recorrido cargado de sentidos

Lizeth se empuja, extiende con dificultad su mano derecha, con la que intenta sostener la pequeña grabadora que le sirve para captar la voz de Luis. Él es un hombre entrado en años, vive en un cambuche improvisado, a un lado del cerro de Moravia. Asoma su cabeza por una improvisada ventana de palos y plásticos e intenta escuchar y responder a las preguntas de la joven reportera. Luis recibe a Lizeth con una gran sonrisa, le cuenta que vive con sus perros, que hace nueve años se dedica al reciclaje y que con un techo sin goteras y una comida caliente es suficiente para ser feliz.

Más tarde, ante la misma cámara que minutos antes ha captado dicho encuentro, Lizeth relata su experiencia: “Tenía algo de nervios, no sabía cómo me iba a responder, pero el señor Luis fue muy amable, muy abierto. Creo que tenía muchas prevenciones que este recorrido me ha permitido derribar”.

Esa es la esencia del Seminario de Comunicación Juvenil, un espacio para el encuentro de las historias juveniles. Pero ir en busca de esas historias no siempre resulta fácil. “Los que nos atrevemos a contar historias, a menudo, nos llenamos de miedo, y difícilmente sospechamos de las enormes capacidades que tenemos. Por eso, si nos dan tres o cuatro días para pensar, aprender de los maestros y salir a la calle, podemos descubrir no solo otra ciudad, sino esos talentos escondidos”. Las palabras son de Valeria Mejía, Secretaria de la Juventud durante el periodo 2013-2015. Algo similar opina Jesús Abad Colorado, el gran reportero gráfico de Colombia, invitado como

conferenciante y tallerista en un par de ocasiones. Con estas palabras le habla a un grupo de jóvenes, que atentos lo escuchan, en la versión XXII del seminario:

A veces pasamos inadvertidas demasiadas historias. La ciudad está ahí y no la vemos. ¿De qué manera abordar a un ser humano que te encuentras en la calle, con independencia de su condición social? Hay que mirar de una forma horizontal.

Durante el día de preparación del recorrido, que los llevará por todos los rincones del barrio Moravia, Jesús Abad da sus últimas recomendaciones a los aprendices:

El relato se hace con pedazos, con imágenes, con datos, con preguntas. Las paredes cuentan historias, los barrios cuentan historias. Hay que meter el dedo. Somos sumatoria de miradas, aprendizajes y memorias que otros ya han caminado.

¿Pero, qué pasa, qué efectos se producen en la vida de los jóvenes que cada año pasan por el seminario? Las respuestas a esta pregunta son múltiples y tan diversas como lo son las miradas juveniles. Permitamos que algunas de sus voces hablen del significado de esta experiencia:

Dayana, estudiante del Centro Educativo Autónomo, considera que “escribir es desahogarme, inspirarme, hacerle honor a alguien, retratar mi vida, expresar el poder de lo que digo y puedo construir”. Esta primera idea nos habla del seminario como un espacio para el escape de las palabras y como forma de poner en imágenes una historia de vida personal o ajena.

En segundo lugar, los jóvenes consideran muy valioso aprender de y junto a personas de su edad, más cuando en dichas personas se expresa diversidad en todo el sentido de la expresión. Un tercer elemento podría nombrarse como la posibilidad de contribuir a hacer memoria. Daniela, estudiante de comunicación social, lo expresa así:

El presente va a cambiar y no es eterno. En algún momento esto va a ser la historia. Yo voy a ser la abuela del futuro que le va a contar algo a un nieto, a un niño, a alguien más. El Seminario me ha enseñado que debo hacer el registro de lo que pasa ahora en Medellín, de lo que le pasa a la gente, a mí misma, para poder contarlo luego.

En la academia se les ha dicho qué o cómo hay que contar. En el Seminario de Comunicación Juvenil se pierden los formatos, las clases magistrales, la evaluación. Ese sería un cuarto sentido. “Hay de nuevo en mí que hay una

confianza distinta. Una confianza en la que puedo ser yo en cualquier tipo de escrito literario como periodístico. Eso me abre las puertas a lo que pueda hacer”, señala José Daniel, del Colegio El Sufragio.

Finalmente, un quinto sentido está dado por las posibilidades que ofrecen la comunicación y el periodismo, por el afianzamiento de las vocaciones, por la comprensión de esa responsabilidad social que se asume al informar, más cuando se ha optado por la decisión de tomarse las cosas en serio y convertirse en profesionales de la comunicación. Así lo advierte Elvis, de la Red Juvenil Comuna 7, quien concluye:

Este trabajo –su paso por el seminario- me ayuda a reforzar mi labor como comunicador social, mi responsabilidad con mi ciudad, con mi barrio, con mis vecinos. Todos debemos trabajar por mejorar nuestra convivencia en los ambientes y espacios donde nos movemos.

Se dice que las palabras son a las cosas y que designan la esencia de lo que nombran. Sin embargo, el título de *Seminario de Comunicación Juvenil* hace años que resulta impreciso para nombrar lo que este proyecto de ciudad representa. Más allá de un evento o de un certamen de tipo académico, como suele pensarse cuando se nombra corrientemente la palabra seminario, hoy podemos señalar que este es un proceso con el que se construye en múltiples momentos y gracias al esfuerzo de muchas voluntades.

En sus inicios, el Seminario de Comunicación Juvenil aparece como un evento de uno o varios días con un fuerte componente académico, testimonial y reflexivo. Se buscaba conectar a los jóvenes con referentes de la comunicación y el periodismo, sacarlos a la calle en recorridos cortos y, al mismo tiempo, acercarlos a los formatos y técnicas tradicionales del periodismo.

Con los años, el seminario cambia permanentemente de formato. Se busca ampliar el tiempo de duración y la oferta de actividades y experiencias propuestas a sus participantes. A partir del 2014, el Seminario de Comunicación Juvenil se convierte en un proceso de ciudad con varios meses de duración en que los jóvenes pasan por diversas experiencias de tipo reflexivo, formativo, de inmersión y creación. Cineforos, recorridos de ciudad, visitas a medios de comunicación, tomas y activaciones, intercambios con otros grupos o procesos, talleres rápidos de cocreación, son algunas de las actividades que se ofrecen hoy a los participantes.

Como ocurre con otros procesos juveniles, el seminario se constituye en un punto de encuentro para intentar darle la voz a quien no la tiene.

Generaciones enteras que sienten que se deben hacer relatos que desbordan lo que hacen los medios tradicionales.

Para muchos jóvenes será, simplemente, una excusa más para el encuentro con los amigos, con los amores que apenas se imaginan y se anhelan. En el Seminario de Comunicación Juvenil, como en el aula de clase, aparece con fuerza el currículo oculto y allí reside su potencia.

5.3 Comunicación y periodismo por y con la juventud

Ante el ruido ensordecedor de los medios masivos y sus discursos que privilegian una agenda informativa marcada por la violencia política, el narcotráfico, la pobreza y el abandono estatal, combinada con diez minutos de fiesta futbolera y cinco minutos de farándula, emerge la comunicación popular, el periodismo juvenil como forma de privilegiar otras agendas, otras voces y miradas.

Para Marta Salazar,

El Seminario nace para reivindicar la palabra y los relatos de los jóvenes de los medios escolares que narran otra ciudad al margen de los medios masivos de comunicación. Sin embargo, sus discursos están muy ligados a las formas y narrativas de la televisión, por su presencia permanente en los hogares. (Salazar 2015)

Cada año el seminario, con sus historias, demuestra que los jóvenes, cuando se les propician este tipo de espacios, pueden pensar su individualidad en relación con el mundo que los rodea. En palabras de José Martín Barbero, quien ha pasado varias veces por el seminario en calidad de maestro y conferenciante, *“se trata de poner en común asuntos que nos atañen como sociedad”*. (Barbero 2015)

A través de esta historia, se ha planteado cómo construir estrategias de mediación que aporten a los jóvenes y a sus formas de expresión. “El Seminario de Comunicación Juvenil ha generado un referente metodológico que responde al diálogo teoría-práctica; lo que se conoce como aprender–haciendo” (Corrales, 2007); igualmente la conversación entre pares ha sido una de las constantes y una de las metodologías más asertivas durante estos años. En este espacio siempre se ha fomentado lo dialógico desde un trabajo crítico y práctico con los participantes. El resultado son propuestas que nacen de sus formas de ver y hablar del mundo.

Según Martha Salazar, quien cita a Corrales (2007), a lo largo de los años se ha contemplado el proceso con tres momentos metodológicos.

Primer momento: recuperación de saberes previos. En estos encuentros es importante lo que los jóvenes han hecho en sus medios. Ellos son creadores que se han ganado un espacio en los colegios u organizaciones para expresar sus puntos de vista. En la era de las tecnologías de la información y la comunicación, se pueden ver elaboraciones transmedia en sus propuestas escolares. El seminario establece relaciones con estas experiencias y las potencia a partir de los nuevos contenidos y la reflexión que se propicia en los eventos.

Segundo momento: diálogo de saberes, conversación entre la teoría y los saberes previos. Situar reflexiones a partir del tema del seminario para hacer una lectura crítica del mundo. Un claro ejemplo de lo anterior podemos encontrarlo, por ejemplo, en la propuesta del Seminario durante el año 2015. *Un viaje de experiencias* fue la ruta metodológica implementada en la XXV versión, la cual hizo hincapié en las funciones del periodismo, las narrativas restaurativas y los compromisos del periodista-ciudadano.

Las narrativas restaurativas, entendidas como el modo de visibilizar la forma en que las personas y comunidades aprenden a reconstruirse y a recuperarse del impacto generado por situaciones y momentos de dificultad, suscitaron que las voces, sentidos e imágenes fluyeran de maneras indeterminadas en clave de las historias e inspiraciones que va dejando la experiencia.

Tercer momento: recreación de saberes. A través de la contextualización e identificación de problemáticas, necesidades o deseos, se plantean acciones para la intervención. Desde el seminario, la recreación de saberes se ha visto como la posibilidad de poner en contexto lo que se reflexiona. Esta es la tarea más ardua del proceso y en la que se debe tejer con filigrana para que la potencia que se le ha dado a la técnica no abruma el contenido. Con sus historias de aciertos y desaciertos, puntualiza Martha Salazar, predomina la experiencia positiva de los jóvenes después de pasar por el encuentro y el diálogo con otros.

5.4 Veintiocho años de historias

Las preguntas hechas en los veintiocho años se pueden agrupar en cuatro grandes bloques de interpretación. Cada uno de los seminarios ha sido estructurado pensando en los jóvenes y el contexto de la ciudad y el país.

Cuando se mira hacia atrás, se puede ver claramente la construcción de un discurso con los jóvenes que reflexiona sobre asuntos fundamentales del contexto que se vive en ese momento³.

5.4.1 Comunicación en y para la ciudad

2004, *Narrando ciudad*; 2005, *Territorios de mi ciudadanía*; 2006, *Ciudadanía y diversidad*; 2007, *Ciudadanía y diversidad*; 2008, *La Ciudad, un parche diverso*; 2013, *Medios para la transformación social*; 2014, *Panóptico: observar y ser observados*; 2018, *Narrar las raíces*; 2019, *Una expedición al alma de Medellín*.

Las ciudadanías son un tema reiterado de reflexión a lo largo de los seminarios. La pregunta ha estado muy ligada a la diversidad y al respeto por la diferencia. Esta cuestión tiene una conexión profunda con la violencia y la homogeneidad que impera en una ciudad como Medellín; y en la necesidad de pensar como sociedad la desigualdad y la inequidad: oportunidad de empleos dignos, acceso a la educación superior, necesidades básicas insatisfechas, convivencia y Derechos Humanos, entre otros, siguen siendo asuntos pendientes por resolver para un amplio espectro de los jóvenes que habitan la ciudad.

5.4.2 Comunicación con contenido y con sentido

1993, *La comunicación vibrante*; 1997, *La comunicación ¿para qué?*; 2002, *Comunicando sentidos*; 2003, *¿Qué me contás?*; 2017, *Ética de la comunicación y posverdad*.

Lo que le da sentido a la comunicación es el contenido. Llevamos un par de décadas obnubilados por la tecnología como si ella funcionara sola, sin seres humanos. Cuando se trabaja con medios de comunicación es fácil deslumbrarse en la técnica y olvidarse de lo que se quiere contar. Enganchar a los jóvenes con sus contenidos, sus palabras y sus preguntas es el objetivo de este encuentro.

³ Para los fines de este apartado, se retoma el texto: *Trama comunicativa: uno, nosotros y los otros* elaborado por la comunicadora social-periodista Martha Salazar, como producto del ejercicio de sistematización de los veintitrés años del Seminario de Comunicación Juvenil, dentro del proyecto de ejecución contractual entre la Secretaría de la Juventud y el Área de Extensión Académica de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia en el año 2015.

Dayana, participante del XXII Seminario de Comunicación Juvenil, expresa la importancia de la escritura para ella: "Escribo porque las palabras me fluyen como la corriente de un río, porque así siento paz y tranquilidad como al estar en un paisaje natural, porque al hacerlo me siento libre como cuando corro en mis patines y alcanzo grandes velocidades, sencillamente me hace feliz".

Un asunto transversal que está detrás de la comunicación con sentido es la empatía/simpatía. En una ciudad como Medellín en donde la desconfianza hace parte de la forma en la que nos relacionamos con los otros. Sin embargo, también reconocemos que los antioqueños son solidarios y hospitalarios. Por esta razón, se hace siempre una invitación a los jóvenes a comunicar desde la empatía, a cambiar el modelo narrativo que impera en los medios, articulado en torno al miedo, y proponer otros discursos en sus medios escolares, en aras de transformar sutilmente las prácticas existentes.

5.4.3 Los roles de los jóvenes en la comunicación juvenil

1992, Aire joven para la prensa joven; 1994, Primer encuentro de la comunicación joven; 1995, Comunicación joven, ciudad nueva; 1996, Comunicación nueva, país de paz; 1999, Retazos de ciudad; 2001, Ojo público; 2010, Comunicación, convivencia y valoración de la vida; 2016, Narrativas restaurativas.

Poner en palabras otros discursos de lo que puede ser un joven ha sido también una constante en los seminarios. El mercado ha visto en los jóvenes un potencial de consumidores. Para esto, ha vuelto homogéneos sus gustos y sus aspiraciones. La capacidad crítica y de distancia que se debe tomar es compleja, ya que existen asuntos estructurales educativos, de calidad de vida y de proyecto de vida asociado al tener objetos materiales.

Dar la palabra a los jóvenes para hablar de otros asuntos, aunque pueda ser marginal ante la fuerza del mercado y de los medios de comunicación masivos, siempre es una posibilidad, un puente para pensar colectivamente otra ciudad. La respuesta ha sido muy positiva y motivadora, la responsabilidad intelectual de comprendernos desde las diferencias permite ver horizontes para explorar de manera creativa el presente y el futuro más allá de los conceptos de progreso y desarrollo que parecen haber perdido el sentido. Construir nuestras propias definiciones de lo que somos para impulsarnos más allá de esos lugares férreos que hemos construido como sociedad y que no dan cuenta de nuestras múltiples realidades.

En el taller hecho sobre los sueños de los jóvenes durante el XIII seminario, se puede ver claramente esta ruptura planteada años después en la relatoría del seminario XXI: manejar un bus, ser premio nobel de paz, estar en medio de un combate, aprender a cocinar, tirarse de una montaña y salir volando, construir un avión, ser piloto, ser publicista y manejar al mundo de acuerdo con lo que quiera, ser conquistador de tierras. Las problemáticas una década después siguen siendo básicamente las mismas y el rol de los jóvenes en la sociedad sigue sin tener el protagonismo que ellos reclaman y que se merecen como un sector de la población. Ante esta situación, se deben generar cambios especialmente en los jóvenes para que asuman su rol como ciudadanos.

5.4.4 Identidades juveniles y medios de comunicación

1998, Jóvenes, medios e identidades; 2000, ¿Cuál es tu rollo?; 2009, Participación juvenil y las nuevas tecnologías; 2011, ¿Cultura libre? Ciudadanías, transformaciones e identidades en la red; 2015, Ser joven hoy en Medellín.

Gilberto Giménez, en sus múltiples producciones sobre las identidades, plantea que las identidades juveniles son cambiantes. Como sociedad hemos querido encasillar a los jóvenes en ciertas categorías estáticas que no logran describir lo que ellos son. La búsqueda por definir el yo es uno de los mayores desafíos de la juventud. En ese recorrido transitan al lado de sus pares por diferentes corrientes, muchas veces instauradas por el mercado.

Hemos estado muy ocupados en asuntos de apariencia de los jóvenes y se nos ha olvidado que las identidades también se configuran con información, conocimiento y pares. Las adscripciones identitarias muchas veces se marcan límites muy claros frente a quien sea diferente, dando especial relevancia a las particularidades, similitudes, procesos de mediación de la diferencia desde donde se pueden leer las formas de habitar, apropiaciones del territorio en diferentes escalas para establecer un *nosotros*. En esta vivencia igualmente se encuentran con disputas y diferencias marcando claramente quién o quiénes son lo otro y quiénes configuran el nosotros.

Tener consciencia del otro en la juventud es un asunto básico para afrontar el mundo. Requerimos entonces generar preguntas por las ciudadanías y cómo aprender a vivir y a construir en colectivo. En los seminarios esta tarea ha sido insistente, pero como no se hace con recetas, ni con fórmulas, sino desde la transformación individual, entonces es un ejercicio permanente de atención.

5.4.5 Una suma de voluntades

Articulación y transversalización son dos palabras grandes, complejas en su pronunciación y más en su intención de llevarlas a cabo, bien sea desde lo público o desde la unión entre el Estado, la academia, la empresa privada y las organizaciones y procesos de base social y comunitaria. Considerando lo dicho, debe señalarse que el seminario de Comunicación Juvenil es, ante todo, una suma de voluntades, otra forma de encontrarse con otros para unir esfuerzos que se dirigen en una misma dirección.

Ya se ha señalado que, en sus orígenes, el seminario aparece como una apuesta por la consolidación de los programas de juventud por parte de la Corporación Región. Sin embargo, muy rápidamente se van uniendo otros actores decisivos para el trabajo con jóvenes en la ciudad. Es el caso, por ejemplo, de aquellas entidades que años más tarde harán parte de la Escuela de Animación Juvenil (EAJ), alianza que busca promover los procesos de formación, investigación y animación sociocultural. En esa camada están la Asociación Cristiana de Jóvenes (ACJ), las cajas de compensación familiar Comfenalco y Comfama, la Universidad Pontificia Bolivariana y la propia Oficina de Juventud, que años más tarde pasaría a ser Subsecretaría de la Juventud, hoy Secretaría de la Juventud.

A estos actores hay que sumar la intención de otras instituciones universitarias como el Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM), la Universidad de Antioquia y la Universidad de Medellín, especialmente desde sus facultades de comunicación social. A ellas se han juntado museos como el de Antioquia, el de Arte Moderno y la Casa Museo de la Memoria, o los parques biblioteca, la Biblioteca EPM y el Centro Cultural de Moravia, que han servido de punto de encuentro y celebración para los participantes del seminario.

Fundaciones como EPM y corporaciones como Comunicando Sentidos o Platóhedro han encontrado en el seminario un espacio pertinente a su misión y visión de ciudad y programas como *Prensa Escuela* del periódico El Colombiano y *Educación mientras se informa* del periódico El Mundo, han nutrido con su experiencia en periodismo juvenil los resultados del proceso.

Al menos desde el año 2008, la institucionalidad de juventud –bien fuera la Subsecretaría de la Juventud y, desde el año 2013, la Secretaría de la Juventud– asumió el seminario como una apuesta de ciudad, como una política pública de largo aliento que debe ser acompañada con inversión pública y pertinencia técnica. A pesar de esta claridad, no siempre los recursos

económicos parecen ser suficientes o estar disponibles, de tal manera que de nuevo la articulación y la suma de voluntades juegan un papel importante.

El año 2017 marca un hito importante en este sentido. Más de diez colectivos, programas o proyectos en comunicación responden al llamado de la Secretaría de la Juventud para hacer del seminario una apuesta en común. Sus nombres ya hacen parte de la historia: Colectivo Audiovisual Desenfoque, Consejo Cinematográfico de Bello, La Tribu Comunicaciones, Cinestrato, Colectivo Espacio en off se unen al seminario – muchos de ellos agrupados en Alternópolis- desde sus apuestas en comunicación audiovisual. Para quienes desean explorar nuevos formatos, el grupo Youdellín ofrece un proceso de aprendizaje en torno al oficio de *youtuber*. Global Shapers, La oreja roja, Al poniente y Semana rural apuestan por la formación de nuevos cronistas y la Biblioteca Pública de la Floresta rescata los formatos radiales para aquellos amantes del sonido.

Siempre, en los procesos de articulación, es necesario entender quién hace lo mismo que yo, quién lo hace mejor o tiene más experiencia, quién puede sumar recursos, momentos, públicos o miradas. Así, el seminario de Comunicación Juvenil se articula a los *Eventos del libro* en la ciudad, bien sea que los participantes del Seminario disfruten de las charlas y los talleres de la Parada Juvenil de la Lectura y La Fiesta del libro, o bien que adopten un autor y cuenten su historia en este último evento.

En el año 2019, el seminario vuelve a volcar la mirada en las organizaciones culturales y de base comunitaria. La Corporación Ateneo Porfirio Barba Jacob asume el reto de poner su experiencia al servicio de la organización, que es a la vez celebración, de estos veintiocho años de vida. Es el momento de recoger los aprendizajes de su paso por la *infancia* y *juventud* para adentrarse en el reflexivo caminar de *la adultez*.

El seminario se sigue pensando como un proceso, con múltiples itinerancias y diversos momentos a lo largo del año. Un espacio donde caben muchos, desde su quehacer, donde están invitados ya no solo los jóvenes de Medellín, sino todos los que habitan el Valle de Aburrá, que estudian en Envigado, trabajan en Bello y duermen en Caldas, que se encuentran en Medellín para salir a callejear la ciudad y a contar sus historias.

5.4.6 Una suma de talentos, muchos hijos por el mundo

El seminario da sus frutos: son como cientos de hijos vagando por el mundo sin mayor información sobre el paradero de sus padres, pero que llevan marcadas en la piel las señas del alma creadora: un joven de Medellín y su Área Metropolitana. En 28 años son innumerables las historias contadas, las imágenes registradas, las voces escuchadas. En la mayoría de los casos, se trata de relatos personales que los jóvenes guardan como valioso tesoro -en forma impresa o digital- de esos primeros pinitos en el ejercicio del periodismo o como testimonio de un talento apenas en formación.

Periódicos, una decena de revistas, varios cientos de minutos en video, archivos radiales, páginas web y producciones multimediales, miles de fotografías, afiches, diarios de campo, fanzines, carteles, volantes, artículos y crónicas publicados en grandes medios, unos cuantos cortos argumentales colgados en Youtube y hasta diversas páginas y grupos en la red Facebook dan cuenta de este potencial creador de los jóvenes que pasan por el Seminario de Comunicación Juvenil.

Uno de los productos derivados de la experiencia del XXV Seminario de Comunicación Juvenil, *Narrativas restaurativas*, fue la realización de cuatro revistas producidas por algunos integrantes del seminario con el acompañamiento de los talleristas de FundaMundo, quienes permitieron que prevalecieran las voces juveniles interviniendo lo menos posible los textos.

Veamos las voces de algunos jóvenes en clave de narrativas restaurativa, pero también de una etnografía del barrio, la cuadra, los olores y aromas de una ciudad que aún sufre golpes e intenta recuperarse de las heridas.

Dux Brisvany Rojas Pino describe para la *Revista Catarsis* su contexto, su espacio vital: el barrio Zamora Santa Rita:

Conocido o más bien llamado: "Santa Rata", lugar donde viven las ratas, los sicarios, las "mujeres fáciles", los jíbaros, toda aquella clase de personas que ningún barrio quisiera tener. Pero esta idea falsa que se crearon aquellas personas que no viven, ni vivieron en mi barrio, es totalmente inventada, solo es un mito que no tiene fundamento, ni sentido moral.

No niego que existieron aquellas épocas en las que sobrevivir era la prioridad, como sucede en cada barrio, cada comuna, cada espacio de nuestra ciudad.

Luego de aquella efímera tormenta, llega la calma llena de esperanza. Mucho amor y regocijo para la comunidad, donde la calidez de la gente te hace sentir como en casa.

Cada calle, cada sonrisa cada mirada de un niño o niña, me hacen ver que no fueron en vano aquellas tormentas pasadas, que ahora quedan en el recuerdo y nada más.

Otro ejercicio importante consiste en captar algunas voces en territorio que permitieran evidenciar la historia de esos ciudadanos de a pie. En el artículo llamado *Neo campesino: una práctica de vida alternativa*, escrito por Eder Felipe Cifuentes Posada, podemos encontrar la siguiente reseña:

Andrés Acevedo cuenta que vivió hasta los 24 años en la ciudad, tuvo trabajo fijo desde que salió del colegio hasta el momento en que decide volverse Neo – Campesino: "Al principio, el modo de vida de la ciudad me gustaba, me parecía tenerlo todo a la mano y estaba bien, pues era muy joven y con el trabajo tenía dinero para las necesidades que la ciudad demanda. Con los años, todo se volvió una rutina, el trabajo me empezó a enfermar, no dormía, tenía problemas de apetito, tenía problemas con el genio, y eso me afectaba la parte social, era agobiante y estresante".

Otra orientación narrativa está dada por los testimonios de vida. En la *Revista Guayacanes*, Lorena Rivera, una joven participante, nos cuenta de la historia de otra joven, Sara Cristina Correa. En el contexto se refleja la crudeza y precarización de la vida para muchas personas de la ciudad y cómo a partir de esa experiencia, mezclada con el ímpetu de salir adelante, Sara pudo lograr sus objetivos y metas de vida.

Tenía 8 años, vivía en Enciso, era el año de 1995, y mataron a mi hermano mayor. Él tenía 17 años. Eso fue un 5 de diciembre a la 1 PM. Estábamos sólo las mujeres de la casa: mi mamá, mis hermanitas y yo. Mi papá estaba trabajando y dos de mis hermanos estaban jugando Nintendo, donde un amigo.

Unos tipos armados llegaron a preguntar por mi hermano, y este salió a ver qué era lo que pasaba y lo mataron. Le dieron 10 tiros y a mí uno en la pierna, lo mataron en la puerta de la casa.

Empezaron a amenazar que si yo declaraba me mataban a mí y a mi familia, entonces nos fuimos a vivir donde mi abuela, la mamá de mi papá, en el barrio Girardot. Allí también nos encontraron.

Captar los momentos relevantes de cada versión del seminario es un gran reto, pues las voces de los participantes buscan ser leídas, sus imágenes contempladas, sus relatos escuchados. Hay participantes que llegan para dejar

huella. Sus mensajes aún pueden leerse en los grupos de Facebook: Sandra es una apasionada por las artes, en especial el teatro, y está participando en el XXVI Seminario de Comunicación Juvenil, porque como ella dice: "cada persona le enseña algo diferente. En el Seminario ha empezado a crear piezas audiovisuales cuyos protagonistas son los ciudadanos del común. De esta forma, comprende que antes de ser periodista, usted debe ser persona y ponerse en los zapatos del otro".

Conclusiones: ser joven en Medellín

El seminario siempre ha buscado que los jóvenes se sientan incómodos con los discursos que reproducen los medios de comunicación sobre lo que es ser joven. ¿Cuál es la forma que se usa para referirse a ellos? ¿Cuál es la terminología? En el año 2015, los jóvenes participantes se preguntaron por eso de ser joven hoy en Medellín. Hay una Medellín, o muchas, y en ella muchas formas de ser joven. Con su máscara, con su atuendo particular, fueron emergiendo los personajes, las voces, las representaciones y los discursos sobre la juventud. Permitamos nuevamente que su palabra se lea y que de sus voces emerjan reflexiones siempre vigentes:

Yo soy famosa y estoy segura de que la inteligencia puede más que una cara y un cuerpo esbelto. No necesito explotarme a mí misma para alcanzar mis objetivos. "Como hombre del siglo XXI no apoyo el machismo". "Soy una mujer que la sociedad critica porque soy independiente. Dicen que tengo trabajo fácil, ya que me valgo por mí misma". "Soy punkera y no soy ni satánica, ni masoquista. Tengo unos amigos y una familia como cualquier otra". "Soy dama de compañía, es mi oficio. No busco comprensión, solo respeto, porque sigo siendo un ser humano y eso me hace igual a todos". "Soy cantante pop. No me considero vanidoso, ni mejor que nadie". "Soy drogadicto, pero no una escoria de la humanidad, como muchos me dicen. Lo que no saben es que detrás se esconde un pasado oscuro y una vida infeliz". "Soy rapero y no soy marihuanero. Soy resistencia, amor y lucha". "Soy hipster, pero estoy buscando mi propia identidad, pues no quiero parecerme a los demás". "Me gusta la música fuerte como el rock y el metal, pero no he dejado ni mi ternura, ni mi dulzura a un lado". "Soy una monja joven, no por boba, ni porque no quiera disfrutar la vida, solo que mi elección está en lo espiritual". "Soy un empresario joven, pero no soy esclavo del trabajo, ni de las ambiciones que me rodean. Puedo luchar por el bien común". "Soy roquero y no soy satánico". "Soy habitante de calle, pero aprovecho

lo que tengo alrededor para ser feliz”. “Soy un político no corrupto”. “Sigo ideales de vida. Lucho y sobrevivo en una sociedad consumista de la cual trato de escapar. Soy hippy y no soy vago”. “Soy ese otro que también eres tú”.

Un barco está a punto de partir. Prestos a navegar por esta Medellín, *aquella que llevan en la cabeza*, ya se alistan cientos de jóvenes venidos de todos los rincones del Valle de Aburrá. Algunos nunca llegarán a la primera cita, otros se la gozarán, lo tomarán sin complicaciones, como un aprendizaje más en un mundo casi infinito de posibilidades. Para algunos más, el seminario será una cita decisiva en un año de elecciones vocacionales. Les permitirá valorar y predeterminar lo que pueda ser su existencia futura. Alguien más descubrirá que tienen talento para escribir con palabras o con imágenes, y quizá haya quien encuentre en los espacios del seminario un nuevo amigo o un primer amor. Por la garantía de todos esos anhelos convertidos en derechos, por los sueños de quienes apenas comienzan a crecer, ese barco ha de seguir zarpando cada año.

Referencias

- Barbero, J. M. (2015). Jóvenes, una ciudadanía con raíces móviles. En Secretaría de Juventud (ed.), *Jóvenes, un fuego vital*. Secretaría de la Juventud.
- Estudiantes XXV Seminario de Comunicación Juvenil. (2016). *Revista Gran Angular*. Casa Editorial El Mundo.
- Estudiantes XXV Seminario de Comunicación Juvenil. (2016). *Revista Guayacanes: Voces que florecen*. Casa Editorial El Mundo.
- Estudiantes XXV Seminario de Comunicación Juvenil (2016). *Revista Catarsis. Liberación de emociones y sensaciones*. Casa Editorial El Mundo.
- Estudiantes XXV Seminario de Comunicación Juvenil. (2016). *Revista Crisálida. Historias que renacen en la ciudad*. Casa Editorial El Mundo.
- Reguillo Cruz, R. (2000). *Emergencia de las culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Editorial Norma.
- Salazar, M. (2015). *Trama comunicativa: uno, nosotros y los otros*. Secretaría de la Juventud de Medellín.
- Secretaría de la Juventud. (s. f.). Medios para la transformación social. Memorias del XXII Seminario de Comunicación Juvenil. <https://www.youtube.com> Consultado: 15, 03, 2018.

Secretaría de la Juventud. (s. f.). Narrativas Restaurativas. Memorias del XXV Seminario de Comunicación Juvenil. <https://www.youtube.com> Consultado: 16, 03, 2018.

Secretaría de la Juventud. (s. f.). Panóptico: observar y ser observado. Memorias del XXIII Seminario de Comunicación Juvenil. <https://www.youtube.com> Consultado: 14, 03, 2018.

Secretaría de la Juventud. (s. f.). Ser joven en Medellín. Memorias del XXIV Seminario de Comunicación Juvenil. <https://www.youtube.com> Consultado: 15, 03, 2018.

Vargas Sierra, L. (2015). *Medellín, una ciudad de nuevas voces que narran. En Secretaría de Juventud (ed.), Ciudad Caleidoscopio. Memorias de experiencias de trabajo con jóvenes en Medellín.* La Secretaría.

PARTE II
Paisajes sonoros



Los paisajes sonoros imaginarios, el territorio puesto en archivos ciudadanos

*César Cardona Cano*¹

Introducción

Pensar el concepto ciudad implica en sí una carga de realidad imperante en tanto que de manera espontánea se refiere casi inmediatamente a la infraestructura, las calles, los edificios, las zonas comunes, la ubicación geográfica, entre otros elementos. Pero paralelamente a las tradiciones, las costumbres, los anhelos, ilusiones y esperanzas que configuran otra urbe, la urbe que habitan e interpretan los ciudadanos. Dicho concepto aparece como interacciones simbólicas que responden a estructuras mentales mediadas por la manera personal de percibir el entorno y los imaginarios colectivos. Así que intentar definir el concepto de ciudad como totalidad es una contradicción, se podría como alternativa, ver a la ciudad desde la perspectiva del territorio.

Hasta hace muy poco decir identidad era hablar de raíces, rai-gambre, territorio, tiempo largo, memoria simbólicamente densa. De eso y solamente de eso estaba hecha la identidad. Pero hoy decir identidad implica también —si no queremos condenarla al limbo de una tradición desconectada de las mutaciones perceptivas y expresivas del presente— hablar de redes, flujos, movilidades, instantaneidad, desanclaje. Antropólogos ingleses llaman a eso raíces en movimiento. (Martín-Barbero, 2002, p. 23)

En la ciudad escenifican las estructuras físicas que no se relatan por sí solas. “El conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agríco-

¹ Magíster en Comunicación Educativa de la Universidad Tecnológica de Pereira y la Universidad de Medellín. Comunicador y relacionista corporativo de la Universidad de Medellín. Docente investigador de tiempo completo en las áreas de radio y sonido y jefe del programa de Comunicación y Entretenimiento Digital de la misma institución entre 2015 y 2017. Investigador y diseñador de sonido, realizador, músico, locutor comercial y consultor en comunicación estratégica. Ha sido docente de medios audiovisuales en la Colegiatura Colombiana, en el Politécnico Jaime Isaza Cadavid y de sonido en la Universidad de Manizales.

las” definido por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2011), es atravesada por las proyecciones y los usos de quienes viven allí; en esta óptica el concepto de territorio se puede estudiar gracias a lo *imaginario-real-imaginario* propuesto por Silva (2004), en tanto se dan interacciones simbólicas en los recorridos, personajes, lugares y los no lugares; la manera como la percepción de cada experiencia vivida en la ciudad se convierte en representación explícita dentro de la misma. Los matices e interpretaciones que tiene el ciudadano de su territorio-ciudad se definen por su horizonte de comprensión de la urbe.

El intento por definir a la ciudad tiende a la determinación de un espacio físico, además incluye un componente humano, simbólico y de costumbres o tradiciones. Dichos componentes no están presentes siempre en el plano de la *realidad-real*, más bien, son el resultado de una estructura psíquica que está mediada por la suma de las experiencias de vida, la percepción personal y el imaginario colectivo de los ciudadanos. A la luz de García Canclini (2007), las urbes son heterogéneas debido a la cantidad de imaginarios que las habitan; de hecho, estos imaginarios son transversales y no corresponden al barrio, a la clase social, a la ocupación u otras posibles clasificaciones de los ciudadanos.

