

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA
CONVOCATORIA 2010-2012**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS
SOCIALES CON MENCIÓN EN SOCIOLOGÍA**

**PROYECTANDO Y REALIZANDO LA CIUDAD Y LO POLÍTICO
El trabajo con audiovisual de organizaciones comunitarias asentadas en las laderas
de la Comuna 20 ('Siloé') y el Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali,
Colombia**

ANGELA MARIA URREA VELOZA

JUNIO 2013

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

SEDE ECUADOR

PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA

CONVOCATORIA 2010-2012

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS
SOCIALES CON MENCIÓN EN SOCIOLOGÍA**

PROYECTANDO Y REALIZANDO LA CIUDAD Y LO POLÍTICO

**El trabajo con audiovisual de organizaciones comunitarias asentadas en las laderas
de la Comuna 20 ('Siloé') y el Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali,
Colombia**

ANGELA MARIA URREA VELOZA

ASESORA DE TESIS: CRISTINA CIELO

LECTORAS: DIANA CORYAT

SUSANA WAPPENSTEIN

JUNIO 2013

DEDICATORIA

A la ACCR, Tikal Producciones, Fundación Nacederos y Cine Pal Barrio por inspirarme
A Eduardo, Beto, Alex y Jenni por compartir conmigo sus vidas y sueños

AGRADECIMIENTOS

Aunque todo comenzó con un interés por los procesos de memoria en Colombia, culminó con una reflexión sobre el trabajo con audiovisual en los barrios de Cali. Llegada a este punto, el mirar atrás trae consigo algo inquietante: emana una sensación de extrañamiento, incredulidad y asombro. Ciertamente el caminar no fue en vano; cada paso estuvo acompañado de (des)aprendizajes, desvíos, desvaríos, cuestionamientos, dilemas y certezas. Y en ese ir y venir y andar y caminar del trabajo de campo, de largas reflexiones detrás de la pantalla del computador, de valiosos intercambios con mi asesora de tesis y con amigos cercanos, he ido construyendo poco a poco esta investigación.

La escritura es un ejercicio en solitario que parece interminable, pero esta investigación fue posible gracias al apoyo de muchos encuentros en el camino, entre casualidades y coincidencias.

En primer lugar quiero agradecer a María del Carmen por abrirme la puerta para conocer a las organizaciones con las que trabajé en Cali; sin ella lo concreto se hubiera quedado en el aire.

A Eduardo, Beto, Alex y Jenni por su tiempo y disposición para ayudarme en la realización de la investigación y por enseñarme tanto. A Polo por su incondicional y confortante compañía en los últimos tiempos.

A Cristina por su acompañamiento a lo largo del último año y por enseñarme cómo retarme e ir más allá de mis pensamientos. A Valeria por su apoyo en la construcción del plan de tesis, los primeros pasos siempre son difíciles. A Susana y Diana por sus aportes siempre tan pertinentes. A FLACSO-Ecuador por el apoyo económico para cursar la maestría y desarrollar la investigación.

A mis padres y hermanos por estar conmigo desde siempre, desde los primeros recuerdos. A mi tío por su hospitalidad.

Y a mis hermanos, compinche y amigos quiteños por estar ahí en la cotidianidad de los dos últimos años y medio de mi vida.

ÍNDICE

Contenido	Páginas
RESUMEN	8
INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO I EL TRABAJO CON AUDIOVISUAL DE ORGANIZACIONES COMUNITARIAS COMO OBJETO DE INVESTIGACIÓN	15
El trabajo con audiovisual en la periferia urbana	16
La ciudad y la periferia urbana: líneas generales	16
Comprendiendo la ciudad y la periferia urbana en América Latina: líneas generales	18
Transformación en formas organizativas y demandas en la periferia urbana	19
Repensando la representación y lo político	21
La representación: entre el orden y la lucha	22
El otro se toma la mirada.....	25
Descentramiento de lo político	29
Propuesta metodológica: los audiovisuales	31
CAPÍTULO II LA EMERGENCIA AUDIOVISUAL EN LAS LADERAS Y EL DISTRITO EN CALI	37
El territorio y la construcción de la ciudad.....	37
Cali: implicaciones de un crecimiento desigual y caótico.....	37
La Comuna 20: conformación y caracterización.....	42
El Distrito de Aguablanca: conformación y caracterización.....	45
Las organizaciones, su emergencia y transformación de luchas	48
Asociación Centro Cultural la Red: de organización juvenil a organización comunitaria de base y emergencia de lo audiovisual	50
Fundación Nacederos: misión religiosa, necesidades de la comunidad y exploración audiovisual.....	55
Escenarios Audiovisuales: la imagen, la exhibición y la realización audiovisual.....	58
CAPÍTULO III EL TRABAJO CON AUDIOVISUAL: NUEVAS APUESTAS POLÍTICAS.....	61
Cine Pal Barrio y Cine a la Calle: apropiación de espacios, encuentro, metodología y herramienta de reflexión.....	62

Muestra Audiovisual ‘Otras Ciudades’: circulación de miradas, visibilización y disputa de representaciones	67
Escuela Popular Audiovisual EPA!: construcción de lo propio	71
Festivales y Procesos Audiovisuales: trabajo en red	76
La movida audiovisual en Cali	76
Espacios audiovisuales alternativos en Colombia	78
Proyección internacional	81
CAPÍTULO IV LA REALIZACIÓN AUDIOVISUAL: REORGANIZANDO LA MIRADA SOBRE LA CIUDAD Y LOS TERRITORIOS	84
Gualas: documentando el transporte en las laderas de Cali	86
La Resbalosa: un sábado en la Colonia Nariñense	91
Mujeres creciendo juntas: dignificando la vida de las mujeres	97
Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Siloé: formación de niños y jóvenes	100
CONCLUSIONES	108
Lo audiovisual como propuesta metodológica de investigación, como herramienta política y escenario de acción	109
La lucha por la representación, el sentido, la significación y el reconocimiento: ¿afianzamiento de una hegemonía?	111
BIBLIOGRAFIA	117
ANEXO 1 ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS Y TRABAJO DE CAMPO	123
Entrada al campo	123
Investigación sobre las organizaciones	124
Aproximación a la ciudad de Cali	126
Sistematización de Información	126
Otras experiencias audiovisuales	127

Tabla de Mapas

Mapa 1 –Colombia, el Valle del Cauca y Cali	40
Mapa 2 – Expansión física de Cali 1950-1983.....	40
Mapa 3 – Tipología de urbanización 1983	41
Mapa 4 – Cali en comunas: conglomerado oriente y ladera.....	41
Mapa 5 – Comuna 20 y sus barrios	44
Mapa 6– Cali y el Distrito de Aguablanca (Comunas 13, 14 y 15).....	47

Tabla de Fotos

Foto 1 - Panorámicas de la Comuna 20.....	44
Foto 2 - Barrio Lleras Camargo.....	45
Foto 3 - Cali desde Siloé.....	45
Foto 4 - Panorámicas Distrito de Aguablanca.....	47
Foto 5 - Barrio Comuneros 1, Distrito de Aguablanca.....	48
Foto 6 - Comuna 15, Distrito de Aguablanca.....	48
Foto 7 – Fotogramas de “Gualas”.....	92
Foto 8 – Fotogramas de “La Resbalaza”	92
Foto 9 – Fotogramas de “Mujeres Creciendo Juntas”	101
Foto 10 – Fotogramas de “Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Siloé”	101

RESUMEN

El trabajo con audiovisual realizado por la Fundación Nacederos (Barrio Mojica, Distrito de Aguablanca) y la ACCR (laderas de la Comuna 20) es una manera de habitar y construir la ciudad, de realizar y proyectar lo político. Este trabajo se asienta en territorios específicos, es impulsado por organizaciones comunitarias del territorio y se orienta a una lucha en y por esos territorios. Además de la apropiación de espacios, la reflexión crítica, la construcción de lo propio, la disputa de representaciones, el trabajo en red y el cuestionamiento de una idea de ciudad y desarrollo, estas prácticas audiovisuales son un ejercicio de ciudadanía y una acción política. Son un punto de convergencia para reflexionar sobre la ciudad, la periferia urbana, lo político, la representación, la lucha barrial, la conflictividad social, sus transformaciones y el mundo social desde un momento histórico específico y un contexto concreto, aunque en relación con escalas, dinámicas y procesos económicos, sociales y político-institucionales más amplios.

INTRODUCCIÓN

"La Resbaloza"

Exterior, Colonia Nariñense, Distrito de Aguablanca, Cali.

María Vidal fríe empanadas. Primer plano. Cámara en movimiento.

MARIA

- Nos tienen en mala referencia, la gente no se nos arrima, nos tienen miedo

"Gualas"

Exterior, Parqueadero de las Gualas, Siloé, Cali.

Conductor. Primer plano. Cámara fija

CONDUCTOR

- La gente habla y lo tiene en mal concepto a los camperos como a la comuna, porque nunca han subido por allá arriba a ver qué hay

Siloé (como se conoce a las laderas de la Comuna 20) y el Distrito de Aguablanca son dos sectores de la ciudad de Cali que se construyeron a sí mismos en diferentes contextos sociales, económicos e históricos como resultado de acciones populares para acceder a suelo residencial. Sobre ellos recaen percepciones negativas y son expuestos comúnmente como lugares peligrosos, con altos índices de violencia, como zonas marcadas por la exclusión social y la marginación, donde se concentran personas de bajos ingresos. Pero quedarse con esta lectura es asumir una posición miope que olvida la historia, conformación, luchas, procesos y la riqueza de experiencias cotidianas también presentes allí. Frente a ello esta investigación le apuesta a romper categorías esencialistas como 'zona roja', 'alto riesgo', 'pobre' e incluso 'periferia', y a diversificar miradas, voces, sentidos y luchas a partir de una reflexión sobre el trabajo con audiovisual de organizaciones comunitarias asentadas en estos territorios.

Esta reflexión la organizaré dentro de varias aristas sobre las cuales quiero hacer las siguientes precisiones.

En primer lugar, propongo una transformación en la lucha de lo local/barrial en la ciudad. Es decir, si al momento de constituirse los barrios se organizaron para demandar reconocimiento jurídico, la instalación de servicios públicos domiciliarios, el mejoramiento de infraestructura y la construcción y dotación de escuelas, hospitales y estaciones de policía; luego emerge una apuesta por el desarrollo de capacidades de los habitantes a través de procesos de alfabetización y prácticas artísticas-culturales, aun cuando las condiciones materiales no están resueltas del todo. Entre estas prácticas artísticas-culturales me enfocaré en el trabajo con audiovisual porque considero que allí

se condensa una disputa por la representación, los sentidos y significados del territorio. Me pregunto: ¿por qué plantear la lucha y la conflictividad social en estos términos, por qué apostarle a la inclusión simbólica, al reconocimiento, a los sentidos y a la significación en la ciudad?, ¿qué implica?, ¿cuáles son sus contornos?, ¿qué posibilidades y limitaciones conlleva?

Esta transformación, segunda arista, la asocio con una manera de entender el poder que no se limita a la coerción física y a desigualdades económicas (aunque no por eso las excluye) sino que también considera la producción de sentidos y significados, de sujetos, de discursos. Son acciones por fuera de los partidos políticos y espacios institucionales, más allá de espacios convencionalmente definidos como políticos, incrustadas en regímenes de representación, la cotidianidad de los territorios, la articulación en red, por ejemplo, y por ende enmarcadas en un descentramiento de lo político.

Por esto, tercera arista, considero el trabajo con audiovisual como ejercicio de ciudadanía y de transformación en sujetos políticos, pero no una ciudadanía entendida como un estado concedido, formal y legal, de derechos y deberes, sino determinada por la experiencia, construida, promulgada en el día a día a través de la participación en prácticas políticas cotidianas. Es decir, como una acción política incrustada en espacios cotidianos y entendidos desde el empoderamiento, el desafío de códigos culturales y discursos sociales, la definición de la propia identidad, la identidad de otros, las relaciones sociales y el ambiente social.

En cuarto lugar, acudo al término trabajo con audiovisual para abarcar los dos escenarios de acción en los cuales las organizaciones concentran sus prácticas: 1) la exhibición, proyección, circulación y 2) la realización y producción de materiales audiovisuales. En ningún momento me propuse desarrollar un ejercicio de realización audiovisual; en cambio, me adentré en el trabajo con audiovisual hecho o en marcha, mediante la observación de los audiovisuales ya realizados, presenciado la realización de nuevas producciones o participando en diferentes actividades en torno a lo audiovisual. Lo particular de este trabajo con audiovisual es que está anclado en el territorio y en una lucha por ese territorio desde la apropiación de espacios, la reflexión crítica, la construcción de lo propio, el trabajo en red, la disputa de representaciones, el

cuestionamiento de una idea de ciudad y desarrollo bajo la batuta de actores que crecieron allí. Además es una manera de habitar y de construir la ciudad.

Mi interés en estudiar lo audiovisual reside en la actual predominancia de la imagen: es cautivadora, tiene gran impacto y altos niveles de incidencia. Además, puede posicionarse como método de aproximación a la realidad, como entrada al universo simbólico de los realizadores, a los significados que ponen en sus representaciones, a las posibilidades para la re-visión de lo cotidiano (Arango y Pérez 2008), como escenario de disputa y de lucha desde el cuestionamiento de representaciones, sentidos y significados. Estudiar audiovisuales supone darle un valor a la imagen, insertarla en la producción de conocimiento, reconocer al sujeto en su producción y diversificar las miradas hacia el mundo social (Cusicanqui 2005).

La escogencia de la ciudad de Cali se sustenta en principio por su tradición cinematográfica y audiovisual. Por ejemplo, en 1922 se filmó “María” de Máximo Calvo, el primer largometraje mudo del cine colombiano; en 1926 se produjo “Garras de Oro” de P.P. Jambrina, la primera película colombiana con fotogramas coloreados a mano; en 1941 se rodó “Flores del Valle” de Máximo Calvo, el primer largometraje sonoro de la cinematografía colombiana en 1941; y en 1955 se rodó “Gran Obsesión” de Guillermo Ribón Alba, la primera película colombiana a color. Además, en la década del 70 se desarrolló un movimiento conocido como *Caliwood*, una apuesta por el arte y el cine liderado por Carlos Mayolo, Andrés Caicedo y Luis Ospina, importantes figuras del cine y la literatura en Colombia, con la fundación del Cine Club de Cali, la revista Ojo al Cine y la producción de películas¹.

En mi primera aproximación al campo en septiembre de 2011 localicé colectivos y organizaciones comunitarias que articulan su trabajo desde lo audiovisual. Entre ellas decidí desarrollar mi investigación con la Asociación Centro Cultural la Red-ACCR de las laderas de la comuna 20 (‘Siloé’) y la Fundación Nacederos del Distrito de Aguablanca porque son organizaciones comunitarias asentadas en sectores donde se manifiesta una desigualdad material y simbólica, y que tuvieron una emergencia de lo audiovisual y la comunicación entre sus líneas de trabajo. Sus realizaciones no las producen en una lógica de mercado ni con fines comerciales, las realizan en escenarios locales concretos, sus realizadores son habitantes de esos sectores y subyace una

¹ Tomado de <http://www.festivaldecinecali.gov.co/>

apropiación de lenguajes audiovisuales para contar historias y procesos de sus territorios. Además han extendido el uso del audiovisual como herramienta para la reflexión de coyunturas sentidas en los barrios, para generar conciencia a partir del cine, reconocer otras experiencias, y posibilitar discusiones y diálogos.

De esta manera una reflexión sobre el trabajo con audiovisual de estas dos organizaciones comunitarias asentadas en las laderas de la Comuna 20 y el Distrito de Aguablanca está imbricada en una problemática más general; como punto de convergencia para reflexionar sobre la ciudad, la periferia urbana, lo político, la representación, la lucha barrial y la conflictividad social.

Para desarrollar esta reflexión procederé de la siguiente manera.

En el primer capítulo problematizaré los contornos e implicaciones del trabajo con audiovisual desde dos ejes de análisis, la ciudad/periferia urbana y la representación/lo político, enmarcándolo en una reflexión más general sobre luchas sociales. Además, expondré mi apuesta teórica al estudiar lo audiovisual y al proponer el trabajo con audiovisual de organizaciones comunitarias como objeto de investigación. Esto supone señalar, en primer lugar, cómo y por qué relaciono y ubico el trabajo con audiovisual en la ciudad y en la periferia urbana; y es justamente haciendo énfasis en la transformación de la lucha en lo local/barrial y en la emergencia de prácticas consideradas como artísticas y culturales. Esta transformación se articula con los procesos de conformación de la ciudad y la periferia urbana; y estos procesos de conformación se articulan a su vez con dinámicas político-económicas y procesos más amplios. Aunque mi investigación se centra en Cali, considero importante señalar vínculos con otras ciudades latinoamericanas y del ‘tercer mundo’ porque en ellas se ha evidenciado, en términos generales, una falta de correspondencia entre el aumento demográfico y políticas de vivienda contundentes que ha conllevado a acciones populares para acceder al suelo residencial, a un crecimiento desigual y caótico, y a la emergencia de procesos organizativos en pro de sus territorios.

Con esta transformación de la lucha en lo local/barrial y con la emergencia del trabajo con audiovisual en la ciudad y la periferia, la representación, el sentido y los significados se erigen como terreno de disputa. Esto supone un cambio en la manera de entender el poder hacia la politización de la representación, el descentramiento de lo

político y un replanteamiento del ejercicio de ciudadanía y acción política, mediante una apertura a otras miradas.

En el segundo capítulo presentaré los territorios, las organizaciones y la emergencia de lo audiovisual en relación con la lucha por los territorios. Primero haré una descripción del proceso de conformación de las laderas de la comuna 20, del Distrito de Aguablanca y su caracterización como periferia. Luego describiré el surgimiento, objetivos y trayectorias de las organizaciones y mostraré cómo la ACCR y la Fundación Nacaderos llegan al trabajo con audiovisual, cómo lo conciben, en qué contexto, qué escenarios plantean, cuáles son sus apuestas y posibilidades. A pesar de la persistencia de condiciones materiales precarias, existen organizaciones y colectivos cuyo trabajo se articula desde lo audiovisual, valiéndose de los escenarios posibilitados por el trabajo con audiovisual y de la predominancia de la imagen en la actualidad para articular una lucha por el territorio.

En el capítulo tercero y cuarto daré cuenta del trabajo de campo. Después de ver las actividades que las organizaciones desarrollan con lo audiovisual, así como de entablar conversaciones con sus miembros, condenso las prácticas audiovisuales de las organizaciones en dos escenarios: 1) la exhibición, proyección, circulación y 2) la realización y producción de materiales audiovisuales. Entre estas encontramos la actividad ‘Cine Pal Barrio’ y ‘Cine a la Calle’, la muestra audiovisual ‘Otras ciudades’, la participación en diferentes festivales audiovisuales, la articulación con otros procesos audiovisuales, los audiovisuales realizados y la propuesta de conformar una Escuela Popular Audiovisual.

Mediante la descripción y análisis de estas prácticas pretendo darle un sustento empírico a los contornos del trabajo con audiovisual, a saber: reorientación de las apuestas, apropiación de espacios, reflexión crítica a través de la imagen, construcción de lo propio y construcción de memoria, trabajo en red, disputa de representaciones, cuestionamiento de una idea de ciudad y desarrollo; sin perder de vista que son un ejercicio de ciudadanía y una acción política incrustada en espacios cotidianos y entendidos desde el empoderamiento, el desafío de códigos culturales y discursos sociales, la definición de la propia identidad, la identidad de otros, las relaciones sociales y el ambiente social.

Como cierre, el capítulo final consiste en dos partes. En la primera propongo lo audiovisual como propuesta metodológica de investigación y como herramienta política y escenario de acción. En la segunda planteo una discusión alrededor de las siguientes preguntas: ¿qué implica nuevas maneras de luchas desde las periferias, cuáles son sus contornos, cómo se insertan los audiovisuales en ello?, ¿por qué plantear la lucha y la conflictividad social en la ciudad en torno a la inclusión simbólica, al reconocimiento, a los sentidos y a la significación?, ¿qué posibilidades y limitaciones conlleva? Esta discusión a la vez sintetiza lo expuesto a lo largo de la tesis y abre nuevas aristas porque considera: la importancia de lo cotidiano y lo local; los cambios en la conflictividad social y los *campos de posibilidad* de la lucha; la relación entre ciudadanía, democracia radical y medios; la relación de las luchas por la representación con procesos económicos y político-institucionales, con modelos económicos y de desarrollo y con discursos como el del multiculturalismo; la articulación entre lo cultural y lo simbólico; la relación de políticas de reconocimiento con políticas redistributivas; y la construcción, promoción y financiación de políticas audiovisuales por parte del estado colombiano.

Así las cosas: ¡luces, cámaras y acción!

CAPÍTULO I

EL TRABAJO CON AUDIOVISUAL DE ORGANIZACIONES COMUNITARIAS COMO OBJETO DE INVESTIGACIÓN

El trabajo con audiovisual realizado por la Fundación Nacederos (Barrio Mojica, Distrito de Aguablanca) y la ACCR (laderas de la Comuna 20) se asienta en territorios específicos, es impulsado por organizaciones comunitarias del territorio y se orienta a una lucha en y por esos territorios. En tanto disputa representaciones, sentidos y significados del territorio, en tanto se erige como ejercicio de ciudadanía y acción política, y en tanto se inserta en una transformación de la lucha en lo barrial/local, lo propongo como punto de convergencia para reflexionar sobre la ciudad, la periferia urbana, lo político, la representación, la lucha barrial, la conflictividad social y el mundo social.

En este capítulo, problematizaré los contornos e implicaciones del trabajo con audiovisual desde dos ejes de análisis, la ciudad/periferia urbana y la representación/lo político, enmarcándolo en una reflexión más general sobre luchas sociales. En un primer momento mostraré cómo y por qué relaciono y ubico el trabajo con audiovisual en la ciudad y en la periferia urbana, haciendo un repaso de cómo se han abordado y comprendido las periferias en ciudades latinoamericanas y del ‘tercer mundo’, así como de la transformación de la lucha en lo local/barrial y de la emergencia de prácticas consideradas como artísticas y culturales entre las cuales destaco el trabajo con audiovisual.

En un segundo momento me preguntaré qué implica esta transformación de la lucha en lo local/barrial y la emergencia del trabajo con audiovisual en la ciudad y la periferia, en tanto la representación, el sentido y los significados se erigen como terreno de disputa. Por esta razón ahondaré en la politización de la representación, los sentidos y los significados, el descentramiento de lo político y el replanteamiento del ejercicio de ciudadanía y la acción política.