La interpretación es un eje simbólico que se encuentra en el ámbito de lo cerebral pues trasciende lo físico, es resultado de procesos psíquicos entre los que se cuentan la atención, la emoción, la percepción y la memoria, estos procesos hacen parte de la conformación de los conceptos de lo objetivo y lo subjetivo, y que a su vez son dos de los elementos con los que las personas comprenden y habitan su realidad ciudadana, esta impresión en los sentidos es lo que dinamiza las interpretaciones variables de la ciudad. Las urbes se conforman, entre otros componentes, por “lugares y no lugares” (Silva, 2004), por imágenes acústicas profundas, por el tránsito habitual, por los fenómenos humanos constantes, aleatorios, efímeros y periódicos. La interpretación de la ciudad es momentánea, casi análoga a la persistencia retiniana en la que la luz se mantiene de manera efímera en el ojo, dando la idea de algunas formas vistas.

El ciudadano, que es un ser humano en su aspecto racional, se conecta con lo que considera real usando los sentidos, está en permanente contacto con su entorno, esta lectura implica la comprensión de lo que define como real. No obstante, el complejo mecanismo de la percepción y la interpretación conecta las imágenes acústicas de la órbita del mundo, del otro y la del

imaginario; en resumidas cuentas, suceden la *primeridad*, la *segundidad* y la *terceridad* de Peirce.

En Silva (2004), es la interacción humana en el ámbito de lo lingüístico lo que genera la aparición del pronombre personal: yo, tu y él; que desde el psicoanálisis serían: el consciente, el proeconsciente y el inconsciente, que a su vez en Peirce serán la *primeridad*, *segundidad* y *terceridad*, que más tarde para el mismo autor serán la "inscripción psíquica" de lo real, lo imaginario y lo simbólico.

Esto confluye en la ley de cierre o *completud* (Leone, 2011), las personas tienden a completar con la imaginación y la alteración de los sentidos lo que está inconcluso, cerrándolo, ya que genera incomodidad y malestar. La posibilidad de "Re-mirar la ciudad" (Garcés y Jiménez, 2016), permite la reconstrucción de múltiples memorias e imaginarios urbanos, en esa ruta la cartografía social es clave, pues se trata de una metodología reconocida por las ciencias sociales como:

Un método de construcción de mapas que intenta ser colectivo, horizontal y participativo. Desde la cartografía social se asume que el territorio es un espacio dinámico, plural y subjetivo. En él quienes asumen la responsabilidad de mapear —los cartógrafos sociales— poseen saberes diversos sobre los lugares, y ese rico universo de conocimientos locales da lugar a debates e intercambios desde la praxis que hacen posible el mapeo colectivo y horizontal; en este sentido, más que mapas de conceptos, las cartografías sociales son representaciones sociales y subjetivas de los tránsitos y las vivencias de los sujetos. (Garcés y Jiménez, 2017)

La urbe, yendo más allá del concepto de ciudad como territorio físico, es un conjunto de interpretaciones derivadas de la suma de las percepciones de los ciudadanos que se cruzan con las ilusiones, miedos, esperanzas y sueños que perduran en la comunidad y que ofrecen como resultado los límites de un territorio urbano. El territorio desde lo imaginado es el resultado de las proyecciones que cada habitante completa y hace desde su capacidad y experiencia de vida. Estos estímulos y las interacciones a su vez crean aspectos comunes para el encuentro de los sujetos, lo imaginario y la memoria colectiva. Al respecto García Canclini (2007), propone que "el imaginario no solo es representación simbólica de lo que ocurre, sino también es el lugar de elaboración de insatisfacciones, deseos, búsqueda de comunicación con los otros". De ahí que los imaginarios sean coherentes con las necesidades de una sociedad, los anhelos que comparten, lo que los atemoriza y la memoria

que les es común; permiten la lectura de la ciudad desde el modo en que se cohabita y recogen aquellas características únicas que establecen un territorio ciudadano.

La apropiación del espacio media la vinculación de las personas a sus núcleos sociales en la medida en que se vive la ciudad, se recorre sus calles, se está en las esquinas o se duerme en ella. El sujeto se convierte en "parte del paisaje", se hace un elemento integrado a la urbe. La integración del ciudadano con su urbe, o sea, habitar el espacio, su territorio, es el generador del conocimiento sensorial de este.

En consecuencia, la percepción, muestra su principal característica, y es que el universo percibido no es el libreto de la actividad mental. En sí, la percepción funciona haciendo abstracciones de los elementos esenciales del entorno real y genera información a partir de su cruce con la identidad, la memoria y la emoción. (Arango *et al.*, 2014, p. 73)

La conexión sensorial con la urbe se puede observar en varias capas: una tiene que ver con el vínculo que se logra a través de los sentidos para circular el territorio desde lo real y mensurable; otra tiene que ver con el otro y lo que sucede en las interacciones entre las personas y otra más, la proyección de las dos primeras en una idea imaginaria que amalgama a los sujetos y al territorio. Son los sentidos los que permiten hacer un registro, tanto visual como auditivo, táctil, olfativo y gustativo de cada lugar, situación, recorrido, persona y momentos que más tarde se convertirán en datos representados mentalmente en imágenes acústicas, que se exponen a un continuo cambio o reafirmación, dependiendo de la experiencia como fuente primaria a la hora de percibir la ciudad.

El vínculo de las personas con su núcleo social, se puede dar mediante procesos que se desarrollan en la medida que se apropia de un espacio, vive la ciudad, camina por los barrios, participa en ella, es decir, en la medida en que el sujeto se convierte en parte del curso cotidiano de la urbe; es justamente este proceso de "habitar el espacio" lo que propicia el conocimiento sensorial con el que cuenta cada habitante de la ciudad. Por lo anterior, es posible afirmar que el territorio también se extiende a la mente y, siendo más puntuales, se establece en el imaginario del ciudadano. Los ambientes, las voces, los acentos, los ruidos, habitan la mente de los sujetos como mojonos de una cartografía personal del territorio ciudadano, su órbita social.

La ciudad no es un fenómeno totalizador, se extiende más allá del límite de los sentidos y toca la esfera de la percepción. Desde el sonido, la cadena de

la percepción arranca en los sentidos, específicamente en el oído; el aparato auditivo toma las ondas de presión sonora y convierte esas vibraciones en la cóclea en pulsos eléctricos medidos y codificados por el cerebro. Asimismo, el cerebro interpreta esta información recurriendo a la memoria y a las experiencias vividas, gracias a esto, define un concepto de lo escuchado haciendo una extrapolación se podría decir que uno no identifica mediante la escucha aquello que no ha conocido.

6.1 La investigación²

En el contexto del proyecto internacional de investigación *Ciudades imaginadas*, dirigido por el profesor Armando Silva en cerca de veinticuatro países, se desarrolló durante el año de 2010, el proyecto *Medellín Imaginada I*, en el que se hizo una búsqueda de las percepciones ciudadanas desde una antropología del deseo y los modos de ser urbanos. Este proceso respondió al estudio de los imaginarios de los ciudadanos de Medellín. El proyecto en su momento, involucró distintas universidades e instituciones culturales de la ciudad, entre ellas: la Universidad de Medellín, la Universidad Eafit, la Fundación Universitaria Luis Amigó, la Universidad Pontificia Bolivariana, el Museo de Antioquia, la Corporación Nuestra Gente y la participación de la Universidad Tecnológica de Pereira. La metodología aplicada implicó la construcción de una base estadística diseñada desde la lógica *trial* de Peirce trabajada por Maryluz Restrepo (1993), y retomada por Silva (2004); este método definió los conceptos de ciudad, ciudadanos y otredades como categorías de análisis y arrojó un gran paquete de datos de los que fue posible hacer una lectura antropológica y comunicativa de la manera en que los ciudadanos habitan, transitan, modifican y perciben la ciudad.

La segunda fase se desarrolló en la Universidad de Medellín entre los años 2011 y 2012. Esta etapa perseguía el uso de los resultados de la primera etapa aplicada a archivos ciudadanos, lo que llevó a un proyecto de investigación que trabajó la publicidad, la prensa, las pantallas públicas y el sonido, de este último la pregunta de investigación fue acerca del paisaje sonoro como archivo ciudadano, sobre la manera de construir piezas sonoras como *keynotes* (Shaffer, 1969), que pudieran ser analizadas a partir de conceptos como la *audiovisión* (Chion, 1999) y de la teoría de los imaginarios de Silva

² Este capítulo se deriva del proyecto de investigación *Medellín imaginada II*, desarrollado en la Universidad de Medellín; toma apartes de su corpus para el desarrollo de esta propuesta, este proceso se pregunta por los archivos ciudadanos y por los paisajes sonoros que desde los imaginarios urbanos como una manera de comprender la urbe.

(2004). Esta práctica permitió leer los niveles de “primeridad, segundidad y terceridad en la búsqueda de un esbozo de cartografía sonora de Medellín desde los imaginarios urbanos”.

El estudio implicó el desarrollo de una metodología, que permitió la construcción de paisajes sonoros del centro de Medellín desde la noción y delimitación de territorio, de ahí la necesidad de establecer una frontera espaciotemporal. Se usó la ventana de tiempo de 2011 y 2012, obedeciendo a la lógica de captar los paisajes en condiciones coherentes con la metodología de ciudades imaginadas. En términos del espacio, se definió el centro de la ciudad de Medellín, debido a que, en los resultados de la primera fase de la investigación, se halló un alto nivel de representatividad simbólica en los ciudadanos, definiéndolo como lugar *emblemático*.

El concepto de paisaje sonoro se atribuye al compositor, investigador y profesor de estudios en comunicación en la Universidad de Simon Fraser, Canadá, Murray Schafer. Su génesis se da en el desarrollo de experimentaciones artísticas en las que se usaron archivos sonoros con metodologías asociadas a la música concreta, con referencia al trabajo de 1930, *Week End* de Walter Ruttmann³ y más tarde con Pierre Schafer, en donde se crearon las bases de la música concreta. Según Shaffer (1977), se hace necesario observar el paisaje sonoro del mundo como una gran composición musical que se esparce y propaga a nuestro alrededor sin detenerse.

Para este caso, se trata de paisajes sonoros captados en el exterior sin mayor intervención que el medio de grabación y con el operador de micrófonos invisible a los transeúntes.

El sonido está ineludiblemente articulado a los imaginarios de ciudad de quienes habitan este lugar tanto de día como de noche; el sonido posibilita que, a través de un estímulo físico (las ondas que lo configuran), mentalmente, recreen espacios audio-visuales, lo que necesariamente remite el sonido al concepto de “audiovisión”, en el que converge con la imagen visual. (Arango *et al.*, 2014, p. 73)

El sonido es un fenómeno físico que ha sido estudiado profundamente, gracias a que sus cualidades y características son medibles, conocidas y controlables en la mayoría de los casos. Lo primero a entender es que este es un fenómeno vibratorio por lo que en síntesis es movimiento. Dicho movimiento

³ Para escuchar el trabajo de Walter Ruttmann puede consultar el vínculo https://www.deezer.com/artist/87360?utm_source=deezer&utm_content=artist-87360&utm_term=151897233_1529359553&utm_medium=web en la plataforma de streaming Deezer

se debe a un impulso que produce en un cuerpo un cambio en su estado físico. Una intensidad que lo empuja y haga que se mueva o detenga. En sí, el sonido es una perturbación del espacio derivada de una fuerza.

Las ondas sonoras llegan a nuestros oídos a través del aire, y gracias a nuestro sistema de percepción, se dan procesos sensoriales que convierten la energía acústica en energía eléctrica dentro del cerebro humano, esos registros eléctricos se constituyen en muestras de timbres específicos que se comparan con la memoria, y de ahí se activa la capacidad de interpretar y comprender el mundo a través de lo sonoro. Entonces, el sonido es un fenómeno que sucede en el mundo físico, propagándose independiente de las presencias, acciones e interacciones de los seres humanos; la onda en sí misma no es un constructo de significación, es un fenómeno físico, se convierte en un sistema expresivo complejo en la medida en que su contenido sonoro es manipulado desde el lenguaje y que es interpretado por alguien. El ser humano percibe el sonido como un estímulo en sus oídos externos, por medio de la cóclea se generan muestras eléctricas que son conducidas por el nervio auditivo hasta la corteza auditiva que decodifica las características físicas, y estas son interpretadas dependiendo de los recuerdos, experiencias y modos de ver el mundo que tenga cada individuo en su memoria. La conexión con el imaginario se da en los vínculos emocionales de los sujetos con los fenómenos del mundo, sus cosas y personas.

6.2 Lo audiovisual

El sonido, lejos de ser el elemento más común del lenguaje, se convierte en fuente de información y de placeres que más tarde constituirán los recuerdos y, con ellos, los imaginarios (Álvarez *et al.*, 2014, p. 75).

La conexión del sonido con el imaginario del individuo es potente, las imágenes acústicas que emanan de la relación semiótica con la realidad aportan códigos e indicios en la definición provisional de lo que se considera real, que bien puede ser la realidad de la pantalla a través del pacto ficcional en la lectura de los fenómenos del mundo, de la ciudad. Uno de los vehículos de esa conexión es el sonido desde los sistemas expresivos del lenguaje sonoro: la voz, la música, los efectos y el silencio constituyen una banda en la que la sonoridad ofrece las pistas de lectura de los símbolos incluidos en las imágenes mentales y sus interrelaciones, que establecen las condiciones de tiempo y espacio relativo, y definen los nexos con la memoria.

De esta manera, el sonido se concibe más allá del fenómeno físico, entra en el terreno de lo sociológico gracias a su conexión con lo imaginario. La manera de interpretar el mundo se traslada a la apreciación del territorio, donde la realidad se versiona en interacciones que finalmente se vinculan con los anhelos, esperanzas e ilusiones de los ciudadanos.

Hemos fortalecido el paradigma de la ciudad imaginada para referirnos entonces a aquella ciudad que construye urbanismo ciudadano, bien porque existe, pero no se imagina que existe, bien porque sí se imagina y usa o evoca aun cuando no existe, o bien porque existe, se imagina y se usa como existe (Silva, 2007, p. 77).

El habitar y transitar de los sujetos como ciudadanos en la urbe y su interacción simbólica, son el cultivo de lo imaginario como territorio urbano, un territorio que se encarna en los signos y símbolos que se transforman en el entorno. Aquí es donde se halla el origen de la investigación que sustenta este texto, es la pregunta por los procesos de percepción e interpretación simbólica auditiva de los ciudadanos y la búsqueda de un aporte a la constitución de un archivo ciudadano como repositorio de los anhelos, miedos, ilusiones, esperanzas y las proyecciones de estos.

6.2.1 Los sonoros fenómenos del entorno

Desde la óptica del sonido, los imaginarios urbanos están ligados a los procesos de percepción y alojados en la configuración de las imágenes acústicas derivadas de los sistemas expresivos, que ayudan a definir espacios y tiempos dinámicos proyectados en *terceridades*, en imaginarios; lo que los ciudadanos definen como su territorio. Hay una simbiosis entre el mecanismo físico y el simbólico, su interacción cambia y redefine el horizonte de comprensión del entorno, de un momento concreto y en unos ciudadanos específicos.

La ilusión sonora del territorio se hace fuerte en virtud del valor añadido (Chion, 1999). El valor añadido del sonido se da al enriquecer con elementos expresivos e informativos una imagen concreta, para nuestro caso la idea de un lugar o territorio; esto genera que los sujetos lleguen al punto de dar por sentado, en la realidad, la imagen acústica constituida en el recuerdo que se mantiene de un lugar, todo esto deriva de lo que se ve de modo natural, o sea, que un paisaje sonoro imaginado, gracias al valor añadido al lugar por el sonido se conforma en una unidad, una sola imagen. De esta manera, la cantidad de datos disponibles en la memoria de los sujetos crece gracias a

las experiencias personales y su relación con lo que percibe, piensa y siente; facilita el cruce del habitar una ciudad con el recuerdo que se tiene almacenado, en esta confluencia sucede el imaginario sonoro. El sincronismo entre el sonido y la imagen funciona debido al valor añadido de lo que se ve en el territorio, que desemboca en la relación simbiótica entre lo que se ve y lo que se oye, lo que se oye y no se ve, y lo que se ve y no se oye.

El territorio es pues espacio y tiempo que fluyen y permanecen, es decir que cambia; se parece a cada uno de nosotros, que de alguna manera somos también espacio y tiempo materializados en el pequeño territorio de nuestro cuerpo. Visto así, el territorio es una relación entre vida natural y vida humana, entre pasado y futuro. Para Einstein el espacio no existe por sí mismo, sino a medida que se establecen relaciones, es decir, es un campo relacional, mutable, cambiante. Como está configurado por relaciones, cuando ellas cambian, se transforman el territorio y sus posibilidades de representación. Eso explica por qué al introducir la variable tiempo las distancias empiezan a cambiar. (Restrepo, 2012, p. 2)

El oído siempre está conectado registrando las muestras sonoras que llegan del entorno, haciendo *samples*⁴ de lo que se percibe y memoriza; en el proceso de decodificación interviene la ley de cierre, cercana a la pregnancia visual; al tiempo que el cerebro está completando una imagen acústica del paisaje sonoro, esta muestra elementos característicos que la hacen identificable; así, los estímulos, convertidos en muestras eléctricas alojadas en el sistema nervioso, permiten la consolidación de la información que define las formas del paisaje sonoro, sus timbres particulares son privilegiados sobre otros que no tienen contornos auditivos definidos, el resultado es una imagen acústica del espacio y el tiempo de figura-fondo. El estudio realizado en esta investigación propone un giro en la propuesta de Katz (1967), donde las personas pueden apreciar en conjunto los elementos comunes diseminados dentro de la percepción de una superficie, encontrando una imagen acústica que proviene de su interpretación: una *terceridad*, un imaginario. A su vez y de manera sincrónica, el sistema auditivo ha sistematizado, decodificado e interpretado el fenómeno sonoro con todo detalle del sitio y el contexto.

En conclusión, el sonido como fenómeno físico y de percepción, además de vincular al sujeto con las condiciones acústicas y espaciales de un espa-

⁴ *Samples*: las muestras o *samples* son fragmentos de sonido que se extraen de grabaciones existentes y que se pueden encajar en la producción de una nueva pieza sonora. También, se considera *sample* a la grabación de fragmentos de sonido específicos (no necesariamente musicales), por ejemplo, el simple de un golpe de tambor.

cio-tiempo mediante lo percibido, conforma imágenes de *lugares y no lugares* almacenados en la memoria de las personas como imaginarios de su territorio, lo que determina una forma de interpretarlo y habitarlo.

6.2.2 El archivo sonoro contenedor del imaginario territorial

En primera instancia, la meta fue desarrollar un análisis de archivos sonoros ciudadanos debido a la imposibilidad de conseguirlos bajo la premisa de que no fueran piezas radiales. Se definió como mejor alternativa la búsqueda de una propuesta metodológica que, desde la base teórica de los imaginarios urbanos, posibilitara una ruta para la creación de registros de audio; de ahí que el principal resultado sea la manera de construir los archivos sonoros desde lo encontrado en la fase uno de la investigación, su etapa estadística. La fase dos se concentró en la construcción de archivos y en una tercera fase, se espera usar esos archivos para la construcción de nuevos productos de base creativa como mapas sonoros o músicas concretas.

La metodología implicaba el levantamiento de archivos sonoros de los paisajes auditivos desde lo imaginario, para esto se delimitó como área de estudio el centro de la ciudad de Medellín, Colombia. De esta muestra se logró armar un archivo sonoro compuesto por 14 piezas de sonido disponibles en *Soundcloud*, son varios recorridos por lugares emblemáticos que permiten una cartografía sonora básica de ese sector.⁵

La construcción de cada paisaje sonoro implicó el establecimiento de un punto de vista; con la premisa de delimitar un mapa, se optó por hacer recorridos de cada sitio emblemático con un punto de inserción y uno de salida, describiendo las condiciones de la grabación como la hora, el clima, elementos visuales representativos e imágenes del mismo. Debido a que en su grabación muchos de esos recorridos tendrían momentos muertos o no audibles, en la postproducción se aplicó un recorte y ensamble que mantiene la narración de lo sucedido en el recorrido, no contiene la adición de sonidos.

En la siguiente etapa del proceso se reunió un grupo focal aleatorio y heterogéneo, todos ciudadanos de Medellín con quienes se aplicaron dos instrumentos:

⁵ Un ejemplo de estas piezas es el paisaje sonoro de la Plaza Minorista que puede encontrar en el vínculo <https://soundcloud.com/proyecto-cd/14-minorista>

1. El primer momento e instrumento preguntaba sobre la percepción y recuerdo de lugares incluidos en la cartografía grabada. Indagaba sobre el imaginario que los asistentes tenían acerca de estos lugares.
2. En el segundo momento e instrumento se reproducían los paisajes sonoros y luego en la planilla se preguntaba sobre lo que se escuchaba.

En la fase de análisis del inventario concreto de los paisajes sonoros, contrastado con los instrumentos uno y dos, sumado a entrevistas con los asistentes arrojó que los lugares emblemáticos tienden a ser evocados sin la necesidad de una referencia sonora concreta, más bien se hace desde lo visible o con las actividades asociadas al lugar, algo muy cercano a lo logrado por el valor añadido traducido en imaginario.

El siguiente, es uno de los comentarios encontrados en uno de los instrumentos aplicados al grupo focal:

En el recuerdo, la avenida Oriental, como máximo emblemático, es asociada con carros, congestión, desespero y caos. En lo escuchado, el paisaje sonoro evoca el trabajo, que con la generación de imágenes acústicas forma imágenes de un paseo peatonal lleno de gente, discotecas, comida, etc. En horas de la mañana y en semana, poca gente, cafeterías y ropa. En la tarde, atestado de gente: pasillos y utilería a lado y lado. Es un lugar netamente urbano donde los ciudadanos se toman el espacio con tránsito permanente.

Un caso particular es el del Jardín Botánico. Según la mayoría de las personas que participaron en el estudio, imaginan desde su imagen acústica una reserva natural que no incluye los sonidos de la ciudad; sin embargo, el archivo del paisaje sonoro demostró lo contrario, predominan los sonidos ciudadanos en medio del parque: buses, motos, gritos y hasta aviones que enmascaran al agua, los pájaros, el viento, entre otros. Afirmando un modelo que parte de lo imaginario e idealizado, se encuentra lo real grabado y en el que sigue predominando la imagen acústica imaginada. Para lo cinematográfico, permite circular para el montaje de paisajes sonoros de este lugar en lo real y lo imaginario dependiendo de la historia, sin embargo, en general el público de Medellín reconocerá como real (aunque imaginado), el paisaje sonoro de un Jardín Botánico como reserva natural.

La complejidad de las capas integradas en los archivos sonoros construidos como paisajes de los lugares emblemáticos del centro de la ciudad de Medellín, tienen una estructura sonora única, contienen sonidos constantes y aleatorios, otros efímeros, naturales y artificiales, complejos y simples, reconocibles y

abstractos que vienen del sitio mismo y de la actividad humana, esta es la razón para que las personas que conformaron el grupo focal intentasen buscar referentes sobre lo que sucedía en lo que escucharon de ese espacio-tiempo. Los resultados pueden verse en la construcción de mapas, usando las herramientas de Google Maps, donde se incluyeron marcas con cada lugar y sus respectivos paisajes sonoros como se puede ver en la figura. En la figura se marca el recorrido hecho en la grabación y se integra a la herramienta Google Maps el archivo sonoro del paisaje.

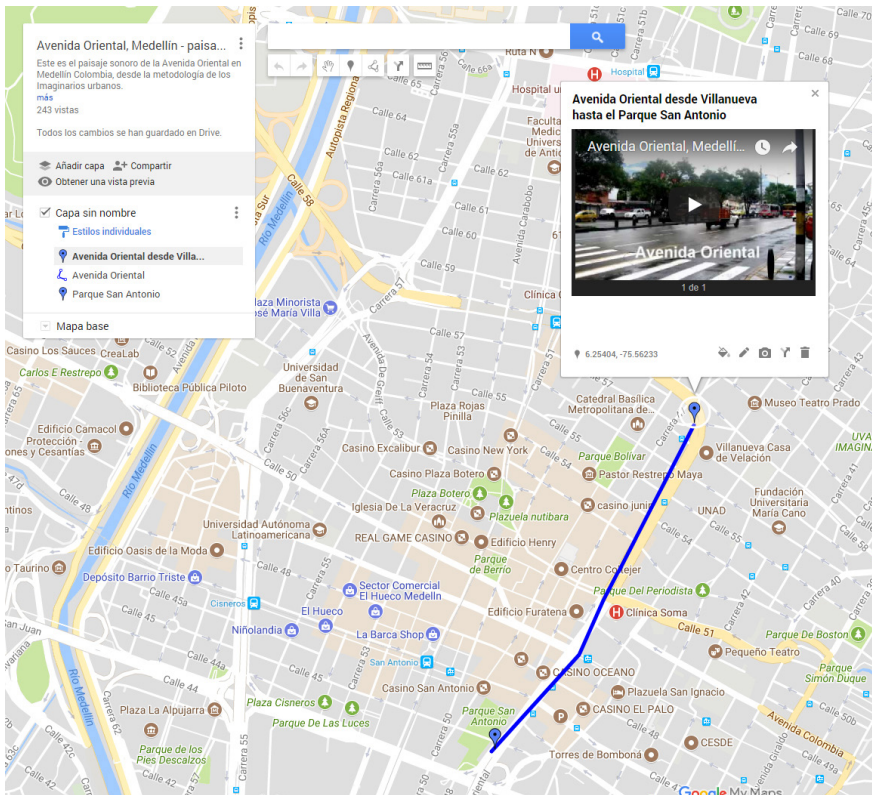


Figura 6.1. Imagen de Google Maps con recorrido y paisaje sonoro de la Avenida Oriental.

Fuente: elaboración propia a partir de Google Maps.

Para el análisis de estos archivos ciudadanos que contienen paisajes sonoros, se aplicó una serie de categorías basadas en el trabajo *Estructura y percepción del paisaje sonoro electroacústico*, del profesor y artista sonoro Manuel Rocha Iturbide (2009). Esto involucró la necesidad de definir un

método de registro del punto de vista dinámico de los recorridos. Independientemente de las fases explicadas arriba, que se enfocaban en el hallazgo de imaginarios a partir de los paisajes, también se hizo necesario establecer un camino para el análisis de lo grabado. La metodología de análisis de los paisajes sonoros propuesta por el profesor Rocha (2009), basada en el trabajo de Barry Truax (2001), define al paisaje sonoro como composición natural incesante y que se puede escuchar, registrar y observar del mismo modo que una música compuesta. Estas posturas y categorías permitieron el análisis de los archivos de manera estructurada, abriendo nuevas puertas y posibilidades de investigación y creación. Este estudio da la posibilidad de encontrar la morfología de los archivo-paisajes: en primera instancia examina la densidad, los intervalos de aparición de sonidos, los tipos de sonidos, el ritmo, la estructura temporal, las intensidades, entre otros. En segunda instancia, mediante un análisis del espectro de frecuencias y la discriminación tonal, se pueden encontrar las notas musicales e intervalos que los componen, de ahí que se pueda generar un proceso de composición de música concreta⁶ a partir de las muestras de sonido de partes, lugares, no lugares y la totalidad de la ciudad.

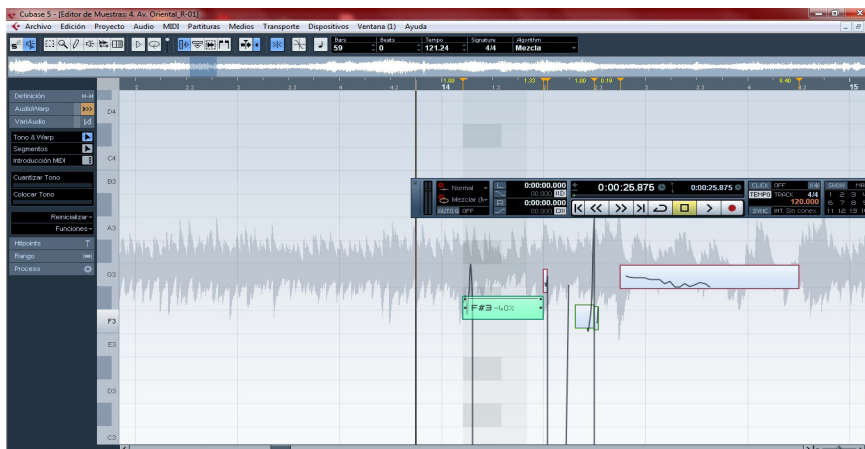


Figura 6.2. Discriminación tonal del canal izquierdo del paisaje sonoro de la Avenida Oriental desde el software Cubase, en la que se observa un primer tono (F#3) que podría servir como base para una composición musical.

Fuente: elaboración propia.

⁶ Desde 1948, Pierre Shaeffer estudió y creó la *música concreta*, esta es compuesta por sonidos reales registrados en distintos canales de audio y que pueden ser procesadas con efectos o sintetizadas en generadores de sonidos.

Tabla 6.1. Análisis morfológico del paisaje sonoro

Paisaje sonoro Avenida Oriental	
Recorrido	De norte a sur, calzada occidental. Inicia en la Cra. 49 con Av. Oriental (Centro Comercial Villanueva), hasta la Av. Oriental con Cl. 44 (Calle San Juan en el sector del parque San Antonio)
Segmento tiempo	1:32,253 hasta 1:45,071
Tipo de paisaje	Presque rien (No hay una idea clara de las combinaciones fondo figura y existe una escucha particular)
Clasificación	Urbano
Estructura temporal	Discontinua, no contiene ningún elemento que se repita, con un ritmo constante y no evoluciona
Densidad	Alta con cinco pausas (densidad entendida como intensidad o volumen)
Escucha	No lineal

Fuente: elaboración propia

Conclusiones

Este proceso de investigación-creación, ha permitido observar cómo los ciudadanos de Medellín perciben e interpretan la ciudad, circulando en las orbitas de lo real y lo imaginario, y reafirmando la existencia de maneras de comprender y habitar la urbe que están atravesadas por quién se es, la suma de sus experiencias de vida y los miedos, ilusiones, anhelos y necesidades. Estos archivos ciudadanos permiten la visión de una Medellín llena de imaginarios que siguen el modelo de Silva (2004), en donde los ciudadanos circulan con la dualidad de la realidad de su entorno y la imaginación del mismo.

Para el cine, la televisión, la radio, la música y el arte sonoro, el estudio de este archivo permite encontrar un método de llevar al público a que respondan a lo real o a lo imaginario, según sea la intención comunicativa, pero con los paisajes correspondientes al sitio del que se está contando una historia, no importa que sea ficcionalizada.

En términos musicales y desde la óptica de la *música concreta*, es un insumo para la composición de piezas derivadas de archivos ciudadanos y

paisajes sonoros contruidos de manera objetiva y no aleatoria, conteniendo sitios emblemáticos de la ciudad.

Para los ciudadanos queda el archivo ciudadano sonoro de un contexto espacio temporal concreto de la ciudad, que se proyecta en el futuro y que está cargado con su habitar y circular. Este archivo se encuentra disponible en la red para uso parcial o total⁷.

El paisaje sonoro está lleno de esas perturbaciones en la fuerza, esa fuerza invisible que evoca, que emociona y cambia nuestra forma de comprender el mundo. Es una inmensa composición musical que da cuenta de la vida en la ciudad, y se proyecta con la fuerza del sentido de esas imágenes efímeras y etéreas en algún lugar de la mente los conciudadanos que conforman un territorio real e imaginado.

Referencias

- Álvarez, M., Arango, C., Cardona, C. y Giraldo, A. (2014). *Cuatro veces Medellín. Agendas de lo imaginario en el sonido, la televisión, la publicidad y la prensa de la ciudad*. Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Cátedra.
- Cardona, C. (2018). El diseño audiovisual desde el lenguaje sonoro. Un modo de llegar a la imagen acústica desde el relato. En M. Álvarez (coord.), *Pensar la comunicación V*. Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Cardona, C. y Heredia V. (2017). Comunicación y lenguajes audiovisuales: aproximaciones teóricas sobre el campo de estudio. En M. Álvarez (coord.), *Pensar la comunicación V*. Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Chion, M. (1993). *El audiovisión*. Editions Nathan.
- Gorbman, C. (1987). *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. British Film Institute.
- Garcés, Á. y Jiménez, L. (2017). Cartografías vitales: procesos de producción de territorios y derecho a la ciudad en laderas de Medellín. Ponencia III Congreso Internacional de Estudios Urbanos realizado en Universidad Nacional de Quilmes-Argentina. <http://www.mundourbano.unq.edu.ar>
- Garcés, A. y Jiménez, L. (2016). Re-mirar el territorio desde la movilización social. En Á. Garcés et al. (coords.), *Comunicación para la movilización y el cambio social*. Sello Editorial Universidad de Medellín y Ciespal.
- García, N. (1999). *La globalización imaginada*. Paidós.

⁷ Todo el álbum de paisajes sonoros del centro de Medellín se puede encontrar en <https://soundcloud.com/proyecto-cd/sets/paisajes-sonoros-del-centro-de-medellin>

- Guarinos, V. (2009). *Manual de narrativa radiofónica*. Síntesis.
- Martín-Barbero, J. (2002). (Coord). Colombia: ausencia de relato y desubicación de lo nacional. En Ministerio de Cultura (ed.), *Cuadernos de Nación* (Tomo: Imaginarios de nación. Pensar en medio de la tormenta). Ministerio de Cultura.
- Rocha, M. (2009). Estructura y percepción del paisaje sonoro electroacústico. *Perspectiva Interdisciplinaria de Música*, 3(4).
- Silva, A. (1988). *Una ciudad imaginada*. Tercer Mundo Editores.
- Silva, A. (2004). *Imaginarios urbanos: hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos*. Edición del Convenio Andrés Bello. Universidad Nacional de Colombia.
- Silva, A. (2004). *Imaginarios urbanos: hacia la construcción de un urbanismo ciudadano. Metodología*. Convenio Andrés Bello. Universidad Nacional de Colombia.
- Silvia, A. (2007). *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundación Antoni Tapies.
- Schafer, M. (1977). *The tuning of the world*. Destiny Books.
- Shaeffer, P. (1988). *El nuevo paisaje sonoro*. Ricordi.
- Restrepo, G. (2012). *Aproximación cultural al concepto del territorio*. Biblioteca virtual del Banco de la República.

CAPÍTULO VII

Las cuerdas vocales del Centro de Medellín. ¿Marginalidad o poesía ciudadana? El caso del documental transmedia *Pregoneros de Medellín*

Juliana Carabalí
Ángela Carabalí¹

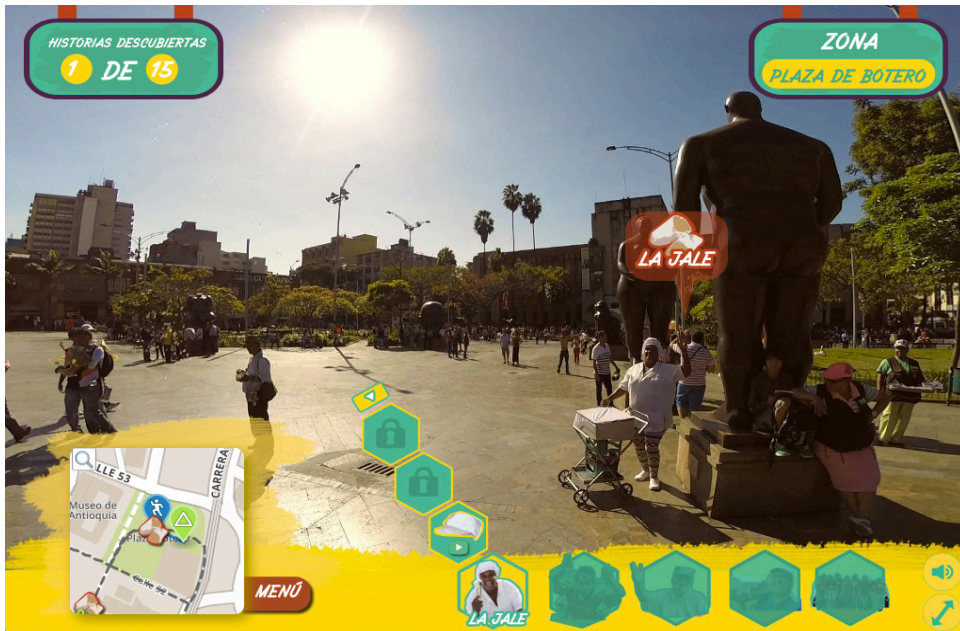


Figura 7.1. Interfaz *Pregoneros de Medellín*

Fuente: Pregoneros de Medellín.