Una vez delineados estos contornos volveré sobre mi punto de partida: el trabajo con audiovisual realizado por la Fundación Nacederos/Cine Pal Barrio y la ACCR/Tikal Producciones. Expondré mi apuesta teórica al estudiar lo audiovisual y al proponer el trabajo con audiovisual de organizaciones comunitarias como objeto de investigación.

El trabajo con audiovisual en la periferia urbana

El Distrito de Aguablanca y las laderas de la comuna 20 son expuestos comúnmente como zonas peligrosas, marcadas por la exclusión social y la marginación, donde residen gran cantidad de personas de bajos ingresos. Las nomino tentativamente como periferias urbanas, asociadas a la metáfora de ‘zonas rojas’, áreas informales e irregulares en los *bordes* de la ciudad, y como lugar donde se cruzan la producción de desigualdades económicas y simbólicas.

Sin embargo, las periferias urbanas son espacios decisivos a nivel mundial. De una parte porque actualmente son el albergue de una proporción significativa de la población. Cifra que seguirá en aumento porque el crecimiento de la población mundial se asentará mayoritariamente en ellas y será la pauta de expansión de las ciudades en el sur global: estamos frente a la proliferación de estos asentamientos [*slumification*] en el planeta (Davis en Engelhardt 2006). De otra parte porque en ellas se han erigido micro-soberanías, caracterizadas por el dominio de milicias étnicas, pandillas, crimen transnacional, convirtiéndose así en un ‘reto geopolítico’. En tercer lugar porque a pesar de condiciones materiales precarias y situaciones de violencia, es un escenario de lucha política, donde florecen diferentes maneras de experimentar la ciudad y de luchar por el territorio y sus habitantes.

Propongo que estas luchas han cambiado en relación con procesos económicos, sociales y político-institucionales. Si bien en un momento se orientaron a una demanda por reconocimiento jurídico, la instalación de servicios públicos y el mejoramiento de infraestructura, luego de un tiempo se articulan desde prácticas caracterizadas como artísticas y culturales entre las cuales destaco el trabajo con audiovisual. Este cambio también se percibe en las laderas de la comuna 20 y en el Distrito de Aguablanca con la conformación de la ACCR y el colectivo Cine Pal Barrio y sus escenarios audiovisuales como veremos en el siguiente capítulo. A continuación expondré algunos elementos sobre la ciudad y la periferia urbana relevantes a mi argumento para llegar a la transformación de luchas en ellas.

La ciudad y la periferia urbana: líneas generales

El espacio es una dimensión clave en la presente investigación. Dado que por sí mismo constituye un amplio campo de estudios –se habla de los sistemas espacio-tiempo, de las

políticas del espacio, de la relación entre globalización, políticas neoliberales y espacio, por mencionar unos pocos—, me asentaré en una discusión relacionada con la ciudad y las periferias urbanas en tanto son el escenario en el cual pretendo trabajar.

Existen a la vez una y varias ciudades. Diferenciación espacial y temporal que va “constituyendo barreras invisibles, pero funcionales, que incorporan a unos y separan de otros, que limitan y ponen sobre aviso por dónde sí y por dónde no. Dónde se termina y dónde comienza” (Vanegas Muñoz 1998:36). La fragmentación, la especialización y la segregación son dinámicas particulares de la ciudad, en donde cada fragmento adquiere un carácter e identificación.

Entre estos fragmentos podemos señalar la ciudad del turista, en sintonía con la ciudad que aparece en las postales; son recorridos que pasan por lugares emblemáticos, en pro de una ‘imagen pública’ de la ciudad. Podríamos también hablar de la ciudad del *flâneur*, aquél que deambula en el “mundo de las mercancías” en el sentido que propone Echeverría (2004). No obstante, hay muchas zonas por fuera de estas dos caracterizaciones: ¿qué pasa con aquellos “nudos que no forman trama alguna” (Vanegas Muñoz 1998: 41), con aquellas zonas por fuera de los circuitos turísticos, por aquellos lugares en los que no deambula el *flâneur*?

La periferia urbana es uno de estos entornos. Aunque bajo este concepto se agrupan situaciones disímiles: tanto la zona verde entendida como territorialidad purificada o donde se construyen enclaves y conjuntos cerrados para la clase media; como la zona roja asentada en laderas inestables, cercanas a desechos tóxicos, proclives a la inundación y en precarias condiciones de infraestructura, por ejemplo, y sobre la cual se arraigan estigmas y discriminaciones (Davis en Manaugh 2006; Girola 2004).

Aunque mi investigación se centra en Cali, quiero señalar cómo se ha entendido la formación de las periferias en ciudades latinoamericanas, para evidenciar vínculos en torno la falta de correspondencia entre políticas de vivienda contundentes y el aumento demográfico; lo que ha conllevado a acciones populares para acceder al suelo residencial, a un crecimiento desigual y caótico, y a su vez, a la emergencia de procesos organizativos en pro de sus territorios.

Comprendiendo la ciudad y la periferia urbana en América Latina: líneas generales

La ciudad es una entrada para comprender dinámicas político-económicas y procesos más amplios. Por ejemplo, en América Latina en correspondencia con un intenso periodo de industrialización a raíz del modelo de sustitución de importaciones se impusieron nuevas dinámicas como la migración campo-ciudad y un crecimiento de la población urbana y de la mano de obra para la naciente economía industrial y urbana (Cielo 2010). La ciudad crece hacia afuera en busca de sitios económicos para vivir y se conforman “grandes zonas urbanas caracterizadas por la precariedad, la concentración de pobreza y la falta de servicios urbanos de calidad, como educación, salud, locomoción, retiro de residuos, resguardo policial, entre otros” (Dammert & Oviedo 2004:283). Son espacios residuales, por fuera de la planeación urbana institucional, “territorios que han sido declarados como zonas de alto riesgo geológico y que además exponen un déficit de servicios sociales como vivienda, saneamiento, salud y educación, sumado a los altos niveles de desnutrición, desempleo y violencia” (Gómez Builes 2010:22).

En América Latina la ciudad no es la misma para todos; el acceso diferenciado a recursos infraestructurales básicos y oportunidades económicas evidencia grandes desigualdades en su experiencia y relaciones de poder (Cielo 2010; Simone 2005). Es importante señalar que en las principales ciudades latinoamericanas ni la naciente economía ni los servicios municipales establecieron una política que le hiciera frente a los nuevos retos; por ejemplo, una política de vivienda adecuada. Como consecuencia, en una línea general, puede señalarse la ocupación de tierras en los bordes de la ciudad y a raíz de esta ocupación y con el interés de resolver las necesidades inmediatas de su entorno –puesto que son “espacios construidos con la fuerza, el sudor y el empeño de quienes buscan tener un pedazo de tierra, así sea de ‘alto riesgo’” (Vanegas Muñoz 1998:33)–, emergieron procesos organizativos en pro de la consecución de servicios básicos e infraestructura y el mejoramiento de la calidad de vida de los moradores.

Por ejemplo, en la ciudad de Sao Paulo, Caldeira (2010) resalta que los procesos de autoconstrucción entre los 50s y los 80s desencadenaron en la formación de organizaciones políticas “para forzar a las autoridades de la ciudad a extender la infraestructura urbana y los servicios hasta sus vecindarios... esto es, derechos al orden legal y a la urbanización (infraestructura, agua corriente, alcantarillado, electricidad,

telefonía, etc.)” (16). Sin embargo, aunque estas organizaciones políticas serían centrales en el derrocamiento de la dictadura y en la formación de una nueva concepción de ciudadanía como sujetos de derechos, se realizan dentro de la esfera política, la ciudadanía y el Estado de Derecho y sus demandas no cuestionan los valores de progreso y de propiedad, reproduciéndose así las estructuras desiguales (Calderia 2010).

La década de 1980 enfrenta a las ciudades latinoamericanas a otros retos. La instauración de políticas neoliberales y de reajuste estructural para el pago de la deuda externa, implicó la eliminación del gasto social, de la seguridad social, el congelamiento de salarios, el incremento de los precios de la canasta familiar. Es otro momento histórico, en el que se empuja “a la gente del campo hacia las ciudades al mismo tiempo que el sector público urbano y el gasto en infraestructura estaban siendo eliminados” (Davis 2006:s.p.). Este crecimiento está desconectado de la economía formal (Simone 2005). Como consecuencia emerge una clase, principalmente de jóvenes, sin conexiones formales con la economía mundial y sin ninguna posibilidad de establecer esa conexión, razón por la cual se consolida la informalidad, el rebusque y la improvisación (Davis en Manaugh 2006, Engelhardt 2006).

Transformación en formas organizativas y demandas en la periferia urbana

Esta reconfiguración también acarrea cambios en relación con formas de organización y tipos de lucha. Nuevas lecturas harán hincapié en el desmoronamiento de la organización y el abandono de prácticas colectivas por comportamientos individualistas, en busca de sobrevivencia en Santiago de Chile (Dammert & Oviedo 2004). Por su parte, Wacquant (2007) propone el concepto de *hyper-gueto* en el Estados Unidos del siglo XXI para referirse a los efectos de modelo posfordista, la re-estructuración capitalista, el achicamiento del estado de bienestar, el desmantelamiento de políticas públicas y estructuras de seguridad social, la falta de solidaridad y la tendencia sociófuga en el gueto norteamericano.

No obstante, Caldeira (2009) crítica esta visión nostálgica y el anhelo por vínculos comunales y sentidos de colectividad del pasado. Si bien relaciona la reducción de perspectivas de movilidad social, el escepticismo frente a las instituciones y la construcción de una posición de encierro con los efectos de las políticas de ajuste

estructural, hace énfasis en la emergencia de otras formas de organización y sociabilidad. Davis (Manauagh 2006) resalta el aumento de organizaciones en los asentamientos [*slums*] en torno a demandas por participación económica y política; demandas que harán escuchar de cualquier manera. Simone (2005) observa la juventud urbana en Duala, Camerún y señala que las articulaciones no necesariamente se reducen a un ámbito local, ni sirven como puente con la administración municipal. Más bien, los ‘espacios de operación’ se están expandiendo por fuera de estructuras institucionales y se están ampliando las formas de circulación en la ciudad. Esta circulación no sólo se refiere a atravesar la ciudad en sentido geográfico, también incluye maneras de desafiar la organización de la ciudad como la fragmentación, segregación y especialización, por ejemplo. Cielo (2010) propone diferentes formaciones de colectivos y prácticas colectivas de residentes periurbanos, en otras maneras de relacionamiento entre el estado y la sociedad mediante las instituciones y el contexto local.

En todo momento se manifiestan maneras de habitar y experimentar la ciudad. Para Wacquant (2007) las condiciones de vida más precarias conllevan recursividades no anticipadas, maneras específicas de vivir y experimentar la ciudad y la vida urbana. Si bien el gueto es una forma especial de violencia colectiva concretizada en el espacio urbano y un instrumento de cercamiento hostilidad y control etno-racial; posibilita la formación de una comunidad al interior y de un paralelismo institucional. Es decir, a pesar del aislamiento, el estigma y el confinamiento espacial, emergen recursos integradores, de solidaridad, de identidad colectiva y afinidad interna (Wacquant 2009).

O en el caso de población en situación de desplazamiento en la ciudad de Medellín, Gómez Builes (2010) propone examinar el despliegue de acciones y prácticas para sobrevivir en el entorno urbano, la reconstrucción de prácticas cotidianas en un espacio común y de lazos sociales, la emergencia de procesos comunitarios, experiencias participativas y organizativas. Si bien tras el despojo la periferia es la única opción para construir una morada en el contexto urbano, espacios en condiciones de exclusión, precariedad y marginalidad y donde se cruza la producción de desigualdades económicas y simbólicas, a la vez se desarrolla una capacidad comunitaria de acción para enfrentarlas.

En este sentido, a pesar de la precariedad, violencia y marginalidad emergen prácticas prácticas que podrían caracterizarse como escenarios de lucha y que ponen de

manifiesto una noción de ciudadanía, organización, participación política y escenarios de acción. A pesar de condiciones de precariedad y de violencias, la cotidianidad en las periferias urbanas no se queda en ello. En palabras de Vanegas Muñoz (1998): “si bien es innegable que los problemas de violencia existen, encontramos que al lado de la violencia, también florecen y abundan la camaradería, la solidaridad, el compadrazgo y la amistad” (33).

En el ‘periodo de autoconstrucción’ las comunidades se organizaron en torno a la demanda por y consecución de servicios públicos e infraestructura: entre los 50s-80s en Brasil, desde los 60s hasta el presente en Bolivia, con gran intensidad entre los 50s-80s en Colombia. Esta apuesta responde a la necesidad de abastecer los espacios habitados con lo mínimo para vivir, de integrarse a la ciudad mediante la entrada a los circuitos de consumo colectivo de la ciudad, en relación con un modelo de desarrollo y un proyecto modernizador-urbanizador. En muchos casos este proceso no estuvo exento de dinámicas clientelistas, puesto que los políticos organizaban a las comunidades y les prometían suplir estas demandas a cambio de sus votos.

Transformando estas demandas emerge una *lucha* articulada desde otros escenarios y prácticas –el desarrollo de capacidades de los habitantes, procesos de alfabetización, grupos artísticos y culturales, radios populares, teatro, rap, por ejemplo– donde el estado ya no es central en el escenario y hay una re-articulación a una apuesta material y simbólica. Entre éstas quiero centrarme en el trabajo con audiovisual de dos organizaciones comunitarias de Cali asentadas en territorios periféricos que lo proponen como línea de trabajo. Este trabajo se sustenta en la disputa por sentidos y significados, en lo complejo de la representación y en un replanteamiento del ejercicio de ciudadanía y acción política. En el siguiente apartado examinaré la politización de la representación, los sentidos y los significados, el descentramiento de lo político y el posicionamiento del trabajo con audiovisual en este margen.

Repensando la representación y lo político

La transformación de formas organizativas y demandas en la periferia urbana la asocio con una manera de entender el poder que considera la producción de sentidos y significados, de sujetos, de discursos, de representaciones. El trabajo con audiovisual se erige como terreno de disputa –disputa del ser en el mundo, del orden de las cosas, de

territorios y hasta de uno mismo–, para lograr control sobre la propia vida, un sentido de subjetividad y un cuestionamiento de representaciones, detrás de lo cual hay voces y miradas que lo estimulan. En este sentido hablo de politización de la representación, descentramiento de lo político y replanteamiento del ejercicio de ciudadanía y acción política mediante una apertura a otras miradas, y adquiere más relevancia en la periferia urbana, lugar donde las desigualdades económicas van de la mano con desigualdades simbólicas. En este apartado desarrollaré una reflexión en torno a estos elementos enmarcándolos en el trabajo con audiovisual.

La representación: entre el orden y la lucha

La representación es clave en la sociedad, es un agente constitutivo, está anclada en un contexto histórico-cultural determinado y tiene “consecuencias visibles en la cotidianidad de los miembros de una sociedad o de una cultura” (Rodríguez Rondón 2006:43). La representación “es una práctica significativa [*signifying practice*]” (Hall 1997b:226), es el proceso de construcción, producción e intercambio de sentido, y éste influye en las prácticas y en el ‘orden del mundo’. Al respecto Rodríguez Rondón (2006) señala:

La importancia del enfoque de la representación radica en la posibilidad que nos brinda de aproximarnos, desde una perspectiva semiótica, a aquellos significados culturales que edifican identidades y alteridades, que sustentan órdenes raciales, sociales, étnicos y sexuales –entre otros– por medio de los cuales múltiples otros y nosotros son contruidos y posicionados dentro de distintas relaciones de poder que tienen lugar en una sociedad o en una cultura (43).

De esta cita quiero destacar tres puntos sobre la representación con respecto a la presente investigación. En primer lugar, la relación con la noción de poder entendida como el poder de representar a alguien o a algo de determinada manera, es decir, de producir sentido sobre ese alguien o algo; y no sólo como algo que remite a la coerción física y explotación económica, porque incluye también la violencia simbólica. En segundo lugar, establecer una relación entre representación y sujeto: construir un ‘conocimiento anticipado de la presencia’ para saber cómo son cierto tipo de personas aún sin conocerlas, cómo son y cómo no son, y cómo me relaciono con ellas (Rodríguez Rondón 2006), construyendo una diferencia entre *nosotros* y *otros*. Y en tercer lugar, la

posibilidad de una política de la representación que implica una lucha por el significado, y por ende, en una lucha por la representación.

En el texto “El espectáculo del Otro” Hall desarrollará estos puntos, preguntándose cómo se representa la diferencia, cómo se construye un *otro* distinto a un *nosotros* y por qué es una temática tan fascinante. Para tal fin examinará los repertorios y las prácticas representacionales de la cultura popular occidental que marcan diferencias raciales; propuesta que puede extenderse a cuestiones étnicas, de género, de orientación sexual, clase, entre otras.

A partir del repaso de cuatro enfoques teóricos, Hall nos muestra la importancia que ha adquirido la *diferencia*, en tanto se vuelve central en la explicación de diversos procesos. Por ejemplo, para Saussure la diferencia es esencial para el significado (opuestos binarios); para Bakhtin el diálogo se establece con otros; para la teoría antropología la diferencia sustenta sistemas clasificatorios y órdenes simbólicos; para el psicoanálisis el otro es fundamental en la constitución del yo (Hall 1997b). La marcación de la diferencia fija fronteras, esencializa, es parte importante en el mantenimiento de un orden simbólico y social, y es un intento de moldear la sociedad de acuerdo con la visión del grupo dirigente [*ruling group*] y de asentar significados (Hall 1997b). De esta manera, se hace manifiesto el poder *en* la representación, así como el querer imponer determinada organización al mundo.

Lo particular de este proceso es que involucra tanto a los ‘dominadores’ como a los ‘dominados’. Señala Hall (1997b): “las ‘víctimas’ pueden quedar atrapadas en el estereotipo, confirmándolo inconscientemente por los mismos términos en que intentan oponerse y resistirse a él” (263). Es decir, ambos polos hacen parte, y esto nos obliga a ser cautelosos porque así se genere un espacio de cuestionamiento y posibilidad, en algunos casos se reproducen los sustentos de la visión que se critica.

En este punto valdría la pena rescatar la propuesta de Bourdieu sobre la violencia simbólica. Para Bourdieu, la violencia simbólica nos ubica al margen de la coerción física, se fundamenta en la formación del *habitus* (incorporación de una estructura social en forma de disposición casi natural) y en la adquisición y aprendizaje de disposiciones específicas exigidas por un campo, en el marco de una teoría de la relación entre *habitus* y campo. La violencia simbólica nos refiere a un principio de visión y división comunes del mundo, a un punto de vista particular constituido como

universal que se ha ido imponiendo paulatinamente, a una «actitud natural» y esquemas perceptivos socialmente elaborados.

Supone la incorporación de la estructura de la relación de dominación, ejercida “en la oscuridad de las disposiciones del habitus, donde están inscritos los esquemas de percepción, evaluación y acción que fundamentan, más acá de las decisiones del conocimiento y los controles de la voluntad, una relación de conocimiento y reconocimiento prácticos profundamente oscura para sí misma” (Bourdieu 1999[1997]:225). En este sentido, “no son formas de conciencia, sino disposiciones del cuerpo, esquemas prácticos” (Bourdieu 1999[1997]: 232), ajustadas prerreflexiva y tácitamente a estructuras objetivas. Por esta razón, “el poder simbólico sólo se ejerce con la colaboración de quienes lo padecen porque contribuyen a *establecerlo* como tal” (Bourdieu 1999[1997]:225), implicando “la dependencia respecto a aquellos que permite dominar” (Bourdieu 1999[1997]:220) y explicando “la facilidad, en definitiva asombrosa, con la que, a lo largo de la historia, y exceptuando contadas situaciones de crisis, los dominantes imponen su dominación” (Bourdieu 1999[1997]:234).

Para producir las disposiciones ha sido necesaria la acción prolongada de innumerables poderes que todavía siguen gobernando a través de las mismas disposiciones, la acción de agentes especializados de producción y el ajuste con estructuras objetivas. Bourdieu plantea una lucha simbólica, “una lucha cognitiva (práctica y teórica) por el poder de imponer la visión legítima del mundo social, o, más precisamente, por el reconocimiento [...] [Por] el poder de conocimiento, es decir, el poder sobre los instrumentos incorporados de conocimiento, los esquemas de percepción y evaluación del mundo social, los principios de división que... determinan la visión del mundo... y el poder de hacer ver y hacer creer que este poder implica” (1999[1997]:244). Se persigue una representación y posición ventajosa de sí mismo y el poder imponer como legítimos los principios de división, conocimiento, reconocimiento y elaboración de la realidad social más favorables².

² Para las sociedades diferenciadas, Bourdieu resalta la importancia del Estado en la elaboración de los principios de elaboración sobre el mundo social. El estado como instancia reguladora de las prácticas, ejerce una acción formadora de disposiciones duraderas, impone principios de clasificación y divisiones en categorías sociales, y es el fundamento de la eficacia simbólica de todos los ritos de institución. En tanto el estado es el detentador del monopolio de la violencia simbólica legítima, pone un límite a la lucha simbólica y se convierte en una de las mayores apuestas en la lucha por el poder simbólico.

Los argumentos de Hall y Bourdieu son diferentes entre sí, no sólo las líneas teóricas en la que se enmarcan son distintas (una gramsciana, otra marxista), sus preocupaciones apuntan en diferentes direcciones, sino también la apuesta y orientación de sus planteamientos difieren entre sí. Sin embargo, a un nivel general podemos encontrar puntos de encuentro: de una parte, afirmar el impacto de la representación en el establecimiento de un orden, así como en la formación de sujetos y en su relación con el mundo; de otra parte, el que se vuelve objeto de lucha.

Pero, ¿es posible contender un régimen racializado de representación (Hall) y enfrentarse a la violencia simbólica y establecer un margen de libertad (Bourdieu)? Este debate, como señala Hall, está en estrecha relación con la noción de *otro*, reflexión sobre la cual entraré a continuación.

El otro se toma la mirada

El problema del otro, la construcción de la diferencia, las políticas de la identidad, la filosofía de la mismidad no es un problema reciente. Sin embargo, desde la década del 60 y 70, tras la emergencia de la corriente poscolonial de pensamiento, se ha posicionado como temática central en las ciencias sociales y ha adquirido un carácter político en tanto intenta develar la existencia y persistencia de relaciones de poder históricamente constituidas. Por eso se afirma que “la representación del subalterno fue una de las estrategias por medio de las cuales los grupos hegemónicos garantizaron su dominación arrogándose la función de mirar y hablar por el subalterno” (León 2010:29).

Autores como Edward Said, Enrique Dussel, Walter Dignolo, Aníbal Quijano, Santiago Castro-Gómez –desde posiciones distintas– han propuesto que estas relaciones de poder y hegemonía se sustentan en el desarrollo de las ciencias sociales: bien sea para señalar la legitimación científica del dominio europeo sobre el mundo, la naturalización del imaginario cultural europeo y el proyecto colonial, la subalternización de otras voces, el eurocentrismo, entre otros. Se puede establecer, incluso, una relación entre ciencias sociales y colonialismo en tanto se imponen ciertas categorías de pensamiento y metodologías de investigación, fundamentadas en determinada visión del mundo.

Sin embargo, escuelas críticas, ‘no-occidentales’ y ubicadas en los ‘márgenes’, cuestionan la modernidad, el proyecto europeo-occidental universal, el racismo, el

patriarcado, por ejemplo. Surge la pregunta de cómo y por qué unos pocos han impuesto visiones y divisiones del mundo a la gran mayoría, cómo historias/procesos/trayectorias locales se han convertido en diseños globales, cómo se ha instaurado la ventriloquía de los dominantes sobre los dominados. En consecuencia, desde los estudios poscoloniales, estudios subalternos, el feminismo poscolonial, la de-colonialidad latinoamericana, entre otros, se ha dado un empuje a otras representaciones y formas de narrar. Escuelas que pueden caracterizarse como luchas por el reconocimiento en tanto intentan abrir el espacio de los posibles en el campo académico. Son nuevos discursos que disputan una posición dentro de la academia, desafían reglas y normas imperantes, proponen ‘verdades’ alternativas a las dominantes. Cuestión que además de política es existencial en tanto lo que está en juego es la importancia social de personas de carne y hueso³.

La visualidad es otro ámbito en el cual reflexionar sobre la alteridad porque las imágenes también se insertan como instrumentos de dominación, sustentadas en el despliegue de una serie de dispositivos visuales y prácticas representacionales. Carreño (2008), por ejemplo, analiza algunas representaciones monstruosas del indígena americano en los siglos XVI-XVIII. Señala que en la mayoría de las imágenes opera una monstrificación de lo indígena, fruto de un complejo proceso donde el descubrimiento de las similitudes con el otro produce por reacción su alejamiento. Alvarado y Mason (2002) investigan la producción del ‘retrato etnográfico’, de imágenes de los pueblos no europeos, de lo exótico; indagan en la estética de los recursos y procedimientos de montaje, dramatización de lo ‘etnográfico’ y construcción de una autenticidad etnográfica. Lo clave consiste en que el adjetivo ‘etnográfico’ tan sólo adquiere sentido en un discurso occidental en tanto surge la pregunta sobre “¿Cómo establecer, de la manera más sencilla, clara y directa, que el sujeto retratado no pertenece al mismo grupo social o cultural que aquél sujeto que está realizando la imagen?” (243).

En otra línea, Alex Schlenker (2010) señala: “(...) todo elemento visual remite a estructuras de poder, de violentos ordenamientos raciales, de género, de clase, de edad, etc. (...) si toda imagen se sustenta en una forma específica e intencionada de entender e interpretar el mundo, el retrato encierra un cierto juego de poder entre el fotógrafo y el

³ Como dice Bourdieu (1999[1997]): “¿Existe juego más vital, más total, que la lucha simbólica de todos contra todos cuya apuesta es el poder de *nominación* o, si se prefiere, de categorización, donde cada cual pone su ser en juego, su valor, la idea que tiene de sí mismo?” (314)

fotografiado” (79-81). Por esta razón es necesario indagar por la colonialidad inscrita en las imágenes (toda vez que expresan relaciones de dominación), las maneras que ciertos grupos sociales tienen para mirar a otros, la gramática visual del poder y las jerarquías interconectadas representadas en lo visual. O León (2010) sobre el documental indigenista en el Ecuador señala que “transforma la diferencia étnica y cultural en otredad” (61), en consonancia con la tendencia a organizar el mundo en categorías binarias y con la necesidad de establecer diferencias.

Incluso en la antropología se da una relación particular con la visualidad porque paralelo a los inicios de la disciplina a comienzos del siglo XX se producen documentales etnográficos. Ambos despliegan una mirada sobre los sujetos que observan; comunidades no-occidentales, calificadas de bárbaras, salvajes, primitivas, originarias, aborígenes. El “cine y la etnografía... hermanos gemelos de una empresa común de descubrimiento, de identificación, de apropiación y, quizá, de absorción y asimilación del mundo y de sus historias” (Piault en León 2010:47).

Pero, ¿qué pasa cuando quien habla y mira es ese *otro*?, ¿qué pasan con aquellas representaciones trabajadas desde circuitos alternativos, desde lo ‘subalterno’, desde la ‘dominación’?

Romero (2011) estudia documentales realizados por indígenas entre los años 2000-2008 en Ecuador, evaluando continuidades y rupturas de las formas dominantes de representación de ‘lo indígena’ construidas en el siglo XX. Al enfocarse en el siglo XXI toma en cuenta tanto la irrupción del movimiento indígena en los años 90 en la arena política ecuatoriana como la introducción de la tecnología digital. La autora plantea que permanece una mirada hegemónica cuya principal característica es la representación del sujeto indígena sin voz y bajo el estereotipo de ‘buen salvaje’. Esta mirada no es subvertida de manera significativa ni siquiera por la emergencia de una ‘mirada indígena’ en el campo del cine documental ecuatoriano, puesto que en ésta última el sujeto indígena es representado bajo una mirada esencialista.

Este ejemplo sobre la presencia de la mirada hegemónica en documentales indígenas ecuatorianos del siglo XXI, invita a problematizar las posibilidades y limitaciones cuando quien habla y mira es el *otro*. A propósito de la posibilidad de contender un régimen racializado de representación, Hall (1997b) menciona algunas estrategias de trans-codificación [*trans-coding*] adoptadas desde 1960 a raíz del

movimiento de derechos civiles en Estados Unidos. Estas estrategias se orientaron hacia la re-apropiación de nuevos significados, la afirmación de la identidad cultural negra, una actitud positiva frente a la diferencia y una lucha sobre la representación. En tanto los significados no se fijan definitivamente, la coyuntura de los años 60 en Estados Unidos muestra la centralidad que la pregunta por el poder y la representación adquirió con respecto a las políticas anti-racistas. Sin embargo, Hall señala que estas estrategias no necesariamente escapan de las oposiciones binarias y no necesariamente desplazan las cargas negativas.

Para Bourdieu (1999[1997]) es posible enfrentarse a la violencia simbólica y establecer un margen de libertad cuando las estructuras cuestionadas estén en un estado de incertidumbre, se manifieste su arbitrariedad y su fragilidad, y haya una apertura para reevaluar el espacio de los posibles y una ruptura del ajuste entre posibilidades y expectativas. Sin embargo, así como para Hall las estrategias de trans-codificación no necesariamente recodifican, para Bourdieu “los dominados están siempre mucho más resignados de lo que la mística populista cree” (306) y en cierta medida podrían estar reproduciendo los sustentos de la visión que se está criticando, manteniendo las estructuras subyacentes.

Por ejemplo, Caldeira (2010) en su investigación sobre grupos de rap en Sao Paulo encuentra que éstos ya no creen en las perspectivas de movilidad social, en las instituciones, en la organización en la esfera política como sí creían generaciones pasadas (por ejemplo durante los procesos de autoconstrucción). De esta manera ponen en duda el modelo desarrollista e industrializador. Además, desafían la visión del morir joven, buscan reconocimiento y reconstituyen su identidad en medio de la pobreza, violencia y marginación. Sin embargo, al mismo tiempo erigen muros mediante una posición de auto-encierro, de intolerancia y de simbolización de la periferia como lo precario, y piensan en sí mismos como marginales y excluidos. Por ende, establecen una diferenciación partiendo de la clase, el color de piel, el género, y desde otra perspectiva reproducen los sustentos de la visión criticada.

Traigo a colación estos argumentos para señalar que aunque es posible el cuestionamiento, hay una tensión y una limitación inherente en sus posibilidades; sus alcances reales se podrán o no afirmar a partir de análisis de experiencias concretas. Y en tanto el trabajo con audiovisual examinado en esta investigación es realizado por

organizaciones comunitarias asentadas en periferias urbanas –lo que podríamos denominar un *otro* en la ciudad, expuestos como lugares peligrosos, con altos índices de violencia, como zonas marcadas por la exclusión social y la marginación, donde se concentran personas de bajos ingresos, sobre los que recaen percepciones negativas – y se erige como terreno de disputa desde la representación, los sentidos y los significados, lo posiciono como entrada para responder a estas preguntas.

Descentramiento de lo político

A diferencia de las demandas por reconocimiento jurídico, la instalación de servicios públicos o el mejoramiento de infraestructura, el trabajo con audiovisual nos enfrenta a otro escenario de acción y lucha sin el estado a la vista. Es una acción por fuera de los partidos políticos, de instituciones; y en ese sentido hablo de descentramiento y apertura de lo político. En tanto es un terreno de disputa (disputa del ser en el mundo, del orden de las cosas, de territorios y hasta de uno mismo) hablo de politización en el trabajo audiovisual. En tanto el sentido y el significado emergen como campo de contestación hablo de una manera de entender el poder que no se limita a la coerción física, a desigualdades estructurales sino que también involucra la producción de sentido y significado, de sujetos y de discursos, de territorios. Y en tanto es una manera de nombrar el mundo en sus propios términos, de desplegar su propia agencia, de reconstituir su vida y la visión futuro, es un ejercicio de ciudadanía y una acción política.

Designar, expresar y nombrar el mundo en términos propios es el elemento fundamental para la transformación de los individuos en ciudadanos y en sujetos políticos. El tomarse la palabra posibilita que individuos y comunidades se piensen a sí mismos, su entorno y cuestionen relaciones de poder. Tras el acceso a la producción y distribución de mensajes a través de los medios, hay una “transformación colectiva de los códigos simbólicos, las identidades legitimadas históricamente y las relaciones sociales establecidas de manera tradicional” (Rodríguez 2001:22), una alteración del sentido que tienen las personas de sí mismas, sus posicionamientos subjetivos y su acceso al poder, así como la consolidación de subjetividades (“posiciones de sujeto”) a partir de procesos de producción simbólica.

Por esta razón, Clemencia Rodríguez (2001) acuña el término “medios ciudadanos” para comprender los procesos culturales y sociales desencadenados cuando las comunidades locales se apropian de las tecnologías de información y comunicación, guiada por la propuesta conceptual de la teoría de la democracia radical desarrollada por Chantal Mouffe. Mediante los “medios ciudadanos” los individuos asumen su ciudadanía; ciudadanía no entendida como un estado concedido, formal y legal, de derechos y deberes, sino determinada por la experiencia, construida, promulgada en el día a día a través de la participación en prácticas políticas cotidianas. La ciudadanía tiene que ver con empoderamiento, y en la medida en que los ciudadanos participan activamente en acciones que redefinen sus propias identidades, las identidades de otros, relaciones sociales y su ambiente social, generan y confieren poder y expresan su ciudadanía.

Estos medios son catalizadores de procesos de apropiación simbólica, procesos de re-codificación del entorno, de re-codificación del propio ser, procesos de empoderamiento y le ofrece la posibilidad al individuo para que comience a manipular lenguajes, signos, códigos. Bajo este marco hay una multiplicación de los espacios de acción política puesto que abarca sistemas simbólicos y representaciones culturales y una inserción en lo cotidiano; es decir,

la naturaleza de la acción política se extiende para dar cabida no sólo a la exigencia de unos derechos y una calidad de vida, sino también a la definición misma de lo que es culturalmente inteligible. Es decir, la transformación de los códigos culturales y los discursos sociales legitimados se convierte en un objetivo de la acción política (Rodríguez 2001:23).

Esto va a la par con un replanteamiento de la relación entre cultura y política. Por ejemplo, en la compilación realizada por Sonia Álvarez, Evelina Dagnino y Arturo Escobar (1998) se propone el estudio de los movimientos sociales en Latinoamérica como escenario para observar el entrecruzamiento de lo político y lo cultural en la práctica, y para dar cuenta de las dimensiones culturales de la política y las dimensiones políticas de la cultura. En otras palabras, de cómo se retan nociones limitadas y reduccionistas de la política y lo político, de ciudadanía, desarrollo, lo público y democracia; y de cómo las luchas por el significado y la representación también están entrelazadas con conflictos económicos y político-institucionales. De esta manera, la cultura denota tanto una forma de vida como prácticas culturales; y la política más que

un conjunto específico de actividades en determinados espacios institucionales (como partidos políticos, agencias gubernamentales, ONG), se despliega en una amplia gama de espacios extra-institucionales convencionalmente definidos como privados, sociales, económicos y culturales.

Propuesta metodológica: los audiovisuales

En este capítulo mostré cómo lo audiovisual aparece en las periferias de la ciudad y se enmarca en un descentramiento de lo político. Señalé que en la construcción de la periferia han sido claves los procesos organizativos. En su momento de conformación estos procesos se articulan en torno a la demanda de reconocimiento jurídico, instalación de servicios públicos y el mejoramiento de infraestructura. Esta apuesta responde a la necesidad de abastecer los espacios habitados con lo mínimo para vivir. Pero trascendiendo estas demandas y aunque las condiciones materiales no estén resueltas del todo, emerge una lucha articulada desde escenarios y prácticas como procesos de alfabetización, grupos artísticos y culturales, radios populares, teatro, rap, por ejemplo, que manifiestan un cambio en las apuestas en tanto no se centran solo en lo material.

En este cambio posiciono el trabajo con audiovisual realizado por organizaciones comunitarias. La apuesta planteada con lo audiovisual es diferente a la demanda por servicios públicos e infraestructura, marca un cambio en la manera de trabajar en los barrios, de pensar la ciudad y es una apertura para repensar lo político. Además, establece una estrecha relación con el territorio y las organizaciones en tanto está inmersa en un lugar y en una lucha en/por estos lugares articulada desde las organizaciones.

Al anclar el trabajo con audiovisual en contextos particulares e incrustarlos en coyunturas específicas, se posicionan como pronunciamientos que interpelan directamente a la comunidad, a las organizaciones, a otros relatos sobre estos territorios, y acarrearán una apuesta mayor como la construcción de memoria histórica de estos territorios, la apropiación de espacios, la reflexión crítica, la construcción de lo propio, la disputa de representaciones, el cuestionamiento de una idea de ciudad y desarrollo, y como ejercicio de ciudadanía como veremos en capítulos posteriores. La disputa de sentidos y significados va más allá de la simple negociación de imaginarios y

percepciones negativas sobre estos territorios, pues integra el contexto y el territorio en el que se inserta.

En este apartado volveré sobre mi objeto de estudio: el trabajo con audiovisual de organizaciones comunitarias. Expondré mi apuesta teórica al estudiar lo audiovisual, ahondaré en los contornos del ‘trabajo con audiovisual’ y describiré en líneas generales el trabajo de campo desarrollado⁴.

Propongo el término ‘trabajo con audiovisual’ para abarcar los dos escenarios de acción en los cuales las organizaciones concentran sus prácticas: 1) la exhibición, proyección, circulación y 2) la realización y producción de materiales audiovisuales. Esta investigación no se planteó en ningún momento desarrollar un ejercicio audiovisual con las organizaciones y sus habitantes. En cambio, me adentré en el trabajo con audiovisual ya ejecutado o en marcha, mediante la observación de los audiovisuales ya realizados, presenciando la realización de nuevas producciones o participando de diferentes actividades en torno a lo audiovisual. Esto lo complementé con entrevistas a quienes coordinan y lideran la línea audiovisual/comunicación en cada organización, con la revisión de documentación sobre las organizaciones, notas de prensa, volantes, información en páginas Web y acercamientos con otras experiencias audiovisuales en el país, a saber, Pasolini en Medellín y Ojo al Sancocho en Bogotá.

En septiembre de 2011 fui por primera vez a Cali en el marco de la presente investigación para participar en el *Festival Nacional de Cine y Video Comunitario* organizado por el colectivo MEJODA del Distrito de Aguablanca; así como para establecer contacto con Edilberto Jurado de la Fundación Nacederos/Cine Pal Barrio del Distrito de Aguablanca y con Eduardo Montenegro de la Asociación Centro Cultural la Red/Tikal Producciones de las laderas de la comuna 20, con los cuales quería desarrollar esta investigación. Les comenté en qué consistía mi proyecto de investigación y mi interés en tener un acercamiento a sus historias de vida y al trabajo con audiovisual que habían venido realizando con sus respectivas organizaciones en los últimos años. Y con la mejor disposición me abrieron las puertas para realizar entrevistas, copiar material audiovisual y para estar en las diversas actividades realizadas en torno al audiovisual.

⁴ Para mayor precisión sobre la metodología y el trabajo de campo ver el Anexo 1: Estrategias metodológicas y trabajo de campo.

Desde entonces volví dos veces más para desarrollar el trabajo de campo. La primera fue a finales de enero y principios de febrero de 2012 para retomar el contacto con Eduardo y Beto, caminar la comuna 20 y el Distrito de Aguablanca (y otras zonas de la ciudad), conocer de cerca los proyectos que estaban realizando, recoger materiales audiovisuales alternativos (los realizados por Eduardo, Beto y por otros realizadores colombianos) y revisar bibliografía sobre la ciudad de Cali. La segunda fue en abril y mayo del 2012. En esta ocasión realicé cinco entrevistas en base a dos guías sustentadas en 'entrevistas de historia oral'; dos de ellas fueron con Eduardo Montenegro de la ACCR, dos con Edilberto Jurado y una grupal con Alexander Gómez y Jennifer Quintero de la Fundación Nacederos/Cine Pal Barrio.

Adicionalmente, tuve la oportunidad de hablar con personas que trabajaron en televisión comunitaria y en proyectos audiovisuales en Cali, así como conocer la experiencia de Pasolini en Medellín y Ojo al Sancocho en Bogotá para abrir perspectivas para el debate.

Mi interés en estudiar audiovisual se sustenta en varios elementos.

En primer lugar, posicionar el audiovisual en la investigación social considerándolo como método de aproximación a la realidad, como una entrada al universo simbólico de los realizadores, a los significados que ponen en sus representaciones, a las posibilidades para la re-visión de lo cotidiano y sus memorias (Arango y Pérez 2008), así como escenario de disputa y de lucha actual desde el cuestionamiento de representaciones, sentidos y significados. En relación con realizaciones audiovisuales de organizaciones comunitarias supone indagar por las historias contadas, la manera de contarlas, por quiénes las cuentan y frente a cuáles historias se posicionan.

Más allá de considerarlas como simples ayudas testimoniales, una mejora en la recuperación de la información o aliadas testimoniales de las producciones textuales, lo visual emerge en las últimas décadas como un método de aproximación a la realidad, en tanto *atrapa* representaciones y significaciones (Arango y Pérez 2008; Montoya y Arango 2008). Estudiar audiovisuales supone darle un valor a la imagen, insertarla en la producción de conocimiento, reconocer al sujeto en su producción y diversificar las miradas hacia el mundo social. Como dice Rivera Cusicanqui (2005):

En lugar de ver en ellas tan sólo fuentes ilustrativas para interpretaciones más generales de la sociedad, comprenderlas [más bien] como piezas interpretativas en y por sí mismas, permeadas por voces autorales que no sólo describen o reflejan una realidad dada, sino que la interpretan, teorizan y reflexionan sobre ella, brindándonos una mirada genuinamente sociológica sobre la organización, los valores y las fuerzas morales y económicas que moldean la sociedad (8)⁵

En este sentido, los audiovisuales nos ofrecen interpretaciones y sentidos de la realidad social, proponen lecturas y abren espacios para la reflexión. Lo interesante del audiovisual realizado por organizaciones comunitarias radica en su lugar de enunciación. En otras palabras, no son realizaciones producidas en una lógica de mercado ni con fines comerciales, se realizan con bajo presupuesto, en escenarios locales concretos, sus realizadores son miembros de las organizaciones y subyace una apropiación de tecnologías provenientes de ‘países desarrollados’ y de lenguajes audiovisuales para contar historias de sus procesos y territorios.

Esta apropiación está enmarcada en un proceso histórico más amplio de cambios en los desarrollos tecnológicos (por ejemplo, disminución de costos y mayor acceso a equipos) y de articulación entre ‘lucha social’, potencial político, democratización y audiovisual. La transferencia y apropiación del medio técnico por parte de sectores populares, nos enfrenta en un contexto concreto a la propuesta de Benjamin (1989), sobre el uso político y revolucionario de la tecnología, la técnica y la imagen posibilitado por la reproductibilidad técnica y producción en masa (como en la fotografía, el cine y el video). Asimismo, retoma la propuesta de Jean Rouch, cineasta y antropólogo francés, quien propone la transferencia de medios, pasar la cámara de las manos de los investigadores a las manos de los protagonistas, para que éstos se conviertan en los moldeadores de la mirada sobre sí mismos (Arango & Pérez 2004).

En segundo lugar, la predominancia de la imagen en la actualidad: es cautivadora, tiene gran impacto y altos niveles de incidencia.

En tercer lugar, la trayectoria histórica del audiovisual en América Latina. Si bien América Latina es receptora de tecnologías de la comunicación en cuanto a equipos e insumos, la respuesta no ha sido pasiva con respecto a los usos de aparatos y

⁵ La paginación de este artículo se realiza de acuerdo a una versión digital compartida por la autora en el marco del curso “Sociología de la imagen” impartido entre el 27 de junio y el 22 de julio en FLACSO-Ecuador.

programas informáticos. A inicios de la década del 60 cineastas y artistas como el brasileño Glauber Rocha, el argentino Fernando Solanas, el cubano Tomás Gutiérrez Alea y el chileno Miguel Littín, entre otros, conformaron un movimiento conocido como 'Nuevo Cine Latinoamericano', interesado en retratar la realidad social de América Latina, en interpretar y discutir los problemas de la realidad latinoamericana mediante el cine. No se limitó a ser un conjunto de películas, propició debates, manifiestos, proyectos, teorías y luchas. Además, buscó establecer una relación con instituciones populares, multiplicar experiencias entre mineros, operarios y trabajadoras, y organizar centros de producción y sistemas de exhibición para la concientización y la movilización en Latinoamérica.