¹ Miembros de Carabalí Grupo Creativo. Colectivo conformado por los hermanos Ángela, Juliana y Esaú Carabalí. Conciben proyectos audiovisuales, de formación y culturales. Estructura ideas, genera intercambios y correspondencias entre artistas y profesionales de diferentes campos, en Colombia y el mundo. Con experiencias y conocimientos en música, teatro, escritura creativa y lenguajes audiovisuales, el grupo Carabalí es una fusión de emprendedores abiertos a la hibridación con lenguajes clásicos y propuestas emergentes. Correos electrónicos: angelita.cg@gmail.com, santajulianadelasacacias@gmail.com.

Introducción

Iniciando el año 2015, el proyecto de documental transmedia *Pregoneros de Medellín* fue inaugurado en la ciudad colombiana de la eterna primavera. El trabajo venía preparándose tres años atrás y el equipo interdisciplinario que lo produjo esperaba ansiosamente el parto del bebé audiovisual, cuya gestación había suscitado mucho esmero y compromiso en cada uno de los participantes.

Los gestores, realizadores y otros miembros del numeroso equipo sobre los que caía la paternidad y maternidad de la criatura eran, por un lado, profesionales y apasionados del lenguaje audiovisual, por otro, un programador digital con énfasis en interfases intuitivas y claro está, un grupo de vendedores y sus familias, quienes representaban el material humano más rico y apreciable con el que el sueño documental se podría bautizar como tal.

Aunque el elemento central de este trabajo es un documental interactivo para ser observado y “consumido” desde internet, la *première* se hizo como una proyección de cine tradicional. El emblemático teatro Lido, en pleno centro de Medellín, acogió a un público tan diverso como la ciudad, y esa noche, lloraron, rieron y vibraron con las mismas historias, personas que escasamente son convocadas en los mismos espacios o por los mismos gustos.

Lo más impresionante no fue solamente la diversidad del público, (vendedores ambulantes, académicos, artistas, fanáticos religiosos, curiosos y amigos), sino el impacto de la convocatoria ejercido por el lanzamiento de un documental. En Colombia, y aunque este panorama ha ido cambiando, muchos consideran este género audiovisual poco seductor, sin el encanto ni potencial comercial del cine de ficción. La lucha de los realizadores por conseguir presupuestos “decentes”, espacios de difusión interesantes y horarios con alta audiencia en los canales privados es enorme.

Tal vez por esa razón, la afluencia masiva al estreno fue tan sorprendente y logró regocijar los corazones del equipo realizador, de los colaboradores y por supuesto de los protagonistas: La Jale, Pajarito, Gaucho, Anderson y Líder; los cinco vendedores ambulantes que recibían por primera vez, un homenaje a la altura de sus esfuerzos cotidianos por ganarse la vida cantando, silenciando así los inconvenientes sociales de un trabajo precario que ellos practican dignamente.

Simbólicamente el evento fue trascendente: en primer lugar y por primera vez, la ciudad que los vendedores recorren venía a ellos y no al contrario,

y en segundo lugar, su canto estaba siendo escuchado por razones que no contemplaban intereses comerciales. Seducían sí, pero no para un cliente, sino para espectadores interesados en conocer sus vidas, sus universos, sus problemáticas o anécdotas, sintiéndose plenamente incluidos en el álbum familiar de la ciudad que los motiva y obliga a cantar.

El equipo de trabajo detrás del titánico esfuerzo que logró que *Pregoneros de Medellín* existiera, se sentía satisfecho de haber construido un “puente” que permitiera conectarse con la riqueza de lo popular o público en las esferas más íntimas de cada espectador, pues escuchando a los vendedores en un espacio diferente a la calle y a través un dispositivo “raro” como la web-documental interactiva, el público se escuchaba a sí mismo y a la urbe que lo habita. Como cuando por primera vez alguien oye los sonidos de su corazón y descubre con algo de asombro “esa cosa” que siempre estuvo ahí, que hace parte esencial de su ser, pero que la rutina llevó a ignorar.

Este escrito pretende compartir la experiencia de un trabajo realizado y estrenado, que se encuentra vigente en el momento en que se escribe el texto. No los sorprenderá la alternante conjugación de verbos en pasado y presente. Compartiendo la experiencia del documental realizado, se quiere suscitar reflexiones alrededor de esta creación, motivando la curiosidad por conocerlo y apropiárselo desde las plataformas en que es posible relacionarse con él.

La itinerancia es un eje principal del proyecto, de hecho, la idea de realizar una plataforma web que propusiera al usuario transitar las calles del centro de Medellín, está inspirada en el recorrido diario y lo impredecible de las rutinas de los vendedores. Recorrido e itinerancia son factores que constituyen, literal y simbólicamente la identidad de este documental transmedia. Este escrito no será la excepción, aquí lo que se propone es “dar una vuelta” por sus columnas conceptuales, sus paisajes temáticos, andamiajes narrativos y vicisitudes experimentadas en un ejercicio que apunta más al placer de la ruta que al de las conclusiones grandilocuentes.

Si esta propuesta es de su interés, ¡Bienvenido! Es un placer dar una vueltica con usted.

7.1 ¡Documental transmedia! ¿De qué se trata exactamente *Pregoneros de Medellín*?

En *Pregoneros de Medellín*, el mundo de cinco vendedores ambulantes excepcionales, que cantan para vender, se aborda desde cuatro formatos:

una web-documental interactiva, una exposición fotográfica itinerante, una exposición interactiva en formato museográfico y cinco cápsulas documentales para televisión. Los cuatro son ángulos y lenguajes diferentes, que de manera paralela desarrollan los contenidos del documental con las ventajas, singularidades e interacciones propias de cada medio, teniendo en cuenta que la alternancia entre lo presencial y lo virtual e interactivo es complementaria, pero completamente autónoma y de ninguna manera secuencial.

La web documental propone recorrer virtualmente la ciudad (al estilo de *Google Street View*), eligiendo el ritmo y la ruta que el usuario crea conveniente para crear su propia experiencia documental en la plataforma. La dirección virtual es www.pregonerosdemedellin.com y los contenidos están dispuestos de manera que el espectador/interactor circule eligiendo qué, cómo y cuánto tiempo desea interactuar con ellos, teniendo en cuenta que de esta manera está participando y coconstruyendo una experiencia narrativa única.



Figura 7.2. Recorrido virtual *Pregoneros de Medellín*

Fuente: Pregoneros de Medellín

En cuanto al recorrido, es libre de retroceder o girar en puntos específicos: la idea es que sin moverse de su silla y con el uso de un computador o tableta conectados a internet, el espectador/interactor pueda ir al encuentro de cinco personas que le contarán y cantarán un poco de su mundo. Sus rutinas, productos, canciones, problemas y anécdotas se presentan a través de seguimientos, videos cortos, fotografías y registros sonoros a los cuales el

interactor accede, como se dijo, en el orden y el tiempo que desee, teniendo la posibilidad de guardar el recorrido si el tiempo de su visita es corto, para que en su próxima conexión retome desde el punto en que quedó.

Las TIC, en este caso, resultan ser las aliadas perfectas para posibilitar el acceso a contenidos sociales y artísticos, generando a su vez novedades tecnológicas. El trabajo de programación es inédito. El *software* del sonido que acompaña el recorrido fue creado por el programador de *Pregoneros de Medellín*, quien además mejoró la programación de *Google Street View* exclusivamente para el proyecto. El código de esta creación se dejó *open-source*, completamente gratuito y disponible en *Github* para todos aquellos que deseen explotarlo.

Con el formato de la web, la difusión de la riqueza cultural popular de la ciudad toma dimensiones mucho más que nacionales, y gracias a que la página está traducida al inglés y al francés y los videos subtítulos en francés, inglés y castellano *standard*, las experiencias de vida, el ingenio y creatividad de los pregoneros protagonistas y la ciudad que habitan han podido ser conocidos, apreciados o premiados por culturas diferentes, donde generalmente la práctica del pregón no existe o por diversas razones se extinguió.

Por su parte, las cápsulas documentales de cinco minutos, autónomas y emitidas por televisión, son de alguna manera la versión corta de los videos que se encuentran en la web-documental y exaltan la visión más global o *ligera* de lo que representa para los vendedores encarar su oficio cotidianamente.

El sistema de difusión es clásico: un espectador frente a la pantalla de su televisor. La duración, consecuente con la naturaleza de las cápsulas, no sobrepasa los cinco minutos cada vez, y a diferencia de los videos de la *web-doc*, un cabezote de presentación introduce las cápsulas cada vez que estas se emiten.

En su rol de espectador típico, al televidente no se le solicita otra cosa que seguir los contenidos si se siente atraído por estos. La responsabilidad de la hora, el día y el tiempo de su experiencia documental, no reposa en sus manos sino en las del canal que emite el producto. Se espera que con las cápsulas el apetito por los otros contenidos se despierte y el espectador "pasivo" se motive por descubrir y profundizar en otros medios, internet, por ejemplo, ya que la dirección de la página web de *Pregoneros de Medellín* finaliza cada una de las cápsulas y esta plataforma, es por decirlo de alguna manera, el eje de este documental transmedia.

7.1.1 Exposición fotográfica

La exposición fue posible gracias a la beca de la institución Colombia en fotos (2015). Treinta fotografías a color componen esta serie que con sensibilidad, humor e infinito respeto, capturan bajo el lente de Henry Jiménez, Andrés Zea y Ángela Carabalí los rostros, espacios, pliegues o suspiros de la ciudad y de los vendedores más musicales que la habitan. Esta serie fotográfica, producida en paralelo al rodaje e investigación del documental, se ajusta a exposiciones en galerías de arte, salas, instituciones educativas y espacios no convencionales.

Son retratos, paisajes y expresiones visuales fijas pensadas para transitar la ciudad, fieles una vez más a la idea de sintonizarse con el movimiento e itinerancia de los vendedores ambulantes, y calle arriba, calle abajo, circular por Medellín u otras ciudades que le abran las puertas a esta exposición, donde las imágenes no solo hablan, sino que cantan.

7.1.2 Experiencia interactiva, experiencia museológica

Con la exposición interactiva, proyecto que se desarrolla en cooperación con el Parque Explora en Medellín en el marco de la exposición Comer, *Pregoneros de Medellín* se incrusta en un conjunto de obras que tienen como objetivo la dimensión sociocultural de lo que diariamente nos llevamos a la boca. Hacer converger la memoria culinaria y la identidad del país es una de las finalidades de esta exposición, donde confluyen historias, técnicas, y saberes, divididos en seis secciones temáticas.

Para esta exposición, *Pregoneros de Medellín* traslada la experiencia del recorrido virtual, ya no a través del comando del ratón del computador, sino a partir de un dispositivo en forma de perilla en la que el espectador/interactor dirige su trayecto o recorrido por la ciudad. Se conserva el principio de ir directamente al video del protagonista que le interesa, o deambular por las calles antes de realizar la elección, permitiendo que sea el azar, como en la vida real, la que suscite el encuentro de manera no intencional. Calles y contenidos aparecen progresivamente en una pantalla pegada a un muro. Esta es la manera como el espectador/interactor va al encuentro de aquellos que entendieron que al cliente, igual que al amor, se le seduce por los oídos.

7.2 Génesis

La génesis del proyecto *Pregoneros de Medellín* fue la fascinación directa por los cantos, gritos y cadenciosos refranes urbanos que utilizan los vendedores para cautivar a los clientes. Los pregones son tan variados como los productos ofrecidos y a todo nativo colombiano le resulta familiar que alguien venda de esta manera o conoce de memoria alguno de estos cantos que cotidianamente se cuelan por las ventanas de pueblos y ciudades de la nación.

En países como Cuba, y generalmente aquellos con ritmos tropicales, se encuentra que el tema de pregoneros se explora bastante, dando lugar a canciones y temas que exaltan la creatividad de los estribillos y la práctica como tal². Cuando la investigación para realizar *Pregoneros de Medellín* empezó a madurar y a transformarse en un proyecto profesional —después de haber nacido y crecido como conversación y propósito de familia—, constatamos que en Colombia los trabajos artísticos contemporáneos (principalmente audiovisuales) que exaltarán a los pregoneros como protagonistas son escasos.

Pese a todo, los pregones encantan, sorprenden y “antojan”. La idea que estos cantos o expresiones populares sean considerados como patrimonio cultural inmaterial, hace soñar a muchos. Mientras tanto, sin más reconocimiento que la empatía de la mayoría de los ciudadanos, los pregones, continúan siendo parte de la columna vertebral de la cultura latinoamericana.

Diversos factores han modificado esta práctica antigua, muchos de ellos ligados a políticas gubernamentales respecto al espacio público: lo idóneo para el Estado, es tener tener vendedores identificados, carnetizados y agremiados, que trabajen en espacios dedicados a la venta y no “invadiendo” y apropiándose del espacio que le pertenece a los ciudadanos en general. Transeúntes circulando libremente sería la prioridad social y no el uso y ventajas personales de aquellos que utilizan el espacio público para lucrarse, aunque en el contexto de los vendedores ambulantes y su precariedad, la palabra justa no sería lucro sino sobrevivencia.

No se sabe a ciencia cierta quiénes votan porque la práctica se acabe, quiénes porque se desarrolle, quiénes porque subsista o a quiénes les da completamente lo mismo. Lo que es posible constatar, es que el consumidor asiste masivamente a los supermercados y allí puede abastecerse de muchos productos a la vez, muchas veces puede comprar por precios menores los mismos productos que le ofrece un vendedor ambulante o

² Ya déjame (Pregón de frutas) canta X Alfonso. *El yerberito* Canta Celia Cruz.

pregonero, y este desfase representa una competencia tal que puede hacer que muchos se desmotiven de vender, ya que el sacrificio no se compara al ingreso.

Someramente es posible arriesgarse a hablar de otros factores que pueden obstaculizar la continuidad de esta práctica, algunos ligados a los procesos de desarrollo, la privatización y las transformaciones económicas. Un ejemplo simple podrían ser las relaciones, en particular de confianza, —o falta de esta— entre el cliente y el vendedor respecto a la higiene de sus productos.

Ambientes asépticos, controles de calidad, estándares para la conservación de productos (principalmente alimenticios), hoy son conceptos conocidos del gran público y muchas personas sospechan de la mercancía ofrecida en la calle, ya que no hay garantía que respalde dichos productos y permita confiar en ellos. En el pasado, el papel periódico y la hoja de plátano servían como base para envolver desde la carne hasta el queso, y muchos productos se consumían sin servilleta, se preparaban sin guantes y se dejaban de consumir cuando “olía fuerte” de manera simple y “natural”. Hoy esas costumbres son mal vistas, así como hablarle a un desconocido, darle mucha confianza a un transeúnte o a alguien que vende, bromea y grita en la calle, tal cual lo hacen los pregoneros.

Se trata de personajes públicos que van por los barrios agitando festivamente a la gente practicando a su manera, y tal vez sin saberlo, una resistencia social al modelo de desarrollo urbano donde prevalece la seguridad, la vigilancia y los conjuntos cerrados, que con su solo nombre explican su naturaleza. Antes era común que los pregoneros llamaran a su antojo a un vecino por su nombre o apodo y hasta entraran, con el solo grito de su voz como permiso, a la terraza de una casa. En la actualidad, la gentileza y amabilidad de los posibles clientes son protocolos que persisten pero que establecen más fronteras que intercambios.

Lo citado no son razones fundamentales para declarar el oficio de pregonero en peligro, pero influyen en el resquebrajamiento de la relación vendedor-ambulante y consumidor, por ende, en el oficio de vendedor como tal. De todos modos, los pregoneros avivan las calles colombianas, y su presencia sonora y altiva alimenta la identidad de la ciudad y deletrea con intensidad el sentir de esta.

7.2.1 ¡En-cántame!

Las voces que con toda libertad se precipitan hacia los oídos de los transeúntes, muchas veces son estribillos en rima que aluden al arte de la declamación: Doña Juaquina, por ejemplo, cuyo pregón inspiró los primeros esbozos del proyecto *Pregoneros de Medellín*, canta así:

Rico, rico, sabrosito los tamales,

Rico, rico, sabrosito los tamales,

llegaron calientes...

Los tamales de doña Juaquina,

con arroz, papa y gallina.

Otros pregones consisten en la repetición obsesiva y percutante de una sola palabra (generalmente si está compuesta por dos sílabas), "La gafa, la gafa, la gafa, lleve la gafa, la gafa, la gafa" o el conocido "Maní, maní, maní, maní, maní".

En ocasiones, la insistente repetición llega a desestructurar la palabra uniendo el comienzo y el final de la misma (uno puede escuchar *nimá nimá nimá*, en vez de *maní, maní, maní*), generando un sonido cercano al trance, y hasta puede llegar a pasar que el sentido de la palabra se diluye, dando paso a un sonido cercano al zumbido de un animal. El pregón en ese caso, sirve como una antena para captar la atención del cliente, poco importa el producto que se le vaya a ofrecer.

En el inmenso trabajo de recolección e identificación de sonidos de la urbe, mucho antes de realizar la cartografía sonora del centro de la ciudad, el catálogo "amateur" de los pregones de Medellín revelaban una complejidad y riqueza inestimables. Algunos llamaban la atención por la cadencia, sin llegar a ser cantos propiamente dichos, otros por la capacidad de improvisación del vendedor o, el bastante utilizado, juego de parodia.

7.2.2 Cadencia

El "aguacaaaate", también escuchado como "guacateeeeeee" de la voz femenina afrocolombiana, al igual que la "mazamoooooraaaa" con tono de voz mestizo, son prácticamente sellos de la identidad nacional. Vigorosos como ninguno, esos gritos entrenados sorprenden al extranjero que nunca

imaginó un sonido tan robusto amplificado naturalmente, y repetido tantas veces en una sola jornada sin llegar a la disfonía o al dolor.

7.2.3 Capacidad de improvisación

El himno nacional que la cantante Shakira olvidó en una interpretación pública, la muerte del presidente Hugo Chávez, el resultado de un partido de la selección colombiana de fútbol o un presentador del concurso Miss Universo que se equivoca de veredicto... todo eso es material para crear pregones y asociarlos al producto en venta! Las rimas son atrevidas y en muchos casos sorprendentes por su hilaridad o la capacidad de empatía que despiertan en un pueblo como el colombiano, donde la burla hace parte de la idiosincracia.

Cuando a Orlando Flórez, conocido como *Gaicho* por el dulce que vende, la gente lo ve en la calle, antes de comprarle le proponen un juego cómplice: gritarle una palabra para que él invente, casi inmediatamente, un estribillo. La capacidad para improvisar es tal, que asombro y sonrisas son provocadas casi al unísono por el vendedor que con tenacidad enfrenta la vida y sostiene a su familia. Aquí algunas de sus invenciones entre tantas que se producen y se olvidan efímeramente:

¡Gaicho para comer!

Si hay gaicho suave, *llevelen* a Rave, súbase a la nave y cójale la clave...

Si hay gauchito para la niña y para la mueca, y para las dos que tienen de a muñeca.

Gaicho suave.... para comer.

Si hay gauchito, voy caminando, me sigo presentando, soy Orlando, siga comprando que no es contrabando.

Lo come la niña, lo come la primera, lo come el gordito, lo come la chancera, salga ligero que estoy por fuera, pa' que usted coma con la señora forastera.

Hay gauchito para Norbey, pa' que usted coma y le lleve al buey, pa' que coma con Sirley y también el niño gay.

7.2.4 Parodias

Otto Serge, vallenatero conocido como *el romántico de la canción*, canta en el coro de la canción *Así de fácil*:

Ni creas que te voy a dejar de querer, así de fácil
ni creas que te voy a dejar de adorar, es imposible (bis).

Doña Gloria Iris Ampudia, más conocida como la Jale, se ha hecho famosa en Medellín cantando con el mismo ritmo:

Ni creas que te voy a dejar de vender
así de fácil,
ni creas que te voy a dejar de ofrecer mi gelatina.

El barranquillero Joe Arroyo murió tal vez sin saber que su canción caribeña *Tamarindo Seco*, tenía una versión antioqueña que intercalando el tamarindo y la gelatina, también hacía gozar al público:

Él decía:

Tamarindo seco, se le caen las hojas
agua derramada, no hay quien la recoja.

Y doña Gloria Iris:

Tamarindo seco se le caen las hojas
coma gelatina, son hechas de ahora.
Coma gelatina, ison hechas de ahora! (bis).

Queda claro que la sonoridad, la creatividad e impacto de los pregones de la ciudad de Medellín son tan variados y contrastantes como la ciudad misma, y que este oficio representa un esfuerzo considerable físico y emocional; no solo para los cinco vendedores protagonistas del documental interactivo *Pregoneros de Medellín* sino también para los muchos otros que se ganan el pan de esta manera.

No es solo el recorrido por la ciudad (que puede durar todo el día y todos los días), sino el hecho de cargar con sus mercancías, de no tener un sistema de salud consecuente, de enfrentar las variables climáticas (cualquier extremo es fatal para la venta en exteriores), y la vulnerabilidad extrema (exposición a daños, ladrones o todo tipo de controles que podrían hacerle perder la inversión o peor aún, isu trabajo!). A pesar de esto, la fortaleza y positivismo de la mayoría es grande, pues pese a todo, muchos icantan de lunes a lunes!

7.3 Entre tantos pregoneros interesantes, ¿cómo escoger solo a cinco?

La tarea de encontrar y seleccionar a los cinco protagonistas de este documental interactivo no fue fácil, empezó por la fascinación sonora y una vez superado ese filtro, el reto se basó en develar las complejidades íntimas y personales de los vendedores que ejercen esta práctica pública, teniendo claro que el objetivo del documental no era divertir o generar un catálogo de sonidos sino, en primer lugar, crear un verdadero encuentro con las realidades y problemáticas de las personas que venden cantando, en segundo lugar, realizar un producto audiovisual que sirviera de registro o receptáculo de memoria viva de las prácticas usuales de la cultura popular y, en tercer lugar, idear un documental no lineal que le permitiera al espectador participar y cocrear el mismo, teniendo en cuenta que su experiencia al interactuar con los contenidos sería única y con posibilidad de renovación.

7.3.1 Yo hablo, tú hablas, nosotros...

La ciudad, albergue de millones de habitantes, de historias y de procesos sociales, es un escenario construido tanto por las experiencias vividas de cada habitante, como por los imaginarios de estos y su relación con los espacios que cotidianamente visitan, transitan o fantasean.

Estos imaginarios se edifican o nutren de muchos factores, que no dejan por fuera la arquitectura, la geografía, el nivel de vida o estatus social de los pobladores y las múltiples maneras de interactuar en un mundo que se globaliza. ¿Cómo y de qué hablamos?, ¿cuál es el valor de los silencios?, ¿de los gritos?, ¿de los susurros?, ¿los lamentos o la cacofonía de la ciudad? En la interfaz de la plataforma web quisimos representar la riqueza sonora del entorno y la diversidad de la ciudad que recorren los vendedores informales, así como los imaginarios que cada día edifican con su voz.

En un plano general, se reprodujo la experiencia de caminar por la calle, desarrollando un *software* que permitiera reconstruir el paisaje sonoro de la manera más fiel posible, con la perspectiva acústica que se percibe y se crea en las calles.

Se entendió que el primer contacto entre vendedor y cliente es sonoro. A través del grito, del canto, de la música, las palmas o un ruido específico, el vendedor sobresale en medio de la multitud y atrae la atención del cliente, para después “enamorarlo”.

Primero se hace escuchar y luego muestra su producto. En este caso el sonido funciona como una red auditiva invisible que teje una conexión entre cliente y vendedor, de la misma manera en que se dice que las sirenas atraen a los marinos en medio del océano.

Justamente esta experiencia es la que percibe el interactor cuando recorre de manera virtual el centro de Medellín. Descubre a los vendedores a través de sus pregones, sintiendo a su vez el espíritu de la ciudad poblada de vendedores, representada en un mar de sonidos, bullicio, y alboroto que en sus olas acercan y alejan sonidos de todo tipo con decibeles de diferentes intensidades.

¿Qué cuentan de nosotros esos sonidos, como cultura o sociedad?, ¿cómo se reproduce nuestra identidad en esa cartografía sonora que ofrecemos al espectador/interactor?, ¿cómo afecta la cultura del rebusque, los sonidos emitidos motivados no tanto por el deseo sino por la necesidad en condiciones socioeconómicas precarias, tan marginales como poéticas?, ¿el estruendo generado por los vendedores informales y oficiales del centro de Medellín es negativo? O, ¿representa la vida, la lucha y la fortaleza de las clases populares, marginales pero dignas?

7.3.2 La itinerancia

Existen muchos motivos para que un vendedor se desplace constantemente por las calles de la ciudad. Por lo general, trazan cada día un trayecto para recorrer, pero son tantos los factores que afectan su rutina, que no tienen certeza de cómo terminarán sus recorridos ni una idea exacta de las ventas.

Con una estrategia mercantil fundada básicamente en la intuición y la experiencia, los pregoneros hacen un análisis de su audiencia-objetivo, y seleccionan sus recorridos según el tipo de población a la que desean apuntar. Los gustos de su clientela, interacciones, rutinas, días en que reciben el salario, hora a la que les da hambre, sueño, pereza, cansancio, y demás detalles sobre su comportamiento son puestos en consideración por parte del vendedor para trazar su trayecto y así determinar la hora, el día y el producto que los hará decidir en qué esquina o qué ruta es la adecuada.

Nada es al azar, aunque la llamada "corazonada" tiene un espacio entre los pregoneros, que en su mayoría son fervorosos creyentes y practican la fe religiosa cristiana. Muchos de ellos no cuentan ni siquiera con estudios de primaria, y sin embargo, comprenden muy bien las dinámicas de la sociedad

que necesitan seducir. El haberse graduado en “la universidad de la calle” como ellos mismos dicen, parece haberles instruido bastante en el comportamiento humano e incluso pareciera que ellos conocen más la sociedad que la sociedad a ellos.

Esta reflexión llevó a diseñar la interacción de la plataforma de tal manera que los transeúntes virtuales se pudieran encontrar en varias ocasiones con los vendedores, según la decisión de ruta que seleccionaran. Azar o no, el usuario se encuentra en un punto al que decidió o provocó llegar y se desplaza hacia el vendedor. Aquí no hay estrategia, sino voluntad para encontrarse con el otro y producir el tan esperado encuentro.

En este caso, la navegación por el universo virtual de *Pregoneros de Medellín* además de proponer un recorrido de cuatro kilómetros por las calles de la ciudad, y disponer un panorama sonoro diverso y contrastante, ofrece, como se ha dicho, una experiencia documental única basada en las múltiples posibilidades de selección, control de las rutas y acceso al encuentro con Líder el vendedor de mazamorra, la Jale vendedora de gelatina, Pajarito vendedor de limones, CD, películas y planes de crédito, Anderson Guerra vendedor de galletas como terapia para reintegrar la sociedad y sustituir el consumo de drogas, y Gaucho vendedor de dulce argentino.

7.3.3 El encuentro

El intercambio entre pregonero y cliente generalmente inicia sin contacto visual. Una vez frente a frente, el vendedor tiene poco tiempo para que su seducción se transforme en una venta. Aunque pareciera frívolo como objetivo, en ese encuentro se suscitan interacciones que poco tienen que ver con lo económico, ya que incluso tratándose de un acercamiento fugaz, usualmente se establece una relación cercana que posibilita el inicio de una conversación empática.

Algunos clientes compran y siguen su camino, muchos otros se detienen y pueden llegar a hacer cotidiana una pausa en el puesto del vendedor. Un simple “Hola, qué más, como se le ve de bien esa camisa” o un “¿qué hay de los niños?” pueden servir para generar un contacto positivo para el vendedor y el cliente. Algunos generan una pausa activa a la hora y el día en la que el pregonero pasa por sus casas o trabajos.

La figura del que espera se intercambia, la retroalimentación se instaura y la frecuencia de los encuentros va estrechando lazos. En este sentido lo

que inicia con una venta se transforma en relaciones de amistad que pueden fortalecerse con los años. El pregonero que se caracteriza por vender con alegría, se asume como una inyección de felicidad momentánea y en algunos casos hasta asume roles de consejero, amigo, colega o confidente, dispuesto a escuchar y a conversar un rato, evidenciando esa tendencia tan colombiana de querer saber, opinar, interpretar y aconsejar la vida del otro.

En la plataforma web quisimos representar la relación gradual que se establece entre cliente/vendedor a través de tres videos por protagonista. Cada video tiene una duración aproximada de cinco minutos. Son videos independientes, pero con un nivel de intimidad y profundidad progresivo. La primera vez que el usuario encuentra a determinado vendedor y decide acceder a su historia, lo conoce en la calle, y descubre detalles de su cotidianidad como vendedor, su particular manera de vender, la presentación del pregón, el origen y motivaciones para inventarlo, además de cómo le ayuda en su práctica comercial y si imagina un futuro de venta sin esta herramienta. También visualiza la creación, obtención y cuidado de sus objetos (amplificadores, parlantes, micrófonos, megáfonos, pitos, campanas) medios de transporte, dispositivos para la presentación de sus productos, relación con el cliente, maneras de vender, cantar y el conjunto de detalles que le permitan conocer de cerca su entorno y dinámicas de trabajo.

La segunda vez que el usuario lo encuentra, se reproduce un video en el que el vendedor le permite profundizar en su vida. Y aunque conserva su espontaneidad, alegría y positivismo, abre la puerta para conocer parte de la problemática social que afrontan día a día, y que han superado a lo largo de sus vidas.

Temor a la vejez, problemas personales, catástrofes, desplazamiento forzado al interior del país, rechazo... jornadas laborales extenuantes, relación miedo-coraje con el espacio público, dificultades económicas, conflictos con la ley, problemas de salud, entre muchos otros, son abordados en esta fase que representa una revelación. El tacto con el que se develan las intimidades de los protagonistas es una de las razones que posicionaron el trabajo como una obra o producto de calidad. Gran orgullo para el equipo cuya relación con los vendedores siempre fue de extremo respeto. En el tercer video los protagonistas abren las puertas de su casa y de sus familias. Esta parte no se va a contar, esta parte ¡hay que verla!

7.4 ¿Cómo fue el proceso para encontrar a los vendedores?

La posibilidad de contar realidades, construir relatos a partir del discurso de alguien o de algunos, ser invitado a participar de la cotidianidad de los otros, suscitando la confrontación con diversas maneras de asumir la vida, fue más que una motivación para emprender la búsqueda de los cinco protagonistas. El positivismo con que estas personas asumen las dificultades de su oficio, sus particularidades comunicativas, los alcances universalistas que hay dentro de su singularidad, su humanidad, valores y la manera como literalmente elevan la voz y su itinerancia, fueron algunos de los criterios con los cuales fueron seleccionados. Cada uno representa un ángulo o ventana diferente a través del cual profundizar en el oficio del vendedor y sus problemáticas.

Cuando el proyecto inició, se consideró elegir a los pregoneros que ya se conocían. Pero cuando el proceso de investigación tomó un camino más profundo, se descubrió que habían increíbles sorpresas y era necesario tomarse el tiempo de profundizar en la elección. Como ya existía una comunidad en facebook que apoyaba y seguía el proyecto, se tomó apoyo de ellos, se buscó su apoyo pidiendo información (un poco al estilo “se busca” del oeste norteamericano), sobre el paradero de los pregoneros que pasaran por sus casas y cuyo impacto, creatividad y sonido los distinguieran. La estrategia de ayuda fue eficaz y emocionalmente poderosa. Los mensajes fueron numerosos y la riqueza con que cada persona describía a tal o cual personaje fueron nutriendo la búsqueda, lo cual aumentó el trabajo pero dio jugosos frutos³. Al final, cinco rostros, nombres y apellidos, con características, perfiles e historias de vida diferentes, constituyeron el panel de protagonistas.

7.4.1 ¿Quiénes son?

La Jale: cuando Gloria Iris Ampudia, conocida como la Jale, grita o canta en la calle, todo el mundo la observa. La mayoría le devuelve una sonrisa, un cumplido o un aplauso. Goza de una energía desbordante en un cuerpo de más de 80 kilos y explota su origen afrocolombiano generando picardía con su frase mítica al vender gelatinas: “Oído pueblo que llegó la Negra con la cosa blanca y empolvada”. Proviene del departamento del Chocó. Llegó desde muy niña a la ciudad de la eterna primavera en busca de mejores oportunidades. Del Chocó se trajo tradiciones, baile y encantos propios de

³ Sin saberlo, compartir esa “tarea” entre los conocidos y simpatizantes del proyecto reforzaría los lazos de complicidad con el proyecto, una vez terminado, gran parte de la difusión se ejerció desde esos agentes anónimos que se pasaron el “cuento” de boca a boca.

la selva. Desde hace dieciocho años fabrica gelatinas y recorre la ciudad para venderlas cantando con un estilo único. Hace parodias de canciones y las relaciona con sus gelatinas, improvisa estribillos con hechos de actualidad, es espontánea y bulliciosa.

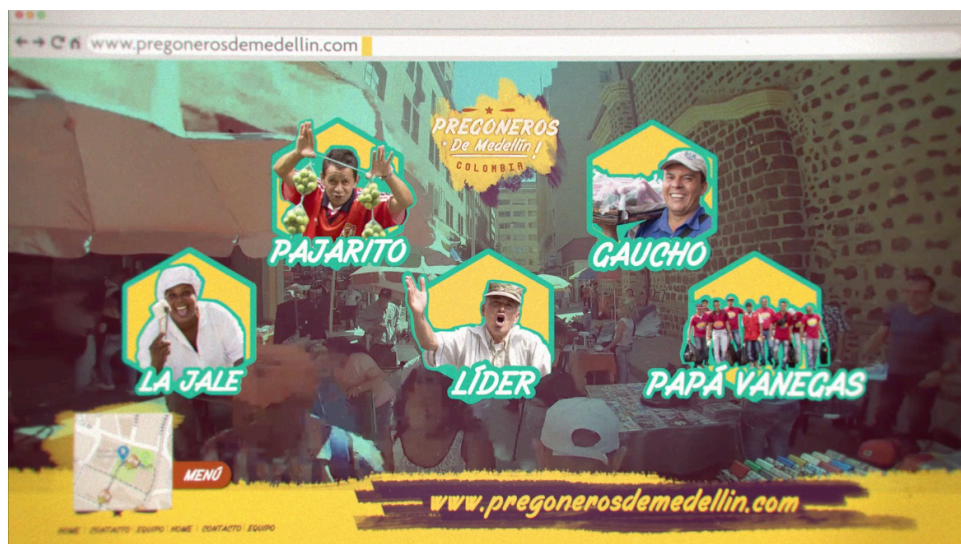


Figura 7.3. Protagonistas de *Pregoneros de Medellín*

Fuente: *Pregoneros de Medellín*

Por su creatividad y alegría características, sus clientes la quieren y la esperan cada día para escuchar las nuevas creaciones. A menudo la gente le dice: “¿Cierta Jale que usted no tiene problemas?” y ella responde: “Es que las penas van por dentro... todos tenemos problemas, pero si todos nos ponemos a llorar, quién nos consuela?”