En 1988 un grupo de videastas argentinos, brasileños, bolivianos, chilenos, peruanos y uruguayos conformaron el Movimiento Latinoamericano de Video, diferenciando entre el formato cine y video, y la disminución de costos y facilidad de operación de equipos consecuente. Con este movimiento se concibió un video comprometido con las luchas populares, en relación con los movimientos sociales, apostándole a la visibilización de los pueblos y a la transformación de realidades, y crítica de la televisión y los medios de comunicación tradicionales. De esta manera se manifiesta un potencial político del audiovisual en América Latina.

En un primer momento mi interés se centró exclusivamente en la realización audiovisual, en correspondencia con el primer elemento señalado. La propuesta consistía en rastrear a partir de los audiovisuales los sentidos y representaciones sobre la 'periferia' puestos por los realizadores, que a su vez son habitantes de estos territorios. Esto implicaba examinar: los contenidos de las realizaciones, la puesta en escena, la forma narrativa, los realizadores y el proceso de realización, el contexto en el cual fue realizado, los circuitos de exhibición y circulación, e incluso su lectura por el público. Además preguntarme si estas otras formas de narrar cuestionan representaciones negativas de la periferia y le apuestan a la construcción de una imagen propia y a la visibilización de otras realidades⁶.

En este marco el concepto de economía visual propuesto por Deborah Poole (2000) es pertinente para dar cuenta de cómo las realizaciones audiovisuales de las

⁶ Sobre la problematización a este respecto ver segundo título del anterior acápite.

organizaciones comunitarias pueden pensarse en relación con la producción, circulación e interpretación de imágenes de la periferia, para contrastar diferentes producciones, circulaciones y consumos de imágenes sobre la periferia, y para pensar la incidencia de estas diferentes apuestas.

No obstante, con mis divagaciones y el trabajo de campo me di cuenta que lo audiovisual y mi investigación no se agota en la realización, pues otro componente fundamental de trabajo es la exhibición de realizaciones propias y de otras producciones audiovisuales independientes en los territorios. La exhibición se consolida como otro escenario de acción, como metodología de trabajo con la comunidad e incluso como herramienta de intervención en ella; en correspondencia con el segundo y tercer elementos señalados. De esta manera se consolida una estrecha relación entre los audiovisuales, el territorio y las organizaciones.

En el siguiente capítulo haré hincapié en el contexto concreto donde se despliegan estas prácticas: presentaré los territorios, las organizaciones y la emergencia de escenarios audiovisuales en ellos.

CAPÍTULO II

LA EMERGENCIA AUDIOVISUAL EN LAS LADERAS Y EL DISTRITO EN CALI

En las periferias de la ciudad de Cali existen organizaciones y colectivos cuyo trabajo se articula desde lo audiovisual. A pesar de la persistencia de condiciones materiales precarias en los territorios, disponen de la predominancia de la imagen en la actualidad y de los escenarios posibilitados por el trabajo con audiovisual (la realización y la exhibición) para articular una lucha por el territorio. Esta investigación decidí desarrollarla con dos de ellas: la ACCR con sede en el barrio Brisas de Mayo en las laderas de la Comuna 20 y la Fundación Nacederos con sede en el barrio Mojica en el Distrito de Aguablanca.

El interés de este capítulo es hacer un breve recorrido histórico por los territorios y las organizaciones para contextualizar el trabajo de campo y entender cómo las organizaciones llegan al trabajo con audiovisual. Para tal fin, describiré el proceso de conformación de las laderas de la comuna 20 y del Distrito de Aguablanca, su emergencia como periferia en relación con la ciudad –es decir, producción de desigualdades materiales y simbólicas– y sus procesos organizativos. Luego describiré el surgimiento, objetivos y trayectorias de las organizaciones con las que desarrollé esta investigación. El último acápite ahonda en cómo las organizaciones llegan al trabajo con audiovisual, cómo lo conciben, en qué contexto, qué escenarios plantean, cuáles son sus apuestas y posibilidades.

El territorio y la construcción de la ciudad

Cali: implicaciones de un crecimiento desigual y caótico

Cali es la principal ciudad del suroccidente colombiano (mapa 1). El crecimiento desigual y caótico de la ciudad de Cali, en relación con procesos y dinámicas locales, nacionales y regionales, ha incidido en la emergencia de la comuna 20 y el Distrito de Aguablanca como periferias. Gilma Mosquera (2011) propone dos modelos de crecimiento de la ciudad de Cali durante el siglo XX hasta 1983. El primero, predominante hasta 1930, consiste en un crecimiento compacto: se agregan zonas aledañas a la traza fundacional para satisfacer la demanda reducida de viviendas nuevas. El segundo, imperante luego, consiste en una expansión discontinua, dispersa e

incontrolada. El mapa 2 (Mosquera 1984) representa este crecimiento caótico de 1950 hasta 1983.

El crecimiento físico-urbano desorganizado se relaciona por un lado con la aplicación de políticas nacionales económicas, de vivienda y de desarrollo humano a nivel municipal y nacional. Por el otro, con la discordancia entre el aumento demográfico y la instauración de políticas de vivienda contundentes. El déficit de vivienda tras a) el crecimiento vegetativo de la población, b) la emigración de las áreas rurales a la ciudad tras el apogeo industrial en los años 30-50 en búsqueda de mejores condiciones de vida, c) el desplazamiento por la violencia política entre liberales y conservadores en el campo durante “La Violencia” en los años 50-60, d) el desplazamiento a raíz del conflicto agrario por la apropiación de tierras en las zonas más ricas de la nación (Sánchez 2007) y e) el desplazamiento forzado reciente, conllevó a acciones populares para acceder al suelo residencial (ocupaciones de hecho, urbanización sin licencia, compra colectiva).

Estas acciones populares se han concentrado principalmente en el oriente y en las laderas. El mapa 3 (Mosquera 1984) nos ubica en 1983 y condensa la tipología de urbanizaciones en la ciudad para ese entonces. Vemos que la franja oriental de la ciudad donde se encuentra el Distrito de Aguablanca y las laderas del occidente donde está la comuna 20 se han conformado primordialmente a raíz de invasiones o urbanizaciones piratas⁷. Aún más, Urrea y Quintín (2000) caracterizan al conglomerado oriente (comunidades 6, 7, 13, 14, 15, 16 y 21) y al conglomerado ladera (comunidades 1, 18 y 20)⁸ como las zonas más empobrecidas de la ciudad con base en indicadores gruesos de concentración de grupos sociales, niveles de ingresos y estratificación socioeconómica.

En otro estudio de 1998 fortalecen esta caracterización (Urrea y Ortiz 1999) porque señalan que entre 1994 – 1998 la pobreza y sus modalidades extremas⁹ se han

⁷ Por urbanización pirata se entiende un “núcleo de desarrollo espontáneo, no controlado, lotificación sin servicios, o que no cumple con las normas mínimas de urbanización, y que generalmente se desarrolla por autoconstrucción, ya sea con materiales convencionales o de desecho (...) A pesar de que las urbanizaciones por invasión son igualmente piratas, aquí se reserva este nombre para aquellas que no se han desarrollado de acuerdo con las normas mínimas de urbanización, señaladas por Planeación Municipal, ni han contado con autorización oficial para su desarrollo, aunque los residentes hayan comprado legalmente su lote al propietario, quien de ordinario es el urbanizador pirata” (Serna et al 1981: 5)

⁸ Ver Mapa 4 – Cali en Comunidades: conglomerado oriente y ladera

⁹ Los autores operacionalizan la pobreza de acuerdo con los indicadores de Línea de Pobreza (LP) y Línea de Indigencia (LI) y el estrato socio-económico predominante en las comunas.

generalizado más en la franja oriental de la ciudad y en la ladera. Para Urrea y Quintín (2000) esta diferenciación es una estrategia implícita de segregación urbana y favorece el patrón de selección/selectividad.

La consolidación de espacios urbanos altamente segregados es extensiva a otras ciudades en Colombia. Entre las décadas de los años cincuenta y setenta la población se concentró en los cuatros centros urbanos principales del país: Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla, fenómeno referido como ‘cuadricéfalea urbana’. Dicho periodo consolidó la llamada transición urbana, un proceso de transición demográfica sin precedentes debido a la velocidad en que bajaron las tasas de fecundidad, la reducción de la mortalidad infantil y el movimiento de población de las zonas rurales a las grandes ciudades. Esta transición estuvo enmarcada dentro de procesos de modernización económica y desarrollo infraestructural, aunque el crecimiento de empleo y de la infraestructura urbana se quedó rezagado frente al aumento demográfico, por lo que paralelamente emergieron grandes problemas de pobreza, saturación de espacios urbanos, degradación medio ambiental y desempleo. Desde la década del setenta continúa asentándose la urbanización del país, pero el patrón de dirección de los flujos migratorios se ha ido transformando: las ciudades intermedias toman importancia como foco de desarrollo y polos de atracción (Ruiz 2009).

Esta situación a su vez se hace extensiva a los países latinoamericanos y a los denominados del ‘Tercer Mundo’. “En el escenario de crisis global producto de la primera y segunda guerras mundiales, América Latina experimentó un rápido proceso de urbanización gracias al movimiento de la población rural hacia las ciudades” (Peña 2009: 199). A raíz de múltiples migraciones impuestas y/o no planificadas, signadas por el capitalismo dependiente del sistema político y económico, se

ha generado un esquema de ocupación del espacio y de construcción del territorio signado por la desigualdad y la segregación socio-económica y espacial de la población, que se ha expresado, a nivel urbano, en la configuración de los denominados asentamientos precarios y en la autoproducción de vivienda en la mayoría de los casos. Pero también se expresa en el desigual desarrollo regional, la concentración de la tierra y, en general, de los factores productivos: tierra, capital, trabajo y ciencia (Torres et. al 2009: 134).

Se trata de una problemática generalizada. En muchas ciudades del mundo nos encontraremos con un aumento demográfico que no encuentra políticas contundentes, sino una incapacidad para hacer frente al déficit de vivienda; por tal razón se presenta la

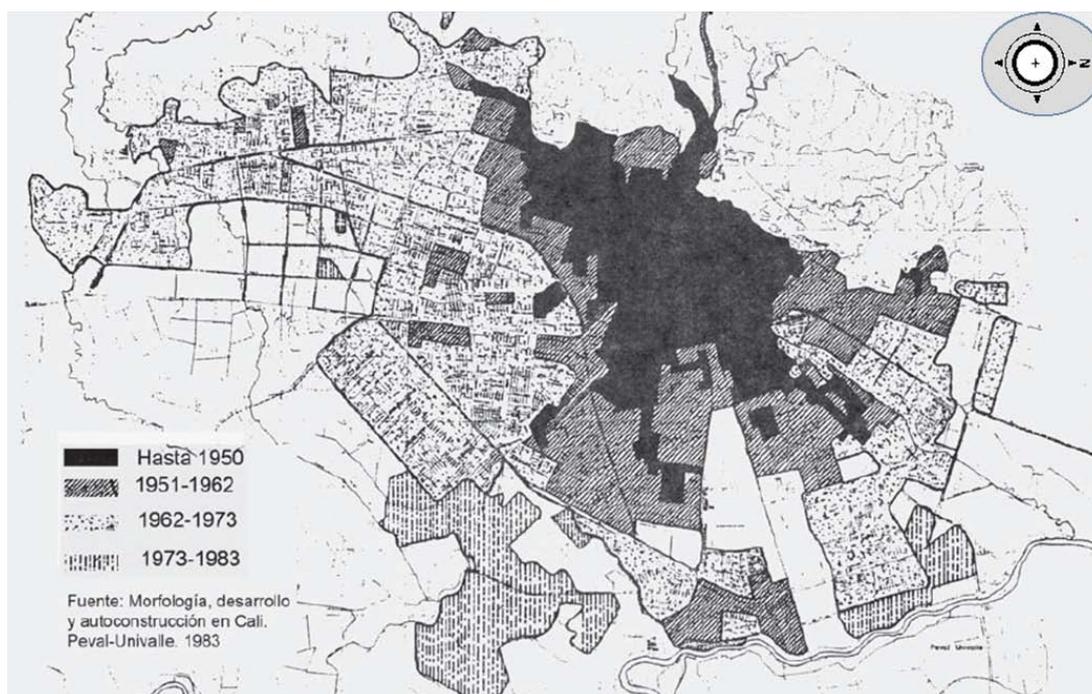
consecuente emergencia de asentamientos precarios para resolver la vivienda y la proliferación de asentamientos [*slumification*] en el planeta (Mike Davis). En este sentido, reflexionar sobre la ‘periferia’ en Cali se articula también con una problemática más general, incluso a nivel mundial.

Mapa 1 – Colombia, el Valle del Cauca y Cali



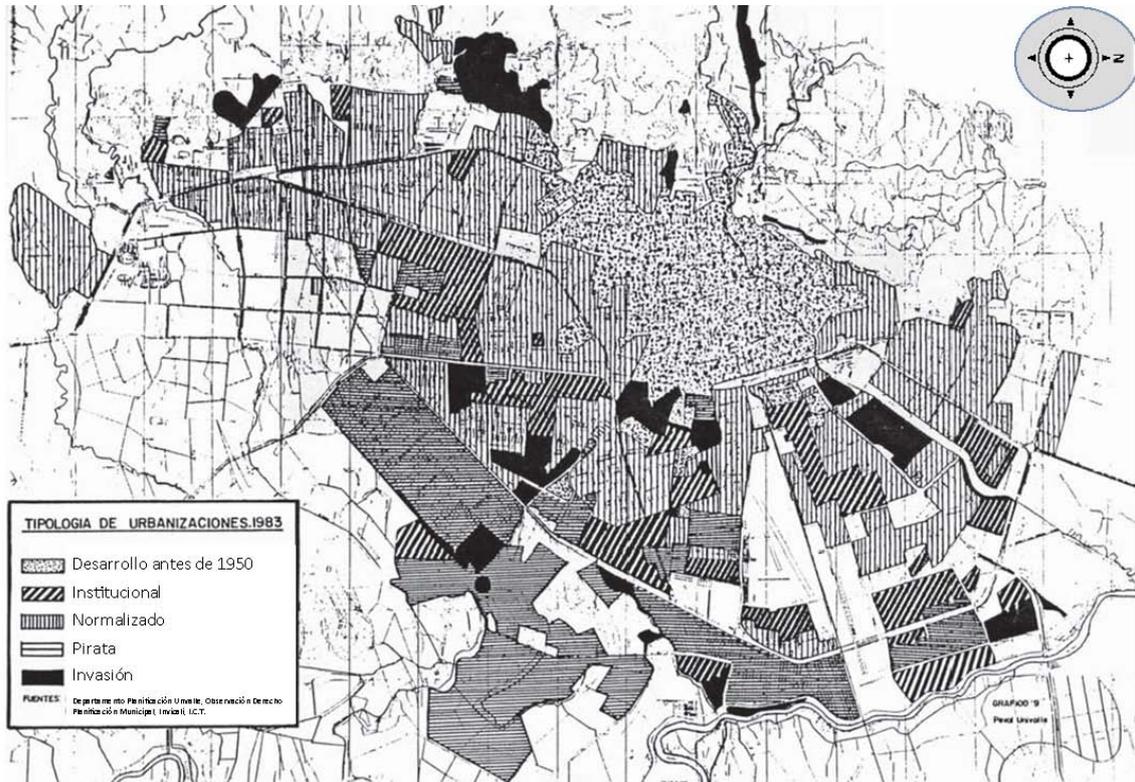
Fuente: elaboración propia

Mapa 2 – Expansión física de Cali 1950-1983



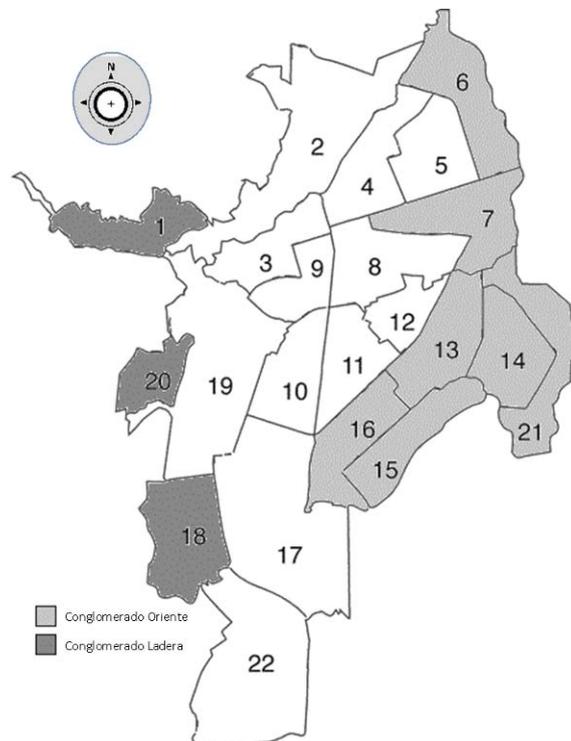
Fuente: Mosquera (1984)

Mapa 3 – Tipología de urbanización 1983



Fuente: Mosquera (1984)

Mapa 4 – Cali en comunas: conglomerado oriente y ladera



Fuente: elaboración propia

La Comuna 20: conformación y caracterización

En el imaginario colectivo se conoce como Siloé a todas las partes altas de la Comuna 20 y es allí donde se asienta la estigmatización negativa. En la Comuna predomina el estrato socio-económico 1¹⁰, y los barrios de las partes altas (Siloé, Lleras Camargo, Tierra Blanca, Pueblo Joven, Brisas de Mayo, Belén) son los que tienen condiciones más precarias de acuerdo con la Alcaldía (Alcaldía Santiago de Cali, Departamento Administrativo de Planeación 2010). En consecuencia, podemos señalar que la desigualdad económica va de la mano con la desigualdad simbólica si conjugamos ambos elementos: estigmatización negativa y condiciones precarias. Sin embargo, es a la vez un territorio donde se han conformado organizaciones comunitarias a lo largo de su historia y donde se desarrolla uno de los procesos audiovisuales trabajados en esta investigación.

Las partes altas de la Comuna se conformaron en tres momentos de poblamiento¹¹. Se empezó a poblar hacia la década del 20 alrededor de las minas de carbón, con el asentamiento de familias provenientes del Viejo Caldas y Nariño, conformando el actual barrio Siloé (Alcaldía de Santiago de Cali, Departamento Administrativo de Gestión de Medio Ambiente 2009).

La existencia de **minas de carbón** propició que a sus alrededores se construyeran ranchos y covachas que funcionaban a manera de campamentos. Los campamentos se hicieron más grandes y literalmente ahogaron las minas. Los primeros pobladores se ubicaron cerca de donde estaban las bocas de las minas, en algunas partes bajas y en zonas intermedias (Vanegas Muñoz 1998: 68).

“Las minas eran la clave para que surgieran los caseríos. Cerca de cada boca de mina se empezaba a formar una ranchería. Muchos mineros se quedaron con sus familias cuando las minas ya no producían o sus dueños se morían” (Entrevista a poblador de Lleras Camargo en Vanegas Muñoz 1998: 69).

Si en un primer momento la *ocupación* de la ladera es impulsada por el auge del carbón en las primeras décadas del siglo XX, posteriormente será por la violencia política en municipios y departamentos cercanos que llegarán oleadas de pobladores huyendo (Vanegas Muñoz 1998). Desde el barrio Siloé la *ocupación* avanzó hacia la parte

¹⁰ En Colombia está implantada una estratificación socioeconómica que es una clasificación para el cobro diferenciado en los servicios públicos acorde con las características socioeconómicas de las viviendas y hogares, da cuenta también de la capacidad económica.

¹¹ Agradezco a Apolinar Ruiz por esta observación y muchas otras con respecto al poblamiento de la ladera de la Comuna 20.

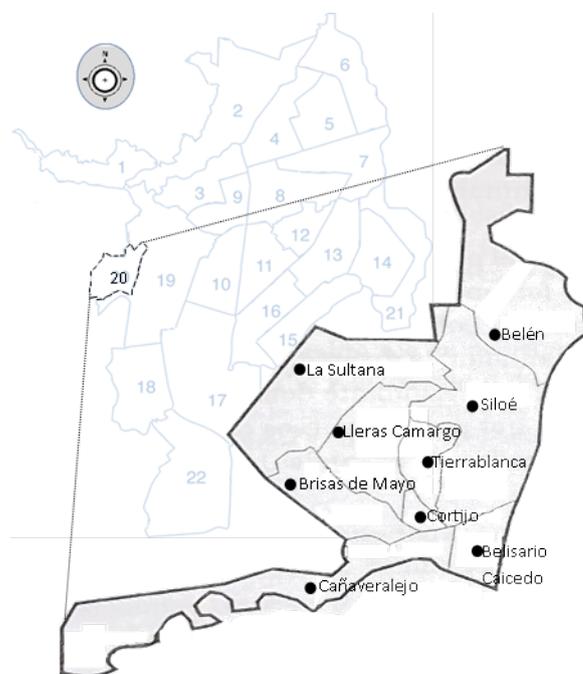
suroccidental. El gobierno intervino y como respuesta los moradores se organizaron para demandar el reconocimiento jurídico de su territorio. Con la conformación de un ‘Comité Pro-Defensa’ se logró el reconocimiento y la autorización para las elecciones de una Junta de Acción Comunal. El 6 de julio de 1957 se funda oficialmente el barrio Lleras Camargo como continuación del barrio Siloé (Alcaldía Santiago de Cali, Departamento Administrativo de promoción social y acción comunal 1984a).

El tercer momento de poblamiento se da en la década del 80 hacia la zona de Pueblo Joven y Brisas de Mayo. En la noche del 2 de mayo de 1981 se concertó la *invasión* al terreno como solución al problema de vivienda propia. El tres de mayo en el desalojo de la policía murió un niño y la gente se movilizó para la entrega de los terrenos. Es importante notar que en este momento en toda la ciudad hay toma de terrenos, y los partidos de izquierda y movimientos subversivos fueron fundamentales en la conformación de barrios (Alcaldía Santiago de Cali, Departamento Administrativo de promoción social y acción comunal 1984b). En esta década la Comuna 20 fue sede de un campamento del M-19 (Vanegas Muñoz 1998) y tenía presencia de pandillas juveniles y grupos de milicias populares (Urrea y Quintín 2000).

Existe una discusión en torno a los procesos de urbanización en la comuna 20. De acuerdo con la Alcaldía (Alcaldía de Santiago de Cali, Departamento Administrativo de Gestión de Medio Ambiente 2009), la comuna se ha desarrollado en un 80% por procesos ilegales de urbanización (invasión o urbanización pirata) y un 20% restante se ha desarrollado dentro de los procesos legales establecidos. Haciendo una comparación, estas cifras coinciden con la tipología de Mosquera en el mapa 3. Sin embargo, en el marco del concurso “Recuerdos de mi barrio: Historia de los barrios de Cali” realizado en 1984 por la Alcaldía, la historia presentada bajo el pseudónimo Matra-Match (Alcaldía de Santiago de Cali, Departamento Administrativo de Promoción Social y Acción Comunal 1984a) narra otros detalles de este proceso. Por ejemplo, que Lleras Camargo se fue poblando y construyendo con la autorización de Eugenio Santamaría, propietario a la vez de los terrenos y la mina; pero cuando el gobierno tuvo conocimiento de ello intervino para suspender la ocupación y la construcción de viviendas. En tanto la conformación de los barrios no estuvo acompañada de su titulación y en tanto en Brisas de Mayo sí hubo invasión de terrenos, se ha generado controversia y conflicto sobre la propiedad de los terrenos porque con el tiempo

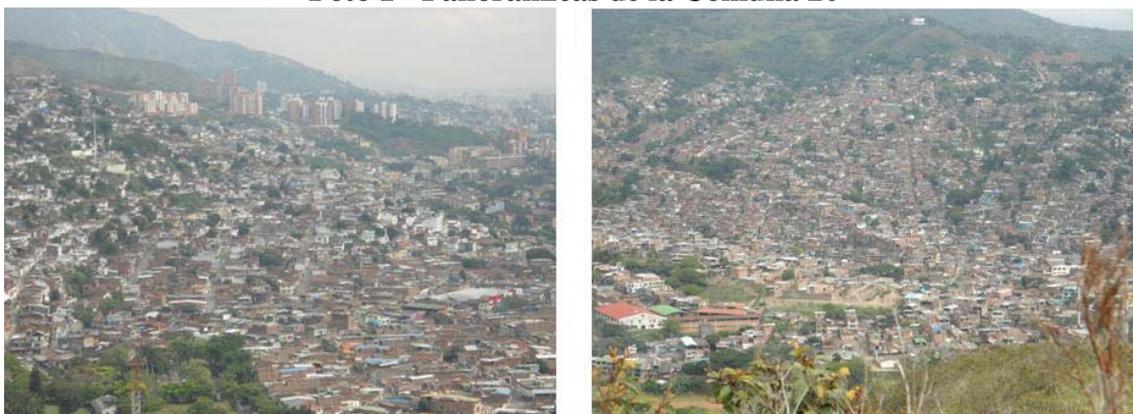
aparecen los ‘dueños’ de las tierras a desalojar a personas que habitan allí desde hace muchos años.

Mapa 5 – Comuna 20 y sus barrios



Fuente: elaboración propia

Foto 1 - Panorámicas de la Comuna 20



Autor: Apolinar Ruiz

Foto 2 - Barrio Lleras Camargo



Autor: Angela Urrea

Foto 3 - Cali desde Siloé



Autor: Angela Urrea

El Distrito de Aguablanca: conformación y caracterización

Al igual que Siloé, el Distrito de Aguablanca ubicado en la franja oriental de la ciudad carga con una estigmatización negativa. Su ocupación es más reciente, data desde la década del 70 con la migración masiva de pobladores del Pacífico a la ciudad y predomina la población afrocolombiana. De acuerdo con indicadores de la Alcaldía (2012) es uno de los lugares donde la condición de pobreza es más crítica, y donde se concentran el mayor número de homicidios (Alcaldía de Santiago de Cali).

Departamento Administrativo de Planeación Municipal 2010). De la misma manera que en Siloé, a la par con la desigualdad económica y simbólica, el territorio tiene una riqueza organizativa desde sus comienzos y es donde se desarrolla el otro de los procesos audiovisuales trabajados en esta investigación.

El poblamiento de la franja oriental de la ciudad data desde los años 50, articulado en un primer momento alrededor de la carretera que comunica el corredor central de la ciudad con Candelaria (municipio vecino al oriente) y con una presencia significativa de partidos políticos (con la consecuente formación de clientelas electoras) y movimientos de izquierda (por ejemplo la Central Nacional Provienda). Las comunas 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12 y 16 se enmarcan en el proceso de urbanización de sectores populares (Urrea y Murillo 1999). En el año 1966 se crea el Instituto de Vivienda de Cali (INVICALI) con el objetivo de regular el proceso de urbanización popular; y mediante esta institución se normaliza muchas de estas construcciones y se amplía la red de servicios públicos.

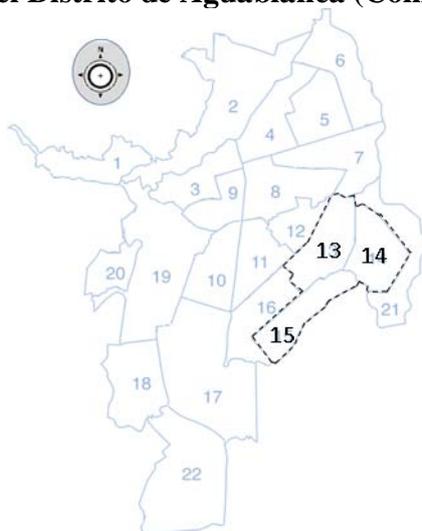
Desde la década del 70 hay una nueva extensión hacia el oriente, esta vez con flujos más intensos de migrantes de la Costa Pacífica Sur. Podría decirse que en este momento histórico se empieza a conformar el distrito de Aguablanca (mapa 6), correspondiente con las comunas 13, 14 y 15 (Urrea y Murillo 1999). Además de los migrantes de la Costa Pacífica Sur (como consecuencia de desastres naturales y difíciles condiciones de vida) y de otras zonas del país (Antioquia, norte del departamento del Cauca, zona andina nariñense), esta nueva expansión hacia el oriente se explica por la invasión de terrenos por parte de habitantes de la propia ciudad de Cali debido al agotamiento del suelo urbano para vivienda de interés social. Se ofrecieron terrenos inundables y no aptos para la construcción de vivienda y los políticos locales aprovecharon la coyuntura para el fortalecimiento de clientelas electorales¹² (Vanegas Muñoz 1998).

Las invasiones de esta segunda época no han logrado los resultados de la primera en términos de servicios públicos e infraestructura urbana. No todos los barrios se encuentran en condiciones precarias, pero ello se debe a la diferenciación asociada con los procesos de ocupación y poblamiento. Sin embargo, gran parte del Distrito de

¹² El político local apoya la invasión y a cambio de votos promete en primer lugar el reconocimiento del asentamiento ante el municipio y posteriormente la provisión de servicios públicos e infraestructura urbana.

Aguablanca se ubica en una zona inundable por estar bajo el nivel freático del río Cauca, es decir, por debajo de la superficie del agua en relación con el terreno. Por esta razón ha sido necesario elevar el terreno con escombros y materiales. Sumado a esto están los enormes canales de agua residuales que cruzan, condiciones físicas del terreno que hacen difícil la conexión de servicios públicos y la pavimentación de las vías públicas.

Mapa 6– Cali y el Distrito de Aguablanca (Comunas 13, 14 y 15)



Fuente: elaboración propia

Foto 4 - Panorámicas Distrito de Aguablanca

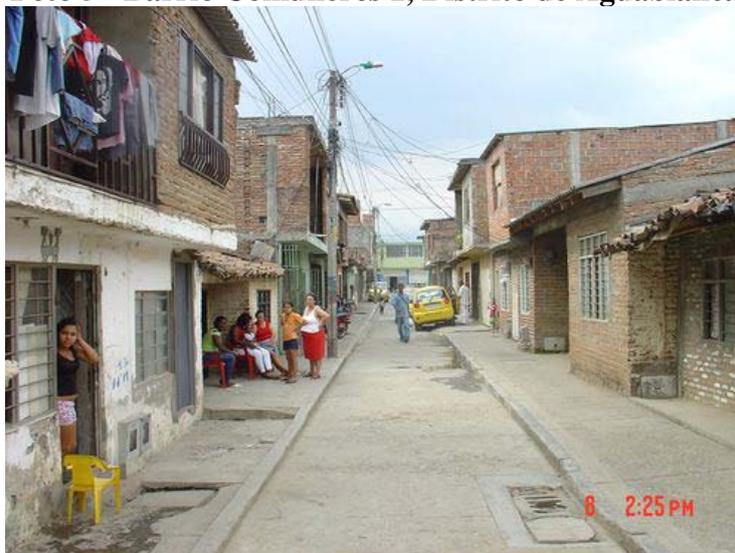


Fuente: www.emru.gov.co



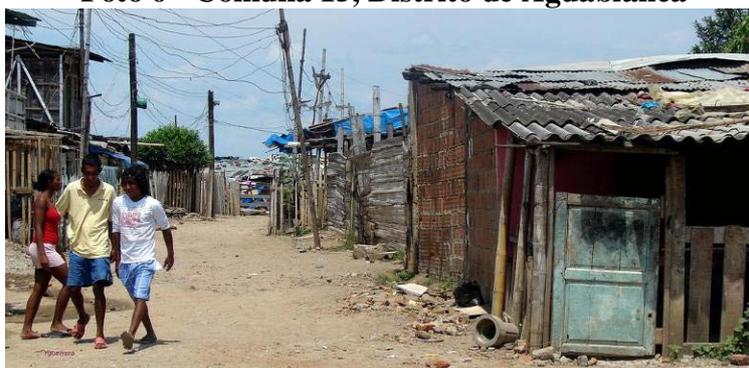
Fuente: www.cali.gov.co

Foto 5 - Barrio Comuneros 1, Distrito de Aguablanca



Fuente: www.altaalegremia.com.ar

Foto 6 - Comuna 15, Distrito de Aguablanca



Fuente: comuna15cosociedad.blogspot.com

Las organizaciones, su emergencia y transformación de luchas

Tanto el Distrito de Aguablanca como las laderas de la Comuna 20 se constituyeron a partir de la toma de tierras. En las laderas de la Comuna 20, luego de la ocupación los vecinos se organizaron para constituir legalmente el barrio. Una vez legalizado, nuevamente se organizaron para demandar la instalación de servicios públicos y la pavimentación en las vías, entre otros. El Distrito de Aguablanca pasó por un proceso similar, tras la ocupación de tierras los habitantes se organizaron en torno a la demanda de servicios públicos e infraestructura. Es pertinente señalar la dinámica clientelista en este proceso, puesto que en muchas ocasiones políticos organizaban a las comunidades y les prometían suplir estas demandas a cambio de sus votos.

Haciendo una recopilación de varios documentos (Alcaldía Santiago de Cali. Departamento Administrativo de Promoción social y Acción Comunal 1984a, 1984b, 1984c; Vanegas Muñoz 1998) podría proponerse una trayectoria similar en los llamados ‘asentamientos ilegales’. A partir de una toma de tierras se van generando procesos de organización y de luchas comunitarias. En muchos casos se ven expuestos a desalojos, destrucción de caseríos y enfrentamientos con la fuerza pública. Una vez que se ha logrado el reconocimiento por parte del municipio, la organización se orienta a la conformación de diferentes comités en busca de mejoras para el barrio, dada la precariedad en servicios públicos (luz, agua, alcantarillado) y en infraestructura (vías de acceso, escuelas, hospitales).

No en todos los lados se dio el mismo proceso, puesto que no todos los sectores lograron suplir sus demandas; hay una diferenciación marcada dentro de cada uno de los lugares referidos e incluso hoy perviven condiciones precarias en ciertos sectores. Esta pervivencia de condiciones precarias se debe, de una parte, a que muchos de los terrenos ocupados no son aptos para la instalación de servicios públicos, están en zonas de derrumbe, cercanos a caños de aguas residuales; y de otra, a que sigue habiendo ocupación de tierras y formación de asentamientos.

A pesar de la persistencia de ‘condiciones precarias’, es importante notar que el trabajo de algunas organizaciones no se enfoca hacia el mejoramiento de estas condiciones materiales. Emergen organizaciones con interés por desarrollar procesos de alfabetización, apoyar procesos artísticos, trabajar en la promoción de derechos humanos y la convivencia. El trabajo en torno a la instalación de servicios públicos e infraestructura se inserta en un momento histórico específico, responde a abastecer los espacios habitados con lo mínimo para vivir, de integrarse a la ciudad mediante la entrada a los circuitos de consumo colectivo de la ciudad. Pero estas organizaciones marcan un cambio. Como señala Ortiz Ruiz (2011) en su investigación sobre la producción de sentidos en los procesos de organización juvenil:

Mientras sus padres o las generaciones anteriores se organizaron en los ochenta alrededor del acceso a los servicios básicos y la construcción de las viviendas, dado que corresponde a un asentamiento constituido por la invasión de terrenos, los jóvenes en los noventa se organizaron principalmente en torno a lo cultural y lo artístico (115)

Esto no significa que lo material esté resuelto, sino que los territorios ya contaban con lo mínimo para vivir tras la organización y lucha de otra generación. Este momento coincide además con el posicionamiento de la temática sobre la juventud en Colombia a raíz de la constitución del 91 y a su vez como problemática por cuestiones como la violencia juvenil, la convivencia y el pandillaje, y hay un “boom” de lo juvenil con la promoción y financiamiento por parte del Estado, ONGs y de la cooperación internacional de programas y proyectos dirigidos a esta población.

A continuación quiero presentar las dos organizaciones/colectivos con las cuales realicé la presente investigación. La ACCR y la Fundación Nacederos no se organizaron en torno a la construcción de mejoras públicas y la instalación de servicios públicos, sino se enfocaron hacia la cualificación de la comunidad y el desarrollo comunitario. La primera comenzó como una organización juvenil pero se fue transformando en una organización comunitaria de base a la vez que consolidaba una línea de comunicación alternativa. La segunda comenzó como una organización comunitaria con influencia religiosa en la cual fue emergiendo un interés hacia lo representativo y cultural. En esta medida, quiero mostrar cómo surgieron, cuáles fueron sus apuestas, en torno a qué fueron desarrollando su trabajo y cómo llegó el audiovisual y se fue construyendo un discurso y una práctica alrededor de ellos.

Asociación Centro Cultural la Red: de organización juvenil a organización comunitaria de base y emergencia de lo audiovisual¹³

La cuestión generacional, la irrupción de los jóvenes en la década del 90 y su cruce con experiencias en torno el hip-hop fueron clave en la conformación de la ACCR en 1998. Doce años después la junta de socios evalúa el proceso realizado y propone un reajuste en relación con las necesidades e intereses actuales de la comunidad. Hasta ese momento la comunicación alternativa había sido un elemento constante en la organización, pero con esa reestructuración se consolidó como área de trabajo.

Los inicios de la ACCR se remontan a la movilización de jóvenes alrededor del hip-hop en la Casa de la Juventud de la Estrella (sector de Siloé). Pero con el interés de contrarrestar la carencia de propuestas culturales y de encuentro comunitario, así como

¹³ Este acápite se desarrolla con base en entrevistas realizadas a Eduardo Montenegro, en conversaciones informales con otros miembros de la organización, así como a documentación secundaria de la organización.

la falta de espacios lúdicos, educativos, recreativos, de participación y encuentro en las zonas altas de la ladera, la Casa Cultural la Red emerge en 1998 en el barrio Brisas de Mayo para que los jóvenes pudieran practicar salsa, rap y hip-hop, y como espacio para el encuentro, la integración, la formación artística, social, política, productiva y cultural de los jóvenes y la comunidad en general.

Más que la cultura está el elemento artístico como tal, que son sueños que la gente tiene, intenciones que la gente tiene y que digamos los Centros o las Casas Culturales o las Casa de la Juventud posibilitan eso, que tú te acerques al arte, que te acerques a los temas ambientales y que eso te va llevando a pensarte otros temas de desarrollo comunitario y desarrollo social y problemáticas que tienen en el barrio y también de las fortalezas y las falencia que tiene la comunidad. Y también esa conexión que va generando con otros escenarios, con otras personas en la ciudad. Porque yo creo que el arte como movilizador frente a eventos, frente a convocatorias posibilita que tú circules (Entrevista a Eduardo Montenegro, 5 de mayo de 2012)

La apuesta en los comienzos la tejieron alrededor de grupos artísticos juveniles, aunque esto fue una apertura para explorar otros espacios. El acompañamiento de la Fundación Ciudad Abierta a este proceso fue clave para la formalización jurídica de la Asociación Centro Cultural la Red el 11 de marzo de 2000, para dar paso a una organización legalmente constituida liderada por jóvenes, estipulando por escrito sus valores, objetivos, visión y misión. Este proceso se enmarca en un momento de ‘boom’ de lo juvenil, con el posicionamiento de la temática con la nueva constitución proclamada en 1991, a su vez como problemática por cuestiones como la violencia juvenil y el pandillaje, y con la promoción por parte del Estado y de ONGs de programas y proyectos con y para los jóvenes como la propuesta de construir una red de jóvenes y procesos artísticos y organizativos a nivel de ladera impulsada desde la Fundación Ciudad Abierta.

De la promoción de procesos artísticos juveniles como el rap, el teatro, la danza, el screen, la técnica vocal y la expresión corporal, fueron emergiendo otros campos como la biblioteca, el apoyo escolar, procesos de educación no formal, protección del medio ambiente y comunicación. La ACCR desarrolló proyectos con el Plan Padrinos, el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), la Sociedad de Mejoras Públicas y la Fundación Ciudad Abierta para trabajar en el fortalecimiento artístico de grupos juveniles de la Comuna 20, la asistencia alimentaria a grupos pre-juveniles de la comuna, el fortalecimiento organizativo a grupos infantiles y juveniles, el

fortalecimiento de la seguridad y de la convivencia en la zona de la ladera de Cali. En el 2005 la Asociación se vinculó con el proceso liderado por la Fundación Ciudad Abierta denominado Mesa Cívica de Ladera, por medio del cual se pretendía negociar con la Administración Municipal la inclusión de las comunas de ladera en el desarrollo de la ciudad: “Por el derecho de la ladera a ser ciudad”.

Tras 12 años de trabajo y 10 de constitución legal, en el 2010 la junta de la ACCR llevó a cabo un proceso de evaluación de las actividades, programas, alianzas y proyectos de la organización, su pertinencia, prioridad, falencias porque tanto las necesidades de la comunidad como de la Asociación cambiaron en los últimos 10 años. Como resultado de esta evaluación realizaron una reforma estatutaria de mayor envergadura en la Asociación: pasa de ser una organización de jóvenes a una organización comunitaria de base. Replantearon las bases conceptuales de cada una de las áreas de trabajo que venían trabajando y definieron la Educación Popular como enfoque metodológico de la Asociación. A raíz de ello propusieron mayor énfasis en la planeación, organización y gestión de la organización y plantearon las siguientes áreas de trabajo: Administrativa, Comunicación Alternativa, Centro Multiactivo, Ambiental, Arte-Trabajo en Red y Economía Solidaria.

La comunicación ha sido un componente constante en la trayectoria de la ACCR, aunque su carácter ha mutado con el tiempo. Dado que esta línea ha sido liderada por Eduardo Montenegro, miembro de la ACCR y habitante del territorio, hago seguimiento de su trayectoria porque se corresponde con la trayectoria de la comunicación y el audiovisual en la ACCR. En el año 2000 realizó un taller de manejo de video cámara; a raíz de esta experiencia comenzó a registrar en formato VHS varias actividades articuladas desde la organización como salidas recreativas, festivales, lanzamiento de campañas posibilitando un ejercicio de evaluación sobre las mismas y conformando un archivo audiovisual de la organización. En el 2003 haciendo uso del screen, el estampado de camisetas y el diseño e impresión de calcomanías, afiches y carteles coordinó una campaña de convivencia con la socialización de lemas y mensajes alusivos a la campaña.

El conocimiento en manejo de cámara “me fue llevando a otros escenarios de la ciudad donde se comenzaba a hablar del tema audiovisual y se comenzaron a hacer ejercicios muy pequeñitos, de talleres de audiovisuales, talleres de realización”, “y ahí

ya nos metimos al tema de la realización” (Entrevista a Eduardo Montenegro, 5 de mayo de 2012). Tras el acercamiento a otros espacios y experiencias con el audiovisual, lo comunicativo adquirió otro carácter,

se comenzó como a decir, bueno, eso tiene que servir mucho más allá de hacer los registros, tiene que posibilitar otras cosas. Entonces nos fuimos encontrando con el tema de la construcción de memoria histórica y el tema de contar la historia desde los sectores populares, cómo se ha contribuido a la construcción de la ciudad, cómo se ha contribuido al tema de la convivencia, al tema de la participación; pero también vimos que es una plataforma y un escenario de visibilización de todo lo que tú haces o todas esas historias que hay también importante que la gente las conozca. Y lo otro es también la idea de construcción de identidad, entonces también en las proyecciones a veces en el barrio de las mismas cosas que se hacen en el barrio, es muy significativo para la gente, de verse retratado, de poderse escuchar, de reconocer su voz (Entrevista a Eduardo Montenegro, 5 de mayo de 2012).

Este testimonio de Eduardo es clave para entender la importancia del audiovisual, su intersección con lo político y lo cultural, y su apuesta desde la ACCR. Volveré con más detenimiento sobre él en el siguiente acápite; lo traigo a colación aquí para mostrar un momento de giro en la concepción de la comunicación en la organización.

Como consecuencia de este replanteamiento, Eduardo se vinculó en la realización de diversos audiovisuales: uno sobre el Artículo 45 de la Constitución Política sobre la libertad de expresión, un video institucional titulado “Somos de la loma” en el marco del Proyecto Distritos de Paz de la Sociedad de Mejoras Públicas y la Fundación Ciudad Abierta. En 2007 fue asistente de dirección del documental “Estrellas de Colores” (sobre la estrella de Siloé) de Alexander Giraldo y trabajó como camarógrafo en el programa “Cruzando la Calle” (espacio televisivo para reflexionar sobre la cultura urbana y el arte urbano en el Valle del Cauca), del cual se realizaron 24 capítulos. Además, ha dirigido y editado los videos “Sin territorio no hay vida” (2009), “Sexualidad entre mitos y brebajes” (2009), “Tejiendo sueños de colores” (2011) sobre la Red Cultural del Distrito de Aguablanca, “Mujeres creciendo juntas” (2011) sobre el programa con el mismo nombre que desarrolla la Fundación Nacederos; y videos sobre

dos proyectos del programa Siloé Visible¹⁴ llamados “Tambores de Siloé” y la “Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Siloé”.