Pajarito: Eduardo Rangel es conocido como Pajarito, porque vende un tipo de limón que se llama criollo o pajarito. También vende música, películas, videos y hace publicidad para negocios, siempre cantando con un estilo semejante al de la música andina colombiana. Originario del departamento de Santander, este hombre de 56 años es apasionado por la lectura y la filosofía. Fue un gran deportista y por cuestiones del destino tuvo problemas de drogadicción, superados en la actualidad. Con el propósito de reconstruir su vida después de una separación, llega a Medellín, se enamora de la ciudad y de la vida. Con su voz, su madurez, sensibilidad y espíritu de lucha, Pajarito

encarna el perfil del romántico, ese ser solitario y profundo que dice, no sin modestia: “Si todos cantáramos en lugar de hablar, el mundo sería diferente” y que “en la vida hay muchas cosas divinas e inenarrables esperando que nosotros la saquemos a la superficie”.

Anderson Guerra (Corporación Papá Vanegas): Anderson Guerra es un joven de 33 años que lleva muy bien su apellido. Los combates contra diferentes adicciones lo han llevado por caminos inimaginados. En la actualidad habita el terreno de la fe y la confianza en sí mismo. Buscando una terapia contra la adicción a las drogas, encontró refugio en un centro de rehabilitación llamado Corporación Papá Vanegas. Una comunidad terapéutica que propone a sus integrantes al final del tratamiento, vender galletas de mantequilla en las calles de Medellín. Uniformados y como si fueran un ejército, estos jóvenes transitan la ciudad en busca de clientes. Sus coros son responsoriales, enérgicos y precisos, un líder grita y los otros contestan al unísono. Anderson Guerra es la historia de una metamorfosis, a través de su relato de vida se ve y se siente la lucha de muchos otros que como él, viven el desafío diario de no caer en tentaciones. Su dulzura, su sonrisa, su mirada cristalina y su delicada manera de comunicarse, contrastan con los coros “militares” con los que inunda cotidianamente calles y parques. Su abuela es su refugio y polo a tierra.

La historia de Anderson Guerra, refleja de alguna manera la historia de Medellín. Una ciudad que en el pasado se vio fuertemente afectada por problemas de droga y que hoy se resiste a seguir un destino trágico, inventando uno positivo, donde caben el canto y la esperanza.

José Líder Rojas, vendedor de mazamorra y Orlando Flórez, el Gaucho, vendedor de dulces. Si quiere conocerlos, visite la página web. ¡Ellos lo están esperando!

7.4.2 Recepción del público, acogida e impacto.

Con una acogida soñada —y a la vez inesperada—, *Pregoneros de Medellín* se dio a conocer rápidamente a nivel local e internacional. La omnipresencia del internet, las redes sociales, los medios de comunicación y el consabido “boca a boca” hicieron que la difusión fuera masiva y eficaz. El día del lanzamiento se tuvo la fortuna de convocar a un gran público, que a su vez difundió la proyección del documental incluso si muchos no sabían cómo clasificarlo en términos de géneros cinematográficos.

Con expectativas sobre la plataforma web, su contenido dinámico y a la vez crítico, rápidamente el gremio del cine, el diseño y las artes compartieron en sus cuentas de Facebook, Twitter e Instagram el link de la *webdoc* interactiva. Asombrosas y positivas opiniones llenaron los muros de las redes sociales, y *Pregoneros de Medellín* que inició siendo un proyecto familiar de tres hermanos, fue convirtiéndose en un fenómeno y referente de las nuevas maneras de narrar el documental, y el cómo abordar temáticas “ordinarias” de manera novedosa, profunda, dinámica e interesante.

En los periódicos locales, en la radio y en diferentes canales de televisión, se hablaba, se escribía y comentaba del impacto que estaba causando este proyecto. Estaban ávidos de conocer el proceso de realización y desarrollo tecnológico de un proyecto innovador y, a la vez, inquietos por descubrir la trasescena de una obra que había exaltado lo cotidiano y logrado dignificar un aspecto para muchos problemático e incómodo.

La respuesta era clara: nos tomamos el tiempo de escuchar, y no solamente de oír lo que siempre había estado ahí, proponiendo un cómo singular. ¡Novedoso! En un principio caímos perdidamente enamorados por los pregoneros que pasaron durante años por nuestra casa. En ellos reconocimos la riqueza de tradiciones antiguas, de legados culturales y la metamorfosis de esas tradiciones que vivimos en la actualidad. Más adelante, después de acompañarlos en sus rutinas resultó necesario indagar en la estética (fotos, registro sonoro, video, interfaces digitales), y en la temática (cómo sus pregones responden no solamente a tradiciones heredadas, sino a la utilización de la música para contrarrestar problemas aterradores como el desempleo).

Finalmente, *Pregoneros de Medellín* es un proyecto transmedia que devuelve a los ciudadanos el retrato de su producción cultural. Un aspecto de aquello que somos como individuos y como grupo en los tiempos actuales. Después del lanzamiento oficial de manera presencial, se publicó inmediatamente el link de la *webdoc* en internet y las cifras de visitas obtenidas fueron gratificantes, en relación con el tipo de proyecto, al tema y al género documental.

A los nueve meses, alrededor de 33.000 personas habían navegado la plataforma. Un 40 % proveniente de Colombia, un 10 % de Estados Unidos, un 8 % de Francia y un 42 % de otros países. Estos resultados demostraron cómo las pantallas no convencionales (y sin publicidad), pueden y deben posibilitar el acceso y la difusión masiva de los contenidos. Obtener esos resultados en salas de cine nacionales e internacionales convencionales hubiera

necesitado una labor de difusión y distribución enormes, y numerosas alianzas estratégicas difícilmente realizables cuando no se es célebre.

Continuando con la etapa de socialización, se acudió al llamado de universidades y centros culturales de la ciudad, para compartir con el equipo de trabajo la experiencia de conceptualización, realización y divulgación del proyecto. Fue así como a partir de los roles y funciones de cada integrante, se diseñaron conversatorios enfocados en cada una de las áreas de trabajo. La dirección, la programación web, el montaje, el sonido, el diseño gráfico, la comunicación, la producción, entre otros, fueron las tareas abordadas en detalle con estudiantes, profesionales del campo audiovisual y público en general. Este intercambio permitió dimensionar el impacto del documental en un público cercano, así como la importancia de compartir lo aprendido y escuchar las dudas, opiniones y reflexiones de los espectadores/interactores. Ya han pasado casi tres años después del lanzamiento, y para el equipo es un honor haber recibido críticas, aplausos y reconocimientos tales como los que se relacionan en la siguiente tabla:

7.4.3 Becas, estímulos y festivales



Figura 7.4. Proyección comentada en el Festival Internacional de Documental Creativo Escales Documentaires, Francia

Fuente: *Pregoneros de Medellín*.

Tabla 7.1 Reseña de la divulgación de *Pregoneros de Medellín*

Año	Categoría	Nombre	País	Resultado
2017	Festival	Festival Internacional de Documental Creativo <i>Escales documentaires</i>	Francia	Selección oficial
2017	Festival	Best Interactive Digital Story in The Interactive Digital Stories Track	Portugal	Ganador
2017	Festival	Segundo Festival de Cine de Jardín	Colombia	Participación
2017	Festival	Estudio de caso. Cuarto Festival de Cine Creative Commons y New Media	Colombia	Participación
2016	Festival	Premio del Jurado en el Swiss Web Program Festival	Suiza	Ganador
2016	Festival	Categoría Mejor serie web colombiana del FIS-MED. Festiva Internacional de Series Web de Medellín	Colombia	Mención de honor
2016	Festival	Categoría New Media del New Media Film Festival	Los Ángeles, Estados Unidos	Ganador
2016	Festival	Categoría Mejor documental interactivo en el FilmGate Interactive Conference.	Miami, Estados Unidos	Ganador
2016	Festival	Web Program Festival	Francia	Ganador
2016	Festival	FIPA – Festival internacional de Programas Audiovisuales	Francia	Selección oficial
2016	Festival	Categoría Innovación en el Premio y Festival Gabriel García Márquez	Colombia	Selección oficial
2016	Festival	Prix Varenne Web&Doc FIGRA – Festival internacional de gran reportaje de actualidad y de documental de sociedad	Francia	Selección oficial
2015	Evento	Le Mois du Webdoc	Francia	Participación
2015	Festival	Festival Internacional Dok Leipzig Festival	Alemania	Selección Oficial
2015	Beca	Beca Colombia en fotos	Colombia	Ganador

2015	Mercado	Circularart D+A+T II Mercado de Diseño, Artes Electrónicas y Tecnología, en el marco del 14 Festival Internacional de la Imagen Manizales. / Seleccionado para la videoteca del BAM: Bogotá Audiovisual Market	Colombia	Participación
2014	Beca	Convocatoria Crea Digital del Ministerio de TIC y Ministerio de Cultura de Colombia	Colombia	Ganador
2014	Festival	Categoría Inside Web&Doc en el Festival Internacional de Gran Reportaje de Actualidad y de Documental de Sociedad –FIGRA	Francia	Selección oficial

Fuente: *Pregoneros de Medellín*

Agradecimientos

¿Y quiénes están detrás, al lado y enfrente de este documental?

Este proyecto fue creado por:

Juliana Carabalí, Ángela Carabalí, Esaú Carabalí y Thibault Durand

Dirección

Ángela Carabalí y Thibault Durand

Realización audiovisual

Ángela Carabalí

Realización web

Thibault Durand

Gerencia de producción

Sara Espinal Ramírez

Pregoneros

Gloria Ampudia, Orlando Flórez, Eduardo Rangel, José Líder Rojas, Anderson Guerra

Diseño gráfico

Nicole Gómez

Dirección de fotografía, cámara y montaje

Mario Barrios

Diseño sonoro y mezcla

Carlos Arcila

Segunda cámara

Karla Corrales

Asistente de cámara

Sergio Agudelo y José Pardo

Auxiliar de investigación

Ángela Castaño

Gaffer

Edwin Osnid Sepúlveda

Foto fija

Andrés Zea y Henry Jiménez

Animación

Alejandra Tilano

Dirección de comunicaciones

Sofía Carvalho

Producción de campo (encargada)

Lina Bolívar

Catering

Martha Susana Henao

Redacción de textos y traducción al francés

Juliana Carabalí

Desarrollo conceptual, *Data manager* y transcripciones

Esaú Carabalí

Traducción al inglés

Daniela Espinosa Muñoz

Música original

Juancho Valencia

Música

Phonoclórica, Rancho Aparte, José Gallardo

Tutores

Arnau Gifreu Castells, Simon Duflo

Alianza con el Grupo Baobab

Ana Molina

Kelvin Eisse y Aleja León (revisión de traducciones al inglés), Christine Durand (revisión de traducciones al francés), Andres Jarach (consultoría), Kevin Darne (*Beta-testing*).

En nombre del equipo ¡Gracias por haber dado esta vuelta con nosotros!

Esperamos haber suscitado interés por el proyecto, haber dado pistas sobre su realización y sobre las razones que nos llevan a pensar que pregonar no es oficio informal anodino, sino de un entramado social-poético que aún tiene mucho por decir y camino por recorrer. Visite la página, tal vez sea una buena manera de empezar a caminar el camino de nuestra identidad. Esa puerta popular y misteriosa que nos enseña tanto sobre nuestro país, tan festivo como doloroso, donde la línea entre el grito y el canto es delgada, sutil y deliciosamente interesante.

Referencias

Aston, J. y Gaudenzi, S. (2012). Interactive documentary: setting the field. https://www.researchgate.net/publication/272292869_Interactive_Documentary_setting_the_field

Augé, M. (1993). *Los "no lugares". Espacios del anonimato*. Gedisa.

- De Certeau, M. (2000) *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Gutiérrez, Sanín, F. (1998) *La ciudad representada. Política y conflicto en Bogotá*. Tercer Mundo, EIPRI.
- Choi, I. (2009). Interactive documentary: A production model for nonfiction multimedia narratives. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-642-02315-6_5
- De la Peña, P. et al. (2010). Immersive Journalism: Immersive Virtual Reality for the First Person Experience of News. https://www.researchgate.net/publication/220090085_Immersive_Journalism_Immersive_Virtual_Reality_for_the_First-Person_Experience_of_News
- Durand, T. (2015) How we created an immersive Street Walk Experience with a GoPro and Javascript. <https://medium.com/@tibbb/how-we-created-an-immersive-street-walk-experience-with-a-gopro-and-javascript-f442cf8aa2dd#.9k0cqaro5>
- Gifreu, A. (2012) El documental interactivo como nuevo género audiovisual. Estudio de la aparición del nuevo género, aproximación a su definición y propuesta de taxonomía y de un modelo de análisis a efectos de evaluación, diseño y producción. [Tesis doctoral]. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra. Departamento de Comunicación.
- Mal, C., Belvisi F., Bole, N. y De la Vega, N. (2018). Au delà du web-doc, les nouveaux territoires de la création documentaire. *Le Blog documentaire*.
- Nichols, B. (1991). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.

PARTE III

Metodologías participativas no convencionales



CAPÍTULO VIII

Provocar con imágenes: elicitación de memorias a partir del uso de fotografías familiares

Duván Londoño¹

Introducción. Una etnografía necesaria

Este trabajo analiza los usos de la memoria, las representaciones de la violencia y valor sociocultural de las imágenes. Para tal fin se explora la fotografía familiar a través de los álbumes fotográficos, lugar y objeto etnográfico que da cuenta de una mirada situada y subjetiva en los acontecimientos de un grupo de familias del barrio Villa Niza (entre las que se incluye mi historia familiar), que vivieron una violencia continua en la ciudad de Medellín, entre los años 1980 y 2000².

Se propone una mirada desde lo autoetnográfico como estrategia de aproximación a las memorias, narraciones y experiencias de otros observadores-interlocutores, donde la fotografía constituye una herramienta metodológica que busca elicitación o provocar memorias que han sido invisibilizadas y silenciadas por distintas formas de violencias. Al tiempo, son revisados ciertos usos de las imágenes por parte de esta comunidad, que han forjado estrategias de resignificación del pasado, para pensar el presente.

Villa Niza, el barrio donde nací y crecí, se colma de silencio al mediodía en los días de semana. La quietud del cielo parece entrar en armonía con las calles, el batir sordo de las cortinas y la oscuridad de las puertas entreabiertas de las casas. Esta imagen cuasi fantasmal es para mí el reflejo exacto de lo

¹ Antropólogo de la Universidad de Antioquia. Maestro en Antropología Visual y Documental Antropológico. Miembro de la Corporación Pasolini en Medellín. Investigador asociado al Grupo de Investigación en Cultura, Violencia y Territorio del Instituto de Estudios Regionales -INER- de la Universidad de Antioquia.

² Este trabajo es producto de la investigación de maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico - Flacso sede Ecuador, titulado *Fotografías familiares: reconstrucción de las memorias alrededor de la violencia en el barrio Villa Niza en la ciudad de Medellín-Colombia*.

que es nuestra memoria como habitantes de este lugar: entre el agitación de las labores cotidianas, los colores intensos de los frentes de nuestras casas, el estallido de voces, gritos y equipos de sonido, el silencio se cuele con toda su fuerza, y lo más increíble aún, en la plena claridad del día. Ese silencio es la muerte, pasada, latente, pero que hemos querido no romper, conservar, dejar que nos visite día a día con su tensa calma.

Mi intención como investigador es poder comprender ese silencio, sus motivaciones, sus tonos y, como habitante del sector, abrir caminos que permitan romperlo. La herramienta para hacerlo, el dispositivo que desde hace más de diez años ha alimentado estos sueños: la fotografía, cargada del vacío y la saturación misma que nos presenta la realidad. Con ella, mi otra gran pasión, la etnografía, que considero una conversación profunda, meditada, revisitada, remirada. Es importante señalar que no soy fotógrafo profesional, la fotografía fue una casualidad que me permitió ver el mundo desde otro lugar, y evadirme del lugar común de la violencia, donde son situados muchos jóvenes de la ciudad, especialmente los que habitan los barrios periféricos.

De esta forma, el hacer imágenes a través de la física de la luz se convirtió en un instrumento para pensar y hacer, que desde niño, cuando jugaba con una pequeña cámara familiar sin rollo, me permitió desde la imaginación encuadrar calles, casas, paisajes, personas y situaciones que se fueron almacenando en mi memoria. Ha sido a raíz de ese jugar a retratar mi familia, mis vecinos, mi barrio, lo que me ha motivado a escudriñar en los álbumes familiares, buscando esas imágenes que habitan en mi memoria y que posiblemente se encuentren alojadas entre las páginas, cajas o fundas en que son guardadas.

Armando Silva (1998) propone que el álbum es un libro del cual se pueden hacer lecturas críticas, pues sobre este se tejen historias que pueden ser entendidas "en sus condiciones inherentes, como parte de una cultura y expresión de una tecnología de la imagen" (p. 12). El álbum refleja un "sujeto, la familia; un objeto que hace posible mostrarla visualmente, la fotografía, y de un modo de archivar estas imágenes" (p. 19). La fotografía del álbum hace de la imagen un otro representado, que asume en cada postura lo que se quiere y no se quiere mostrar, este está constituido por el deseo familiar, por el imaginario colectivo de nuestra memoria representada, pero también olvidada.

El álbum narra la historia de la familia, en cuanto representa su memoria en imágenes. Pero ¿Es posible que el álbum pueda contar otras historias que

no acontecen en el núcleo de la vida familiar, que salgan de su intimidad y se abran a la narración del espacio colectivo más amplio? ¿Logra la fotografía familiar obtener el poder, como lo propone Judith Butler (2010), de comunicar el sufrimiento de los demás y dar cuenta de las condiciones de violencia en un territorio específico?

La etnografía, o para ser más preciso, la antropología, resulta un campo de conocimiento ideal para reflexionar sobre el entorno social que ha condicionado mi quehacer como sujeto, aunque debo confesar que llegué a ella ante la imposibilidad económica de estudiar fotografía. Desde entonces, he procurado mantener un diálogo entre ambas, no tanto para conciliar lo disciplinar con lo pasional, más bien para posicionar dos formas de ver y explicar el mundo, permitiéndome repensar, resignificar y reelaborar la forma en que me relaciono con esos *otros* con los cuales comparto una realidad. En esa medida, esta etnografía explora ese entorno inmediato de mi familia, mis vecinos, mi barrio, que ha sido trastocado y transformado por los procesos de violencia que ha vivido mi ciudad, y en general el país en las últimas tres décadas.

Estos procesos han afectado con intensidad nuestra cotidianidad y las formas de relacionarnos como sujetos, dejando a su paso una estela de muerte y dolor continuos en el tiempo, que nos ha habituado al silencio, y con ello a no buscar respuestas eficaces que permitan tramitar la ausencia, la desesperanza y el miedo que dejan los vejámenes de la violencia. De ahí que considere esta investigación como una *etnografía necesaria*. Necesaria no tanto por abordar el tema de la violencia; es necesaria porque a partir de ese recorrer, observar, indagar en el barrio, he explorado mis recuerdos y he identificado mis angustias, dolores, rabias y preocupaciones de ese vivir cotidianamente la violencia. Es necesaria porque en el caso de mi familia, la violencia ha entrado en nuestra casa y nos ha quitado la palabra, así como les ha quitado la vida a varios de mis familiares. Es necesaria porque ese carácter constante de la violencia en el barrio, nos ha hecho creer que se trata de un hecho normal y a veces, incluso necesario.

En el ámbito de la antropología esta *etnografía necesaria* le apunta a la búsqueda de nuevas formas de abordar las memorias, en especial aquellas que surgen de los procesos de violencia que históricamente han sitiado a países como Colombia, donde se hace imperante comprender, en el marco de un conflicto armado, los sufrimientos padecidos por las víctimas y cómo estos se han transformado en memorias silenciosas de una violencia continua

que, señalo a lo largo de este texto, se instaure en la cotidianidad hasta el punto de normalizarse.

El reto y apuesta académica es poder entender el sufrimiento, el dolor, el terror, desde una antropología que explore las complejas relaciones y posiciones que se establecen entre los sujetos (Riaño, 2006). Es necesario, como lo propone Veena Das, una antropología que comprenda, desde la experiencia del *otro*, cómo el dolor, el sufrimiento, provocado por los actos de violencia son un medio para la creación de memorias, al tiempo que se arriesgue a confrontar la capacidad que puede tener el dolor de incomunicar y con esto de destruir el sentido de comunidad. (Das, 2008)

En este sentido, el uso de la fotografía familiar busca consolidar en el desarrollo de la antropología visual contemporánea, una herramienta que le permita, desde el campo no solo etnográfico sino también conceptual, encontrar nuevos caminos de interpretación y análisis, que le posibiliten acercarse a procesos sociales. De esta forma, la fotografía familiar, por su carácter personal e intimista, se constituye en un medio de provocación o elicitación³ de estas memorias que no son invisibles al trabajo de campo tradicional, a partir de las narraciones que estas suscitan, las cuales rompen con los silencios instaurados. Al tiempo, permite desde el método etnográfico, explorar las posibilidades del uso de las imágenes para comunicar la experiencia del dolor entre individuos, posibilitando el surgimiento, retomando a Veena Das (2008) de una comunidad moral que cuestione el continuo de la violencia.

8.1 Localizar un problema

El barrio Villa Niza está ubicado en la Comuna 2 al nororiente de la ciudad de Medellín. Se construyó como parte de un proceso de organización urbanística que tenía como fin la reubicación de familias que entre 1950 y 1960, se habían desplazado desde otras regiones del departamento de Antioquia y Colombia. Estos procesos de desplazamiento fueron motivados por diversas razones, pero se resaltan dos causas fundamentales. La primera tiene que ver con los procesos económicos que se venían dando producto del auge industrial de la ciudad. Es importante señalar que Medellín es la segunda ciudad del país en términos de importancia económica, y esto ha generado un foco de

³ La elicitación en esencia es un concepto usado por la psicología, referido a la provocación y transmisión de información. En caso de la foto elicitación, en esta investigación es una estrategia metodológica que busca relacionar el uso de imágenes con los interlocutores (entrevistados), para obtención de información de memorias sociales específicas.

interés para muchas familias buscan mejores condiciones económicas frente a la crisis de empobrecimiento del sector rural.

La segunda razón, se dio por el surgimiento de lo que se conoció como el fenómeno de La violencia, desatada por la guerra entre los dos principales partidos políticos del país, liberal y conservador. Violencia que parte de esta tensión de partidos iniciada en la tercera década del siglo XX, y que estalla en confrontación bélica a partir del asesinato en el año 1948 del principal líder liberal de aquella época, Jorge Eliecer Gaitán, ocurrido en la ciudad de Bogotá. Este acontecimiento es considerado uno de los más importantes de la memoria histórica de Colombia del pasado siglo XX. El fenómeno repercutió inicialmente en la capital del país, en los hechos que se conocieron como El Bogotazo, pero sus efectos más fuertes los sufrieron fundamentalmente los habitantes de las zonas rurales de gran parte del territorio colombiano, provocando que desde los bandos en disputa, se dieran asesinatos sistemáticos, masacres y desplazamientos forzados.

Por estas circunstancias, miles de familias se movilizaron desde diversos territorios que eran asediados por los grupos armados en conflicto, ubicándose en asentamientos provisionales en las principales ciudades, espacios que se convirtieron en zonas marginales. Para tratar de mitigar esta situación, para la década de 1960 la administración del municipio de Medellín construyó barrios como Villa Niza, como una estrategia urbanística que buscaba contener el crecimiento desbordado de la ciudad. Con esta propuesta se dio solución a un problema de vivienda, sin embargo, no se daba respuesta a las demás necesidades que tendrían las familias que llegaron a habitar el barrio, perpetuando así su condición marginal.

Esta situación, sumada a la falta de servicios básicos que garantizaran mejores condiciones de vida, llevó a que se dieran y consolidaran relaciones de solidaridad y vecindad para afrontar de manera colectiva las dificultades que se hacían comunes a muchos. Al tiempo, las condiciones extremas de pobreza, dieron lugar al surgimiento de otras formas de violencia, entre las cuales se destacaban la violencia intrafamiliar, las riñas entre vecinos y pequeños grupos de asaltantes que tenían como lugar de trabajo el centro de la ciudad y algunos barrios de élite.

Para finales de la década de 1970, el conflicto armado comenzó a hacer presencia de manera directa en las principales ciudades de Colombia. En Medellín se hizo más notorio en los barrios populares de la zona periférica. En el caso del barrio Villa Niza, se vería reflejado en la conformación, con

finés delincuenciales, de grupos de jóvenes denominados *combos*, muchos de los cuales hicieron parte de las estructuras criminales de las organizaciones de narcotráfico, con el ejercicio de prácticas como el sicariato y expendio de drogas, que le darían continuidad a los procesos de violencia antes mencionados.

Como respuesta, para finales de la década de 1980, muchos habitantes se organizaron en grupos de autodefensas, las cuales se dieron a conocer como milicias urbanas. En un principio no guardaban relación con las guerrillas de izquierda FARC-EP (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia- Ejército Popular) y ELN (Ejército de Liberación Nacional), aunque sí partían del modelo de campamentos guerrilleros del movimiento 19 de abril (M-19), el cual hizo presencia en el extremo oriental de la ciudad para la década de 1970. Esto conllevó a la confrontación de grupos armados (milicias, delincuencia común y narcotraficantes), en una disputa por la ocupación, control y dominio de los territorios que derivó en una guerra que dejó, para inicios de la década de 1990, uno de los registros más altos de muertes violentas. Estas condiciones provocaron que la vida en el barrio se caracterizara por una relación cercana con la muerte; la violencia se hizo una constante en las familias: "por aquí son contaitas las casas donde no habido luto" (Estrada y Gómez, 1992, p. 40).

Esta situación dejó una cicatriz en la memoria; la pérdida de seres queridos y el dolor ante su ausencia, se convertiría en un común denominador de la experiencia colectiva.

Ante el desbordamiento de la violencia, para mediados de la década de 1990 el Gobierno Nacional inicia procesos de paz con las milicias y asume la desmovilización de sus miembros, con el fin de darle una solución pacífica a la violencia que por varios años se vivió en los barrios periféricos. Pero este proceso desconoció a las víctimas producto del enfrentamiento entre grupos armados, el ajusticiamiento de personas bajo la lógica de la *limpieza social*, y el destierro de familias acusadas de participar o apoyar alguno de los bandos en disputa. Particularidades que llevaron recrudecer el conflicto, producto de ajustes de cuentas por parte de personas que fueron víctimas por alguno de los bandos, reconfigurando nuevos grupos armados.

De esta manera el desmonte de organizaciones armadas, ya sea a través de negociación o sometimiento a la justicia, o por el aniquilamiento del contrario, transformó los barrios en espacios de disputa constante. La violencia se convirtió en un proceso continuo en el que un grupo de delincuencia común

retomaba y dominaba un territorio, pero este era nuevamente confrontado por otro actor. Para el año 2000 los grupos paramilitares entraron con mayor fuerza a Medellín, asumiendo el control militar y político de los barrios periféricos. Nuevamente el Gobierno Nacional intervino para la mitad de la década del 2000 y propuso otro proceso de paz que tiene un alcance de mayores proporciones, porque logra en teoría, desmovilizar gran parte de la estructura paramilitar en todo el país. Al igual que diez años atrás, barrios como Villa Niza vivieron una tensa tranquilidad, ya que si bien se podía reconocer una disminución en la intensidad del conflicto, las muertes violentas seguían dándose de manera sistemática y cotidiana.

Es importante indicar que bajo este proceso de desmovilización de paramilitares, a diferencia de lo que sucedió en procesos similares con otros grupos armados, el Estado reconoció a las víctimas del conflicto: con ellos buscó hacer una reparación de sus derechos y creó políticas alrededor de sus memorias. No obstante, este proceso fue selectivo frente a grupos poblacionales que padecieron la violencia, la forma en que se dio y las épocas en que ocurrió, lo que generó un olvido oficial, invisibilización y silenciamiento de otras memorias igualmente afectadas. Desde el año 2009, la situación de violencia en la ciudad se agudizó a causa de las disputas entre grupos armados por territorios antes ocupados por las estructuras paramilitares. Muchos de estos grupos estaban conformados por desmovilizados reincidentes, constituidos en lo que las instituciones de seguridad y los medios de comunicación han denominado bandas criminales (bacrim). Esto generó una tercera ola de violencia, dejando nuevas víctimas del conflicto.

Frente a este contexto de violencias continuas, comunidades como la del barrio Villa Niza han optado por diferentes posicionamientos, que pueden ser entendidos en el marco de estrategias de supervivencia y resistencia. De un lado se pueden reconocer dinámicas de normalización de la violencia a través de una justificación por parte de los habitantes de las acciones punitivas, cometidas por diferentes grupos de autodefensas y delincuenciales, así mismo de historias de largos silencios frente a maltratos cometidos por diversas formas de violencia, o en oposición, decenas de personas asesinadas por tener modos de pensar diferentes y no querer doblegarse al poder del grupo armado de ese territorio. Pero de otro lado, se han liderado propuestas de exigencia a gobiernos tanto locales como nacionales, buscando un mayor reconocimiento de estas zonas de la ciudad, a partir de la movilización y producción estética en contra de la violencia y de generación de diferentes formas de organización social (Riaño, 2006).

Esta problemática de violencia ha generado a lo largo de un continuo histórico, diversos interrogantes y con esto, una variedad de perspectivas de abordaje académico. Para los intereses que atañen a esta investigación, surge la pregunta: ¿Cómo los habitantes del barrio Villa Niza relatan y resignifican su pasado de violencia (período desde 1980 hasta 2011), a partir de sus álbumes fotográficos familiares? Esta pregunta implica indagar sobre ¿Qué tipo de memorias y olvidos ha construido esta violencia continua, plagada de distintos actores? ¿Cómo son evidenciados en los álbumes familiares? ¿Qué tipo de prácticas o acciones logran poner en marcha los sujetos para encararlas? Para hacerlo, se acude a los álbumes como objeto y al tiempo como lugar etnográfico. La fotografía familiar se constituye en una herramienta de análisis e interpretación, que además opera como soporte de la memoria, en la medida que se pueda vincular a lo que Halbwachs denomina los marcos sociales de la memoria: lenguaje, tiempo y espacio, desde donde se evoca la cohesión del grupo familiar (como se cita en Dornier-Agbodjan, 2004).

En el caso de Villa Niza, la fotografía familiar y social ha retratado la cotidianidad, y con ella los cambios que por décadas han delimitado la forma de representar una existencia ligada a un ámbito social, histórico y político, los cuales se hacen evidentes en lugares y personas que constantemente rememoran los momentos del pasado como forma de reconfigurar el presente. De este modo se busca hacer una reflexión sobre los usos de la memoria, las representaciones de la violencia, y el valor social y cultural de las imágenes, a través de la historia de los habitantes del barrio —entre esas mi historia personal y familiar— desde la cual se relata un pasado minado por el poder devastador de la violencia, pero al tiempo las luchas por preservar el recuerdo de lugares, personas, objetos, eventos, y narraciones orales que intentan hacer significativo su futuro (Riaño, 2006).

8.2 Violencia, memoria y fotografía

La violencia, la memoria y la fotografía, son los ejes temáticos que constituyen este ejercicio reflexivo. En primera instancia se centra la atención en el concepto de violencia como un proceso continuo propuesto por Philippe Bourgois (2009) y sus categorías de análisis de *violencia estructural*, *simbólica*, *normalizada* y *política*. De este modo, el primer concepto analítico es el de *violencia estructural*, que surge del marxismo y de las posturas de la teología de la liberación; se refiere a la organización de las fuerzas políticas y económicas que se imponen históricamente, y causan dolor físico y emocional en la población; se caracteriza por ser creada por instituciones que instauran

campos de fuerza, como el racismo, condiciones de trabajo desiguales, la inequidad de género, las relaciones desiguales del mercado global entre países industrializados y los que no se encuentran en esa esfera (Bourgois, 2009; Ferrándiz y Feixa, 2004).

El segundo concepto es retomado de Pierre Bourdieu quien desarrolla un campo analítico sobre *la violencia simbólica*, que se “ejerce a través de la acción del conocimiento y desconocimiento, conocimiento y sentimiento, con el inconsciente consentimiento de los dominados” (Bourdieu y Wacquant, 1992; como se citó en Bourgois, 2009, p. 3), es decir, a los procesos de internalización que naturaliza y legitima la dominación, a partir de la aceptación de las desigualdades y jerarquías en la población dominada; este concepto permite entender lo enigmático de la reproducción social, y el por qué se tolera por parte de las víctimas el *status quo* por el cual se culpan a sí mismos de su dominación (Bourgois, 2009; Ferrándiz y Feixa, 2004).

Un tercer elemento conceptual es *la violencia normalizada* que explica las formas en que la violencia se vuelve cotidiana y desde la cual, la crueldad y violación de los derechos humanos construyen un “espacio de muerte” que normaliza las prácticas de la muerte y la tortura, silenciando todo intento de resistencia; el reconocimiento de la violencia normalizada es pertinente para identificar cómo desde los discursos habituales se hace invisible la continuidad sistemática de la brutalidad (Bourgois, 2009) y “el terror en el ámbito de la comunidad y crea un sentido común o ethos de la violencia” (Ferrándiz y Feixa, 2004, p. 163).

Existe un cuarto concepto que Bourgois no desarrolla, pero que es transversal a toda su reflexión académica, y este tiene que ver con *la violencia política*, la cual aborda las formas de agresión física y de terror dirigidas desde el poder oficial (como la represión militar y la tortura policial) y desde aquellas fuerzas que se le oponen (como la resistencia armada). Por lo general, esta se da por motivaciones ideológicas o la reorganización del poder político. Es un tipo de violencia más reconocida dentro de los procesos históricos y políticos, y es reducida a asuntos institucionales (Ferrándiz y Feixa, 2004).

A partir de esta tipificación propongo el pensar la violencia en esta investigación, desde el concepto de *habitus*⁴ de Bourdieu (2007), se trata

⁴ Categoría desde la cual se puede explorar cómo se relaciona la estructura con el sujeto como “sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas dispuestas para funcionar como estructuras estructurantes” (Bourdieu, 2007, p. 86). Desde esta perspectiva se puede abordar la forma en que se percibe e interpreta la experiencia del sujeto, al igual que se asegura que la experiencia pasada exista como principio de percepción, de

de una de las discusiones académicas —especialmente para la antropología colombiana— frente estos procesos de largo aliento y de tan diversas aristas, es qué tan partícipe es la violencia en la vida cotidiana; es decir, desde el concepto de *habitus*, encontrar visos de las lógicas en que esta se ha incorporado, si se genera desde la producción libre del pensamiento, percepción y acciones, o está enmarcada dentro de los límites de las condiciones que la producen. Por otro lado, se hace un balance de cómo históricamente la violencia ha sido una preocupación para las ciencias sociales colombianas, fijando el interés en trabajo realizado por Elsa Blair (2005), quien propone el exceso y la teatralización de la muerte violenta como una preocupación de la antropología en el análisis de la cultura en Colombia⁵. La última categoría de análisis para el tema de violencia es la *espacialidad*, desarrollada por Blair y Quiceno (2008) apoyadas en el trabajo de Oslender (2008) sobre “geografías del terror”; esta categoría es estratégica para comprender la relación entre el espacio, los sujetos y los procesos de violencia⁶.

pensamiento y de acción. El pensar la violencia desde el concepto de *habitus*, pone en el plano de la discusión elementos de análisis como el de la interiorización de condiciones externas desde las cuales se ejerce una fuerza. Una de las particularidades de la violencia en Colombia son sus orígenes históricos, pero esta ha tenido diversos matices durante las diversas épocas en que se ha desarrollado, de ahí que pueda ser considerada como un proceso continuo, pero con divergencias frente a las motivaciones del conflicto (políticas, económicas, sociales, entre otras), los victimarios (Estado, paramilitares, guerrillas, delincuencia común, entre otros) y las víctimas (comunidades rurales, urbanas, étnicas, militantes políticos, jóvenes, estudiantes, obreros, entre otros). Entendida entonces la violencia como una acción que va más allá del uso de la fuerza y vincula distintos campos de poder, en este caso una violencia normalizada que no deja de tener conexiones con el poder ejercido por las instituciones, el concepto de *habitus-violencia* permitiría rastrear las rutas de las agencias ejercidas por la comunidad desde sus subjetividades. Tendría aquí toda la importancia el lugar dado a los relatos, la conservación de recuerdos (específicamente en este caso las fotografías de los álbumes y los otros espacios que estas imágenes ocupan), y por supuesto los silencios y olvidos impuestos o realizados de forma consciente. Como se verá a continuación, el desarrollo de estas perspectivas frente al tema de la violencia dentro de la academia colombiana, solo tendrá lugar a partir de las dos últimas décadas, pues anteriormente se pretendió comprender el fenómeno desde un enfoque global a partir del conflicto partidista, de clases o económico (Sánchez, 1991), perspectiva que daba lugar al concepto de cultura entendida como recipiente contenedor de valores y no como lugar históricamente situado desde donde el sujeto agencia su entorno.

⁵ Blair propone la puesta en escena de la muerte violenta, que se da a partir de tramas de significación que implica el *acto* de ejecutar (lo concreto) y representar (lo abstracto) la muerte (2005).

⁶ El pensar la *espacialidad* como una categoría de análisis dentro este proyecto, busca trascender la idea del territorio inamovible en el que se contienen las prácticas y procesos sociales y en cual acontecen los conflictos armados, al igual que superar la idea que está en función “del Estado/Nación, ignorando otras formas espaciales de organización del poder” (Blair y Quiceno, 2008).

La memoria es un problema a situar en el contexto social y político de esta investigación. Por ello se abordan las definiciones, discusiones y usos que ha tenido en diversas disciplinas. En primera instancia se explora el vínculo entre la memoria individual y la memoria colectiva a partir de autores como Le Goff (1991)⁷ y Halbwachs (2004a), y a partir de este último autor se retoman “los marcos sociales de la memoria” (2004b), donde el lenguaje (lo narrativo), el tiempo y el espacio, constituyen nociones que me permiten analizar la memoria desde el contexto social en que se produce. Por último, se propone la necesidad de entender las memorias desde su producción local, para tanto la revisión de los trabajos de Todorov (2000) sobre memorias ejemplares, y de Jelin (2002) sobre los trabajos de la memoria. Se expone cómo la memoria en Colombia se sitúa en el escenario de un conflicto armado no resuelto, lo cual genera un tipo de memoria muy específica, que como en el caso del barrio Villa Niza, se vincula a los continuos procesos de violencia que ha vivido.

La fotografía se constituye en una categoría, esta es el registro mediante el cual los habitantes del barrio han retratado su cotidianidad, y a partir de ese hecho, generado prácticas, usos y valores que me permiten situarla como objeto y lugar etnográfico, desde el cual se puede analizar e interpretar la forma en que se representa una realidad mediada por la violencia. En este sentido es preciso retomar la discusión que autores como Bourdieu (1979) y Barthes (1986) han propuesto sobre la fotografía como modelo de veracidad y objetividad en la sociedad occidental moderna, y cómo a partir de dicho modelo, se constituyó el carácter indicial de la fotografía. De esta forma, se problematiza la mirada como lo sugiere Berger (1975) para lograr comprender, o por lo menos aproximarme a esa serie de relaciones que se esconden tras ella, pero también como propone Orobítz (2008), cuestionar cómo la antropología ha caracterizado un tipo de mirada⁸.

⁷ Frente a este carácter plural de la memoria, es importante anclar la discusión sobre dos categorías, las memorias individuales y colectivas, las cuales han sido campos de disputa donde se han fijado diversos intereses. Le Goff (1991) menciona, por ejemplo, que en el caso de las memorias individuales se ejercen manipulaciones, producto de los intereses afectivos, de inhibición y censura; y que de manera equivalente, las memorias colectivas “ha[n] constituido un hito en la lucha por el poder conducida por las fuerzas sociales”. La memoria, al igual que el olvido, son esferas de dominación, y se constituyen en grandes “preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva” (p. 134).

⁸ La invitación que surge de la propuesta de este autor, es problematizar la mirada, y cómo tras ella se esconde una serie de relaciones entre las cosas y nosotros (p. 14), que nos permiten, “al mismo tiempo, ver y pensar el mundo” (Orobítz, 2008, p. 51). Pensar la mirada, como un proceso esencial al momento de otorgarle sentido a las percepciones visuales y en general a la imagen, implica desentrañar esa relación entre el observador y la realidad observada.

8.3 Provocar con imágenes

El asumir estas tres categorías (violencia, memoria, fotografía), implicaba un despliegue metodológico que permitiera encontrar o aproximarse a las respuestas de las preguntas planteadas, pero dicha labor generó a su vez más interrogantes que debieron ser resueltos antes o durante el trabajo de campo. Una de las principales preocupaciones era determinar cómo hacer una etnografía sobre la memoria de la violencia a través de fotografías, en un contexto de no posconflicto (Blair y Quiceno, 2008). Si bien en el barrio no se presenta una confrontación armada, como las que se presentaba hace diez y veinte años atrás, se vive una tensa calma producto del ejercicio de poder y control de un bando que se disputó a sangre y fuego el dominio territorial de mi barrio y otros tantos de la zona.

Esta situación, implicaba no solo un abordaje metodológico, sino también ético, porque lo que estaba en juego era la seguridad tanto de mis interlocutores (familia, vecinos, amigos), y la mía propia como investigador y habitante del sector. La primera decisión que tomé fue abandonar parte de lo que con antelación, en la elaboración del proyecto de investigación, se había propuesto como abordaje metodológico, especialmente todo lo referente a talleres y recorridos grupales. Tomé la decisión de hacer una etnografía intimista, es decir, un trabajo de campo que se desarrollara en la intimidad de las casas y con la confianza de los interlocutores. De esta decisión surgió la pregunta de quiénes deberían ser mis interlocutores.

La estrategia implementada fue despojarme por momentos de mi condición de investigador, y explorar mi experiencia de vida y recuerdos como miembro de una familia y comunidad. Esto implicó ser un habitante consciente del contexto en el que se desenvolvió y se desenvuelve mi vida, y hacer del trabajo etnográfico un proceso reflexivo, o como Michael Herzfeld (1997) ha definido la etnografía, "la realización social del yo" (como se citó en Street, 2003, p. 75)⁹. Mi interés en usar la autoreflexividad o autoetnografía como

Esto propone una reflexión sobre cómo la antropología ha fundado su conocimiento a partir de la observación y ha dotado a su quehacer de una mirada específica "como método y teoría del conocimiento en la aprehensión y en la interpretación de las relaciones y de los procesos sociales" (pp. 51-52).

⁹ "La reflexividad se vuelve autorreflexividad y la etnografía, autoetnografía" (Reed-Danahay, 1997, como se citó en Street, 2003, p. 75). Los postestructuralistas han enfatizado la importancia de la reflexividad como una preocupación por cultivar una habilidad para interrogar las representaciones que construimos. *Una política de reflexividad* significa... tomar una posición respecto a los paradigmas de pensamiento y de praxis que han conformado la indagación en las ciencias humanas, negociando la heterogeneidad compleja de discursos y prácticas (Street, 2003, p. 75).

estrategia metodológica, deriva esencialmente del entablar un diálogo con mis interlocutores a partir de la posibilidad de cruzar recuerdos, relatos, experiencias, que me permitan como habitante-investigador construir una representación ética no tanto sobre un "otro", sino más bien, sobre los habitantes de una comunidad que constituye un "nosotros".

¿Qué implica abordar esta investigación desde una estrategia autoetnográfica? La principal dificultad es el posicionamiento que debería tener como antropólogo frente a mis interlocutores, y de esto surgió otro interrogante: ¿En dónde quedaba la autoridad y distancia etnográfica? Si de antemano mi interés era generar un diálogo de experiencias, recuerdos y relatos con mis interlocutores alrededor de ese vivir cotidianamente la violencia, era necesario posicionarme de manera crítica sobre la noción de autoridad que el mismo método etnográfico impone a partir del observar, describir e interpretar. No quiero decir que me libraría del método, al contrario, implicaba un repensar lo etnográfico en términos de las necesidades de la investigación. En este sentido, una de las urgencias era aprovechar la proximidad con mis interlocutores, y en esto fue fundamental el uso de términos metodológicos de la fotografía.

Estrategias como la elicitación fotográfica (Buxó, 1999) o entrevista de foto-elucidación (Meo y Dabenigno, 2011), basadas en un cruce de miradas, y con ello en un diálogo entre investigador y sus interlocutores "con el objetivo de provocar respuestas, interpretaciones, memorias y sentimientos" (Huworth, 2003; como se citó en Meo y Dabenigno, 2011, p. 17), y el uso del *re-enactment*, que consiste en volver a hacer imágenes del pasado a partir de la puesta en escena de objetos y sujetos que la componen (Orobitg, 2008), me permitieron asumir una postura frente a la noción de autoridad y mi relación con los interlocutores, y proponer hacer de esta investigación un ejercicio colaborativo (Rappaport, 2007), sin que implicara dejar de lado mi responsabilidad autoral. De ahí que más allá de querer que mis interlocutores fueran portadores de una información que me pudiera resultar útil, lo que buscaba era desplegar en ellos, mediante la exploración de los archivos fotográficos, la capacidad de observar, describir e interpretar una realidad pasada y presente¹⁰.

¹⁰ Hago uso de la expresión observador-narrador, para referirme a mis interlocutores en algunos pasajes del texto, refiriéndome al proceso de mirar una fotografía, donde interviene una observación cuidadosa que conlleva a una narración descriptiva e interpretativa que recrea el adentro y el afuera del encuadre.

Quiero aclarar que ya en otro momento, había realizado en el barrio un proceso de investigación que derivó en un documental¹¹, donde se trataba el tema de la memoria del barrio, y tangencialmente el tema de la violencia. Este antecedente me facilitó, hasta cierto punto, el acceso a algunos de mis interlocutores, ya fuera porque habían participado del proceso o porque vieron el documental. Para este nuevo ejercicio retomé parte del trabajo que había adelantado con ellos y la confianza que se había establecido. La diferencia en términos temáticos y metodológicos, es que en la investigación anterior no había abordado directamente el problema de violencia, y no había asumido una postura (auto) reflexiva. Lo que sí buscaba que tuvieran en común ambos procesos, era un trabajo de campo con una participación más activa. En el caso de la investigación anterior algunos de mis interlocutores, además de relatar sus historias para el documental, participaron como guionistas, asistentes de dirección, compositores de la banda sonora y por momentos intervinieron en el montaje y edición final.

En este proceso procuré que se diera un trabajo de campo donde la relación entre los interlocutores, el investigador y los habitantes del barrio, se construyera a través de una participación activa en las diversas fases de la investigación, pero esto estaría mediado por las dificultades que presenta el abordaje de la violencia en el contexto. Implicaba que durante todo el ejercicio etnográfico, se fueran desarrollando en conjunto con los interlocutores, las estrategias de trabajo, las preguntas y las herramientas de análisis.

De esta forma dediqué una parte de la reflexión a abordar la memoria de mi familia a través de sus álbumes, busqué identificar cómo la violencia fue posicionándose progresivamente en la cotidianidad del barrio, al punto de normalizarse y hacerse habitual. Procuré, en términos metodológicos, resolver el cómo acercarme a los archivos fotográficos y qué preguntas hacerle tanto a las fotografías, como a quien las conserva. Para ello, acudí en primera instancia a mis propias fotografías familiares y de esta forma exploré mis recuerdos, creyendo necesario un interlocutor que propiciara un cruce de memorias.

La persona indicada para entablar un diálogo alrededor de mis retratos familiares era mi madre, Consuelo Londoño, porque evidentemente compartíamos las mismas fotos y hasta cierto punto, los mismos recuerdos. Entre los dos revisamos el álbum, o más bien las fotos sueltas, resguardadas en una caja de habanos, luego realizamos una selección y a partir de esta le formulé

¹¹ Entre los años 2009 y 2010 realicé, como parte de mi proyecto de grado para antropología, el documental *Click, click, obtura Gallo*. https://youtu.be/MO_hBDecE44

una serie de preguntas que tenía preparadas (dónde se tomó la fotografía, quién la tomó, por qué se tomó y qué recuerda de ella). Lo interesante de esta primera exploración fue que toda la atención recayó sobre una sola imagen, desplazando el resto de fotos.



Figura 8.1. Fotografía archivo familiar Londoño Villada ¹²

Fuente: archivo familia Londoño Villada

Particularmente la imagen que centró nuestra atención era el retrato de la primera comunión de mi madre, una fotografía que ambos consideramos la más importante de nuestro álbum. A partir de esta única imagen, surgieron dos consideraciones importantes para el resto del proceso:

¹² Esta primera fotografía la interpreto desde lo que hay en la superficie, sin duda, desde ahí se puede imaginar más que reconstruir un pasado, por nombrarlo de alguna forma es una memoria imaginada. ¿Cómo se puede abordar la fotografía superando el contenido más evidente que esta contiene, y con esto aflore un contenido más etnográfico? ¿Qué elementos deben hacer parte de lo metodológico para lograr hablar desde la foto como testimonio que genera memorias, y no tanto como vehículo o medio de elucubrar en torno a la memoria? Estos dos interrogantes me llevaron a formular un marco de análisis que he ido elaborando en la medida en que me acerco desde el trabajo de campo a mi objeto de estudio, y en el cual tendrá mucho que ver la forma en que entablo un diálogo con mis interlocutores. Para esta primera fotografía, el ejercicio implicaba acudir a la mirada y al valor que mi madre le daba.

la primera era el tratar de establecer junto con mis interlocutores, cuáles fotografías tienen una carga más emotiva que otras. La segunda consideración era establecer qué tipo de recuerdos movilizaban. En el caso de mi madre, la fotografía de su primera comunión provocó en ella el recuerdo de ese llegar a la ciudad hace 50 años, y en mí, la imagen de una ciudad en la que no viví, es decir, la añoranza por aquello que no había conocido.

Posteriormente abordé los álbumes del resto de mi familia, los de mi tía Flor Londoño y su hija Ubiely Vélez, y el de mi prima Claudia Quintero. Con ellas implementé la misma estrategia que con mi álbum, y apliqué las consideraciones que evidencié con el trabajo con mi madre. Lo interesante del trabajo con estos dos archivos —que al igual que el mío, está constituido por fotos sueltas, guardadas en bolsas y cajas—, es que las tres, mi tía y mis dos primas, al momento de la selección, agruparon las fotos de tal forma que se pudiera contar una historia de principio a fin, construyendo una unidad narrativa.

De esta forma, cada una de mis interlocutoras iniciaba su relato con fotografías que dejan ver los primeros años de la familia en el barrio, el nacimiento y crecimiento de mis primos, una fotografía que representa un punto de ruptura, y por último, fotografías que dan cuenta del posicionamiento de la violencia a partir de los retratos de mis familiares muertos. De esto surgieron otras consideraciones: el ordenamiento de las imágenes más emotivas, desembocaban en una narrativa tanto oral como visual, y a partir de esto, se fijaban momentos clave en la memoria. Y en ellos, a través de las fotografías se establecía un afuera y un adentro de la familia, un antes y un después de la presencia de la violencia.

Posteriormente, indagué a través de los archivos fotográficos, el afuera del entorno familiar y el cómo se pueden reconstruir y recorrer unas memorias vinculadas a la violencia, a partir de las experiencias de otros habitantes del barrio. En este punto, con la experiencia del trabajo con los archivos fotográficos de mi familia, procuré desde el recorrer el barrio, reconocer cómo la memoria que tengo de Villa Niza está cargada de recuerdos asociados a actos violentos. Luego traté de evidenciar desde las fotografías, la relación existente entre memoria, espacialidad y violencia. De esta forma, le pedí a mis interlocutores que seleccionaran aquellas fotografías que tuvieran una carga emotiva para ellos, y luego que trataran de ordenar dichas imágenes de tal forma que enmarcaran un antes y un después de la violencia.

Con el recuerdo que Angélica Restrepo tenía de su fotografía de la primera comunión, —que ya había sido trabajado en la investigación anterior—, traté de ubicar el barrio en sus inicios, y el cómo esa fotografía, al igual que la de mi madre, me generaba cierta añoranza por lo que no había vivido, es decir, un barrio donde la violencia no era una constante. Con Augusto Restrepo abordé, a partir de una selección de fotografías, lo que significó para él el vivir una época de tranquilidad. Del trabajo realizado con las fotografías de Augusto, es importante resaltar como para él, ciertos elementos presentes en el encuadre le permitían identificar momentos en los que la violencia no hacía presencia, y otros en los que sí.

Con Rosalba Vélez exploré una fotografía que no correspondía propiamente al barrio, y que no hacía referencia a los tiempos de calma. Lo interesante, es que a partir del relato de esa imagen, realizada en un momento durante el cual estuvo retenida en la cárcel, ella ubica una serie de fotografías no realizadas en su vida, como su llegada al barrio o ciertos momentos de violencia. Así, las fotografías de Rosalba Vélez y las de Gloria Díaz, otra habitante de Villa Niza, me permitieron desde la memoria, entrever cómo la violencia habitaba algunos espacios del barrio.

Rastree desde mi memoria y la memoria de Augusto Restrepo, cómo algunas fotografías marcan la ruptura entre un tiempo de tranquilidad y la presencia constante de la violencia, denotando una doble significación, lo que se hace presente y ausente en las fotografías. Por último, realicé un ejercicio de cartografía social con un pequeño grupo amigos, quienes junto Augusto Restrepo han implementado estrategias de resistencia para no ser afectados por los grupos violentos que en distintas épocas han ejercido poder y dominio sobre el barrio. Con esta cartografía se intentó ubicar desde la memoria de todos, cómo se había posicionado la violencia en diversas épocas y espacios del barrio, reconociendo ciertos lugares del miedo, pero también de supervivencia.

Analizo la relación que se establece entre la fotografía y los diversos usos sociales que esta puede tener en una cotidianidad enmarcada en un contexto de violencia.



Figuras 8.2 y 8.3. Fotografías del archivo familia Restrepo Agudelo¹³

Fuente: archivo familia Londoño Villada.

Indagué cómo las imágenes constituyen huellas que evidencian la muerte como una presencia constante en la vida de muchas familias del barrio, y cómo tras esta constancia, se generan prácticas sociales como la fotografía *posmortem*, la cual permite tramitar el dolor de la pérdida.

Construí un diálogo constante con Albeiro Gallo, quien desde su experiencia de más de veinte años como fotógrafo del barrio, ha generado un extenso archivo de fotografías en el que se incluyen grupos de personas de todas las edades, inclusive personas muertas. Partiendo del proceso de

¹³ En estas dos fotografías, se encuentra Augusto Restrepo, a la izquierda celebra su primera comunión, para aquel momento tenía diez años, posa con algunos familiares y amigos del barrio, recuerda especialmente al niño que se encuentra a su derecha al fondo de saco café y camisa azul. De él recuerda que vivía en otra parte de la ciudad, que era hijo de una amiga de su madre, y que llegó a pasar temporadas de vacaciones en casa de su amigo. Al igual que las otras fotografías, esta imagen está enmarcada en esa época que él referencia de tranquilidad del barrio. En la segunda fotografía que se ubica a la izquierda, es tomada el día de su graduación de colegio, había terminado sus estudios de secundaria y su familia había organizado una pequeña reunión con algunos invitados. De izquierda a derecha en el encuadre, se ve su hermano menor, sobre quien él reposa una mano, a lado derecho, se ubica el sacerdote del barrio, luego su madre de vestido amarillo y cierra al extremo su padre. Hasta este punto la fotografía cumple su uso social, es decir, el retratar los eventos familiares (Bourdieu, 1979). Pero la mirada con detenimiento de Augusto logra ubicar la foto por fuera del encuadre: "mira cómo cambia el murito, acá era un muro medio insinuado [señala la fotografía de su primera comunión], pero se nos estaban metiendo y tocó subirlo hasta por aquí y ponerle vidrios" (Entrevista Augusto Restrepo, junio 5 de 2012).

observación de estos archivos, en conjunto con Albeiro Gallo, establecí una categorización, donde se nombraron las fotos de eventos familiares y otras, como *fotos comunes* y *corrientes* y las fotografías que va haciendo en su recorrer el barrio como *fotos de rutina*. Esta categorización me permitió explorar el adentro (la familia) y afuera (el barrio), el antes y el después (de la violencia), la presencia (en vida) y la ausencia (la muerte) de las imágenes, y abordar el tema de la fotografía como huella de la violencia.



Figura 8.4. Mapa del recorrido del fotógrafo Albeiro Gallo¹⁴

Fuente: elaboración propia.

Posteriormente la exploración de los archivos del fotógrafo y los de Gloria Díaz, permitieron identificar las fotografías *posmortem* como una práctica poco frecuente en la actualidad, pero que resurgió en los momentos en los que la violencia, y con ella la muerte, se hicieron más constantes. La dificultad de trabajar con este tipo de archivos fue principalmente que no se tenía, ni

¹⁴ Las imágenes de Albeiro Gallo se enmarcan en lo que Bourdieu (1979) ha nominado como los usos sociales de la fotografía, en los que esta ocupa el lugar de la experiencia ritual de la familia moderna (*posindustrial*), cuyo núcleo se reduce en relación a las familias extensas. Para esta familia, la fotografía encuentra un lugar en la conmemoración y simbólicamente restablece su continuidad amenazada (Sontag, 2005, p. 23). En este caso particular, las fotografías de Albeiro van más allá del uso social, del evento, de la ritualidad familiar; estas han asumido para mí un valor documental con una alta significación etnográfica.

por parte de Gallo, ni de otros interlocutores, conocimiento de ellos. De esta forma, abordé estos archivos tratando de ubicar alguna génesis de la práctica.

Por último, el uso social que ha tenido la fotografía entre los habitantes de Villa Niza es posiblemente un medio estético por el cual se expresan esas búsquedas y procesos. Por una parte, ha retratado una cotidianidad en la cual se ven reflejados los vínculos y la cohesión social tanto de las familias, como de la comunidad en general. Por otra parte, prácticas como la fotografía *posmortem*, dejan entrever los efectos de la violencia en las formas de relacionamiento y cambio de actitudes en los sujetos para asumir la presencia constante de la muerte.

Finalizando mi proceso de investigación, me encontré casi por coincidencia, con un pequeño grupo de tarjetas que tenían como fin conservar el recuerdo de cuatro jóvenes fallecidos. Dado que ya me encontraba cerrando mi trabajo, no pude explorarlas de manera más profunda en esta investigación. Este grupo de imágenes, constituye posiblemente un uso más de la fotografía, donde se relacionan las expresiones alrededor de la muerte, la memoria y el dolor: las tarjetas recordatorio.

Es una tradición de las familias en Antioquia, reunirse para rezar durante nueve días después del funeral de un ser querido, para que su alma no permanezca en el purgatorio y pueda descansar en paz. Esta práctica es conocida como *novena*. El último día de dicha novena, se acostumbra entregar a las personas que acompañaron al difunto con sus plegarias, una suerte de tarjeta o postal, que es conocida comúnmente como recordatorio. Es difícil precisar desde cuándo y por qué este elemento hace parte del ritual funerario. Lo que sí es posible discernir a partir del material de archivo, es que inicialmente dichos recordatorios consistían en tarjetas con imágenes religiosas que representaban al muerto desde una distinción de género, es decir, se empleaba la imagen de un santo o de Jesús, para los hombres, y de la Virgen María para las mujeres. En la parte interna de las tarjetas, se encontraba una oración que expresaba una plegaria por el difunto, pidiendo que su alma encuentre el camino que le permitiera salir del purgatorio. También era común que la familia dejara un mensaje en el cual manifestaba su dolor ante la pérdida, y pudiese encontrar las virtudes del difunto en los diversos roles de la vida. Con el tiempo, esta práctica se fue transformando, es así que las imágenes religiosas comenzaron a mezclarse con retratos de los difuntos, y en algunos casos, llegaron a desaparecer completamente para ceder todo el espacio a la imagen de quien había fallecido.

Las cuatro imágenes presentadas anteriormente, corresponden precisamente a recordatorios, y evidencian la transformación descrita.

A lo largo de este proceso, busqué acercarme —desde las potencialidades de la autoetnografía como estrategia de aproximación, y de la fotografía como herramienta para provocar memorias— a acciones que logran revelar situaciones de invisibilidad, provocadas por el accionar directo e indirecto de la violencia. El cruce de memorias y relatos con mis interlocutores, especialmente con Augusto Restrepo, abrió nuevas posibilidades en este respecto. Augusto y su grupo de amigos han asumido posturas de resistencia y sobrevivencia a partir del tejer redes sociales ligadas al territorio, y como jóvenes, pero especialmente como habitantes del barrio, han asumido algunas acciones éticas frente a la violencia, como la realización de un mural en el que retrataron a cuatro jóvenes amigos que fueron asesinados, tomando como modelo las fotografías empleadas en sus tarjetas recordatorio, precisamente aquellas que presenté en páginas anteriores.

La intención del mural fue conservar la memoria de estos cuatro jóvenes, quienes por una equivocación fueron acribillados mientras jugaban una partida de ajedrez a las afueras de una tienda, en el año 2002. Uno de los bandos en disputa de aquel momento, creyó que estos jóvenes eran sus adversarios, y arremetieron contra ellos. Este mural fue borrado posteriormente por los victimarios¹⁵.

Posiblemente la idea de intervenir nuevamente el muro, con las imágenes de sus amigos muertos, rondaba los pensamientos de Augusto desde tiempo atrás. Lo que provocó este ejercicio etnográfico —a partir del encuentro reflexivo de la mirada y el diálogo de experiencias—, fue sacar del silencio la palabra, del olvido provocado por la memoria y de invisibilidad lo que aconteció. En este sentido, esta investigación buscó desde lo metodológico, y transversalmente desde lo teórico, cómo afrontar estos escenarios donde

¹⁵ “Después fue que estos manes de [nombre omitidos por seguridad] me mandó a llamar al ranchito que quedaba ahí en el morro, que había como un ranchito ahí, ¿ya lo tumbaron, si o no?, y ese man de una me dijo allá: “Sabés que, vamos a borrar eso, le estamos diciendo porque lo respetamos, usted sabe que yo a usted lo respeto, pero le estoy diciendo de una vez para que después no se sienta como mal por eso hermano, pero es que a nosotros no nos sirve ese muro” (...) “No mano, usted por qué los tenía que hacer así hermano, pues mirándolo a uno guevón, le quedaron muy bien hechos ” decía el man (...) “esos manes nos dolieron”, ahí fue cuando me contó lo que yo te conté a vos home (...), y es que ellos también venían como a reforzar el ataque cuando se dieron cuenta que estos manes se habían pasado una cuadra y gritaban (...) empezaron a gritar, pero ya (...) estos manes llegaron ya como interviniendo, ya pa’ qué. ¿Sabes qué asustaba? Que por la noche todavía había olor a pólvora” (entrevista Augusto Restrepo, 28 de mayo de 2012).

las condiciones no están dadas para abordar temas como la memoria y la violencia, la cual, aunque parece ya no estar de manifiesto a los ojos del barrio, continúa allí, soterrada a la espera de su próxima víctima. El abordaje autoetnográfico me permitió, en este caso, trabajar de manera silenciosa e íntima con mis interlocutores; los hallazgos no son muchos, por lo pronto solo apuntes para pensar en otro momento más apropiado, cómo abordar abiertamente esta problemática. Al igual que con la intervención en el muro, habrá que estar a la espera del instante indicado.



Figura 8.5. Muro de la memoria

Fuente: intervención gráfica con fotografías de archivos¹⁶

¹⁶ En todo caso el proceso fue bonito, yo creo que de las últimas cosas comunitarias bonitas fue esa, aunque fue un asunto que arrancó muy particularmente pero la gente empezó a sumarse, incluso una vez nos vimos el partido de la eliminatoria de Colombia ahí, con el televisor ahí al lado y pintando y los manes ahí tomándose la cervecita, siempre había caja de cerveza, o había chocolatico, o alguna cosa, bajaban de acá de donde los Mesa y nos llevaban meriendita, a veces nos quedábamos hasta muy tarde (...) pero también era como un respeto bacano, yo creo que todo el mundo respetó mucho eso (...) yo te decía para mí el sentido de recuperación de eso, yo creo que las condiciones están dadas, recuperemos ese muro, pues como el muro real, no volverlo a pintar, sino hacemos el muro virtual. Tomarle una foto a ese muro, intervenirla y ya como iba quedando, o como iba a quedar, o de pronto más bien regalársela a esas familias. (...) Pues como un muro de la memoria, pero un muro de la memoria para que no se nos olvide que la vida sigue, no para recordar la muerte, guevón, sino que no se nos olvide que en todas parte hay mártires y que en todas partes hay muertes que no se deben olvidar” (entrevista Augusto Restrepo, 28 de mayo de 2012).

Referencias

- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós.
- Berger, J. (1975). *Modos de ver*. Gustavo Gili.
- Blair, E. (2005). *Muertes violentas: la teatralización del exceso*. Universidad de Antioquia.
- Blair, E. y Quiceno, N. (2008). *De memorias y de guerras. La memoria de las víctimas del conflicto político en Medellín*. Instituto de Estudios Regionales INER Universidad de Antioquia, Grupo de Investigación Cultura, Violencia y Territorio. Programa de víctimas, Secretaría de Gobierno Municipal, Alcaldía de Medellín, IDEA, Colciencias.
- Bourdieu, P. (1979). *La fotografía: un arte intermedio*. Editorial Nueva Imagen.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bourgois, P. (2009). Treinta años de retrospectiva etnográfica sobre la violencia en las Américas. En J. López García, S. Bastos y M. Camus (eds.), *Guatemala: violencias desbordadas* (pp. 29-62). Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós.
- Buxó, M-J. (1999) "...que mil palabras". En M. J. Buxó y J. M. de Miguel (eds.), *Investigación audiovisual: fotografía, cine, televisión*. Proyecto A. Ediciones.
- Das, V. (2008). La antropología del dolor. En F. A. Ortega (ed.), *Veena Das: sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Universidad Nacional de Colombia. Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar. Colección Lecturas CES.
- Dornier-Acbodian, S. (2004). Fotografías de familia para hablar de la memoria. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, (32), 123-132.
- Estrada, W. y Gómez, A. (1992). *Somos historia, comuna nororiental*. Publicación comunitaria.
- Ferrandiz, F. y Pampols, F. (2004). Una mirada antropológica sobre las violencias. *Alteridades*, 27(14), 159-174.
- Halbwachs, M. (2004a). *Los marcos sociales de la memoria*. Editorial Anthropos.
- Halbwachs, M. (2004b). *La memoria colectiva*. Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI editores.
- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria*. Paidós.
- Meo, A. y Dabenigno, V. (2011). Imágenes que revela sentidos: ventajas y desventajas de la entrevista de foto-elucidación en un estudio sobre jóvenes y escuela media en Ciudad de Buenos Aires. *Empiria*, 22, 13-42.
- Orobítg Canal, G. (2008). Miradas antropológicas: relaciones, representaciones y racionalidades. Fotografía, cine y texto en el contexto de la Historia de la antropología. En A.

- Guevara Vila (coord.), *El medio audiovisual como herramienta de investigación social*. Cibod ediciones.
- Oslender, U. (2008). Geografías del terror: un marco de análisis para el estudio del terror. <http://www.ub.es/geocrit/-xcol/9.htm>
- Rappaport, J. (2007). Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración. *Revista Colombiana de Antropología*, 43, 197-229.
- Riaño, P. (2006). *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín*. ICAN. Editorial Universidad de Antioquia.
- Sánchez, G. (1991). Los estudios sobre la violencia, balance y perspectivas. En G. Sánchez y R. Peñaranda (eds.), *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. Cerec.
- Silva, A. (1998). *Álbum de familia: la imagen de nosotros mismos*. Editorial Norma.
- Street, S. (2003.) *Representación y reflexividad en la (auto) etnografía crítica: ¿voces o diálogos?* *Revista Nómadas*, 18, 72-79.
- Sontag, S. (2005). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.

CAPÍTULO IX

La cartografía social: metodología para el buen vivir. Estudio de caso: Comuna 8, Medellín

*Ángela Garcés Montoya¹
Leonardo Jiménez García²*

*"El espacio no es un lugar pasivo
en donde simplemente suceden las relaciones sociales,
sino que es una posibilidad de resistencia y de
transformación".*

Jairo Maya³

Introducción

En este capítulo presentamos avances de dos investigaciones⁴, con el propósito de poner en diálogo la relación entre los conceptos referidos a subjetividades

¹ Historiadora, magíster en Estética de la Universidad Nacional de Colombia. Doctora en Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata. Profesora Asociada de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín. Investigadora en la línea comunicación y culturas juveniles del grupo de investigación Comunicación, Organización y Política. Experiencia investigativa en los campos de culturas juveniles, colectivos juveniles de comunicación y participación política juvenil. Correo electrónico: agarces@udem.edu.co. Producción académica disponible en <https://udemedellin.academia.edu/AngelaGarc%C3%A9sMontoya>

² Objeto de Conciencia declarado desde el año 1999. Cofundador de la Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna (2009) Medellín, Colombia. Estudiante de la Maestría en Educación y Derechos Humanos, Universidad Autónoma Latinoamericana. Comunicador audiovisual del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Investigador en las líneas de memoria, territorios, comunicación para la movilización y el cambio social, educación para la paz. Investigador del Centro de Estudios con Poblaciones, Movilizaciones y Territorios y del Grupo de Investigación en Educación y Derechos Humanos de la Universidad Autónoma Latinoamericana. Correo electrónico: david.jimenez4822@unaula.edu.co Producción académica disponible en <https://independiente.academia.edu/LeonardoJimenez>

³ Jairo Maya, cartógrafo comunitario de la Comuna 8 de Medellín, activista social y defensor de los Derechos Humanos fue cofundador del activatorio cartográfico de la Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna, proceso del que emergieron las primeras reflexiones sobre derecho al territorio, apropiación social del territorio y memorias comunitarias.

⁴ Garcés, A., Jiménez, L., Acosta, G., Agudelo, A., Ospina, V., Vargas, P. (2019). *Comunicación y buen vivir en el territorio: hacia la construcción de una soberanía del territorio y la preservación de las memorias locales*. Investigación financiada por la Universidad de Medellín, la Universidad Autónoma Latinoamericana y la Universidad de Antioquia. Además la investigación de

territoriales, memoria colectiva y reivindicación del derecho a la ciudad en barrios periféricos de Medellín, Colombia. El contexto de estudio se ubica en la ciudad de Medellín, particularmente en barrios periféricos, donde confluyen dos nociones antagónicas de territorio, cifradas en la forma de concebir el *borde urbano*. De un lado, aparece una concepción *oficial*, que involucra la planeación y administración municipal, respaldada en *saberes técnicos y racionales*, que considera problemáticas las condiciones recientes de poblamiento en Medellín, donde aparecen los *asentamientos*, al configurar zonas de conflicto urbano considerados poblados *informales, irregulares e ilegales*, que además de deteriorar los bordes urbanos de Medellín, son focos de violencia urbana. De otro lado, los pobladores de los asentamientos reivindican el derecho a la ciudad, aunado a otros derechos humanos como: seguridad humana y vida digna; derechos que obligan a reconfigurar la noción de borde urbano. En los bordes urbanos de Medellín, se concentra la acción comunicativa de la Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna, al promover procesos de movilización y empoderamiento social, político y cultural, para que los pobladores de los asentamientos sean incluidos como ciudadanos y dignificar sus territorios populares. Por ello, la propuesta es transitar por visiones más críticas de la marginalidad territorial y las formas de avanzar en el derecho a la ciudad (Garcés, 2015; Garcés y Jimenez, 2016).