Complementando un saber empírico con un saber-conocimiento profesional, Eduardo hizo parte de la propuesta piloto “Imágenes & Imaginarios” del Plan Audiovisual Nacional del Ministerio de Cultura, ejecutado por Códice Comunicaciones en Cali y en Buenaventura; resultado del cual es su documental “Gualas” sobre el transporte en las laderas de Cali. En 2009 participó en el programa “Imaginando Nuestra Imagen” del Ministerio de Cultura, ejecutado por Estudios Takeshima, producto del cual es el corto “Minuto a 300”. En 2011 participó de algunos módulos del Diplomado Internacional en Documental de Creación de la Universidad del Valle.

Después de estas experiencias y a la par con la reforma estatutaria del 2010, la ACCR comenzó a hacer conciencia del concepto de “Comunicación Alternativa” y a estructurarla como área de trabajo. Para la organización, el área de comunicación alternativa se orienta hacia el fortalecimiento de experiencias para el reconocimiento y auto-reconocimiento de la comunidad como autora social de su propio desarrollo a través de su participación e integración en los procesos comunitarios y comunicativos que implican ejercicios pedagógicos de investigación, producción y difusión en diferentes medios de comunicación; además, busca contribuir a la construcción de la memoria histórica de los sectores populares desde procesos pedagógicos, así como la producción de herramientas comunicativas que impliquen la identidad territorial y la visibilización de las experiencias organizativas. Como parte de esta área se propone la Muestra Audiovisual ‘Otras Ciudades’, Cine a la Calle y la realización de audiovisuales, con proyección hacia la conformación de la Escuela Popular Audiovisual, el Centro de Producción Audiovisual, la Escuela de Comunicación Alternativa y la Videoteca.

La orientación del componente comunicativo se ha transformando y actualmente está condensando en el trabajo con audiovisual. Desde la experiencia con el audiovisual la ACCR fue visibilizando su importancia y alcances, sus posibilidades como herramienta política y escenario de acción. Cabe señalar que para resolver la sostenibilidad en el 2004 Eduardo conformó Tikal Producciones, una unidad productiva aparte aunque vinculada con lo comunitario y con la organización, en tanto los

¹⁴ Siloé Visible es la alianza de tres organizaciones (la ACCR, la Fundación Nueva Luz y la Fundación SIDOC) para visibilizar a Siloé y la Comuna 20 como un territorio de encuentro, un territorio de convivencia.

productos realizados bajo el nombre de ACCR-Tikal hablan del barrio y/o de lo que se hace en la organización. Más allá de esto, Eduardo y la ACCR han adquirido reconocimiento en el medio comunicativo en Cali y en el país; en el 2009 se llevaron la mención de honor a mejor Medio Comunitario en el Premio de Periodismo Semana-Petrobras “El país contado desde las regiones” y en el 2011 ganaron el premio.

*Fundación Nacederos: misión religiosa, necesidades de la comunidad y exploración audiovisual*¹⁵

Un proceso religioso en el Distrito impulsó la conformación de la Fundación Nacederos para dar solución a las necesidades más sentidas por el barrio Mojica. Su énfasis inicial se orientó hacia la conformación de un colegio, una biblioteca y programas dirigidos a poblaciones específicas. A medida que pasaron los años los misioneros dejaron la Fundación en manos de la comunidad y emergió un interés hacia el audiovisual con la creación del colectivo Cine Pal Barrio dentro de la Fundación.

El proceso de la Fundación comienza a mediados de la década de 1990 cuando unos misioneros conforman un grupo juvenil con algunos jóvenes que se estaban preparando para la confirmación y realizan una encuesta sobre las necesidades más sentidas en ese momento en el barrio Mojica y sus áreas de invasión. A raíz de la identificación de la falta de una biblioteca y de un colegio para población extra-edad, en julio y septiembre de 1996 iniciaron un programa de nivelación de niños en edad avanzada sin acceso a educación y un programa de biblioteca popular respectivamente. De esta experiencia surgió la propuesta de conformar una Fundación con las personas de la comunidad y el 8 de mayo de 1997 constituyeron la Fundación Nacederos dentro del barrio Mojica, para trabajar por y para la comunidad en general.

Los programas fueron consolidándose, y tras la solución de demandas previas y la transformación de las necesidades sentidas por el barrio fueron emergiendo nuevos proyectos. Como expone Beto, uno de los miembros de la organización:

Empezando fue en términos de poder resolver algunas cosas que no había, y también algunas cosas de infraestructura, pero también algunas temáticas así como sociales. Pero esas mismas cosas van cambiando, porque las comunidades cambian y hasta los espacios

¹⁵ Este acápite se desarrolla con base en entrevistas realizadas a Edilberto Jurado, Alexander Gómez y Jennifer Quintero, miembros de la Fundación y del Colectivo Cine Pal Barrio, así como a documentación secundaria de ambas.

físicos cambian. Y ahora digamos que el barrio tiene un nivel de infraestructura mejor que antes, pero socialmente siente uno que hay unas falencia peores que antes. Hay gente que piensa que el barrio era más seguro antes cuando los ranchos eran de madera y las calles todas eran des-pavimentadas, y ahora que hay alcantarillado, agua y energía y teléfono e internet hay más inseguridades. Entonces asimismo como que van cambiando las apuestas también de lo que uno quiere hacer, el tema de los conflicto (Entrevista Edilberto Jurado, 4 de abril de 2012).

El programa de nivelación de niños en edad avanzada desencadenó en la fundación del Colegio Nacederos con el apoyo de Nacederos Canarias y Caritas Canarias; y con el apoyo de Nacederos Canarias, Hogar Holanda y el Club Rotarios de Cali consolidaron la Biblioteca Popular Nacederos. Con la cooperación de Nacederos Canarias y la Casa Holanda adquirieron unos lotes y construyeron una biblioteca, la parroquia y el colegio. En el 2001 consiguieron la aprobación de la Secretaría de Educación Municipal de Santiago de Cali para la formalización del Colegio Nacederos. Aparte, fueron expandiendo los campos de acción y comenzaron a desarrollar el proyecto AfroMojica con población afrodescendiente (financiado por E-changer), el programa Edad Dora para la tercera Edad, el programa “Mujeres creciendo juntas” para la formación y dignificación de la vida de las mujeres, un restaurante escolar subsidiado por el ICBF y diversas actividades culturales.

Entre estas actividades culturales proyectaron películas de cartelera los sábados en la tarde, primero en la sala de consulta de la biblioteca Nacederos y luego en el teatrino del Centro Cultural. Así se conforma Cine Pal Barrio¹⁶ dentro de la Fundación Nacederos en septiembre de 2003. Pero con el interés de llevar la actividad a otros espacios y de convocar a jóvenes ajenos a entrar a la biblioteca, mueven el cine afuera, a la calle, a la cancha. La primera proyección en la calle se realizó en el parque de la Fundación en el barrio Mojica,

Vimos que era una experiencia muy bonita porque ver la gente que sacaba sus cosas, su silla y se acomodaba... los pelados podían quedarse allí en la esquina parchados y desde allí se veían la película. Vimos que eso generaba mayor impacto (Entrevista a Alexander Gómez, 10 de Abril de 2012)

Con este antecedente, el grupo continuó con esta actividad en diferentes sectores del Distrito de Aguablanca para generar espacios de encuentro e integración, incidir en

¹⁶ Actualmente está conformado por Edilberto Jurado, Alexander Gómez, Santiago Vidal y Jennifer Quintero.

diversos sectores del Distrito y posibilitar discusiones. En vez de proyectar películas de cartelera incursionaron en la proyección de materiales con contenido social y fueron construyendo una metodología de trabajo con la comunidad a través del audiovisual mediante la conformación de ciclos temáticos, la planificación de un cronograma, un plan de trabajo y de circuitos de proyección. Adicionalmente, en las jornadas de exhibición fueron introduciendo otros elementos como la música, conversatorios y reflexiones en relación con el tema que fueran a trabajar.

En algunas ocasiones realizaron sonovisos (secuencia de imágenes acompañadas de sonido) sobre el barrio o sobre alguna actividad o evento realizado. Y con este ejercicio, “fue como el proceso en que empezamos a saltar de la exhibición a la producción” (Entrevista realizada el 4 de Abril de 2012). En ellos mostraban los sectores y los habitantes de donde iban a realizar la jornada de exhibición.

Para la gente era significativo verse ahí. Y eso nos fue dando como la respuesta al tema, al tema de reconocimiento tan brutal que tiene la gente por aquí, pues hay un tema de reconocimiento estatal brutal, y el hecho de la gente reconocerse allí y que de alguna forma verse reflejado en una pantalla es importante, visibilizarse como tal y reconocerse en esa imagen que están mostrando de ellos es bien importante. Entonces hemos como ido pillando ahí también, esa idea, a la hora que lo hiciéramos, mostrar algo pues hacerlo como con esa lógica un poquito, que la gente se sienta reconocida realmente en lo que uno vaya a hacer (Entrevista a Edilberto Jurado, 4 de abril de 2012).

Además de la apuesta que encerraba la proyección de películas, con esta experiencia vislumbraron la importancia de explorar la realización, la incidencia del reconocimiento, de ver la propia imagen, escuchar la propia voz y contar historias. En ese momento no tenían ni el conocimiento profesional ni las herramientas para producir y como parte de este aprendizaje Cine Pal barrio participó del proceso de formación realizado por Códice Comunicaciones en 2008 como proyecto piloto del Plan Audiovisual Nacional; producto de ese proceso fue La Resbalosa. “Ya entramos a hacer una intervención de producción pero con unas pautas de producción que nos dieron ellos” (Entrevista con Alexander Gómez, 10 de Abril de 2012). En 2009 Alex participó en “Imaginando Nuestra Imagen”; en conjunto con Eduardo y Jennifer hicieron parte del equipo de producción del corto Minuto a 300 y Beto hizo el detrás de cámaras de ese corto. Ese mismo año, Jennifer participó de los talleres de capacitación audiovisual

ofrecidos por Estudios Takeshima y participó junto con Alex en la producción del corto “La Maestra”.

En el grupo también entra el tema de la sostenibilidad. En el caso de Beto aunque tenga interés en los audiovisuales está terminando la carrera de ingeniería civil y su sostenimiento lo ha resuelto en este campo. En cambio, Alex y Jennifer quieren dedicarse de lleno a la fotografía y al audiovisual, y están en proceso de consolidar Tawa Estudios, una unidad productiva. Sin embargo, hay un vínculo muy fuerte con la organización, siguen siendo parte de ella y mantienen un compromiso de continuar el trabajo con audiovisual desde la exhibición y la realización en Distrito.

Escenarios Audiovisuales: la imagen, la exhibición y la realización audiovisual

En las ‘periferias’ de la ciudad de Cali existen organizaciones y colectivos cuyo trabajo se articula desde los audiovisuales. Esta investigación decidí desarrollarla con dos de ellas: la Asociación Centro Cultural la Red y la Fundación Nacederos-Cine Pal Barrio. Cada organización tiene trayectorias distintas, pero considero que un análisis conjunto sobre sus prácticas abre una puerta para rastrear las apuestas que encierra el trabajo con audiovisual. Un trabajo, como veremos con detalle en los próximos capítulos, orientado hacia la apropiación de sus territorios, la reflexión sobre la propia vida, la construcción de lo propio y de memoria, la lucha por la representación de sus territorios en particular y de la periferia en general, el cuestionamiento de ideas de ciudad y desarrollo, y un replanteamiento del ejercicio de ciudadanía y la acción política. En esta apuesta, emergen demandas por el reconocimiento y la visibilización, un interés por la reconstrucción de la memoria histórica y la construcción de identidad, una reflexión sobre sus propios procesos y vivencias, así como una apelación de inclusión a la ciudad.

Estas demandas podrían ser articuladas desde otros medios como la radio o la prensa, pero me he interesado por el audiovisual. ¿Qué implica y hacia dónde se orienta un trabajo desde los audiovisuales? ¿Por qué y para qué trabajar con audiovisuales en los barrios? El trabajo con lo audiovisual se inserta en un momento histórico en que la imagen es predominante, tiene mayor impacto que lo escrito, altos niveles de incidencia y es cautivadora.

En los sectores populares hay una dificultad muy grande que incluso uno la tiene y es el tema de la escritura, y bueno el tema de la radio es muy lejano para la gente. Pero cuando llevas una cámara a la

comunidad eso es como magia, la gente dice grábeme yo tengo algo que contar, yo soy importante. Entonces hemos visto que el tema de la imagen es muy significativo para quien está en la cámara y para quien se para frente a la cámara (Entrevista Eduardo Montenegro, 5 de Mayo de 2012).

El nivel de incidencia que tiene el audiovisual, como la incidencia que tienen en los jóvenes, en los niños, es re-brutal, y sobre todo cuando uno es consciente de esa justificación de que también estas generaciones no son unas generaciones de lectura, son generaciones más audiovisuales, entonces para los pelados es más fácil verse una película que leerse un libro, o verse una serie que leerse una revista, entonces como bacana esta herramienta y ya como cautiva esto a los jóvenes y a la gente, pero muchas veces lo que ofrecen ahí no es una cosa tan..., entonces utilizar eso, direccionar un poquito esa nota, entonces me pareció fundamental (Entrevista Edilberto Jurado, 4 de Abril de 2012).

Esto ha conllevado el usar esta herramienta como escenario para la reflexión de coyunturas sentidas en los barrios. Como ejercicio dirigido al público asistente se proponen materiales relacionados con un contexto, con coyunturas problemáticas, con situaciones particulares de la ciudad y el barrio o que hablen de ellos mismos. Se quiere generar una conciencia a partir del cine, analizar lo visto, reconocer otras experiencias, posibilitar discusiones y diálogos, y relacionarlo con la propia vivencia.

En principio era lo de poder trabajar algunas temáticas a partir del cine y que no le resolvieran la vida a nadie, pero sí que pudieran dejar ahí alguna idea de cómo asumir las cosas (...) no es mostrar algo por mostrarlo, debe ser algo que tenga alguna relación con el contexto y que aporte medianamente a la solución de alguna coyuntura, o dé por lo menos ideas de alguna coyuntura problemática que tenga la comunidad a donde vamos a ir (Entrevista Edilberto Jurado, 4 de Abril de 2012).

Además, la proyección de materiales audiovisuales en cualquier esquina contrarresta situaciones como las ‘fronteras invisibles’, los ‘espacios estigmatizados’ y el miedo a estar afuera. Este ejercicio genera un espacio de encuentro de la comunidad (que incluso la vincula en el montaje de los equipos para la proyección) y una apropiación temporal colectiva del espacio.

De ver otros materiales ha emergido el querer contar historias propias, de adentrarse en el camino de la realización y producción audiovisual. Esto ha implicado el contar una historia desde los sectores populares, resaltar su contribución a la construcción de la ciudad de Cali, visibilizar sus territorios también como parte de la ciudad.

Nos fuimos encontrando con el tema de la construcción de memoria histórica y el tema de contar la historia desde los sectores populares, cómo se ha contribuido a la construcción de la ciudad, cómo se ha contribuido al tema de la convivencia, al tema de la participación (...) [Es decir] hay una historia que nosotros hemos construido y que siempre ha sido contada desde los centros de la ciudad y los centros de poder de la ciudad, y es necesario que se reconozca que también ha sido construida desde las mismas periferias, y más quien que la misma gente que vive en la periferia sea la que cuente esa historia; ahí son muchos matices que entran a jugar (Entrevista Eduardo Montenegro, 5 de Mayo de 2012).

En este ejercicio se realiza un trabajo con la comunidad, al mostrar su imagen, su palabra, su voz, su cotidianidad. Y luego, con la proyección de los materiales realizados, el que ellos se vean, se escuchen, se reconozcan.

Es la posibilidad también de poner allí la imagen de la gente, la palabra de la gente, la voz de la comunidad, pero haciéndolo con el respeto y con la visión de que sea la voz de la gente, desde adentro, desde alguien cercano a la comunidad, desde alguien que no manipule las cosas, y que pueda... sobre todo que la gente se sienta muy reconocida (...) Y lo veo también importante en la medida en que uno puede contar las cosas como uno quiere contarlas y como uno las siente, porque si viene un realizador de afuera, pues que no hace parte del proceso, pues no tiene ni la sensibilidad ni conocimiento para contar las cosas como las están viviendo realmente (Entrevista Edilberto Jurado, 4 de Abril de 2012).

Pero no se queda sólo ahí, puesto que también tiene incidencia en las organizaciones, porque se registra el proceso y los proyectos que están llevando a cabo, se sistematizan sus experiencias, se evalúan y se genera una memoria de ellas. Esto contribuye a su fortalecimiento y a su visibilización. Y ha permitido la generación de redes, la vinculación e integración con otros procesos, la realización de ejercicios conjuntos y el intercambio de equipos; ejercicios que también inciden en la organización y propone un campo para que diversas organizaciones desarrollen y potencien su trabajo.

En los siguientes capítulos examinaré en detalle las diferentes prácticas realizadas por las organizaciones en torno al audiovisual.

CAPÍTULO III

EL TRABAJO CON AUDIOVISUAL: NUEVAS APUESTAS POLÍTICAS

En el primer capítulo problematicé el trabajo con audiovisual desde dos ejes de análisis, la ciudad/periferia urbana y la representación/lo político, enmarcándolo en una reflexión más general sobre luchas sociales. Lo audiovisual se erige como mi propuesta para reflexionar sobre la ciudad, la periferia urbana, lo político, la representación, la lucha barrial, la conflictividad social, sus transformaciones y el mundo social. En el segundo capítulo presenté los territorios y las organizaciones con las cuales desarrollé la investigación, y di cuenta de cómo las organizaciones llegan al trabajo con audiovisual, cómo lo conciben, en qué contexto, qué escenarios plantean, cuáles son sus apuestas y posibilidades.

Considerando que la imagen es predominante en la actualidad y sin olvidar que el conocimiento sobre lo audiovisual también es un medio para subsistir, en el capítulo anterior enuncié dos escenarios de acción en los que las organizaciones concentran sus prácticas: 1) la exhibición, proyección, circulación y 2) la realización y producción de materiales audiovisuales. En este y el próximo capítulo examinaré cada una las actividades y proyectos realizados en torno a lo audiovisual partiendo de la información recogida en el trabajo de campo, la revisión de documentación y de páginas web.

Si proponemos una mirada histórica, estas prácticas no se centran en la organización y el trabajo colectivo en pro de la obtención de servicios públicos y obras de infraestructura como sucedió en antaño cuando los barrios comenzaron a conformarse. En cambio, se enmarcan en una transformación de luchas en lo barrial/local desde una disputa por la representación, los sentidos y significados del territorio, en un descentramiento de lo político, en una concepción de poder que considera la producción de sentidos, significados, sujetos y discursos, y en un ejercicio de ciudadanía mediante la participación en prácticas políticas cotidianas, el empoderamiento, el desafío de códigos culturales y discursos sociales y la definición de la propia identidad, la identidad de otros, las relaciones sociales y el ambiente social.

Mediante la descripción y análisis de estas prácticas y el trabajo con audiovisual pretendo darle un sustento empírico a la línea argumentativa planteada proponiendo los siguientes contornos específicos incrustados en el trabajo con audiovisual: reorientación de las apuestas, apropiación de espacios, reflexión crítica a través de la imagen,

construcción de lo propio, construcción de memoria, trabajo en red, disputa de representaciones, cuestionamiento de una idea de ciudad y desarrollo.

En este capítulo examinaré las actividades de ‘Cine Pal Barrio’ y ‘Cine a la Calle’, la Muestra Audiovisual ‘Otras Ciudades’, la participación en festivales, la vinculación con otros procesos audiovisuales y la propuesta de crear una escuela audiovisual. En el próximo me detendré en los audiovisuales realizados.

Cine Pal Barrio y Cine a la Calle: apropiación de espacios, encuentro, metodología y herramienta de reflexión¹⁷

Cine Pal Barrio es un proyecto de la Fundación Nacederos y Cine a la Calle es una actividad del área de comunicación alternativa de la ACCR. Cada actividad tiene un matiz y trayectoria particular, pero ambas se erigen como una nueva apuesta política porque generan espacios de encuentro, proponen una reflexión sobre el entorno, y son una forma de recuperar y apropiarse de espacios abandonados o marcados como zonas de conflicto (aunque sea temporalmente). Además, promocionan productos audiovisuales y democratizan el cine.

En este espacio el audiovisual es mediador para la integración, convoca a niños, jóvenes, adultos y adultos mayores, y es una herramienta para la convivencia y para entablar diálogos. Dado que no todos los habitantes de estos sectores tienen la posibilidad de acceder a una sala de cine (bien sea por la lejanía de las salas o por los costos de entrada), con esta actividad se lleva el cine al barrio y las películas a sus habitantes. Además, es el espacio para socializar materiales audiovisuales realizados por las mismas organizaciones, de devolverle a la comunidad los ejercicios audiovisuales realizados en conjunto (tanto los documentales como los sonovisos), y de mostrar diversos productos audiovisuales realizados por otras organizaciones en otros barrios de Cali, ciudades de Colombia y del mundo que pretenden diversificar miradas sobre la periferia.

Con la proyección gratuita los sábados en la tarde de películas de cartelera (como la trilogía de *Matrix*, *Terminator* o el *Señor de los Anillos*) y bajo la coordinación de Beto

¹⁷ La información de este acápite proviene de las entrevistas realizadas a integrantes de la ACCR y Cine Pal Barrio, así como de documentación secundaria.

Jurado se fundó Cine Pal Barrio en el 2003. En un primer momento realizaron la actividad en la sala de consulta de la biblioteca Nacederos con un televisor y un VHS. Luego proyectaron películas en el teatrino de la biblioteca (con capacidad para 80 personas) cada quince días con un videobeam, una sábana y un microcomponente prestados. En esta actividad participaron principalmente niños y adultos. Sin embargo, no lograron convocar al otro público objeto de la actividad: los jóvenes. Por tal razón decidieron sacar la actividad a la calle, a la cancha, a la esquina para llegar a los espacios en donde los jóvenes estaban y para contrarrestar el carácter de éstos.