En medio de este antagonismo, resulta importante pensar la labor comunicativa realizada por Ciudad Comuna, un colectivo de comunicación que surgió por iniciativa de jóvenes —en su mayoría son habitantes de los barrios que conforman el borde urbano— particularmente expuestos a la violencia urbana y a las condiciones de inequidad social; los jóvenes vinculados a esta corporación, se resisten a perpetrar los estereotipos que marcan al *joven popular* y por ello, buscan *resistir a la guerra* a través de formas de agrupación autónomas, participativas y asamblearias, con objetivos sociales, comunitarios y políticos propios, arraigados a sus territorios populares. Ciudad Comuna es un colectivo de comunicación, que tiene su radio de acción en la Comuna 8 de Medellín y desde la creación de medios de comunicación comunitarios, busca generar espacios de participación e inclusión para que hombres y mujeres jóvenes del territorio se encuentren y construyan propuestas de diálogo comunitario desde el uso de los medios de comunicación.

Es así que promueve metodologías participativas, consideradas experiencias de organización comunitaria por la reivindicación del derecho a la

Jiménez L. (2017). *Territorios subjetivos y derecho a la ciudad*. Tesis de maestría Educación y Derechos humanos, Universidad Autónoma Latinoamericana.

ciudad en los barrios de la ladera de la Comuna 8 de Medellín. Por ello, resulta oportuno recuperar los procesos de apropiación de la cartografía social en los actores territoriales, para revisar el alcance de esta metodología de investigación y sus condiciones para generar coproducción de conocimientos locales. Se entiende la cartografía social como un proceso de construcción pedagógica permanente, que involucra actores sociales y comunitarios con profundos arraigos de identidad barrial, y gracias a estas condiciones pueden construir sus mapas de imaginarios, desde diseños cartográficos participativos que ponen en diálogo dimensiones sociales, históricas y culturales de ese espacio vital (los barrios), y por esto promueve nuevas narraciones que emergen del diálogo de saberes.

9.1 Territorio y buen vivir

En el contexto de las ciudades latinoamericanas y su hiperdesarrollo emerge como una alternativa de resistencia la noción de *buen vivir*. Esta perspectiva se relaciona con la concepción del *aymará* boliviano, *Suma Quamaña*, es decir una *vida buena*, introduciendo el principio de vida comunitaria y solidaria: un buen vivir o un buen convivir en armonía; lo que está en juego aquí es la vida misma (Acosta, 2008) o la *vida en plenitud* (Dávalos, 2011); es decir, una concepción que desborda los límites de un proyecto meramente económico, social o político, y que adquiere el carácter de paradigma regulador del conjunto total de la vida tanto social como natural. Frente a la inviabilidad de los modelos de desarrollo dominantes, el *Sumak Kawsay* parte de saberes ecológicos tradicionales y vivencias ancestrales de los pueblos indígenas como forma de resistencia al capitalismo y la modernidad, a partir de la incorporación de nuevos modos de socialidad basados en un profundo respeto y convivencia con la naturaleza y con las formas de vida, organización y participación local en contextos urbanos y rurales.

En el contexto de Colombia, la serie editorial *Diálogo de saberes en comunicación* logra construir un significativo escenario de ecología de saberes y coproducción de conocimiento, en un marco metodológico orientado desde la IAP, generando una serie de publicaciones que logran reconocer y recoger la potencia de las experiencias de colectivos sociales en sus contextos territoriales y la riqueza de los conocimientos situados, donde se destacan los aportes históricos de la pedagogía de la liberación (Freire 1983; 2001), la IAP como metodología liberadora (Fals Borda, 2000) y la noción del diálogo de saberes resultado de la construcción colaborativa entre los actores académicos y comunitarios que participaron de esta investigación.

Latinoamérica se destaca por la construcción de un pensamiento ambiental crítico basado en el rescate de la diversidad cultural y biológica que aún persiste en la región. En su ya extensa tradición teórica, cabe mencionar interesantes ejemplos, como las propuestas de *racionalidad ambiental* (Leff, 1994) y *ecopedagogía* (Gudynas, 2009). De ese modo, *buenvivir* es un concepto que apunta al hecho de que muchas comunidades indígenas, rurales y campesinas del subcontinente han conseguido articular una relación más estrecha y respetuosa con la madre tierra (o Pachamama), desde la asunción de que todas las especies naturales son interdependientes, tal y como propone también el concepto del buen vivir.

9.2 La construcción metodológica de las experiencias de cartografía social

La metodología de la cartografía social comunitaria diseñada y experimentada en un diálogo de saberes entre los procesos sociales y actores académicos en el territorio de la Comuna 8, permite la recuperación y exaltación de los relatos orales de los habitantes de las comunidades, promueve un tejido de recuerdos que se traduce en convenciones y símbolos que construyen la mirada colectiva sobre los territorios, dando un especial valor al saber social acumulado por los participantes de los procesos formativos sobre la historia y realidades de los territorios que han habitado por años. Veamos algunos de los principios rectores propios de esta experiencia de cartografía social.

- **Finalidad:** la cartografía social comunitaria responde a una búsqueda social y política por la defensa de la geografía crítica (Harvey, 2004), y el reconocimiento de las dimensiones de los territorios que emergen de luchas sociales históricas de pobladores de los barrios. Cada cartografía representa la posibilidad de que las comunidades reivindiquen el derecho a la ciudad y al territorio, y los mapas expresan la visión de una ciudad que contradice los postulados de innovación, desarrollo y modernidad con los que se vende el modelo de ciudad de Medellín ante el mundo.
- **Procesos y prácticas:** la cartografía social se construye de forma participativa y se implementa gracias al desarrollo de talleres, fundamentados en el diálogo de saberes, por ello los procesos de análisis buscan avanzar en la recuperación de sentidos sociales y comunitarios bajo las siguientes premisas:

- Definición colectiva de capas de análisis que aporten al reconocimiento de los legados históricos y las memorias locales (Gutiérrez, 2009) de los territorios.
- Construcción colectiva de relatos de vida que recuperan la vivencia, y aporten a la construcción de la cronología histórica de cada barrio y sector, buscando la superación de los relatos hegemónicos y las heteronarraciones de la ciudad.
- Elaboración de mapas de los territorios que reconozcan las dimensiones sociales, políticas, culturales e históricas de las comunidades que han sido invisibilizadas por los discursos del desarrollo urbanístico, la innovación y la competitividad.
- Construir y conservar la memoria de la construcción histórica auto-gestionada de los territorios.
- Difundir las cartografías y los procesos de reflexión que generan para que la ciudadanía conozca otra realidad y otras visiones de lo que es realmente Medellín.
- **Medición de los impactos del proceso:** los procesos de cartografía social comunitaria que se promueven en los barrios de la periferia de la Comuna 8 —que aún no tienen el reconocimiento legal en el POT⁵—, representan un esfuerzo por activar el diálogo y el valor de los saberes populares existentes en los territorios. Entonces resulta clave valorar cómo la implementación de la cartografía social permite redimensionar las diversas formas de apropiación del territorio y fomentar la reflexión permanente sobre los derechos Humanos, sobre el modelo de desarrollo, acrecentando el interés en las comunidades por el contexto social, político y cultural de sus propios territorios.
- **La sistematización permanente:** las experiencias de cartografía social permiten recoger y ordenar los acumulados metodológicos, pedagógicos y organizativos que conforman el tejido social en los territorios, y aportan a la consolidación y circulación de mapas de imaginarios y representaciones sociales de la Comuna 8 de Medellín, que no hacen parte de las representaciones cartográficas hegemónicas. La sistematización de las cartografías constituye en el desarrollo de la metodología un repositorio de conocimientos endógenos, experienciales y políticos

⁵ Plan de Ordenamiento Territorial para Medellín vigencia 2015-2025.

9.3 Contexto de la investigación

9.3.1 Territorios de ladera y formas de ocupación territorial

Los procesos de investigación enunciados han tenido como eje central la construcción de escenarios de diálogo de saberes y la participación directa de los investigadores, en experiencias de producción de conocimiento local promovidas por comunidades en situación de desarraigo del campo hacia la ciudad de Medellín, organizadas en mesas de reivindicación del derecho a la ciudad⁶ y que se articulan desde un trabajo colaborativo de redes en los barrios periféricos de la Comuna 8, que está ubicada en la zona centro-oriental de la ciudad⁷.

Este territorio tiene una fuerte tradición en ocupación informal, asociada a una gran ausencia de obras civiles de mitigación contra episodios de deslizamiento por fallas geológicas. Los pobladores de las laderas crean una reconfiguración de la identidad étnica y cultural del territorio, integrando prácticas y tradiciones de vida urbana y rural.

La figura 9.1 evidencia el contraste entre zonas urbanas y rurales de la ciudad de Medellín, donde aparece el *borde urbano*, (lugar donde se constituyen hibridaciones entre las formas de vida urbana y las tradiciones rurales campesinas), haciendo visible la expansión urbana y el atropello por las obras físicas a la biodiversidad y riqueza ambiental de los territorios de ladera.

⁶ Mesa de Desplazados de la Comuna 8, Mesa de Vivienda y Servicios Públicos, Mesa de Víctimas del Conflicto Armado de la Comuna 8 de Medellín.

⁷ Informe *Cómo va Medellín*, indicadores de desarrollo, Veeduría al Plan de Desarrollo de Medellín. 2016.



Figura 9.1. Vista panorámica de la Comuna 8 de Medellín.

Fuente: Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna / www.ciudadcomuna.org

En este borde urbano se forjan diversos conflictos, propios de una ciudad irregularmente poblada bajo los efectos del conflicto armado que vive el país, y que genera la vulneración de Derechos Humanos y sociales.⁸

La población total de la Comuna 8 es de 152.430 habitantes, de los cuales el 0,68 % viven en estrato 0 (inquilinos), el 44,89 % viven en estrato 1 (bajo bajo), el 40,24 % viven en estrato 2 (bajo), el 14,16 % viven en estrato 3 (medio bajo), y el 0,03 % viven en estrato 4 (medio). El 4,5 % de la población es afrodescendiente, y un 0,30 % se reconoce como población indígena. 12.000 personas se reconocen en su condición de familias desplazadas por el conflicto armado en las regiones y más de 6.000 personas en cinco barrios de la ladera de la Comuna 8, aún no cuentan con sistema de alcantarillado y agua potable.

En la Comuna 8 de Medellín confluyen diversas visiones sobre el territorio, cifradas en la forma de concebir el borde urbano-rural (ladera). De un lado, aparecen los postulados institucionales determinados por los procesos de planeación territorial orientados desde el gobierno local, que sustenta sus nociones de territorio en las directrices definidas por los planificadores expertos a través de los planes de ordenamiento territorial (POT)⁹.

⁸ Reporte oficial oficina de datos y censos poblacionales de la Nación – Sisben. Agosto de 2016.

⁹ En el caso de Medellín, el POT vigente contempla la proyección del crecimiento y la planificación de la ciudad entre los años 2015 y 2025.

El POT de Medellín considera que las condiciones recientes de poblamiento en Medellín, donde aparecen los asentamientos, son zonas de conflicto urbano al promover poblados *informales, irregulares e ilegales*, que además de deteriorar los bordes urbanos de Medellín, son focos de violencia urbana.

En este contexto de planificación vertical de los territorios, los pobladores de los barrios de la ladera reivindican los Derechos Humanos, la seguridad humana y la vida digna, postulados desde los cuales las comunidades organizadas le exigen a la institucionalidad reconfigurar la noción de borde urbano. Las prácticas de participación y movilización social desarrolladas por las organizaciones sociales, logran significativos niveles de empoderamiento social que desencadenan debates políticos ciudadanos y procesos de opinión pública, que visibilizan las contradicciones y tensiones presentes en esas dos visiones de la ciudad: la Medellín de la institucionalidad que se proyecta como bandera de la innovación social y el desarrollo urbano¹⁰, y la ciudad que emerge de las laderas clamando por la vida digna y el derecho al territorio en barrios fundados y contruidos solidariamente por las comunidades en situación de desplazamiento.

La noción de borde urbano desde la Administración Municipal, aparece como zona de conflicto para la planificación urbana (técnica y racional), pues el saber técnico no alcanza a dimensionar la importancia de los procesos organizativos asociados a las formas de producción social y simbólica del territorio (Jiménez, 2016), realizada por pobladores que llegan a la ciudad de manera forzada —se trata en su mayoría de campesinos desplazados por la violencia rural—. Por ello los barrios existentes conformados en las laderas, exigen a la institucionalidad el reconocimiento como territorios legales, que merecen ser consultados y considerados en la planificación de sus espacios y en la construcción de los imaginarios, y las definiciones del rumbo de la ciudad en materia de Derechos Humanos, desarrollo y planeación participativa de sus comunidades.

¹⁰ Postulado que corresponde a una concepción de ciudad, promovida por los gobiernos locales de los últimos doce años, que conciben la ciudad como un importante factor económico, denominado *ciudad innovadora*, buscando atraer capitales para el desarrollo local con un perfil turístico. En esta perspectiva la ciudad ha sido transformada urbanísticamente, con alta intervención de zonas vulnerables, con la imposición de un sistema integral de movilidad y transporte urbano, y con la construcción de parques circulares ecoturísticos denominados *jardines circunvalares*.

9.3.2 Formas históricas de poblamiento de las laderas en Medellín

Al pensar en las formas de poblamiento de Medellín durante el siglo XX y sus efectos recientes en los nuevos modos de estar juntos, es necesario considerar varios elementos propios de las ciudades latinoamericanas que viven un desplazamiento del campo a la ciudad, que va más allá de lo cuantitativo, al considerar la “aparición de una trama cultural urbana heterogénea, esto es; formada por una enorme diversidad de estilos de vivir, modos de habitar, diversidad de estructuras del sentir y del narrar, pero muy fuerte y densamente comunicadas” (Martín-Barbero, 1996, p. 46). Martín-Barbero nos deja avizorar la compleja trama existente en las márgenes urbanas, cuando se quiere pensar en la relación ciudad, margen urbana. Veamos ese complejo entramado.

En primer lugar se reconoce que en Colombia, la violencia urbana tiene una continuidad en el tiempo, y particularmente la ciudad de Medellín, fue reconocida a finales de la década de los 80 como una de las más violentas del mundo, teniendo en cuenta el número de personas asesinadas de manera violenta y la existencia de un fuerte clima de inseguridad, expresado en atracos, asaltos a mano armada, ajustes de cuentas, riñas callejeras, entre otros delitos, considerando los habitantes de los barrios de las laderas como actores violentos. Si bien esta situación ha tenido variaciones significativas en la última década, entre ellas la baja considerable en la tasa de homicidios, sigue siendo preponderante el lugar que se otorga a este indicador sobre otros fenómenos sociales relevantes en la conflictividad urbana, como el caso del desplazamiento forzado.

Así, al pensar las formas de población de Medellín con énfasis en sus márgenes urbanas, resulta imprescindible considerar las condiciones del desplazamiento forzado que sufre gran parte de la población colombiana ante la violencia armada en los territorios rurales, que llevó a millones de campesinos a abandonar sus tierras y asentarse en las ciudades. El desplazamiento forzado sufrido entre regiones de Antioquia, y el desplazamiento intraurbano entre barrios y comunas de Medellín, genera necesidades vitales y existenciales¹¹. El desplazamiento a su vez, tiene un impacto en las identidades colectivas; obliga a abandonar no solo las pertenencias y la vivienda, también implica una ruptura con las relaciones y los afectos construidos históricamente con

¹¹ Reubicación sin protocolo claro por parte de los gobiernos locales que implica la reubicación de familias de un barrio a otro, generalmente como consecuencia del desarrollo de grandes obras de infraestructura o movilidad urbana.

el entorno y los próximos, lo que constituye la ruptura de tejidos sociales. Por todo ello, el desplazamiento forzado desestructura mundos sociales y provoca el descalabro de creencias, valores, prácticas y estilos de vida¹².

En Medellín las zonas receptoras de población desplazada se ubican en las laderas de la ciudad, principalmente en los bordes de montaña de las zonas oriental y occidental (Colombia, 1993). Así, durante las décadas de 1970 y 1980, las laderas de Medellín recibieron un alto número de pobladores que bajo la práctica de la invasión, piratería y toma espontánea de tierras comienzan a ocupar la ciudad de forma informal, es así que la población desplazada logra un asentamiento precario (sin agua potable, energía, saneamiento, salud, ni educación).

Para los años noventa, cuando se creía estabilizado el proceso de crecimiento de la ciudad, llegaron nuevos desarraigados del campo. Provenían de diferentes regiones de Antioquia y de otros departamentos del país, donde las guerrillas y los paramilitares iniciaban una larga y cruenta disputa por los territorios, los recursos naturales y control social sobre la población civil. Los primeros asentamientos de estas familias desplazadas en la ciudad se localizaron en la zona nororiental en 1992. Posteriormente, se ubicaron en la zona centro occidental, especialmente en barrios de la Comuna 13. Es significativo el período 1996-1998 por el aumento de asentamientos nucleados y por la aparición de asentamientos dispersos de población por desplazamiento rural-urbano e interurbano. Según Naranjo (2005), el acumulado histórico 1992-2004, muestra la existencia en la ciudad de cincuenta y dos asentamientos nucleados de invasión, once pequeños asentamientos nucleados en barrios establecidos y asentamientos dispersos en sesenta y cuatro barrios de la ciudad (Sánchez, 2008, p. 176).

En este contexto, es pertinente la pregunta por el derecho a la ciudad para poblaciones que han sido desplazadas, despojadas en medio del conflicto armado y que llegan a construir ciudad en las fronteras urbanas. Una vez en la ciudad de Medellín, estas poblaciones se ven abocadas a redesplazamientos por el impacto de los proyectos urbanísticos o dinámicas violentas que las someten al desarraigo, a la inestabilidad, al *rodar* vulnerando su derecho a permanecer en un lugar. Por ello, la noción de margen (poblacional y territorial) configura la vida de los pobladores urbanos, que no terminan de estar incluidos en la planificación oficial de Medellín, diríamos con Hooks (1990):

¹² Este contexto de vida asociado al desplazamiento forzado con especial énfasis en los trayectos vitales que afectan a los y las jóvenes víctimas de desplazamiento, será tratado y analizado en el documental *Con la casa al hombro*, realizado por Pasolini en Medellín.

Estar en el margen es formar parte del todo, pero estar afuera del cuerpo principal. Como afroamericanos que vivían en un pequeño pueblo de Kentucky, las carreteras eran un recordatorio diario de nuestra marginalidad. Detrás de esos caminos de carretera había calles pavimentadas, tiendas a las que no podíamos entrar, restaurantes en los que no podíamos comer y gente que no podíamos ver a la cara. (p.205)

En la actualidad es preciso pensar que los barrios constituídos culturalmente en las laderas de Medellín, han sido el resultado de luchas sociales abanderadas por familias desarraigadas que llegaron desde inicios de los años 90, toda vez que se han visto sometidos a vivir en condiciones precarias de habitabilidad e inseguridad en los territorios de llegada, donde son estigmatizados y poco reconocidos. Sus procesos sociales y luchas interpelan y nutren la discusión y análisis de conceptos como ciudades para la vida y urbanismo para la vida, que parten de una concepción de ciudad ideal al servicio del ciudadano, de la cual lejos está la mayoría de la población que habita en Medellín.

9.3.3 Condiciones de vida en barrios de las laderas de Medellín

La zona urbana de Medellín está organizada por comunas, y estas a su vez por barrios. Los denominados barrios populares se encuentran ubicados en las zonas 1 Oriental; zona 2 Noroccidental; zona 3 Centro Oriental; zona 4, particularmente la Comuna 13. Si bien estas zonas no son homogéneas, como tampoco lo son las comunas o los barrios que las conforman, lo cierto es que comparten ciertas características que determinan, en gran medida, las formas de vida de quienes la habitan. De este modo, podemos afirmar que gran parte de los barrios de ladera en Medellín son o empiezan como asentamientos informales; en su inmensa mayoría, ocupados por migrantes y desplazados del campo y de zonas del departamento y del país en las que se agudiza el conflicto armado.

Estos asentamientos exhiben características, en primer lugar de naturaleza *física y legal*: hacinamiento, precariedad de las viviendas (inicialmente ranchos de lata, cartón y madera que con el tiempo pueden ir mejorándose a través de procesos de autoconstrucción) (documental *Donde Viviremos Mañana* del 2014)¹³; ausencia o cuando menos precariedad de los servicios públicos (cuando se tienen generalmente proceden de tomas ilegales); ausencia o mal estado en las vías de acceso. En segundo lugar, características de tipo *socioeconómicas*: altos grados de desempleo o subempleo que generan

¹³ Ver documental en <https://www.youtube.com/watch?v=vOS90zInxaQ>

pobreza, bajos niveles de educación y altos grados de analfabetismo; alto número de procreación al margen de programas de planificación familiar; problemas de nutrición y con ellos problemas de salud. Características de relacionamiento: familias disfuncionales; violencia familiar que suele extenderse a violencias de vecindario.

Las condiciones enunciadas pueden convertirse —como en efecto lo han hecho— en caldo de cultivo de prácticas que se mueven entre el terreno de un supuesto *trabajo fácil*, que en el contexto colombiano se asocia a la denominada cultura del narcotráfico, y los combos o bandas que luchan por el control territorial. Esto explica que bajo las condiciones de exclusión y de pobreza, en la década de los 80 las comunas y barrios populares de Medellín fueron fecundas en la emergencia de un actor social: el *sicario*¹⁴ que terminó marcando —en una falsa generalización— la imagen de los jóvenes de las comunas de Medellín.

Si bien las condiciones que bordearon la citada década han cambiado, aún persisten en los barrios de Medellín las guerras por las plazas del microtráfico. Guerras que están generando un tipo de violencia que, por un lado, mina la tranquilidad de los habitantes al imponer barreras *invisibles* para el acceso; por otro, los estigmatiza en la medida que generaliza que aquel que habite estos sectores tiene vínculos con las bandas o grupos criminales. Si agregamos a estas condiciones que la intervención del Estado (en cabeza de la Administración Municipal) se hace, fundamentalmente, con represión, incrementando la fuerza pública; la población es la que termina en medio de conflictos y de violencias que aumentan más su marginación y las condiciones de exclusión.

9.4 Marco conceptual: derecho a la ciudad desde la cartografía social comunitaria

La cartografía social es reconocida por las ciencias sociales como un método de construcción de mapas que intenta ser colectivo, horizontal y participativo. Desde la cartografía social se asume que el territorio es un espacio dinámico, plural y subjetivo. En él quienes asumen la responsabilidad de mapear —los cartógrafos sociales—, poseen saberes diversos sobre los lugares, y ese rico

¹⁴ Término precisado por Perea (2008, p. 266) para definir un joven que no es narcotraficante, pero interviene en la guerra de los carteles contra el Estado; no es activista político, pero tercia en la pugna entre los actores políticos; no pertenece a ninguna organización desde la cual reivindicar una causa justa pero aparece como actor cuyas acciones alteran la vida colectiva; y para rematar no estudia, poco le interesan los asuntos escolares y apenas pasa de los 15 años de edad.

universo de conocimientos locales da lugar a debates e intercambios desde la praxis que hacen posible el mapeo colectivo y horizontal. En este sentido, más que mapas de conceptos, las cartografías sociales son representaciones sociales y subjetivas de los tránsitos y las vivencias de los sujetos.

Hacer los mapas del territorio se convierte para las comunidades participantes en un ejercicio ritual que permite la resignificación y reenunciación del pasado, en una común-uniión de relatos e historias de vida que dotan de sentido la relación de los sujetos con el territorio.

Como resultado, las comunidades consolidan una imagen colectiva y dinámica, que se transforma con cada elemento aportado por los sujetos, pero aún así siempre estará incompleta; ser un documento abierto e inacabado es su gran virtud, no hay versión final, el mapa es un relato dinámico. Los mapas no solo representan el territorio, más bien lo producen; en esta acción se va cumpliendo la posibilidad de familiarizar al sujeto con el entorno. También es preciso entender que el mapa naturaliza el orden de las relaciones que le son permitidas con el espacio, cumpliendo una función ideológica (Montoya, 2007, p. 157).

Como proceso de empoderamiento social ciudadano, la cartografía social es utilizada por las redes y organizaciones en el territorio para superar las visiones individualistas. Los mapeos colectivos se proyectan entonces como la posibilidad de reconstituir el poder colectivo (debilitado por la guerra y las políticas de planificación urbana vertical), del cual emergen los sentidos de apropiación del territorio y la exigibilidad del derecho a la ciudad.

No hay cartografía sin comunidad. Los cartógrafos del mapa social son aprendices de su propio espacio, lo moldean, analizan, reinventan, recrean y lo proyectan, no ya como un lugar ajeno y distante, sino como un escenario propio, un lugar con alma y con identidad del cual se es parte, al cual se está vinculado, proyectando sujetos con arraigos. El mapa es así, no solo una creación colectiva debatida y consensuada; es la puesta en marcha de un proceso de intercambio y debate que hace posible la construcción de nuevas visiones sobre el territorio, diseñado y soñado por sus moradores.

El territorio está en constante movimiento, las subjetividades de sus pobladores determinan sus dinámicas, sus sentidos, representaciones e imaginarios trascendiendo la realidad objetiva. Las expresiones organizativas en la Comuna 8 de Medellín (mesas, redes, colectivos de participación ciudadana), introducen cambios en los territorios que se traducen en nuevos

tejidos de redes para la participación, la movilización social y la resistencia a los modos de dominación que conlleva la planeación urbana institucional. El territorio es el lugar donde la identidad y la pertenencia son constituidas como fundamentos de la cohesión social, ya que este es habitado por la memoria y la experiencia de sus habitantes. Cada sujeto es un mar de saberes acumulados desde la experiencia vital del habitar, construir, apropiar y coexistir con otros en ese lugar que reconocemos como sector, barrio, comuna y ciudad.

Es también el espacio que acoge, cobija y en cuyo seno se desarrolla la vida social, la actividad económica, la organización política, o sea, el presente y el futuro de un tejido social organizado.

Pero de la misma forma que el territorio está en movimiento, los sujetos también se mueven y transforman su relación con el territorio a causa de factores sociales, políticos o económicos generalmente relacionados con los ciclos de violencia armada en los campos y en las ciudades, la incapacidad para acceder a condiciones de vida digna, y en los últimos años el factor determinante ha sido la instalación de megaproyectos de movilidad y espacio público, proyectados en el corazón de barrios y sectores de las laderas de Medellín.

Las cartografías sociales han sido utilizadas en los procesos organizativos del territorio, para reconstruir y reconocer los constantes procesos de desterritorialización y reterritorialización, principalmente de comunidades campesinas que fueron desplazadas a causa del conflicto armado, y se vieron obligas a huir de la guerra emprendiendo como destino la ciudad. Las cartografías se presentan como un instrumento o metodología que construye el acceso a ese conocimiento que traen a cuestras las comunidades desarraigadas; historias de dolor, de renunciias, de vulneración de derechos, pero también historias de esperanza y alegría por encontrar un lugar para volver a comenzar (documental *Colores y sabores de mi comuna* del año 2012)¹⁵.

Además, las cartografías permiten diferentes formas de reconocer, recuperar y ordenar los conocimientos territoriales. En este aspecto sobresale la posibilidad de acceder al territorio incorporando elementos fácticos, pero también subjetivos. Desde esta perspectiva, lo subjetivo implica la acción y la representación de los actores sociales atravesados por circunstancias históricas, culturales y económicas como forma de mirada singular a la realidad desde diferentes ángulos. Las cartografías tienen la posibilidad de expresar confrontaciones, contradicciones, consensos y soluciones, pero son

¹⁵ Ver documental en <https://www.youtube.com/watch?v=Ea9w5kLl-II>

supremamente poderosas si se realizan con comunidades empoderadas, es decir, colectividades de sujetos que comparten una identidad con el territorio, que han reconocido que hay políticas o violencias que les oprimen y que han identificado escenarios de reivindicación comunes.

9.5 Discusión. La cartografía como un dispositivo de mediación y diálogo de saberes

Las cartografías como dispositivos de intervención abren nuevos escenarios aportan una mirada diversa y compleja de lo territorial, que tiene la virtud de poder conjugar la palabra, la observación y la construcción colectiva a través de las representaciones de imaginarios y tejidos de memoria que se plasman en mapas, produciendo diferentes formas de intercambio, retroalimentación y representación que dejan como resultado la construcción de nociones del territorio, que son más coherentes con la realidad misma de los territorios, y que rescatan de la frialdad de las representaciones hegemónicas, los valores históricos, simbólicos y culturales que emergen del conocimiento local.

Es interesante rescatar las reflexiones en torno a las diferencias que existen entre los conceptos de marginalidad, apropiación territorial y límites urbanos-rurales. Ya que en ellos subyace una subvaloración de los bordes urbanos al considerarlos lugares liminares que no logran integrarse a la ciudad. La noción de borde urbano promovida por la Administración Municipal como zona de conflicto para la planificación urbana (técnica y racional), no alcanza a dimensionar la importancia de los procesos organizativos asociados a las formas de *producción del territorio* existentes en los barrios de las laderas, que reclaman la inclusión como poblaciones legítimas y socialmente constituidas, que merecen ser consultados y considerados en la planificación de sus espacios.

Tabla 9.1 Procesos de apropiación del territorio vs. visiones institucionales del territorio

Dimensiones	Lo instituido (Gobierno local)	Lo instituyente (La comunidad)
Apropiación social del territorio	Obediencia, sometimiento de las comunidades a la planificación del territorio impuesta por los <i>expertos</i> de la planeación.	Las comunidades construyen el perfil de investigador y planeador comunitario del territorio, construyendo en un diálogo de saberes una nueva concepción del territorio de la cual se apropian y en torno a la cual emprenden procesos de interlocución pública.
Organización y participación comunitaria	Construcción de instancias y procesos de participación verticales, con liderazgos marcados, y con formas organizativas apegadas a la normatividad.	Construcción de procesos autónomos de organización y participación, asamblearios y horizontales, basados en la construcción de acuerdos de base política que orientan el accionar de los colectivos, con respeto a las autonomías, recuperando formas ancestrales de organización como los cabildos, las mesas abiertas, con procesos de autogestión pensados para sus sostenibilidad, sin injerencia de actores políticos de la institucionalidad.
Seguridad humana	Implementación de políticas represivas, militaristas o asistencialistas para <i>contener</i> la situación de conflicto social y armado en los barrios del borde urbano rural.	-Garantía de los derechos fundamentales -Construcción social del hábitat -Reivindicación de la vida digna -Construcción de procesos de convivencia que construyen nuevas visiones de la seguridad en comunidad.

Fuente: elaboración propia.

Una evidencia clara de las tensiones y desencuentros entre las visiones del territorio —las de la institucionalidad y las de los procesos sociales— la hallamos en la precariedad del mapa político-administrativo del territorio

de la Comuna 8 de Medellín¹⁶, en el cual solo se reconoce la delimitación de barrios legalmente constituidos. Se yuxtapone a esta cartografía institucional el *mapa comunitario*, construido por las comunidades como resultado de sus procesos de apropiación del territorio¹⁷. (Ver figura 9.2)

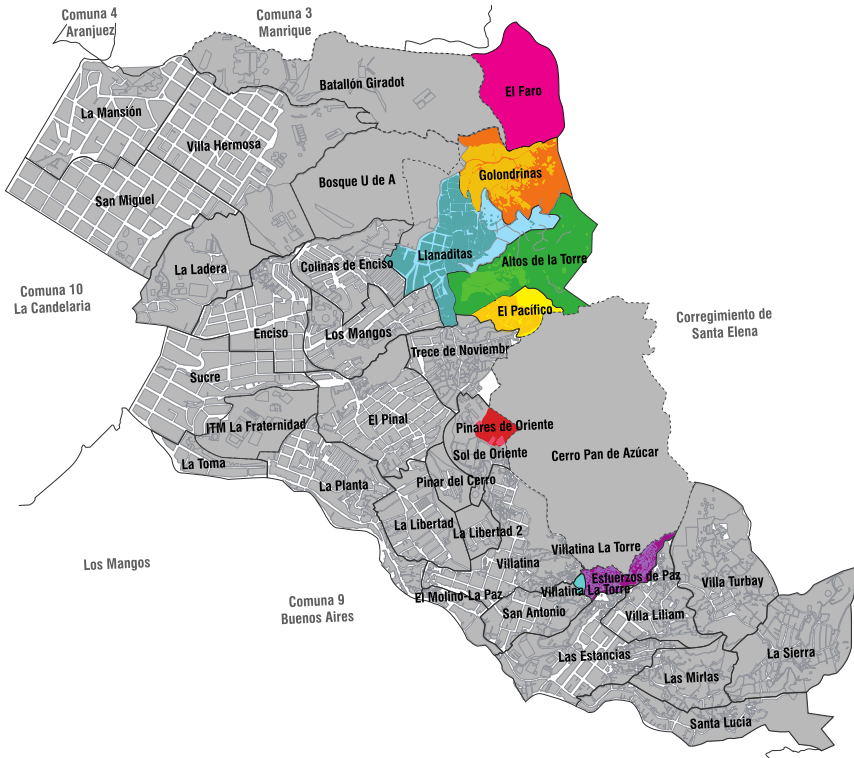


Figura 9.2. Mapa legítimo del territorio de la Comuna 8 de Medellín construido en versión física por habitantes del territorio de la Comuna.

Fuente: elaboración digital realizada por Yurilena Velásquez López. Propiedad de la Corporación Ciudad Comuna.

¹⁶ Es el mapa político administrativo que levantan los expertos en planificación urbana, considerado el mapa oficial que se rige por el Plan de Ordenamiento Territorial.

¹⁷ Ver edición especial del periódico Visión 8 Memoria del mapa político de las comunidades de la Comuna 8: <http://issuu.com/ciudadcomuna/docs/namef08ae4>

Este ejercicio orientado desde las metodologías de cartografía social, transciende los parámetros del ordenamiento territorial planteados por el Departamento Administrativo de Planeación de la ciudad, y se construye desde la perspectiva de las comunidades, reconociendo y recuperando importantes nociones que constituyen la columna vertebral de la concepción del derecho a la ciudad que comparten los movimientos sociales en el territorio, aportando para la reconfiguración de su cartografía las categorías de vida digna, derecho a la vivienda, derecho al agua potable, reconocimiento de legados inmateriales, reconocimiento de procesos de participación y organización social, entre otras dimensiones.

La figura 9.1 propone una síntesis de las diversas formas de comprender la noción de intervención en el territorio de la Comuna 8, reconociendo las orillas de la perspectiva de la intervención en el territorio que asume la institucionalidad y las concepciones de intervención que reconocen las comunidades.

La figura 9.2 clarifica los postulados y lugares que determinan la manera de concebir la construcción del mapa, desde la institucionalidad y las alternativas que construyen las comunidades, para resistirse a la lógica de dominación y control que persiste en la manera de producir el territorio desde la institucionalidad.

Tabla 9.2. Lectura en paralelo visiones entre la cartografía comunitaria y la cartografía institucional

Los mapas hegemónicos	La cartografía social
El mapa tradicional carece de ese pasaje, siendo legitimado según quien lo construya, por un saber técnico-académico, o gubernamental.	En la cartografía social se desliga de esa neutralidad y objetividad. El mapa es subjetivo y comunitario. Es un mapa festivo y aparentemente caótico, porque es dinámico y vive, en contrapartida al solitario mapa de los institutos geográficos.
Mapa <i>tradicional</i> nace normado.	El <i>social</i> lo hace consensuado.
Es elaborado de modo vertical.	El <i>social</i> es horizontal.