Había que llegar a esos espacios, a las canchas, a las esquinas, a los pedazos oscuros, a los lugares estigmatizados donde nadie se puede parar porque hay enfrentamientos entre pandillas, o porque es un lugar oscuro y se supone que roban, ahí queríamos llegar. A la esquina donde el pelado no se puede parar porque viene la policía y lo levanta (Entrevista a Edilberto Jurado, 4 de Abril de 2012).

Cine Pal Barrio sale a la calle, vincula a aquellas personas que no entraban a la biblioteca, irrumpe en la cotidianidad de los transeúntes e interviene en el espacio. Pero, ¿qué mostrar? Nace la necesidad de generar conciencia alrededor del cine, de trascender del cine de cartelera a materiales audiovisuales relacionados con el contexto, con problemáticas sentidas en el territorio, con situaciones o historias con las cuales la gente pudiera identificarse. De esta manera, proponen la exhibición como un espacio de encuentro, integración, convivencia, reflexión, formación y participación, como metodología de trabajo con la comunidad, interviniendo en el espacio y aprovechando el potencial cautivador de la imagen en movimiento.

Esta propuesta se ha fortalecido con el tiempo. De una parte han programado diferentes ciclos temáticos sobre violencia intrafamiliar, violencia juvenil, la vida, el consumo, la vivienda, el amor, entre otros. Han ido conformando una videoteca de materiales audiovisuales con contenido social, producidos de manera independiente, entre ficción, documental y video clips musicales. Han desarrollado rutas y circuitos de exhibición por diversos sectores del Distrito de Aguablanca para lo cual han establecido contacto con líderes positivos o negativos de diferentes sectores del Distrito para vincularlos al proyecto.

En las jornadas de exhibición han introducido otros elementos como la música mientras montan los equipos para la proyección, comienzan con una introducción al tema y/o los audiovisuales a proyectar, y para cerrar intentan generar un conversatorio

entre los asistentes para reflexionar sobre lo visto. Sin embargo, ha sido difícil entablar un conversatorio en la calle, por lo cual han explorado diversas estrategias como plantear preguntas polémicas o infiltrar un asistente entre el público que motive al diálogo a partir de comentarios provocadores.

En algunas ocasiones como parte de estas jornadas han realizado y proyectado sonovisos (secuencias de imágenes acompañadas de sonido) de los sectores donde se va a realizar la proyección; por ejemplo, fotos del barrio, las calles, las casas, los habitantes, de alguna actividad o evento realizado allí recientemente o en relación con el ciclo temático que se esté trabajando. En ellos los asistentes pueden ver e identificar a sus territorios y a sí mismos. En la última temporada propusieron que en cada lugar del circuito de proyección, algún miembro de la comunidad realice un corto sobre el sector para ser proyectado en la jornada de exhibición.

En uno de los ciclos temáticos trabajaron sobre la vida a raíz de los altos índices de muertes por violencia juvenil en algunos sectores del Distrito. Para la próxima temporada quieren realizar un ciclo sobre el amor, para pensar el amor en el barrio: de parejas, el amor afectivo en la familia, el amor por el dinero, entre otros. Los materiales audiovisuales propuestos son un corto llamado “Guate” realizado en Tumaco (Nariño, Colombia), “Love Story” de Bucaramanga (Colombia) y “El Pescador de Estrellas” realizado en Cali (Colombia). De esta manera, quieren generar una serie de reflexiones sobre el amor y realizar una campaña desde Cine Pal Barrio.

Al otro costado de la ciudad, en las laderas de la Comuna 20, la ACCR realiza una actividad de proyección gratuita llamada “Cine a la Calle”. Ocasionalmente realizan proyecciones dentro de la sede de la ACCR en el barrio Brisas de Mayo, y en canchas o calles de los barrios Pueblo Joven, la Sultana, Lleras Camargo, Tierra Blanca y Siloé en los cuales han conformado comités de trabajo. Esta actividad además de consolidar dichos comités, es un espacio para fortalecer la convivencia, el reconocimiento y auto-reconocimiento comunitario a partir de proyecciones audiovisuales en los espacios públicos de los barrios. Indirectamente trabajan un componente de apreciación audiovisual y formación de públicos. En este ejercicio han encontrado actores inquietos por la imagen, la realización, la cámara y la animación, y ha sido un puente para vincularlos a la organización y realizar un proceso formativo con ellos.

Cada actividad tiene un matiz y trayectoria particular, pero ambas incorporan elementos para rastrear lo político de las prácticas audiovisuales de las organizaciones con las cuales desarrollé esta investigación. En primer lugar, se consolida una metodología de trabajo con el público asistente y una herramienta de reflexión crítica a través de la imagen. En segundo lugar, circulan diversas miradas sobre la ciudad, y por lo mismo, posibilitan el cuestionamiento de imágenes negativas, representaciones estigmatizadas, al tiempo que se valoran a sí mismos y al territorio. En tercer lugar, el *estar* allí y generar un espacio de encuentro es una manera de apropiárselo y de irrumpir desde lo cotidiano.

Con la programación de ciclos temáticos y con la proyección de audiovisuales en relación con el contexto o con problemáticas sentidas, proponen a lo audiovisual como herramienta de reflexión, de formación y como posibilitador de diálogos desde la aplicación concreta en un territorio. Sin descartar que para el público solo se trate de un momento de esparcimiento y que los alcances de la actividad sean limitados, hay un interés por generar conciencia e inquietud sobre lo que sucede en la vida de los asistentes, en el barrio y en la ciudad, para pensarse a sí mismos y a su entorno. Muestra de ello son los ciclos temáticos propuestos en la actividad Cine Pal Barrio o los proyectos articulados desde esta actividad.

Por ejemplo, en el 2007 la Fundación Nacederos/Cine Pal Barrio y la Corporación Arco Iris desarrollaron el proyecto “La Comunidad un solo parche” para contrarrestar los índices de violencia, de enfrentamiento y de muertes violentas entre tres distintos grupos de jóvenes del barrio Mojica (Comuna 15) asentados en tres sectores: la Colonia Nariñense, el Cartucho y los Chimbis. La propuesta consistió en proyectar audiovisuales en cada uno de estos sectores para que sus habitantes y los jóvenes de las bandas pudieran *estar* en la calle sin el temor de ser agredidos, y para mostrarles a los jóvenes otras formas de asumir la vida por medio del cine y de la imagen. En la Colonia Nariñense y en el Cartucho la actividad funcionó según lo planificado. Sin embargo, en los Chimbis hubo un inconveniente porque un cuarto grupo en conflicto no considerado sabotó la actividad. Aunque no todo salió como estaba previsto, fue una propuesta para incidir en la dinámica de los territorios y el entendimiento que sobre sí mismos tienen los jóvenes de estos grupos.

Uno de los ciclos temáticos de ‘Cine Pal Barrio’ versó sobre la vida por las altas tasas de muertes violentas juveniles en algunos sectores del Distrito de Aguablanca. Además de la proyección de audiovisuales alusivos a la temática, realizaron algunos sonovisos. Estos consistieron en una secuencia de fotografías de los fallecidos por muerte violenta en los últimos años en estos sectores, indicando el nombre, el apoyo y los años al momento de fallecer, acompañado de la música que suele ponerse en los entierros. Invitaron a las familias y a la comunidad a ver estos productos proyectados en la calle y se convirtió en “una terapia de choque audiovisual muy interesante” (Entrevista a Edilberto Jurado, 4 de abril de 2012). Algunas mujeres son viudas de estos muertos, muchos niños del público son hijos de estos muertos y no conocieron a sus padres en vida. Proponen este ejercicio para reflexionar sobre la vida, sobre por qué los jóvenes se están matando, por qué se dan estas muertes, teniendo en cuenta que son muy repetidos los tópicos por los cuales los jóvenes se matan: una bicicleta, una mujer, un problema entre pandillas, un problema de territorio, un negocio. Se trata de pensar a quién le duelen estos muertos y de cuestionar ¿por qué seguir matándose por cuestiones que no tienen y nunca van a alcanzar el valor que tiene la vida?

De otra parte, las actividades de proyección en la calle son una manera de llegar a las esquinas oscuras, canchas y lugares estigmatizados, de *estar* en ellos. Son también una movilización en torno a qué significan estos lugares. Esto es interesante cuando consideramos que éstos son lugar de enfrentamiento entre jóvenes, donde en algunos casos se marcan fronteras por las cuales no se puede circular, lo que conlleva al encierro y a sentir miedo de estar afuera. El generar un lugar de encuentro, inter-generacional (asisten niños, jóvenes, adultos, adultos mayores, hombres y mujeres), un espacio de convivencia y de intervención física, es una manera de recuperar y apropiarse de estos territorios (aunque sea temporalmente), de contrarrestar el miedo y de construir otros significados en ellos.

Estas actividades de proyección se incrustan en espacios cotidianos y alteran el sentido del espacio, bien sea rebatiendo la noción de fronteras invisibles, *estando en* ellos o proponiendo otros entendimientos sobre los territorios. En tanto son acciones para redefinir la identidad del espacio, para apropiárselos (aunque sea temporalmente), son expresión de ciudadanía desde una práctica política cotidiana. Lo mismo sucede con

la sensibilización y concientización a partir del video en tanto se busca incidir en la redefinición de identidades, relaciones sociales y el entorno social.

Muestra Audiovisual ‘Otras Ciudades’: circulación de miradas, visibilización y disputa de representaciones¹⁸

En el 2009 la ACCR, Tikal Producciones, la Fundación Nacederos y Cine Pal Barrio organizaron la primera versión de la muestra audiovisual “Otras Ciudades” para llevar a distintos espacios comunitarios y académicos las realizaciones resultado del proyecto “Imágenes & Imaginarios” de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura del cual fueron partícipes, así como otras producciones documentales y de ficción realizadas en Cali por productoras independientes. La convocatoria y promoción de la primera versión señalaba:

Las ciudades no tienen un solo color, ni un solo trazo, no se visten igual, ni hablan de lo mismo: en cada una de sus calles, esquinas y colinas se viven historias diferentes, historias cuyo destino muchas veces es el anonimato; suele ocurrir que sólo las historias de las grandes avenidas, las de cierto tono y olor son contadas y replicadas, mientras que esas “Otras Ciudades” siguen sin ser vistas.

Pero para fortuna de ese entramado de lugares y diálogos invisibilizados, varias organizaciones caleñas le han puesto el ojo al tema de los audiovisuales, capturando estas otras historias convirtiéndolas en valiosos relatos de esa Cali que normalmente no salen en los medios masivos de comunicación, o por lo menos no con buena cara.

“Otras Ciudades” es una muestra audiovisual itinerante que abre la posibilidad de ver a Cali con otros ojos, de maravillarse con la sencillez de la vida cotidiana de una comunidad y sorprenderse con ficciones que le podrían ocurrir a cualquiera¹⁹.

Además de comunicar y difundir videos independientes realizados en la ciudad de Cali y de llevarlos a distintos espacios, gestan la muestra con el objetivo de ampliar las miradas sobre la ciudad y las vivencias en ella. Las historias de estos audiovisuales transcurren en lugares apartados de los circuitos turísticos de la ciudad, lugares sobre los cuales pesa una imagen negativa y estigmatizada, de violencia, precariedad y pobreza. La primera muestra propone imbuirse en estos lugares, capturar historias, conocer la cotidianidad de los barrios y sus habitantes. Busca visibilizar esas ‘otras ciudades’ a

¹⁸ La información de este acápite proviene de las entrevistas realizadas a integrantes de la ACCR y Cine Pal Barrio, de volantes promocionales de la muestra y de notas de prensa sobre la muestra.

¹⁹ Tomado de: <http://www.teatroencolombia.com/contenidos/noticias/noticias-de-la-cultura/1010-otrasciudadesaudiovisual.html>

través de los audiovisuales para que sus habitantes se vean a sí mismos y para que quienes no habitan allí las conozcan. Asimismo quiere romper con la predominancia de imágenes negativas sobre estos territorios y cuestionar los relatos que se centran únicamente en ello.

Entre el 25 de julio y el 5 de octubre del 2009 realizaron la primera muestra “Otras Ciudades”. Tres de las seis historias contadas en los audiovisuales programados tienen lugar en el Distrito de Aguablanca, estas son: “La Vuelta” en el barrio Charco Azul trata sobre el rebusque ilícito y peligroso, “La Resbalosa” cuenta la historia de un lugar en la Colonia Nariñense (barrio Mojica) y “Negro Pacífico” habla sobre la migración del pacífico hacia el Distrito de Aguablanca. Dos historias suceden en las laderas de la ciudad de Cali: “Gualas” sobre el desarrollo del transporte en las laderas de Cali y “Sueños de Colores” relata las festividades decembrinas en Siloé y la estrella que ilumina la ciudad. La sexta, “El Pescador de Estrellas” cuenta una historia de amor entre niños en una comunidad afrodescendiente del Pacífico Colombiano.

Con el interés de llevar estas historias a los protagonistas, de acercarlas a los habitantes de los territorios y a otros escenarios, programaron proyecciones en el barrio Lleras Camargo-Sector Los mudos, Brisas de Mayo-ACCR, Tierra Blanca-La Play Boy en la Comuna 20; en el Realengo, el Bajo Aguacatal y el Centro Cultural en la Comuna 1; Brisas de Comuneros, El Retiro/África, La Casona y El Pondaje en el Distrito de Aguablanca; y en la Loma de la Cruz, la Universidad Santiago de Cali, el Centro Cultural de Cali, la Casa Occio, la Universidad Libre, el Centro Cultural Colombia Americano y el Centro Cultural Comfandi.

En el 2010 tuvo lugar la segunda versión de la muestra. El volante promocional de la muestra señala:

Ciudades en el mundo hay muchas: grises, verdes, marrón, azules y rojas, altas y bajitas, con gente divertidísima... Otras inundadas de tristeza; incluso hay ciudades donde no las hay, no, no leyó mal: hay ciudades donde las hay. Son estas “otras ciudades” que poco tienen que ver con la definición de un espacio arquitectónicamente complejo donde la gente vive de la industria, son ciudades llenas de miradas, palabras y sonrisas, espacios plenos de historias sin contar, de gente “inexistente” para los afanes de las urbes, sus industrias y su alienante tarea de hacer cosas: tarros, latas, cajas, jabón... noticias, o de cultivar: caña, café, papa... No es necesario observar mucho para darnos cuenta que detrás del funcionamiento de las ciudades están miles y miles de manos, de vidas que habitan los sectores populares, los municipios, corregimientos y zonas rurales.

Es por esto que la muestra audiovisual “Otras Ciudades” en su segunda versión se une a otros sectores para hacer visibles sus historias, para que auto reconozcan su importancia y tengamos la posibilidad de sorprendernos con narraciones de los colectivos y organizaciones comunitarias. Esta muestra itinerante abre la posibilidad de ver a Colombia con otros ojos, de maravillarse con la sencillez de la vida cotidiana de una comunidad y sorprenderse con ficciones e historias documentales que le podrían ocurrir a cualquiera. De esta manera se lanza gracias a la iniciativa de Cine Pal Barrio, Asociación Centro Cultural la Red, Fundación Nacederos y Tikal Producciones. Segunda temporada que irá del 1 de noviembre hasta el 16 de diciembre de 2010.

En esta ocasión realizaron una convocatoria a nivel nacional hasta el 20 de octubre para reunir materiales audiovisuales realizados de manera independiente, que diversificaran la mirada de ciudad y abordaran temáticas como movimientos y procesos sociales, derechos humanos, tradiciones culturales y convivencia. En total recopilaron 60 audiovisuales de realizadores colombianos, chilenos y españoles, y los exhibieron entre el 13 de noviembre y el 15 de diciembre²⁰ en 19 ciudades de Colombia: Bogotá, Bucaramanga, Buenaventura, Buga, Bugalagrande, Cali, Cartago, Carmen de Bolívar, Manizales, Medellín, Palmira, Pereira, Popayán, Tuluá, Soacha, Santander de Quilichao, Villavicencio, La Vega, La Tebaida. Estos materiales fueron compilados en una colección y los han rotado en diferentes organizaciones y ciudades, abriendo la posibilidad de ampliar las miradas no solo en relación con la ciudad de Cali sino con el territorio nacional. La propuesta para las siguientes convocatorias es seguir compilando materiales, aumentar su número en la videoteca, enviar y poner a circular este material en diferentes zonas del país.

De esta iniciativa quiero resaltar algunos aspectos. En primer lugar, hay una gran cantidad de material audiovisual de este tipo realizándose en el país. Como señala Alexander Gómez, “hay toda una voz y toda una palabra por parte de las comunidades desde lo audiovisual” (Entrevista, 10 de Abril de 2012). En segundo lugar, es tan importante contar historias como mostrarlas, exhibirlas, circularlas, que sean vistas, escuchadas y conocidas; y la muestra pone los cimientos para la circulación de estos audiovisuales a nivel nacional e incluso más allá. La muestra despliega y visibiliza otras miradas sobre la ciudad y sobre el país, desafía discursos contruidos sobre estos

²⁰ Se reprogramaron las fechas en relación con la convocatoria.

territorios, disputa representaciones estigmatizadas y en esa medida puede enmarcarse como un ejercicio de ciudadanía según lo planteado en este texto.

De acuerdo con el concepto de economía visual propuesto por Deborah Poole (2000) las imágenes se dan en un proceso de producción, circulación, consumo y posesión, y detrás de ello encontramos una diversidad de subjetividades visuales operando en un 'mundo de imágenes'. Para Poole, hablar de economía sugiere que el campo de la visión está organizado sistemáticamente: está articulado con relaciones sociales, de desigualdad y poder, así como con significados y comunidad compartida; lleva consigo una relación (no necesariamente directa) con la estructura política y de clase de la sociedad, así como con la producción e intercambio de bienes materiales o mercancías; y permite pensar los canales globales (o por lo menos transatlánticos) a través de los cuales las imágenes (y los discursos sobre las imágenes) fluyen (16). Una economía visual implica la consideración de tres niveles: el primero en relación con la producción que comprenda tanto a los individuos como a las tecnologías que producen imágenes; un segundo en relación con la circulación de imágenes-objeto visuales; y un tercero, en relación con los sistemas culturales y discursivos a través de los cuales las imágenes gráficas se aprecian, se interpretan, y se les asigna valor histórico, científico y estético (18-19).

Aunque el estudio de Poole se centra en el mundo de imágenes de los Andes y de los pueblos andinos entre mediados del siglo XVIII e inicios del siglo XX (sin considerar el impacto de la televisión y el cine, el advenimiento de la comunicación de masas y la 'sociedad del espectáculo'), y lo relaciona con el discurso sobre la raza y la modernidad, el concepto de economía visual es útil para dar cuenta de cómo las realizaciones audiovisuales de las organizaciones comunitarias pueden pensarse en relación con la producción, circulación e interpretación de imágenes de la periferia, para contrastar diferentes producciones, circulaciones y consumos de imágenes sobre la periferia, y para pensar la incidencia de estas diferentes apuestas.

Sobre la producción profundizaré en el próximo capítulo. En el presente acápite quiero dar cuenta de la importancia de la circulación de audiovisuales, historias e imágenes en la lucha por la representación de la periferia y de los territorios. La muestra audiovisual se posiciona como fundamental a este respecto, porque en los espacios abiertos (tanto comunitarios como académicos, tanto en la ciudad de Cali como en el

resto del país) circulan y se socializan los materiales realizados, se despliegan y visibilizan otras miradas sobre la ciudad y sobre el país. Un primer público son los habitantes de los territorios donde se realizaron los audiovisuales, para que se vean y se reconozcan en otras historias, y para que conozcan historias sobre territorios invisibilizados y estigmatizados. Pero también se quiere llegar a otro público, en universidades, centros culturales e instituciones municipales en Cali y en diferentes lugares del país, para invitarlos a explorar otras miradas.

[Se propone] un circuito muy particular porque no es el circuito de los medios tradicionales, sino que es un circuito muy propio que estamos desarrollando (Entrevista Edilberto Jurado, 4 de Abril de 2012),

[Para mostrar diferentes historias, para conocer qué están haciendo en diferentes lugares, para] visibilizar procesos sociales, procesos culturales, procesos políticos, procesos de resistencia, procesos comunitarios (Entrevista Eduardo Montenegro, 5 de Mayo de 2012).

De esta manera con la muestra hay apertura para la circulación de miradas, la visibilización y la disputa de representaciones estigmatizadas a nivel local y nacional. Sin embargo, cabe detenerse en qué implica llamarse ‘otras ciudades’, qué implica mirarse a sí mismo como el otro. De una parte se debaten nociones de ciudad, abriendo lo que cabe entender por ciudad y vivir en la ciudad; más allá de la historia de las grandes avenidas, los afanes de las urbes, la producción industrial, por ejemplo, están las ‘otras ciudades’. En ellas suceden historias anónimas que nadie se detiene a mirar, y los audiovisuales las rescatan, acercan y visibilizan. Pero, retomando a Hall, si bien las estrategias de trans-codificación buscan nuevos significados, no necesariamente escapan de las oposiciones binarias y desplazan las cargas negativas. Así, contraponer los afanes de las urbes con la sencillez de la vida cotidiana de una comunidad es simplificar (incluso en oposición binaria) lo que se entiende por ciudad. Aún con esta contradicción la apuesta también consiste en romper la diferenciación de trayectorias de vida al enfatizar que son historias que le podrían ocurrir a cualquiera.

Escuela Popular Audiovisual EPA!: construcción de lo propio²¹

En los últimos meses del 2011 Eduardo, Alex y Beto realizaron una experiencia piloto de formación audiovisual: convocaron a personas vinculadas a organizaciones

²¹ La información de este acápite proviene de las entrevistas realizadas a integrantes de la ACCR y Cine Pal Barrio, de documentación sobre el proyecto “Escuela Popular Audiovisual” y de notas de prensa.

comunitarias del Distrito de Aguablanca para hacer parte de esta experiencia. Como parte del proceso de formación Eduardo dictó sesiones sobre producción y lenguaje audiovisual, Beto sobre producción de campo y Alex sobre fotografía. Además, contaron con el apoyo de Paula Trujillo, comunicadora social y profesora de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. Aunque disponían de un pequeño presupuesto, esta experiencia se realizó por iniciativa de Eduardo, Alex y Beto.