Los mapas son herméticos, deterministas, archivos cerrados, cifrados.	El mapa se transforma en un texto inacabado y abierto que habla de un espacio compuesto por acciones y objetos en conflicto.
Los mapas son superficiales, no leen ni reconocen las conflictividades, no recuperan los legados históricos.	La cartografía social hace un recorrido desde adentro hacia afuera, buscando analizar los conflictos estructurales del territorio y reconocer sus legados sociales.
El propósito de los mapas está sujeto a intereses de control, contención, y especulación con el suelo urbano, el posicionamiento de una visión homogénea de la planeación y el desarrollo urbano.	Las cartografías buscan rescatar dimensiones sociales y simbólicas, ganar vision compartida sobre el territorio, diversificar y amplificar lecturas y reflexiones sobre el diseño y el desarrollo urbano.
Los mapas sacrifican o invisibilizan las características rurales de los barrios de la ladera, incertando cada vez más a las formas de vida rural en las lógicas de la ciudad desde la estrategia de la gentrificación.	Defensa de las formas de vida rural en los barrios de las laderas, exaltación de prácticas campesinas y relación mutua con la tierra.
Desconocimiento de saberes y conocimientos comunitarios sobre el territorio.	Reivindicación de los saberes sociales y experienciales históricos sobre el territorio.

Fuente: elaboración propia.

9.6 Hallazgos

La implementación de los procesos formativos y de interacción comunitaria en la Comuna 8 de Medellín, desde las metodologías en diálogo de saberes¹⁸ para la apropiación y resignificación del territorio, permiten reflexionar sobre la ciudad como construcción social dinámica, en la que coexisten múltiples

¹⁸ Ver libro *Metodologías en diálogo de saberes para la apropiación del territorio*. Resultado de la investigación *Prácticas de comunicación para la movilización y el cambio social. Diálogo con dos colectivos de comunicación*. Una investigación realizada por Universidad de Medellín, Corporación Pasolini en Medellín y Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna con el apoyo de Colciencias. 2013, 2016. https://issuu.com/ciudadcomuna/docs/cartillaweb_metodologias_en_dialogo

modos del ser y existir que interpelan, reclaman el derecho a habitar como práctica política para el reconocimiento y la inclusión.

Mostrar la cuidada como una construcción social que se va transformando desde las necesidades y demandas de las poblaciones excluidas en medio de múltiples conflictos: territoriales, armados o de violencia. La cartografía social establece un vínculo que le permite a los actores comunitarios reafirmar su identidad con el territorio, y proponer acciones que les empoderan de sus derechos, focaliza formas de resistencia que buscan la visibilización e inclusión de las comunidades, teniendo como eje sus demandas ante la institucionalidad del derecho a permanecer en los territorios que habitan, y en los que se han forjado sus procesos sociales.

Los talleres de cartografía han permitido la construcción de nociones propias sobre el derecho a la ciudad entre habitantes de los barrios El Pacífico, Altos de la Torre, Pinares de Oriente, 13 de Noviembre, Villatina La Torre y Villatina San Antonio (cartografías realizadas en el 2015), y los barrios Villa Hermosa y Villatina parte central (cartografías realizadas en el año 2016), permitiendo a los habitantes de estos barrios reconocer contextos y aproximarse a las otras ciudades que coexisten en el entorno de la periferia, identificarse con otros habitantes excluidos que resisten y reclaman el derecho a una vida digna, en medio del avance y la perpetración de un modelo de ciudad que excluye y margina las periferias.

Las experiencias de empoderamiento y exigibilidad de derechos, desatadas con los procesos de cartografía, permite a los actores sociales comunitarios implicados en la realización de las cartografías, asumir procesos de movilización social y empoderamiento político para la exigibilidad del derecho a la ciudad. Esta visión de compromiso social expresada en formas de organización de base para la incidencia en la opinión pública, se acerca a la idea de reivindicación de derechos, expresada en el texto de David Harvey (2003) sobre el *derecho a la ciudad*:

El derecho a la ciudad es mucho más que la libertad de acceso a recursos urbanos: se trata del derecho a cambiarnos a nosotros mismos cambiando la ciudad. Es, además, un derecho común antes que individual, ya que esta transformación depende inevitablemente del ejercicio de un poder colectivo para remodelar los procesos de urbanización (p. 23).

De esta reivindicación del derecho a la ciudad, ampliamente proyectada desde el espacio de interacción que se activa a través del proceso investigativo, y divulgada mediante videos documentales que dan cuenta de la rica

producción de conocimientos, se consolida un proceso de participación de movimientos sociales urbanos, que intenta superar el aislamiento y repensar la ciudad con una visión diferente a la publicitada por los promotores inmobiliarios, amparados en el capital financiero, responsables de los recientes procesos de rediseño urbano de Medellín que agudizan la crisis del habitar en las periferias de la ciudad.

Tras cuatro años de lectura permanente de las visiones gubernamentales sobre la política de urbanización y poblamiento urbano, y la consolidación de postulados políticos y demandas de las comunidades organizadas de la Comuna 8 en relación al derecho a la ciudad, se logró una caracterización de las nefastas consecuencias del modelo de planificación urbana implementado en las comunas de Medellín, que conlleva a un acelerado proceso de destrucción de las visiones creativas sobre el territorio; nos referimos a la memoria histórica y cultural, lo simbólico, el tejido social comunitario, las historias de solidaridad que han permitido la construcción física de los barrios (Jiménez, 2015), y que han desposeído a las masas de todo derecho a la ciudad (Harvey, 2003).

Las lecturas del contexto de los territorios a través de los procesos de cartografía social, han materializado el desarrollo de una agenda política en la que las comunidades participantes de las experiencias, determinan los aspectos más sensibles en los que deben concentrarse los esfuerzos de la movilización social y la deliberación política con la institucionalidad, destacándose los siguientes ámbitos de crisis en los que es necesaria y urgente una política dialogada (entre las comunidades y la institucionalidad) de atención:

- Hábitats y territorios en condición de olvido, invisibilizados o estigmatizados, en fronteras y barrios de los bordes urbano-rurales.
- Hábitats y territorios sometidos, proclives al despojo por elitización (gentrificación territorial) y expansión de megaproyectos de movilidad e infraestructura.
- Hábitats y territorios sometidos al desarraigo y a la desestructuración socioespacial por conflictos urbanos y rurales que conllevan a nuevos procesos de desplazamiento y revictimización.
- Hábitats y territorios impactados por los modelos de desarrollo urbano y acciones inmobiliarias.

Conclusiones

Las dinámicas sociales y organizativas de la Comuna 8 evidencian renovadas formas de “resistencia social”, pues ya no se trata de un listado de demandas y peticiones que las comunidades hacen a los entes gubernamentales; los procesos de formación autónomos emprendidos en el territorio, fortalecen el liderazgo y la convicción política de las comunidades, y estas encuentran en la organización social, en la movilización comunitaria y en los procesos de cartografía social, un nivel de empoderamiento social que permite renovar las estrategias y construir nuevas formas de comprender los procesos de resistencia que se evidencian de diversas formas, entre ellas:

- Una primera expresión de los procesos de resistencia gestados por las comunidades organizadas en el territorio de la Comuna 8, está asociada a las formas de producir, construir y promover la planificación del territorio. Desde la construcción de un mapa en el que se reconocen e incluyen todos los barrios que han sido fundados y construidos en el borde urbano rural, las comunidades han desarrollado acciones para visibilizar la existencia de los territorios.
- El otro factor que fortalece la resistencia de las comunidades, se refiere al desarrollo de propuestas de organización social y comunitaria orientadas a fortalecer la movilización social. Las comunidades, al contar con instancias de diálogo y articulación comunes, superan la clásica organización por objetivos o metas particulares, o por reivindicaciones de carácter poblacional. Reivindicaciones como la *vida digna*, *los derechos humanos fundamentales*, *la construcción social del hábitat*, *la seguridad humana integral* son resultados de los procesos sociales organizados, que inciden en las concepciones e intervenciones del borde urbano. Por ello, consideramos que la cartografía social se convierte en una metodología y un recurso participativo que sistematiza, ordena y proyecta las formas organizativas y de movilización que producen los habitantes del territorio, como expresión de resistencia comunitaria.

Es importante resaltar que en la cartografía social, son visibles las experiencias de vida de aquellas poblaciones que persisten en sus luchas sociales por la construcción social, cultural y material del territorio. De este reconocimiento del valor social que asumen los actores comunitarios con su territorio, siempre se destaca en los diálogos y los espacios de reflexión colectiva el valor de la memoria. En la cartografía social y comunitaria, la

memoria se presenta como el principal recurso para garantizar la preservación, protección y transmisión de las historias solidarias y de organización popular que dieron origen y vida comunitaria a los territorios.

En los procesos dialógicos hemos denominado estas orientaciones sobre la memoria de los territorios —con el fin de ir ordenando el mapa de conceptos que se construyen en la colectividad—, como memorias localizadas, es decir: recuperar o encontrar la memoria, situar la memoria, promover su autonarración situada (García, 2009, p. 85).

De estos procesos de autonarración y reconocimiento de memorias localizadas y territorializadas, surgen potenciales historia de vida y de comunidad que alimentan la narración de documentales; también son visibles los trabajos colaborativos de construcción de memorias, que se convierten en potentes procesos de sistematización y generación de nuevas acciones participativas comunitarias. En este panorama de expropiación y enajenación de la memoria, el encuentro de las comunidades para compartir los relatos y las vivencias, para retejer las memorias locales destruidas por los relatos oficiales (hegemónicos), se convierte en un acto liberador; veamos algunas narraciones que recuperan el sentido de “producir territorio” (Oslender, 2002):

9 años atrás, Pinares era solamente tierra. Los caminos y las viviendas eran un 70 % u 80 % de madera. Ahora cuenta con nuevos senderos, una 50 % de mejoramiento de las viviendas, un parque recreativo. Y todo el desarrollo ya llegó con la organización, con la solidaridad del barrio. Hemos trabajado en comités. Nos ha tocado cargar material desde lugares para las escaleras. Y hoy vimos que tenemos una misma proyección, es defender nuestro territorio. Hoy Pinares de Oriente se encuentra diseñando una propuesta porque estamos cansados de seguir los imaginarios de las administraciones municipales¹⁹.

Lo único que recuerdo Cuando vivía arriba por el Pan de Azúcar es que viví una guerra muy horrible, con mis hijos, perdí a mi hija. Entonces que nos hagan descansar. Los primeros fueron los para, luego la guerrilla, desde violaron a mi hija y la mataron. Ya fuimos reubicados por acá. En verdad nos pusieron en un fosforito, que no vale la pena. Es por eso que digo a la gente que no se dejan sacar de su casa. Porque el gobierno no ve la forma del pobre sufriendo²⁰.

Se evidencia en estas narraciones la expresión contestataria de las comunidades que habitan los bordes urbanos de Medellín, donde es preciso

¹⁹ Gisela Quintero. Relatos de memoria del barrio Pinares de Oriente, abril de 2014

²⁰ Luz María Martínez. Relatos de Memoria del barrio Pinares de Oriente, abril de 2013

cuestionar e ir desmontando *la verdad* de ese relato oficial de ciudad, que ha sido impuesto por décadas sobre las periferias. Por ello, es relevante mantener y recuperar un encuentro sobre las *Memorias compartidas*, espacios donde los actores comunitarios emprenden sus propios caminos, dejan que fluyan sus historias en una especie de terapia reparadora para la comunidad.

Para los pobladores actuales de los barrios de las laderas, habitar las márgenes significa vivir en condiciones de exclusión, desempleo y falta de servicios básicos; situación que abona el terreno para la influencia del narcotráfico a través del sicariato y los grupos de *justicia* privada. Debido a las difíciles condiciones de acceso, la fuerza pública dejó de ingresar a los barrios periféricos de Medellín, y el monopolio de la fuerza fue delegado en grupos de *limpieza social* (Cinep y Justicia y Paz, 2003, p. 43). Estos nuevos pobladores viven la emergencia de culturas desligadas de la memoria territorial, sentida especialmente en los jóvenes urbanos, como lo afirma Martín-Barbero (1996):

Las grandes ciudades sufren un proceso de ruralización, entendido como formas de habitar en dos sentidos: uno, el de los padres o abuelos, que vivieron una cultura rural; otros, los hijos, que viven el deterioro de las condiciones de vida de la mayoría de población desplazada, haciendo emerger "la cultura del rebusque", que hace vigente, formas de supervivencia rural, rescatando saberes y relatos, sentires y temporalidades fuertemente rurales (p. 61).

Resulta interesante rescatar las reflexiones en torno a las diferencias que existen entre los conceptos de marginalidad, apropiación territorial y límites urbanos-rurales. Ya que en ellos subyace una subvaloración de los bordes urbanos, al considerarlos lugares liminares que no logran integrarse a la ciudad. De un lado encontramos en los estudios de Marisela Svampa (2004), una resignificación de la condición de marginalidad urbana, al rescatar la fuerza de las redes sociales de intercambio recíproco, consideradas el elemento estructurante más significativo en la barriada que permite a los marginados migrar desde el campo, asentarse en la ciudad, moverse, conseguir un techo y sobrevivir. Sus estudios resaltan la emergencia de renovadas relaciones comunitarias, donde las relaciones y vínculos familiares y de compadrazgo, basados en la solidaridad y la reciprocidad, dibujan un mundo en que la confianza es la clave en las relaciones sociales, a tal punto que en un mundo sin Estado ni partidos ni asociaciones "la red de intercambio recíproco constituye la comunidad efectiva del marginado urbano".

A su vez, Larissa Lomnitz en su obra *Cómo sobreviven los marginados* (1989), resalta la importancia de las redes familiares y vecinas en la configu-

ración de la barriada, pero también resalta que en contextos de marginalidad, la consanguinidad no es un factor determinante en la reciprocidad, sino que por el contrario, la proximidad geográfica es capaz de entablar verdaderos flujos de continuidad en las relaciones entre los actores. Para Lomnitz (1989):

Las redes otorgan un apoyo emocional y moral al individuo marginado, y centralizan su vida cultural, frente a la virtual ausencia de cualquier otro tipo de participación organizada en la vida de la ciudad o la nación. Podemos afirmar, por lo tanto, que la red de intercambio recíproco constituye la comunidad efectiva del marginado urbano, en las barriadas latinoamericanas. (p. 223)

Al considerar la novedad que subyace en las luchas sociales de los últimos 15-20 años en contextos sociales territorializados, tanto urbanos como rurales, Raúl Zibechi (2008) resalta la importancia del territorio en la constitución de las relaciones sociales, que resignifican la noción de "movimiento social". Zibechi (2008) considera que:

Hay que ingresar al análisis de los movimientos desde otro lugar: no ya desde las formas de organización y los repertorios de la movilización, sino las relaciones sociales y los territorios, o sea los flujos y las circulaciones y no las estructuras. En este tipo de análisis sobresalen en los movimientos nuevos conceptos como autonomía, cultura y comunidad. Entendiendo que los territorios están vinculados a sujetos que los instituyen, los marcan, los señalan sobre la base de las relaciones sociales que portan. (p. 50)

Por ello, resulta tan oportuna la reflexión de Bell Hooks (1990) sobre el sentido de habitar la margen, ella dice:

Yo estoy situada en el margen. Hago una distinción clara entre la marginalidad impuesta por las estructuras opresivas y la marginalidad que uno elige como lugar de resistencia - como localización de una apertura y posibilidad radical. Este lugar de resistencia se forma continuamente en esta cultura segregada de oposición que es nuestra respuesta crítica a la dominación. Llegamos a este espacio a través del sufrimiento y el dolor, a través de la lucha. Nos transformamos, individualmente, colectivamente, cuando creamos un espacio creativo radical que afirma y sostiene nuestra subjetividad, que nos da una nueva posición desde la que articular nuestro sentido del mundo.(p.203)

Referencias

- Acosta, A. (2008). El buen vivir, una oportunidad por construir. *Debate*, 75, 33-48.
- Acosta, Gl., Garcés, A., Jiménez, L., Pinto, M., y Tapias, C. (2014-2016). *Prácticas de Comunicación para la Movilización y el Cambio Social. Diálogo con colectivos periféricos de Medellín*. Investigación Financiada por Colciencias y la Universidad de Medellín.
- Cinep y Justicia y Paz. (2003). *Panorama de los derechos humanos. Noche, niebla y violencia política en Colombia*. Banco de datos de Violencia Política.
- Consejería Presidencial para Medellín y su Área Metropolitana. (1993). *Programa integral de Mejoramiento de barrios subnormales en Medellín (Primed). Estudios de factibilidad*. Municipio de Medellín.
- Dávalos, P. (2011). *Sumak Kawsay (La vida en plenitud)*. En S. Álvarez. (Coord.), *Convivir para perdurar. Conflictos ecosociales y sabidurías ecológicas* (pp. 201-210). Icaria.
- Fals Borda, O. (2000). *Acción y espacio. Autonomía en la Nueva República*. Instituto de Estudios Políticos. Universidad Nacional. Tercer Mundo Editores.
- Freire, P. (1983). *El acto de leer y el proceso de liberación*. Siglo XXI.
- Freire, P. (2001). *Pedagogía de la indignación*. Morata.
- Garcés, Á. y Jiménez, L. (2016). Re-mirar el territorio desde la movilización social. En Á. Garcés y L. Jiménez (eds.), *Comunicación para la movilización y el cambio social*. Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Garcés, Á. y Jiménez, L. (2016). (Eds.). *Comunicación para la movilización y el cambio social*. Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Garcés, Á. y Jiménez, L. (2014). Documental social participativo. Apropriación territorial en zonas de borde urbano. En J. Pereira (ed.), *Agendas de comunicación en tiempos de conflicto y paz. Cátedra Unesco de Comunicación* (pp. 87-100). https://issuu.com/mercadeoepuj/docs/agendas_de_comunicaci__n_-_sampler
- García, G. (2011). Localizar la memoria. *Revista de Exmemorias* 5.
- García, G. (2012). *Otra memoria es posible*. Editorial la Crujía.
- Gudynas, E. (2009). *El mandato ecológico. Derechos de la naturaleza y políticas ambientales en la nueva Constitución*. Abya Yala.
- Gutiérrez, A. (2009). Localizar la Memoria. *Revista Científica de Información y Comunicación*. 85-111. Edición 5
- Herrera, E., Sierra, F. y Del Valle, C. (2016). Hacia una epistemología del sur: decolonialidad del saber-poder informativo y nueva comunicología latinoamericana. Una lectura crítica de la mediación desde las culturas indígenas. *Chasqui*, 131,77-105.

- Hooks, B. (1990). Choosing the margin as a Space or Radical Openness. <https://www.jstor.org/stable/44111660?seq=1>
- Harvey, D. (2015). *17 contradicciones y el fin del capitalismo*. Editorial Prácticas Constituyentes.
- Jiménez, G. (2017). *De la memoria del conflicto a las memorias locales*. Ediciones Ciudad Comuna.
- Leff, E. (1994). *Ecología y capital: racionalidad ambiental, democracia participativa y desarrollo sustentable*. Siglo XXI.
- Lomnitz, L. (1989). *Cómo sobreviven los marginados*. Editores Siglo XXI.
- Martín-Barbero, J. (Coord.). (2009). Entre saberes desechables, y saberes indispensables. Agenda de país desde la comunicación. Friedrich Ebert Stiftung – Centro de Competencia en Comunicación para América Latina. www.C3fes.net. Consultado 15 noviembre de 2012.
- Martín-Barbero, J. (2002). *Jóvenes: comunicación e identidad*. <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a03>
- Martín-Barbero, J. (1998). *Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad*. https://www.academia.edu/16286244/Jovenes_des_orden_cultural_y_palimpsestos_de_identidad
- Martín-Barbero, J. (1996). *Comunicación y ciudad: sensibilidades, paradigmas, escenarios*. En F. Giraldo y F. Viviescas (eds.), *Pensar la ciudad*. Tercer Mundo Editores.
- Mongin, O. (2006). *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Paidós.
- Oslender, U. (2002-junio). Espacio, lugar y movimientos sociales: hacia una espacialidad de resistencia. *Scripta Nova*, 115(VI). Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona. Recuperado de <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-115.htm>
- Pergolis, J. (2002). *La plaza, el centro de la ciudad*. Bogotá: Universidad Católica de Colombia – Universidad Nacional de Colombia.
- Raúl, S. y Jiménez, L. (Directores). (2011). *Dónde viviremos*. [Cinta cinematográfica]. Casa productora, Ciudad comuna. www.ciudadcomuna.org
- Raúl, S. y Jiménez, L. (Directores). (2012). *Colores y sabores de mi comuna*. [Cinta cinematográfica]. Casa productora, Ciudad comuna. www.ciudadcomuna.org
- Sánchez, L. (2008). El desplazamiento forzado intraurbano: negación del derecho a la ciudad. En P. Riaño y M. Villa (eds.), *Poniendo tierra de por medio. Migración formada de colombianos en Colombia, Ecuador y Canadá* (pp. 173-214). Corporación Región.

Svampa, M. (2004). Cinco tesis sobre la nueva matriz popular. *Cambio Social*, 15. http://www.laboratorio.sociales.uba.ar/textos/15_6.htm

Wortman, A. (2010). *Globalización, sentidos e identidades en América Latina*. <http://cursos.caicyt.gov.ar/course/view.php?id=61>

CAPÍTULO X

Parloteo: aporte a la producción de saber en ciencias sociales

Lubín Torres¹

Alexander Silva²

Marcela Galeano Acosta³

María González⁴

Alexandra Agudelo López⁵

Introducción

Como se deriva de la afectación y las motivaciones de la sistematización de saberes y metodologías, la Corporación Investigación y Formación (Corporación IFT) ha identificado un problema, que cada vez se siente más tangible, y es que no existe una investigación rigurosa y sistemática, crítica y que recoja diferentes voces, sobre el parloteo como herramienta utilizada por la Corporación para la producción de saber con y desde lo comunitario.

El parloteo se practica hacia dentro y hacia fuera de la Corporación IFT para generar diálogo, construir y circular saberes entre diferentes colectivos y agentes, propiciar articulación social y tener incidencia sociopolítica. Incluso en el contexto actual de Medellín, las organizaciones sociales reconocen el parloteo como una herramienta propia de la Corporación IFT y sus espacios, por lo que se hace urgente realizar un ejercicio de comprensión y análisis

¹ Integrante e investigador de la Corporación IFT. Coordinador incidencia. Correo electrónico: torreslubin@gmail.com

² Integrante, formador e investigador de la Corporación IFT. Correo electrónico: alexandersilva.rodas@gmail.com

³ Integrante, investigadora y coordinadora de construcción de saber de la Corporación IFT. Correo electrónico: marcela.galeano.a@gmail.com

⁴ Voluntaria e investigadora de la Corporación IFT. Correo electrónico: maria.gonzalesjim@gmail.com

⁵ Asesora de la investigación. Coordinadora de la Maestría en Educación y Derechos humanos de la Universidad Autónoma Latinoamericana – Unaula. Correo electrónico: alexandra.agudelolo@unaula.edu.co

crítico del parloteo para producir un conocimiento más concreto y riguroso sobre el mismo y poder aprender de todos estos años de experiencia, consolidando la práctica de la Corporación IFT.

Por otro lado, desde hace un tiempo, dentro de la Corporación IFT se ha iniciado la conversación sobre qué es el parloteo y sobre las diferencias y aspectos en común entre los diferentes parloteos que se han realizado desde la corporación. Han surgido también muchas preguntas acerca de los elementos que constituyen el parloteo y sobre el impacto o los efectos que este tiene en las personas que en él participan. En estas conversaciones se han identificado diferencias de perspectivas, recuerdos y experiencias, en la medida en que cada persona vive, experimenta, recuerda y reflexiona sobre cada parloteo de una manera diferente. Por tanto, otro problema u otra situación que hace falta construir en la corporación una visión compartida que abarque o recoja toda la diversidad de perspectivas y visiones a través de un ejercicio de sistematización donde entren a conversar y se entrelacen las diversas voces.

Por todo lo anterior, se estableció una articulación entre la Corporación IFT y la Maestría en Educación y Derechos humanos, su línea de subjetividades y subjetivaciones políticas y específicamente el programa latinoamericano de estudios con jóvenes, que permitió desarrollar una propuesta de investigación en clave de sistematización, para recoger la experiencia del Parloteo y resignificarla como herramienta de producción de saberes sociales.

El presente artículo, es resultado de la mencionada investigación y está estructurado en varias secciones comenzando por la problematización de la experiencia del parloteo, luego, presenta la recuperación de la experiencia e introduce algunos elementos teóricos de la producción de saber en ciencias sociales en América Latina como mediación para la reflexión. Finalmente, muestra los hallazgos en términos de apuestas epistémicas y ético políticas del parloteo.

Finalmente, es importante señalar que el presente artículo es una síntesis de la investigación que está en proceso de publicación y que además, cuenta con una cartilla ilustrada para orientar la metodología del parloteo.

10.1 Problematización

Los integrantes del colectivo IFT desde sus inicios han creído en el poder del parloteo para restaurar lazos fracturados por las dinámicas de la

violencia, para el encuentro desinteresado en la palabra en el desacuerdo conversado, y por eso, haber trasegado durante tantos años llevando a cabo esta práctica, deja reflexiones en cada uno y en el proyecto colectivo. El problema identificado por la corporación es que no existe una sistematización y reflexión rigurosa sobre estos fenómenos, lo que nos puede generar un vacío en los acumulados de conocimiento y acción política que posiblemente estamos generando en la ciudad; o podemos estar ignorando las fallas que hemos tenido y estar repitiéndolas una y otra vez.

Es por eso que nos referimos al parloteo como una práctica cotidiana, y creemos en que los pequeños cambios son los que llegan a formar personas con pensamientos críticos y reflexivos que piensan su ciudad, su país. Por eso creemos que al sistematizar el parloteo podemos obtener una reflexión frente a nuestra cultura y el conocimiento que de este se derive será orientado a pensar acciones para seguir aportando en la construcción de una cultura de la paz.

En esa línea, creemos que partir de la sistematización de experiencias se pueden generar productos interesantes para compartir en el ámbito de la educación popular, la investigación social, y la academia. Queremos que estos productos nos generen recursos intangibles y tangibles para el fortalecimiento de nuestra corporación donde nuestro trabajo es construir nuevo conocimiento social desde un pensamiento crítico, por y para el fortalecimiento de los procesos comunitarios.

En términos de lo que la sistematización puede propiciar para cada sujeto, pensamos que cada persona experimenta y reflexiona cada parloteo desde su subjetividad. El problema reside en que estas subjetividades no dialogan en un escenario donde sea posible la construcción de un conocimiento compartido sobre esta experiencia. De ahí que la sistematización permita generar espacios donde las subjetividades se pongan en juego y pueda, de este modo construirse como una apuesta en común, construyendo una visión plural, inclusiva y enriquecida del parloteo, que lo consolide como práctica de la Corporación IFT.

Otro de los elementos importantes de esta problematización está asociado a que los parloteos, al ser espacios de diálogo sobre temas sociales, son pensados desde las realidades que experimentamos en especial los jóvenes, en esa medida sistematizar el parloteo nos lleva a visualizar con mayor nitidez la sociedad, el país que queremos a partir de pensar la ciudad, el barrio que queremos habitar. Colombia es un país en guerra, donde se necesita que los

jóvenes seamos quienes tomemos iniciativas para esbozar otros horizontes, estas formas alternativas de construir pensamiento crítico alrededor de las problemáticas sociales, de rescatar saberes, de generar acciones colectivas, de participar en lo público. Y así como Colombia, otros países que viven guerras internas y externas, han roto los lazos comunitarios, expandido las desconfianzas y dificultado proyectos colectivos. Entender el parloteo desde su sistematización puede aportar en esa vía de llevar un mensaje más claro al mundo sobre la necesidad de reconciliarnos, de volvernos a encontrar en el diálogo con otros diferentes, con conocimientos plurales, en nuestros acuerdos y desacuerdos para así seguir pensando otros mundos posibles.

A partir de estas reflexiones, la investigación se intencionó desde la pregunta ¿Cómo el parloteo aporta a la construcción de saber a través del diálogo y la inclusión de la pluralidad de conocimientos y el reconocimiento de la diversidad, de las otras y los otros?

10.2 Justificación

El parloteo es una práctica que se ha implementando desde el colectivo IFT para estimular el diálogo de saberes y a partir de ahí aprender y desaprender la realidad social que nos rodea.

El diálogo reflexivo ha sido un elemento fundamental de nuestros parloteos ya que concebimos el diálogo como la acción de intercambiar palabras, pero más aún como *acción interna y externa* que permite la escucha activa y la comprensión mutua, también hablar desde un saber autorizado por la experiencia, lo que sabemos y sentimos, pues para dialogar creemos no necesitamos, más que la autoridad de los expertos, la de distintos saberes de quien quiera compartirlo, sea campesino, sea trabajador, sea estudiante o sea profesional todas las voces son escuchadas siempre y cuando reflexione, sienta, se escuche a sí mismo y a los otros. Hemos buscado acercarnos al otro que es un humano igual en tanto ser corpóreo de sensaciones, y acercarnos a su diferencia en tanto que ser pensante desde su individualidad. Todo esto lo hemos hecho desde la intención y la intuición.

Durante más de nueve años venimos parloteando en las calles de los barrios, en las casas de amigos, en los parques, en festivales de jóvenes, en encuentros nacionales académicos y políticos, alrededor de distintos temas tales como: la paz territorial, la resistencia juvenil, el derecho a la ciudad, la acción colectiva. Para ello, nos hemos articulado con distintas organizaciones comunitarias de la ciudad estableciendo lazos de complicidad y confianza.

Cada vez venimos haciendo más registros, audiovisuales y escritos de lo que hacemos en los encuentros de parloteos.

Por lo anterior, la principal motivación para la realización de esta sistematización es la necesidad que actualmente existe en la Corporación IFT de apropiarnos de nuestros saberes, reflexionar sobre nuestras prácticas y aprender de ellas para generar acciones conscientes enmarcadas en procesos de transformación social, partiendo de la premisa de que solo a través de una comprensión y reflexión crítica y en profundidad sobre nuestras prácticas podremos orientar nuestras acciones y nuestro pensamiento y dotarlo de sentido.

IFT lleva más de nueve años realizando parloteos tanto dentro del colectivo para trabajar la toma de decisiones y los conflictos que se presentan, como hacia afuera, para construir conocimiento a partir del diálogo, generar articulación con otras organizaciones y tener incidencia sociopolítica. Pero después de tanto tiempo utilizando el parloteo y transformándolo, se necesita una investigación que permita conocer esta práctica en profundidad y acercarnos a comprender los procesos que genera, sus elementos diferenciadores de otras prácticas, su base epistemológica y su enfoque. Se hace necesario conocer, a partir de la sistematización del parloteo y de su trayectoria hasta el momento, las prácticas más adecuadas para generar cambios y transformación en cada parloteo que se realiza. Con esta sistematización podremos comprender también la influencia que cada uno de los componentes y fases del parloteo tiene en el proceso de diálogo que se abre en esta práctica.

Se hace necesario desarrollar una investigación que sustente nuestro quehacer, que haga tangible nuestro saber y que posicione a la Corporación IFT como organización que construye saber, que tiene incidencia sociopolítica y que elabora sus propias metodologías para ello. La sistematización permite que las prácticas y pensamientos que las personas y colectivos construyen entren en conversación con otros y otras, conociéndose, reflexionando sobre ellas y posicionándose en el mundo social. Por lo que otra motivación es poder construir un conocimiento riguroso sobre el parloteo con el fin de posicionarlo como una forma de construir saber a partir del diálogo y articular colectivos en torno a procesos de transformación social construida y desarrollada por la Corporación IFT a lo largo de estos últimos años. Incluso, como consecuencia de esto, la sistematización nos permite compartir nuestro saber y nuestras prácticas con otros colectivos, de manera que puedan utilizar el parloteo en sus propios procesos y espacios como herramienta consolidada y definida.

En relación al contexto local en el cual esta práctica se inscribe, nos encontramos en un momento donde la Corporación IFT y organizaciones de todo el país desarrollan procesos de construcción de paz a partir del diálogo y del reconocimiento y respeto de la diversidad, que nos llevan a la importancia de construir un conocimiento sólido y consciente sobre nuestra práctica, para trabajar en los procesos de transformación social que buscan una sociedad más equitativa, participativa y crítica. En este sentido, se hace pertinente consolidar a partir de la investigación prácticas de construcción de saber y tejido social basadas en el diálogo, el respeto y el reconocimiento de todos los tipos de saber y de todas las personas, como es el parloteo.

10.2.1 Objetivos

10.2.1.1 Objetivo general

Comprender el aporte de la práctica del parloteo a la construcción de conocimiento desde la experiencia de la Corporación IFT desde el año 2014 hasta el año 2019.

10.2.1.2 Objetivos específicos

1. Recuperar la experiencia de los parloteos en el quehacer de la Corporación IFT.
2. Identificar los componentes y las características que estructuran y definen el parloteo.
3. Identificar los elementos diferenciadores del parloteo respecto a otras prácticas de construcción de saber popular y de investigación participativa.
4. Posicionar el Parloteo como una estrategia de construcción de saber a partir del diálogo en el contexto local y nacional.

10.3 Recuperación de la experiencia del parloteo en el quehacer de la Corporación IFT

En el parloteo, como en toda técnica de investigación social que busque aportar en la construcción de saberes, según la perspectiva de Habermas (1968), se tiene un interés teórico-técnico, el cual se ve reflejado en la manera como estructuramos y planeamos cada parloteo. Así, el diseño de los espacios, la disposición de los cuerpos y distribución de los momentos son elementos

con los que se pretende aportar en la construcción colectiva de saber desde lugares de enunciación diferentes a los tradicionales, lugares más cercanos a la cotidianidad y experiencia de los territorios. A continuación relatamos las experiencias alrededor de su proceso de planeación y ejecución.

10.3.1 Proceso de planeación del parloteo

El proceso de planeación de los parloteos ha tenido varios componentes que consideramos, han incidido en la manera en que se desarrollan, tales como la conformación de un equipo metodológico, la pregunta, los roles de los participantes y la convocatoria de los participantes.

10.3.2 El equipo metodológico

Puede considerarse como el grupo de actores que diseña metodológicamente el parloteo, es decir lo planea y le imprime intencionalidad a la temática escogida. Sin embargo, la experiencia nos ha mostrado que el parloteo requiere, además del equipo metodológico, la articulación con las personas encargadas de llevar a cabo cada rol del parloteo (*dador, sintonizador, provocador, relator, participantes*) en sus diferentes momentos (*sintonía, provocación, diálogo/reflexión, aprendizajes*).

Según la experiencia, este equipo metodológico se ha construido de tres maneras distintas:

1. Equipo interno IFT en el cual los integrantes de la corporación definen la intencionalidad del parloteo y orientan la reflexión social desde las temáticas consideradas pertinentes políticamente por la corporación. Por ejemplo el cineparloteo en San Cristóbal fue construido por IFT respondiendo a un interés de reflexionar sobre las memorias silenciadas particularmente en este territorio (experiencia de cineparloteo realizada el 30 de septiembre de 2017).
2. Equipo de articulación en el que diferentes organizaciones construyen el parloteo de acuerdo a una intencionalidad temática y política. Regularmente este equipo se constituye a partir de una mezcla de participantes de IFT en articulación con otras organizaciones sociales y actores comunitarios e institucionales, tal y como se realizó el parloteo del Festival Imagine y el del Campaz (parloteo Festival Imagine, 26 de noviembre de 2017; parloteo Campaz, 1 de diciembre de 2017) donde se llevó a cabo un proceso de construcción de la temática

y las preguntas a cargo de varias organizaciones interesadas en las reflexiones propias de la ciudad de Medellín.

3. Equipo de alianzas en el que la propuesta metodológica del parloteo es diseñada para una entidad pública u organización social con el fin de develar perspectivas, reflexiones, propuestas e intereses dentro de territorios específicos, y que han respondido principalmente tanto a la inquietud de la institución que convoca así como a la apuesta social y política de la Corporación IFT. Este equipo reúne participantes de IFT y de otras instituciones para el planteamiento metodológico del parloteo, tal y como lo fueron los parloteos de los corregimientos de Palmitas y San Cristóbal y el del barrio Robledo (parloteo Palmitas, 19 de noviembre de 2017; parloteo Festival Imagine, 26 de noviembre de 2017; parloteo Robledo, 12 de noviembre de 2017), donde se planeó la temática y la pregunta en alianza con las promotoras territoriales de la Secretaría de Juventud quienes tenían interés de suscitar una temática de reflexiones para los jóvenes de cada territorio.

10.3.3 La pregunta

Es un importante punto de partida para los parloteos y es la que nos ha permitido situar las reflexiones en temáticas tan complejas como la paz territorial, el derecho a la ciudad y el territorio o la memoria para la construcción de paz. En los cinco parloteos analizados, la pregunta fue diseñada buscando el compartir experiencias y sensaciones de los territorios para el diálogo reflexión.

10.3.4 Convocatoria de los participantes para el parloteo

De los cinco parloteos que desarrollamos en el marco de la sistematización, en ninguno las personas que acudieron recibieron preparación de ningún tipo previa a la actividad. En otros parloteos de la Corporación IFT, como es el caso de aquellos que tienen carácter investigativo y que sirven para debatir y construir nociones básicas sobre un concepto o tema, los participantes sí recibieron previamente un documento que servía para nutrir la conversación. Sin embargo, esta es una práctica excepcional.

Observamos que los/as participantes de los parloteos, tanto de los que sistematizamos en el presente documento como de otros que la Corporación IFT ha realizado, suele ser un grupo homogéneo conformado por las organizaciones sociales y comunitarias con las que IFT trabaja y desarrolla

sus proyectos por los y las jóvenes que participan de sus procesos. Cuando el parloteo se hizo en un territorio concreto (como fueron los parloteos de Robledo y Palmitas) y puesto que la encargada de convocar a los participantes lo hizo a través de un volante informativo dirigido a un público muy específico, los grupos fueron homogéneos y compartieron características como la pertenencia a una comunidad y a procesos propios de esta (Robledo - Palmitas), pues era difícil que alguien externo a ese círculo organizativo o territorial acudiera.

10.3.5 Proceso de ejecución del parloteo

10.3.5.1 Los roles del parloteo

El nivel de compromiso que adquiere cada rol desde la planeación hasta la ejecución del parloteo afecta su desarrollo. Por ejemplo, en los parloteos de análisis -por lo general- el provocador y el dador, han ejercido gran influencia en el desarrollo del diálogo/reflexión, pues aspectos como la relevancia temática de sus intervenciones y su protagonismo inicial, significan un importante foco de atención en los participantes de los parloteos. No obstante, en los parloteos analizados estos dos roles no participaron en el equipo metodológico encargado de la planeación temática y de las preguntas, por lo que vimos la necesidad de que tanto el dador como el provocador ineludiblemente siguieran haciendo parte del proceso de planeación en los parloteos futuros.

10.3.5.2 *El dador*

Desde la experiencia, el rol de *dador*, nos dejó ver que sus funciones tales como distribuir el tiempo, el uso de la palabra y la orientación de la conversación en relación con la temática que se propone son muy valiosas para el parloteo. Cuando el dador se vinculó al proceso del diseño metodológico del parloteo se logró traer a cuenta elementos que enfocaron el objeto de reflexión y análisis del parloteo en la conversación intencionada desde el diseño; cuando no lo hizo así, la temática se desbordó o tomó rumbos distintos al planeado. De lo anterior se desprende que el dador no actúa solo como un regulador del uso de la palabra sino que este debe tener un acercamiento a la temática del parloteo no solo desde el enfoque del diseño sino también desde la temática en sí misma a fin de que pueda interpelar a las personas que participan para que logren plantear interrogantes, identificar las distintas perspectivas que confluyen allí y profundizar en temáticas.

10.3.5.3 El provocador

El papel del provocador nos permitió reflexionar acerca de su rol como detonante de inquietudes en las personas que participan del parloteo y como éste (el provocador), pues aunque no buscamos que respondiera a la pregunta planteada en el diseño metodológico, por lo general sí vimos que orientó su intervención en relación al planteamiento de la misma. Puesto que las temáticas de los parloteos fueron muy variadas, regularmente tuvimos que invitar a personas de diferentes organizaciones con conocimientos específicos con lo cual evidenciamos que el provocador no hizo parte del equipo metodológico, pero en su mayoría sí fue sensibilizado metodológicamente sobre cuáles son las características de su rol en el parloteo como incitador, a fin de que no se extendiera más de lo necesario por su protagonismo inicial en el diálogo reflexión, y su lugar como conocedor sobre la temática particular del parloteo, y con ello evitar dificultades para el desarrollo horizontal del diálogo reflexión. En un caso, en el parloteo del Festival Imagine 2017, notamos que no hubo una buena sensibilización sobre este rol pues allí las provocadoras además de extenderse en el uso de la palabra, no lograron aclarar la temática del parloteo, por lo que las intervenciones en el diálogo reflexión del resto de participantes fueron muy cortas y coartadas por las personas provocadoras quienes asumieron un papel de *profes* o de *conferencistas* al responder, cuestionar o aclarar dudas de los participantes.

10.3.5.4 *Los participantes*

Al inicio nos hicimos la pregunta acerca del rol que tiene el resto de personas que participan en los parloteos, inicialmente nos preguntamos por ¿asistentes, públicos, audiencias, espectadores, participantes?, no obstante, al hablar de público del parloteo en el equipo de sistematización, surgió un debate en torno a si el concepto es apropiado para una dinámica como la del parloteo o no. Cuando se habla de público, se piensa en un grupo de personas pasivas o poco activas que contemplan un evento, acto o suceso, contribuyendo de manera puntual a su construcción. Esto no es lo que sucede en el parloteo, donde todas las personas que participan tienen la posibilidad de hacerlo de manera activa, en cualquier momento y durante el tiempo que requieran. Es decir, las personas que participan del parloteo son todas protagonistas del mismo, en la medida en que se entabla un diálogo donde todas pueden participar, lo que da lugar a que no haya un público como el que se da en una obra de teatro, una conferencia o un conversatorio. Por otro lado, el parloteo entendido como método de construcción de conocimiento

requiere de la participación activa y crítica de las personas que asisten. Si hablamos de público, sería difícil establecer quién es el público: ¿quiénes participan pero no organizan? ¿Quiénes asisten y no hablan, escuchan pero no participan? ¿Todas las personas participan, independientemente de si son organizadoras o no? En este sentido, la reflexión a partir de la experiencia nos hace ser conscientes de que nosotros hablamos de participantes y no de público.

10.3.5.5 *El sintonizador*

Si bien la sintonía ha sido característicamente sensorial, al reflexionar las experiencias aquí analizadas, nos mostró que es muy importante guardar una relación entre la sintonía, la pregunta y la temática a fin de que esta fuera mejor recibida e invitara a los participantes del parloteo a vincularse en la dinámica de complementariedad de los saberes populares, ancestrales y científicos. Por ejemplo en el parloteo del Festival Imagine, quien guiaba la sintonía, invitó a los participantes a reconocer las semillas a partir de la vista y el tacto luego de introducir la actividad con las siguientes palabras:

Hoy tenemos unas acompañantes muy bonitas, las semillas. Estas son símbolo hoy del alimento, del campo, pero también de nuestro futuro. En la semilla hay una planta, pequeña o grande, entonces vamos a hacerla testigo de nuestra palabra, de nuestro entendimiento. (Sintonizadora del Parloteo Festival Imagine, 2017)

En el parloteo del Festival (2017) las temáticas fueron: derecho al territorio, transformaciones en el territorio, realidades y prácticas de las juventudes rural-urbanas; y a su vez, las preguntas que orientaron la reflexión fueron ¿Cuáles han sido las transformaciones que ha tenido el territorio de San Cristóbal y cómo han incidido en sus dinámicas sociales? ¿Cuáles son las realidades y prácticas de las y los jóvenes rurales-urbanos de acuerdo al contexto territorial? Lo anterior evidencia una clara relación de las temáticas, la pregunta y la sintonía.

10.3.5.6 *El relator*

La sistematización de los cinco parloteos analizados aquí nos llevó a reflexionar sobre las dificultades de la relatoría para una construcción de saber desobediente del marco epistémico tradicional. De una parte, la relatoría es encargada a un relator, quien debe consignar en ella los elementos que den cuenta del diálogo-reflexión, de ahí que se entienda la relatoría como el

registro y la síntesis de la construcción de saber del parloteo. Sin embargo, esta síntesis no puede adjudicarse por completo al relator, puesto que en principio, fue a partir de las palabras compartidas por los participantes del parloteo que el relator tuvo la herramientas que necesitaba para elaborar el relato del parloteo. En este sentido la relatoría fue tanto un producto de coautoría y elaboración intersubjetiva como un producto interpretativo del relator. La dificultad se expresa así en torno a cómo garantizar la coautoría de las relatorías a partir de la tensión intersubjetiva entre la intencionalidad temática del parloteo, las palabras de los participantes y las percepciones del relator de la conversación. En este sentido, surge otra dificultad para el análisis de la relatoría del parloteo, pues esta es escrita por el relator, lo cual plantea preguntas sobre cuál es el tipo de persona para ejercer el rol de relator, pues tiene el gran reto de romper con la colonialidad epistémica e introducir formas verdaderamente horizontales y colectivas de construir conocimiento a través de la relatoría.

10.4 Apuestas teóricas: producción de saber a través de diálogos latinoamericanos

“La palabra sin acción es vacía. La acción sin palabra es ciega. La palabra y la acción fuera del espíritu de la comunidad son la muerte” (Pensamiento Nasa, en Escobar, 2014, p. 50).

La presente sistematización de experiencias se sustenta en un horizonte epistemológico comprensivo. Desde este horizonte, la realidad se concibe como una construcción social llevada a cabo por sujetos que crean significados y resignifican desde su propia condición, esto es, su lugar de enunciación y su entramado histórico. La diversidad y pluralidad se hace necesaria bajo esta forma de construcción de conocimiento. Algunas corrientes importantes del pensamiento sirven de referentes a esta postura: las epistemologías del sur y diferentes corrientes latinoamericanas.

De estas corrientes retomamos referentes conceptuales surgidos de la necesidad de identificar en el panorama epistemológico y social. Son discursos que desafían las comprensiones dadas por sentado en el pensamiento y la vida. Las acciones contrahegemónicas que esto conlleva, obliga pues a aclarar nuestro lugar en el mundo y nuestra identidad en el territorio

El paradigma comprensivo dentro del que se enmarcan las epistemologías del sur y la corriente latinoamericana representan una cruzada por el recono-

cimiento de la pluralidad como un hecho en el mundo, el cual hace necesaria la revisión del paradigma unidimensional y hegemónico de la realidad así como revisar epistemes y sociedades de hace tiempo silenciadas.

10.4.1 El pensamiento latinoamericano

Reconocemos el pensamiento latinoamericano como un elemento de suma relevancia para esta sistematización pues nos sitúa en un contexto científico y social de reconocimiento de la diversidad y la identidad.

La inserción de América en el sistema mundo con el *Descubrimiento* significó un intercambio cultural que dio lugar al mestizaje, exterminio y dominio de quienes habitaron Latinoamérica, pero también significó el inicio de un modelo social occidental, capitalista y liberal que acentuó en la base de la sociedad moderna latinoamericana la contradicción como condición de desarrollo. Así, la civilización y la barbarie encarnan dicha dicotomía.

“Nuestra contemporaneidad, que nació marcada por las contradicciones y conflictos que caracterizaron al Estado liberal oligárquico, culmina en la caricatura de aquel Estado creada por el neoliberalismo de fuera y de dentro de nuestros países” (p. 67), dicho de otra forma, la contradicción social ha llevado a una crisis institucional del Estado en Latinoamérica en la que las voces de los poderes no hegemónico son acalladas para el mantenimiento de las condiciones sociales por parte de una hegemonía. El la ideología en este sentido es un concepto relevante pues establece los parámetros culturales hegemónicos. Así,

La obra cultural puede ser caracterizada por el hecho de que realiza un universo más o menos coherente que corresponde a una visión del mundo cuyos fundamentos son elaborados por un grupo social privilegiado. En este sentido, el escritor no refleja la conciencia colectiva (...) sino que, por el contrario, lleva hasta un nivel de coherencia muy avanzado las estructuras que esta ha elaborado de forma relativa y rudimentaria (p. 56).

La crítica a la historiografía latinoamericana, así como el reconocimiento del legado y pertinencia de los pensadores latinoamericanos, constituye así una epistemología enraizada en la pregunta que interroga la identidad latinoamericana en busca de dar el lugar que corresponde a la naturaleza y los que José Martí llamó la falsa erudición.

10.4.2 Ecología de saberes

Sumado a esto, el aparato científico se acondicionó a ese sistema económico capitalista, con ello se insertó una sola verdad, la verdad científica para afirmar los valores y las formas unidimensionales de explicar y vivir el mundo. Esto es lo que De Sousa Santos llama el *pensamiento abismal*, que descarta la pluralidad epistémica y por tanto las diversas formas de experimentar e interactuar en el mundo, propiciando la injusticia social a un nivel planetario. “La injusticia social global está, por lo tanto, íntimamente unida a la injusticia cognitiva global” (p. 20) lo que significa que la hegemonía de un tipo de pensamiento y conocimiento reproduce la injusticia y por ello “la batalla por la justicia social global debe (...) ser también una batalla por la justicia cognitiva global” (p. 20), esto es, plantear alternativas al pensamiento hegemónico.

Frente a ese contexto –especialmente los latinoamericanos que reconocemos nuestra historia de dominación epistémica–, nos interesa retomar la pregunta que se hace De Sousa Santos (2010) *¿cómo luchar contra las líneas abismales usando instrumentos conceptuales y políticos que no las reproduzcan?* (p. 44)

Ante lo cual consideramos que para enfrentar dicho pensamiento dominante, está todo por construir. Desde ahí hay propuestas interesantes como la que sugiere De Sousa Santos (2010) con la construcción de un *pensamiento pos-abismal*, que implica reconocer “la idea de una diversidad epistemológica del mundo, el reconocimiento de sí mismo y de los otros una pluralidad de conocimientos más allá del conocimiento científico” (p. 33).

De esta alternativa de pensamiento se deriva una noción más precisa con la que nos identificamos: *ecología de saberes*, la cual es valiosa para comprender las implicaciones para transformar esa realidad dominante. Retomamos de esta su premisa fundamental en la que se reconoce que todo conocimiento tiene límites internos y límites externos (p. 36), los límites internos tienen que ver con las formas de intervenir el mundo modelados por cada conocimiento; los límites externos, son los que se dan a partir del reconocimiento de otros saberes con otras versiones de la realidad social. Esta es una postura muy interesante en tanto hasta ahora la ciencia solo ha reconocido sus límites internos desconociendo que otros saberes tienen sus propias verdades y sentidos.

Adicionalmente, nos interesa de esta perspectiva el hecho de entender los distintos conocimientos como *testimonios* de vida, pues de acuerdo con De Sousa Santos (2010) “Todos los conocimientos son testimonios desde que lo

que conocen como realidad (su dimensión activa) está siempre reflejado hacia atrás en lo que revelan acerca el sujeto de este conocimiento (su dimensión subjetiva)” (p. 36).

Sumado a esto, la ecología de saberes implica el reconocimiento de sujetos de conocimientos así como de ignorancias. Pues comprender que somos seres de ignorancia implica hacer conciencia de lo que sabe y lo que no, para ponerse en actitud de olvidar lo aprendido o desaprender, tal y como lo señala De Sousa Santos (2010): “así, en un proceso de aprendizaje gobernado por la ecología de saberes, es crucial comparar el conocimiento que está siendo aprendido con el conocimiento que por lo tanto está siendo olvidado o desaprendido”. (p. 35)

Ahora bien, a pesar de que enfatizamos en el rescate del saber propio venido de la experiencia personal, eso no implica negar el aporte del saber científico, tal y como en la ecología de saberes se concibe:

Es una ecología porque está basada en el reconocimiento de la pluralidad de conocimientos heterogéneos (uno de ellos es la ciencia moderna) y en las interconexiones continuas y dinámicas entre ellos sin comprometer su autonomía. La ecología de saberes se fundamenta en la idea de que el conocimiento es interconocimiento. (p. 32)

Por lo que optamos por hacer un uso contrahegemónico: “Como una epistemología posabismal, la ecología de saberes, mientras fuerza la credibilidad para un conocimiento no científico, no implica desacreditar el conocimiento científico. Simplemente implica su uso contrahegemónico”. (p. 35)

10.4.3 Ontología política, ontología relacional y pluriverso

Uno de los procesos fundamentales de los movimientos sociales es el de crear ontologías, entendiendo que la “ontología se refiere a aquellas premisas que los diversos grupos sociales mantienen sobre las entidades que *realmente* existen en el mundo” (Escobar, 2014, p. 57). Arturo Escobar (2014, p. 13) otorga a los movimientos y grupos sociales un papel fundamental en la construcción de diferentes configuraciones o visiones del mundo a partir de su accionar político con el concepto de ontología política, ya que entiende que “toda ontología o visión del mundo crea una forma particular de ver y hacer la política” a la vez que “muchos conflictos políticos nos refieren a premisas fundamentales sobre lo que son el mundo, lo real y la vida; es decir, a ontologías”. De esta forma, “a través de las prácticas, las ontologías crean verdaderos mundos” (Escobar, 2014, p. 58). Las prácticas de los colectivos dan

lugar a ontologías políticas y configuraciones del mundo determinadas, por lo que es interesante analizar cómo se construyen dichas ontologías, quiénes las construyen, para quiénes y cómo dialogan las ontologías construidas por diferentes grupos sociales entre sí.

En la medida en que “todas las cosas del mundo están hechas de entidades que no pre-existen a las relaciones que las constituyen” (Escobar, 2014, p. 58), desde las ontologías o visiones del mundo que cada grupo social construye se conciben los diferentes elementos de su entorno de determinada manera y esto da lugar a formas de relacionamiento determinadas. Desde esta perspectiva, las ontologías relacionales son aquellas en las que “los mundos biofísicos, humanos y supernaturales no se consideran como entidades separadas, sino que se establecen vínculos de continuidad entre estos” (Escobar, 2014, p. 58). Muchas comunidades afrodescendientes, indígenas y campesinas han construido una ontología relacional desde sus orígenes, que se opone o se diferencia de la ontología individualista y desconectada de la naturaleza que se promueve desde el pensamiento colonial, en el cual la percepción del entorno y la naturaleza como ser inerte da lugar a prácticas extractivistas basadas en el crecimiento económico, el individualismo y la productividad (Escobar, 2014). En este trabajo de investigación nos situamos en una ontología relacional donde el respeto con el entorno, con las personas, con los grupos sociales, con la naturaleza y con todos los elementos que nos rodean es esencial para nuestro ser y estar en el mundo, comprendiendo que la construcción de conocimiento y nuestra práctica pasa por la integración, el reconocimiento y el respeto tanto de toda la humanidad como de la naturaleza.

Las relaciones con los otros y con el entorno se pueden dar de múltiples formas, pero en nuestro caso, nos sentimos recogidos en el concepto que Raquel Gutiérrez Aguilar (como se cita en 2012, p. 3 en Escobar, 2014, p. 52) define como *entramado comunitario* y con el cual se refiere a “la multiplicidad de mundos de la vida humana que pueblan y generan el mundo bajo pautas diversas de respeto, colaboración, dignidad, cariño y reciprocidad”. En el parloteo, un eje central es la construcción de relaciones de reconocimiento y respeto con el otro, donde se valora la diversidad, y la construcción de articulación y redes de apoyo y reciprocidad entre diferentes grupos. Construir este tipo de organizaciones a partir de la praxis es otro de los ejes fundamentales de un colectivo de IFT en la medida en que es una de las bases para la construcción de conocimiento popular y para la transformación hacia otras maneras de relacionarnos. Todo este proceso

implica un trabajo de transformación desde la base del sistema en el que muchos de nosotros hemos crecido. Como dice Escobar (2014),

Adentrarse en el campo de la relacionalidad —comenzar a vivir con la inspiración profunda que evoca y transformar nuestras prácticas y espacios cotidianos de acuerdo a dicha inspiración— no es fácil. En cierta forma requiere una reconversión ontológica. Parte de este proceso requerirá, por lo menos, de una verdadera y perpetua invención de nuevas prácticas, incluso mediante instrumentos como las tecnologías digitales; parte surgirá de abrirse con atención a aquellos grupos y formas de pensar que han mantenido vivas las formas relacionales de existir (p. 60).

Es en este punto donde el papel de los movimientos sociales en los procesos de transformación y construcción de conocimiento es esencial, como una forma de construir o recuperar o reconocer ontologías diferentes a la hegemónica e inventar nuevas prácticas.

Como se expone desde el MCD (modernidad/colonialidad/descolonialidad), a lo largo de la historia se ha vivido en América Latina un proceso de “colonialidad del saber y del ser” (Escobar, 2014, p. 42) donde determinadas ontologías, construidas por grupos indígenas, campesinos y afrodescendientes, se han invisibilizado. Esto hace necesario que para un proceso real de transformación y emancipación se desarrolle un proceso de descolonización epistémica, donde se construya conocimiento desde los grupos de base, que responda a sus necesidades y reconozca su manera de ver y comprender el mundo. En este sentido, la corriente de pensamiento decolonial o MCD (Modernidad/colonialidad/descolonialidad) sirve de referencia teórica para este trabajo de sistematización del parloteo, en la medida en que enmarcamos el parloteo como una práctica que nos permita abrir espacios para la descolonización epistémica. El parloteo se construye desde esta visión como una estrategia que da lugar a una “concepción de ontología que permita múltiples mundos” (Escobar, 2014, p. 18), que es lo que Escobar denomina pluriverso (2014, p. 18) y que el movimiento zapatista define como “un mundo donde quepan muchos mundos” (Escobar, 2014, p. 59).

Nuestra investigación se ha desarrollado en el marco de una “perspectiva de ontología política del territorio” (Escobar, 2014, p. 19) en la medida en que -como dijimos anteriormente- busca oponerse a la visión de un mundo (capitalista, liberal y secular) para defender la existencia del *pluriverso*, donde existen otros modelos de vida, con otras relaciones con el entorno y donde se reconocen múltiples configuraciones del conocimiento, asemejándose a las *luchas ontológicas* que desarrollan grupos indígenas, afrodescendientes

y campesinos (Escobar, 2014, p. 19). En nuestro caso, dicha lucha ontológica se desarrolla en un contexto diferente, que es el urbano y con la particularidad de ser dinamizada por grupos juveniles, por lo que es interesante analizar cómo se lleva a cabo la construcción de conocimiento y la reconstitución de la relacionalidad y comunalidad en un espacio urbano que está tan marcado por la modernidad y por una concepción del mundo globalizada y capitalista, que promueve otras maneras muy diferentes de relacionamiento a la que desde las ontologías relacionales se proponen (Escobar, 2014, p. 60).

10.5 Apuestas metodológicas: el parloteo en el ciclo de acción–reflexión–acción.

Autores como Fals Borda (1979) hacen un llamado a la responsabilidad que la comunidad de científicos tiene en los procesos de transformación social y a partir de su trabajo con diferentes comunidades colombianas, genera unas reflexiones alrededor de la articulación entre teoría y práctica y de la construcción de conocimiento desde, por y para los grupos de base, en contraposición a la producción de conocimiento desarrollada por las clases dominantes (Fals, 1979). En primer lugar, habla de la necesidad de que las herramientas de trabajo y las estrategias de construcción de conocimiento guarden coherencia con nuestra visión de responsabilidad social (Fals, 1979, p. 254), reflexión que es muy pertinente en el marco de la investigación que nos ocupa. Fals Borda (1979) expone cómo la posición social de los individuos y grupos dentro de las relaciones específicas de poder del sistema que habitamos da lugar a una construcción del conocimiento, que responden necesariamente a unos intereses y contextos concretos. En este sentido, se hace esencial en la construcción de conocimiento preguntarse “para quién” se está construyendo dicho conocimiento (Fals, 1979, p. 263). Así, en el desarrollo de la investigación social en Colombia se encuentra la necesidad de que sean los grupos de base los que se apropien de las herramientas de investigación desarrollando trabajos de formación en investigación social, se busca construir un conocimiento popular donde se reconozca el saber y el sentido común de las comunidades y se concibe la práctica como elemento anterior a la reflexión, buscando de esta manera la articulación de teoría y práctica en un ciclo donde la una alimenta y enriquece a la otra, que da lugar a la investigación–acción (Fals, 1979). Podemos relacionar esto con lo que anteriormente comentábamos de la necesidad de visibilizar ontologías políticas y relacionales (Escobar, 2014) que históricamente han sido negadas para construir un pluriverso donde

todas las visiones del mundo y configuraciones de conocimiento quepan, y donde no predomine la visión y la forma de construir conocimiento de la clase social dominante.

El parloteo, desde nuestra concepción del mismo, se inscribe en este marco metodológico por ser una práctica que busca construir conocimiento a partir de las experiencias y prácticas de numerosos actores y grupos sociales, cada uno con su visión de la realidad, de manera que se generen unas reflexiones que enriquezcan la práctica y den lugar a nuevas acciones de transformación. Encontramos muy pertinente el concepto de praxis, “entendida como unidad dialéctica formada por la teoría y la práctica, en la cual la práctica es cíclicamente determinante” (Lenin en Fals, 1979, p. 273). De esta manera se construye un conocimiento situado, que se inserta en el bucle de acción–reflexión–acción propuesto por la investigación–acción y cuyo fin último es contribuir al proceso de emancipación y fortalecimiento de los grupos de base para generar transformaciones sociales.

Son muchas las preguntas que nos hacemos tras este rápido recorrido por corrientes y autores en los que nos apoyamos para nuestra investigación. Por ejemplo, Escobar habla de la construcción del pluriverso y de la necesidad de reconocer múltiples configuraciones de conocimiento, pero también nos avisa de la ausencia de lo afro y del género en las corrientes alternativas al desarrollo (Escobar, 2014, p. 63). Una pregunta válida para el parloteo sería ¿se da ausencia de algún grupo social y su consecuente ontología en los parloteos y en la construcción de conocimiento que se ha generado hasta ahora? En relación al marco metodológico y relacionando nuestra experiencia con el trabajo de Fals Borda (1979), ¿cómo estamos articulando nosotros en los Parloteos teoría y práctica? ¿Cómo la construcción de conocimiento que estamos desarrollando fomenta el fortalecimiento y la emancipación de grupos sociales históricamente invisibilizados?

10.6 Apuestas políticas de la corporación IFT

Nos consideramos un colectivo que desde sus inicios le apuesta a la construcción de pensamiento crítico para la transformación social. Somos un proceso que emerge de las bases jóvenes de la ciudad de Medellín en el año 2009, primero como semillero, luego como colectivo y desde el 2016 como una corporación sin ánimo de lucro; con la intención de contribuir en la transformación de las realidades juveniles a partir de la investigación social, la educación popular y la incidencia en políticas públicas. Desde entonces,

IFT ha trabajado de la mano con organizaciones sociales, la academia y el sector público, en el desarrollo de acciones enmarcadas en la construcción de saber, la incidencia política y la acción colectiva.

10.6.1 La comprensión del saber

Desde la Corporación IFT, construir saber es una práctica que involucra un proceso del pensamiento, el discurso y la acción. Aquí la preocupación está centrada en la dimensión ético-política de lo que sabemos, es decir, en la conciencia sobre lo que sabemos ¿Cómo y porqué sabemos lo que sabemos? ¿Para qué nos sirve lo que sabemos? ¿Contribuimos a construir un mundo mejor a partir de lo que sabemos? Esta forma de concebir los procesos de construcción de saber está basada en dos enfoques: la educación popular y la investigación social comunitaria.

10.6.2 La incidencia sociopolítica

Entendemos la incidencia sociopolítica como una práctica que busca movilizar y visibilizar las voces y opciones que los sujetos políticos eligen sobre distintas situaciones problemáticas de la vida ciudadana. La comprendemos en dos niveles: una es la incidencia social, asociada a las acciones cotidianas para el cambio de imaginarios colectivos, discursos y prácticas de los jóvenes, por ejemplo se incide simbólicamente con acciones que afectan las decisiones de cada sujeto cuando sus perspectivas se transforman, o con la comunicación a partir de la publicación de un video en distintas redes sociales o medios académicos sobre un proceso formativo en un territorio particular que afecta la percepción de distintas personas sobre una problemática social. Y la otra, es la incidencia política constituida por acciones que tienen un carácter público político (participación ciudadana en todas sus formas desinstitucionalizadas) y lo público estatal.

10.6.3 La acción colectiva

La entendemos como una práctica en la que se juntan las voluntades de distintas organizaciones y personas en pro de acciones concertadas a partir de unas motivaciones e intereses comunes de cambio social. La acción colectiva es movilización social y política. El concepto de acción se enmarca -según José Padrón- en un momento o situación inicial en el que un cierto estado de cosas es considerado por el actor como deficitario, con el cual no se siente conforme o que supone puede ser mejorado. De acuerdo con Maria da

Cloria Oh, el concepto de acción pasa del plano individual al grupal, cuando las acciones como formas de expresión son construidas por actores sociales colectivos pertenecientes a distintas clases y capas sociales, articuladas en ciertos escenarios de la coyuntura socioeconómica, histórica, cultural y política del país, creando un campo político de fuerza social en la sociedad civil. Por su parte, Faletto (1986) señala que la acción colectiva juvenil se da en tanto los y las jóvenes empiezan a afiliarse a distintos colectivos que convocan un sinnúmero de intereses –ambientales, culturales, económicos, religiosos, de diversidad sexual y género, etc.–, así como también desde sus vivencias y particulares visiones del mundo, construidas a partir de su condición generacional, configuran redes de acción y movilizaciones en torno a su propio reconocimiento como actores sociales.

Ahora bien, el parloteo pensado como escenario para el diálogo de saberes y construcción crítica de pensamiento busca lograr el puente entre la construcción de saber, la incidencia sociopolítica y la acción colectiva al reivindicar el potencial transformador del diálogo.

10.6.4 El parloteo, la construcción de saber y la incidencia sociopolítica

Actualmente la humanidad atraviesa una etapa en la que la tecnología, el conocimiento y la racionalidad son los referentes a los cuales están ligadas concepciones como el progreso, la innovación y el bienestar, sin embargo, no solo el progreso no ha llegado a todos los lugares equitativamente, sino que otras nociones para el bienestar de las personas han sido negadas. Muestra de ello es que los saberes tradicionales, la oralidad y la metáfora fueron extirpados del conocimiento válido y condenados a ocupar un segundo lugar en la medicina, la política y casi todas las esferas de la sociedad occidental.

En la sociedad colombiana, así como en América Latina, este fenómeno ocurre de manera particular pues hay una diversidad extensa de territorios y culturas a lo largo de todo el país, lo cual puede tener alguna relación con el hecho de que el Estado pensado desde el gobierno central tenga poca presencia en el territorio nacional y tengamos tan desafortunada variedad de grupos armados. La diversidad cultural en el territorio colombiano obliga a plantearse la pregunta por el lugar de los saberes tradicionales y ancestrales en medio de un contexto predominantemente racionalista y tecnológico.

Al respecto, desde la Corporación IFT, consideramos que la débil presencia del Estado colombiano ha hecho que los sectores periféricos y populares de Colombia hayan tenido que construir, no solo sus casas, sino también los referentes para leer el territorio en el que se asientan y por ello hayan construido cierto saber a partir de la experiencia. Las abuelas y abuelos también en los territorios, nos muestran los saberes que tradicional y culturalmente han construido para sí y que no han pasado por la *letra muerta* sino por la oralidad. Así pues, los saberes populares y formados desde la experiencia son referentes desde los cuales puede tejerse una imagen interpretativa del mundo, con lo cual, existen, además de formas racionales, otras maneras de crear formas para comprender el mundo.

La concepción científica eurocéntrica del mundo, y las concepciones experienciales y tradicionales del mundo, han sido hasta ahora antagonismos que en la corporación IFT llamamos construcción de saber y producción de conocimiento por lo cual estableceremos algunas diferencias entre estos conceptos para ir avanzando hacia el delineamiento de los componentes que hacen parte de la práctica del parloteo y su enfoque tanto epistémico como político.

Referencias

- Borda, O. F. (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo XXI Editores - CLACSO.
- Borda, O. F., y Rodríguez Brandão, C. (1987). *Investigación participativa*. La Banda Oriental.
- Ceceña, A. E. (2008). *De los saberes de la emancipación*. Clacso.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Fondo Editorial Unaula.
- Fals Borda, O. (1979). *El problema de cómo investigar la realidad para transformarla*. Tercer Mundo Editores.
- Habermas, J. (1990). *Conocimiento e interés*. Aguilar, Altea, Tauros, Alfaguara.
- Habermas, J. (1994). *Historia y crítica de la opinión pública*. Gustavo Gili.
- Habermas, J. (1997). *Ensayos políticos*. Ediciones Península.
- Olivé, L., De Sousa Santos, B., Salazar, C., Antezana, L., Navia, W., Valencia, G., . . . Tapia, L. (2009). *Pluralismos epistemológicos*. Clacso, Muela del Diablo; Comuna; CIDES- UMSA.
- Wallerstein, I. (1999). *El moderno sistema mundial*. Siglo XXI.



Diálogo de saberes en colectivos de comunicación

Se terminó de imprimir en 2020
en Xpress Estudio Gráfico y Digital

Para su elaboración se utilizó papel bond bahía 70 g
en páginas interiores y propalcote 300 BD en carátula.

La fuente usada es Egyptian505 BT a 11 puntos.

Serie *Diálogo de saberes en comunicación*

Este libro hace parte de la serie editorial *Diálogo de saberes en comunicación*, que tiene como antecedente el proyecto *Prácticas de comunicación para la movilización y el cambio social: un diálogo con tres experiencias de comunicación que interactúan en sectores de periferia de Medellín (2013-2015)*. La serie cuenta con las siguientes publicaciones *Diálogo de saberes: academia y colectivos* (Acosta, Tapias y Pinto, 2016), *Comunicación para la movilización y el cambio social* (Garcés y Jiménez, 2016), *Diálogo de saberes en comunicación y subjetividades* (Acosta, 2017) y *Diálogo de saberes, memorias y territorios* (Garcés, 2018). Esta publicación sobre diálogo de saberes en colectivos recoge el espíritu del diálogo de saberes para reflexionar sobre temas recientes en los procesos de agrupación juvenil y sus formas de apropiación de medios y territorios, pues resulta pertinente pensar la ciudad y a través de las dinámicas de reconfiguración territorial, social y cultural que realizan los colectivos de comunicación.

“La apropiación social de los medios es posible cuando las comunidades y los colectivos sociales logran crear y posicionar procesos comunicativos con arraigo territorial aportando al reconocimiento de las luchas en pro de la vida digna. La apropiación de los medios implica construir sentidos narrativos y de denuncia que empoderan las voces de las comunidades que leen críticamente sus realidades y se movilizan en pro de la transformación social, generando un empoderamiento social y político de los medios como alternativas para la preservación de los saberes locales, y como plataformas para la divulgación de las luchas y experiencias que aportan a la transformación social”.

David Leonardo Jiménez

“Encuentros, combites, mingas, parches, podrían ser formas alternas de nombrar la acción colectiva de comunicación en Colombia. La creatividad de sus metodologías, sus lógicas de conformación y sus modos incluyentes en la participación comunitaria, son elementos constitutivos de esa riqueza inherente a la diversidad y pluralidad que habita nuestras regiones. Leer el país desde estos colectivos de comunicación, es comprender el sentido y la acción que la comunicación tiene cuando se vincula al territorio”.

Melba Patricia Quijano Triana

ISBN: 978-958-5180-02-4



Universidad
de Medellín
Dignidad y Libertad

Sesenta
Años de Diálogo y Libertad