Tras la finalización del componente de formación, propusieron como ejercicio final del proceso la realización de dos audiovisuales, dividiendo en dos grupos a los 15 participantes del mismo. En la primera jornada del componente de producción definieron los proyectos a trabajar y plantearon el mapa de ruta a seguir para comenzar a hacer la investigación y la pre-producción. El proceso frenó en diciembre por vacaciones y al retomarse en febrero del 2012 el grupo se había reducido a seis personas. Dado el número de personas decidieron realizar un solo proyecto y al retomar en febrero se reunieron a definir cuál proyecto audiovisual iban a realizar. El proyecto escogido contaba la historia de un hombre proveniente del departamento del Huila, habitante del Distrito de Aguablanca y empleado de un hospital. Pero al comenzar la investigación y el trabajo de campo encontraron con que su historia quedaba corta para realizar un documental. Entonces propusieron retomar nuevamente en abril de 2012 para finalizar el proceso, pero por tiempos de Eduardo, Beto y Alex, y ya dada la dispersión de los participantes, el proceso quedó truncado y hasta esta instancia llegó.

Aunque el proceso no culminó, como evaluación frente a este ejercicio Eduardo señala que además de un acercamiento a los conceptos, a un componente técnico y teórico en el tema cinematográfico y audiovisual, este ejercicio pierde el impacto esperado si no va acompañado de una reflexión política sobre el audiovisual en general y sobre la producción audiovisual. En otras palabras, es necesario que cada participante se pregunte constantemente para qué sirven estos ejercicios y estas herramientas, en relación con su proceso personal, con los procesos colectivos de los que hacen parte y con los territorios que habitan. De otra parte, para poder desarrollar y culminar un ejercicio de este tipo es importante contar con recursos e infraestructura mínima para garantizar la calidad y continuidad del proceso. Además, es necesario proponer otra metodología para los ejercicios de producción, de acuerdo a los tiempos y disponibilidades de los participantes.

A pesar de los contratiempos con esta experiencia piloto, quedan aprendizajes, ánimos y motivación para realizar ejercicios similares más adelante. Un segundo proceso de formación quiere realizarse en la comuna 20 con actores juveniles, comunitarios y sociales. Al igual que el primero, trabajará bajo la modalidad de taller donde presentarán contenidos teórico-prácticos durante cuatro meses en sesiones semanales. Además del componente técnico en manejo de cámara, desarrollo de guiones, desglose de producción y dirección de fotografía, entre otros, esta segunda versión quiere hacer énfasis también en componentes políticos como derechos humanos, comunicación para el cambio social, comunicación popular, por ejemplo. Como ejercicio de producción proponen la realización un filminuto (plano secuencia de un minuto) por cada participante.

A largo plazo quieren crear una Escuela Popular Audiovisual, conformar un nodo audiovisual en las laderas de la Comuna 20 articulado desde la ACCR y otro en el Distrito de Aguablanca-Barrio Mojica articulado desde la Fundación Nacederos-Cine Pal Barrio, y dotar a cada uno con la infraestructura necesaria para generar un centro de producción y post-producción: cámaras, luces, lentes, micrófonos, sala de edición, etc. Este proyecto está dirigido en principio a actores comunitarios y sociales de la comuna 20 y del Distrito, pero quiere llegar a incluir al mayor número de habitantes de estos territorios. Al querer crear una escuela, le están apostando a generar, consolidar, fortalecer y darle continuidad a un proceso cuya coordinación y liderazgo esté en un futuro a cargo de los habitantes e integrantes de la misma, comenzando con un proceso de capacitación y formación en producción audiovisual a cargo de profesionales que compartan su conocimiento.

Iniciativas similares existen en diferentes lugares de Colombia. En Ciudad Bolívar (Bogotá) Sueños Films Colombia coordina la “Escuela de Investigación Eko Audiovisual: comunicación alternativa y comunitaria para el desarrollo infantil-juvenil”, la “Escuela Popular de Cine y Video”, y el “Centro de Medios de Producción Audiovisual en Ciudad Bolívar” como parte del eje de acción en formación pedagógica comunitaria. Sueños Films señala que busca impulsar la producción local y crear un espacio de formación y producción audiovisual para los habitantes de la localidad; son acciones no-violentas para mejorar la calidad de vida y la dignidad de las personas, complementar el tiempo libre, para valorar las historias de niños, niñas, jóvenes y

adultos. Otra experiencia importante es la “Escuela Cinta de Sueños” liderada por el colectivo de comunicación de Montes de María: un proceso pedagógico comunicacional para narrar la vida de la región desde sus mismos pobladores. Y también la Escuela Infantil en Belén de los Andaquíes en el Caquetá. Entre otras.

Cada una, desde su perspectiva, le apunta a un ejercicio directo con los habitantes y ofrece una oportunidad educativa no-formal en el campo de la creación y realización audiovisuales para el desarrollo de habilidades y competencias expresivas. Es una manera de ensanchar el acceso a procesos de formación audiovisual en tanto son iniciativas descentralizadas, asentadas en los barrios y dirigidas a sus habitantes. En consecuencia, generan un espacio de creación e intercambio de conocimientos, saberes y sentires entre los formadores y los participantes, brindan elementos técnicos, teóricos y prácticos, herramientas comunicativas, abren un diálogo en torno a los significados del audiovisual, las apuestas en las que se puede enmarcar, los escenarios que puede proponer y posibilita.

La Escuela Popular Audiovisual EPA! se enmarca en un modelo de educación popular, en tanto “reconoce saberes culturales social e históricamente construidos por las clases populares, a la vez que impulsa la apropiación crítica de saberes generados por otros sujetos y prácticas sociales como la tecnología y la ciencia” (Torres Carrillo 2007:20). Esta propuesta plantea una relación entre educación y comunicación, hay un proceso de aprendizaje para la apreciación, apropiación de lo audiovisual, para recrear el mundo y se reconocen los saberes, sentires y vivencias de los participantes. Hay un interés en capacitar a los habitantes de los territorios para que cuenten sus historias relacionando el componente técnico con el práctico y el político, para que aprendan a producir sus propios audiovisuales, potencialicen sus posibilidades comunicativas y creen memoria audiovisual sobre su entorno.

Por medio del impulso a la producción local pretenden interpelar a la comunidad, generar una reflexión crítica sobre el contexto en el que habitan, fortalecer una posición activa frente al entorno y confrontar discursos que dibujan los sectores populares como lugares de violencia y pobreza. Por consiguiente entra en la disputa de representaciones; esto no quiere decir que se nieguen los problemas y dinámicas negativas que también lo marcan, sino más bien trascender esa imagen negativa y resaltar y contar otras realidades.

Sin embargo, así como es importante señalar las posibilidades y potencialidad es necesario también hacer hincapié en las limitantes de esta propuesta. La primera dificultad es garantizar la calidad y continuidad del proceso en términos de la obtención de infraestructura, el contar con tiempos suficientes para el ejercicio, el financiamiento y la sostenibilidad de los participantes (entre profesores y estudiantes). Además, al rastrear varias experiencias en televisión comunitaria en barrios, es alto el porcentaje de quienes abandonaron el proceso tras recibir la capacitación técnica pues usan ese saber para resolver su sostenimiento económico. De esta manera, queda truncada la continuidad del proceso y la permanencia de sus beneficiarios. Por último, queda siempre abierta la cuestión de qué sentido político o no le otorgan los participantes a su práctica.

La escuela audiovisual es el espacio para construir lo propio: historias propias, voz propia, imagen propia. Se contribuye a documentar el territorio, a la construcción de memoria histórica y a contar una historia de la ciudad desde los sectores populares, hablar de sus habitantes y de los procesos que allí se llevan a cabo, mostrar quiénes son, de dónde vienen y cómo se ha erigido el territorio desde la sensibilidad y conocimiento adquiridos por habitar en estos territorios. Sin embargo, cabría preguntarse: ¿acaso sólo quienes viven allí pueden hablar de esos territorios?

Alcida Rita Ramos (2007) plantea un debate en torno a quién puede hablar por quién. En la etnografía sobre pueblos indígenas en Brasil identifica un cambio de posición del etnógrafo académico de etnógrafo principal a actor secundario en la producción etnográfica, así como un cambio de la etnografía tradicional a la auto-etnografía. Es decir, la etnografía está siendo transferida a sus 'sujetos tradicionales', el etnógrafo se sale del escenario y su lugar es ocupado por ellos, dándose el reconocimiento último de que esos 'otros' están afirmándose como agentes plenos, como productores de conocimiento. Sin embargo, en esta cuestión es necesario ser cuidadosos, porque una compartimentación extrema no dejaría lugar para el diálogo y muchos de los esfuerzos quedarían disminuidos. En otras palabras, el ejercicio de apropiación de lenguajes audiovisuales y la construcción de lo propio son claves como ejercicio de ciudadanía; sin embargo, es importante mantener una apertura con historias producidas desde otros lugares de enunciación, porque en caso contrario se podría estarse cayendo en una oposición binaria.

Festivales y Procesos Audiovisuales: trabajo en red²²

Dichos populares como “dos cabezas piensan más que una, y cien más que dos” o “cuando los ratones se organizan hasta el gato se asusta” dan cuenta de la importancia de la articulación y vínculos entre personas, experiencias, iniciativas, organizaciones. No en vano se ha desarrollado un campo de estudios sobre la acción colectiva y los movimientos sociales, desde las teorías del comportamiento colectivo, la teoría de elección racional, el paradigma de la identidad, la teoría de la acción comunicativa, el autonomismo radical, entre otros. O una reflexión sobre el fortalecimiento del trabajo en red o las potencialidades de la construcción de tejidos al interior y entre organizaciones.

En este acápite quiero mostrar los vínculos y articulaciones entre festivales, iniciativas y procesos audiovisuales a nivel local, nacional e transnacional, para recalcar la importancia de aunar esfuerzos en torno al fortalecimiento y posicionamiento de una propuesta audiovisual alternativa de producción, formación y circulación, donde prima el intercambio, el trabajo colectivo, el acompañamiento, una reflexión sobre el audiovisual, sus potencialidades, sus conflictos y su práctica, y una apuesta política por abrir espacios, democratizar el audiovisual, confrontar imágenes negativas y representaciones estigmatizadores, diversificar miradas, construir historias propias, visibilizar territorios y empoderar comunidades.

El trabajo en red da cuenta de la cantidad de iniciativas gestadas en diferentes ciudades en torno a lo audiovisual. Estas articulaciones no necesariamente se reducen a un ámbito local, ni sirven como puente con la administración municipal. Los ‘espacios de operación’ se están expandiendo por fuera de estructuras institucionales y se están ampliando las formas de circulación y ámbitos de acción política en y entre las ciudades (Simone 2005).

La movida audiovisual en Cali

En la ciudad de Cali resultado importante de este trabajo ha sido la creación del Bloque Audiovisual, que agrupa diferentes actores del sector audiovisual de la ciudad entre realizadores, productores, investigadores, colectivos, fundaciones, organizaciones. Aunque todavía es un proyecto en formación, el objetivo es la consolidación de un

²² La información de este acápite proviene de las entrevistas realizadas a integrantes de la ACCR y Cine Pal Barrio y de notas de prensa sobre los festivales y procesos audiovisuales. En cada caso se cita la referencia.

grupo de trabajo, la sumatoria de fortalezas, la coordinación de esfuerzos, para incidir en las políticas públicas de la ciudad, la inclusión de lo audiovisual en el Plan de Desarrollo Municipal, la participación conjunta en eventos, la construcción conjunta de historias, el reconocimiento del trabajo realizado, por ejemplo. Una propuesta similar ya consolidada es la Red Audiovisual Alternativa de Bogotá que articula el sector audiovisual alternativo en Bogotá y ha logrado un espacio en el canal público de la capital.

En el Distrito de Aguablanca, la Asociación Colectivo de Medios Alternativos de Jóvenes del Distrito de Aguablanca (Asociación MEJODA) realiza anualmente desde el 2008 el *Festival Nacional de Cine y Video Comunitario*²³ con el propósito de visibilizar el trabajo audiovisual de diversas comunidades rurales y urbanas, permitir el intercambio de experiencias y dinámicas de producción audiovisual generadas por las comunidades y los jóvenes en todo el país. El festival promueve la formación mediante la impartición de talleres, la exhibición y la competencia en 5 categorías (Video Clip, Programa de Televisión, Documental, Ficción, Producción Universitaria). En este festival “La Resbalosa” de Beto Jurado (Fundación Nacederos/Cine Pal Barrio) participó en el 2008 y fue ganador del premio al Mejor Documental. En las siguientes versiones tanto la ACCR, Tikal Producciones, la Fundación Nacederos y Cine Pal Barrio se han articulado como parte de la exhibición de la Selección Oficial, proyectando en diferentes sectores del distrito de Aguablanca y de la comuna 20 (barrios Brisas de Mayo, Lleras Camargo-sector los mudos, Tierra Blanca).

Además, la ACCR/Tikal Producciones y Fundación Nacederos/Cine Pal Barrio hacen parte del circuito de exhibición de la *Muestra Itinerante de Documentales de Derechos Humanos - Derecho a Ver*²⁴, muestra no competitiva cuyo objetivo es abrir un diálogo entre el sector cinematográfico y las organizaciones sociales y de derechos humanos, para sensibilizar y promover una conciencia crítica alrededor del contexto social y político. Por tal razón, las proyecciones están acompañadas de foros, conversatorios y conferencias; y aunque tiene como sedes centrales las ciudades de Cali y Bogotá, lleva también a cabo una itinerancia por diversas ciudades colombianas.

²³ La información reseñada en este aparte es tomada de los sitios web: <http://festivalvideocomunitario.blogspot.com> y <http://www.videocomunitario2012.tk>

²⁴ La información reseñada en este aparte es tomada del sitio web: <http://www.derechoaver.org>

Con el *Festival Internacional de Cine de Cali* han establecido dos canales: en primer lugar las producciones realizadas por realizadores de los barrios de Cali fueron partícipes del certamen. Por ejemplo, “Gualas” (de Eduardo Montenegro) y “La Resbalosa” (de Beto Jurado) se exhibieron como parte de la programación en el Centro Cultural de Cali, seguido por una charla con los directores. El segundo canal es la proyección de películas de la Selección Oficial del Festival en los barrios. En la última versión del 8 al 12 de noviembre del 2012, se proyectaron dos películas en el Distrito de Aguablanca coordinado por Cine Pal Barrio y otras dos en la Comuna 20 coordinado por la ACCR.

Adicionalmente han sido invitados a diferentes espacios académicos en Cali como la Universidad del Valle, la Universidad Autónoma de Occidente, la Universidad Santiago de Cali, Universidad Nacional de Colombia – Sede Palmira para entablar diálogos en torno al audiovisual, lo alternativo, la comunicación y los procesos organizativos.

Espacios audiovisuales alternativos en Colombia

En los últimos años se han comenzado a realizar festivales audiovisuales de producciones locales, independientes, alternativas y/o comunitarias en diferentes ciudades de Colombia. Tres de estos festivales son iniciativa de organizaciones asentadas en ‘sectores periféricos’: Colectivo MEJODA del Distrito de Aguablanca en Cali, Sueños Films de Ciudad Bolívar en Bogotá y la Red de Medios de Comunicación de la Comuna 13 en Medellín. Aunque cada territorio tiene su historia particular y su propia trayectoria, sobre ellos pesa una carga negativa en relación con la violencia, actores armados, pandillaje, narcotráfico, pobreza y condiciones precarias. No me detendré en esto aquí porque un análisis detallado es objeto de un texto aparte. Por ejemplo, la Comuna 13 de Medellín ha tenido presencia de diferentes grupos armados (guerrilla, milicias populares, sicarios, narcotráfico, paramilitares, parches) y está marcado por fronteras invisibles; en Ciudad Bolívar al suroccidente de Bogotá predomina el estrato 1 y 2, y se registran altos índices de homicidios; en el Distrito de Aguablanca son recurrentes noticias sobre enfrentamientos entre pandillas. Sin embargo, en su interior se gestan numerosas iniciativas para cuestionar esta carga negativa, mostrar otras experiencias, vivencias y cotidianidades.

Aunque ubicados en diferentes ciudades, estos festivales se enmarcan en un horizonte próximo y proponen objetivos similares: resaltar producciones locales, dar cuenta de los barrios desde sus habitantes, confrontar imágenes negativas y estigmas de los territorios, apropiarse del espacio mediante proyecciones y recorridos, generar redes y alianzas con iniciativas cercanas. La ACCR, Tikal Producciones, la Fundación Nacederos y Cine Pal Barrio se han articulado a ellos, conformando espacios de intercambio, reflexión y circulación, el flujo de información, vínculos con organizaciones audiovisuales y el establecimiento y fortalecimiento de redes.

En Ciudad Bolívar, Sueños Films Colombia realiza anualmente desde el 2008 el *Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho*²⁵, con el objetivo de democratizar la cultura audiovisual, fomentar el intercambio de saberes, conocimientos y experiencias en torno a la comunicación audiovisual alternativa y comunitaria, contribuir a la transformación de imaginarios negativos sobre Ciudad Bolívar, proponer Ciudad Bolívar como escenario cultural y artístico, y visibilizar, difundir y promocionar la actividad audiovisual local. Para tal fin se convocan realizadores y productores comprometidos con un audiovisual educativo-cultural, informativo y estimulante, que promueva el desarrollo comunitario, la diversidad cultural, la identidad y los valores de libertad, solidaridad, paz y justicia. En las últimas versiones se programaron exhibiciones de la Selección Oficial²⁶ y muestras invitadas, eventos académicos como conferencias magistrales, mesas de trabajo, foros y paneles, varios talleres de formación y recorridos por la localidad.

En la primera versión del *FICVAC* en el 2008 Edilberto Jurado de Cine Pal Barrio participó con “La Resbalosa” e hizo parte de la Selección Oficial. En la cuarta realizada del 16 al 23 de septiembre de 2011, Eduardo Montenegro co-dirigió uno de los talleres de formación ofertados y participó del Encuentro Experiencias Audiovisuales Alternativas de Comunicación y Convivencia “Nuevas narrativas, nuevas estéticas: visiones desde la periferia”.

²⁵ La información reseñada en este aparte es tomada de los sitios web: <http://festivalojoalsancocho.wordpress.com> y <http://www.ojoalsancocho.org>

²⁶ En las siguientes categorías: producción Ciudad Bolívar, producción escolar (local-nacional-internacional), documental nacional, documental internacional, ficción nacional, ficción internacional, animación nacional e internacional, producción universitaria, experiencia modelo de producción comunitaria, video infantil, video clip.

En Medellín, la Red de Medios de Comunicación de la Comuna 13 realizó en el 2011 el *Primer Festival de Cine y Video Comuna 13 La Otra Historia*²⁷, tras la experiencia del encuentro de Medios Alternativos de Comunicación en el 2009 y de la Primera Muestra Audiovisual en el 2010. La Otra Historia se refiere a la necesidad de contar y visibilizar los procesos sociales, de desarrollo, convivencia, construcción de paz, tejido social y memoria gestados por medios alternativos y comunitarios en este sector de Medellín, poco conocidos y narrados en la esfera pública, como consecuencia de la percepción tan negativa del territorio. Quieren cambiar la percepción de la comuna 13, promover la movilización por los territorios de la comuna, intervenir en el espacio público mediante la exhibición de material audiovisual local, nacional e internacional, posibilitar redes de distribución de piezas audiovisuales y estimular procesos de creación audiovisual comunitaria. En el *Festival* organizado en 2011 en Medellín, “Gualas” de Eduardo Montenegro (ACCR/Tikal Producciones) ganó el premio del público; adicionalmente, la ACCR y la Fundación Nacederos fueron invitados especiales para dictar un taller sobre memoria en el territorio.

Aparte de la participación y articulación con la propuesta de estos tres festivales, han desarrollado vínculos con otros procesos nacionales. Cabe destacar el contacto con el *colectivo de Comunicaciones de Montes de María*²⁸ en Carmen de Bolívar en el departamento de Bolívar, con el cual realizan un intercambio de productos audiovisuales y han creado una red de trabajo y apoyo. Este colectivo lo conforman un grupo de comunicadores sociales, maestros, líderes comunitarios y gestores sociales en 1994; en el 2002 crean el cine club itinerante “La Rosa púrpura del Cairo” como estrategia de convivencia y recuperación del espacio público, para generar confianzas y retar el miedo y el silencio suscitado por el conflicto armado en la región²⁹; y han conformado una escuela audiovisual y equipos de producción.

²⁷ La información reseñada en este aparte es tomada de los sitios web: <http://labsocialblog.blogspot.com/2011/10/festival-de-cine-y-video-comuna-13-la.html>, <http://redcomunicaciones13.blogspot.com/2010/12/muestra-audiovisual-comuna-13.html> y <http://www.nasaacin.org/noticias/informativo-kueta-susuza/2471-medellin-primer-festival-de-cine-y-video-comunitario-comuna-13>

²⁸ La información reseñada es tomada del sitio web: <http://montemariaaudiovisual.wordpress.com>

²⁹ Aunque el colectivo no se forma para contrarrestar o neutralizar la guerra y el conflicto armado, puesto que la vida no se agota en ellos (Rodríguez 2008), desde 1995 son altas las cifras por violencia política en la región. A principios del nuevo milenio fue lugar de enfrentamiento entre las Autodefensas Unidas de Colombia y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia por el control del territorio, y donde se

En el 2012 Edilberto Jurado y Eduardo Montenegro fueron invitados a participar en el Festival de Cine de la Universidad Industrial Santander “Mirando al Patio” en Bucaramanga.

Proyección internacional

De otra parte, han establecido vínculos con festivales y procesos más allá de las fronteras nacionales. En el 2011 Edilberto Jurado participó en la octava versión del *Festival de Cine Social y Antisocial en Santiago de Chile*³⁰, el cual busca fomentar y difundir creaciones audiovisuales que aborden temáticas de crítica social, promover un espacio para las organizaciones sindicales, sociales, antisociales, independientes o auto-gestionadas, generar debates y cuestionamientos sociales y antisociales. En el marco del festival se sentaron las bases para la conformación de una red iberoamericana de cine con el Festival Ojo al Sancocho (Bogotá), Festival Lima Independiente (Lima), Festival Visiones Periféricas (Río de Janeiro), Festival el Espejo (Bogotá), la Red Chasqui (Lima), Colectivo Wayruro (Jujuy), Cineclub Waleke y la Escuela Popular de Cine (Santiago de Chile), para fortalecer canales de exhibición y difusión de materiales audiovisuales, compartir experiencias de formación y fomentar su intercambio.

Otro vínculo importante se está afianzando con el *Festival Visões Periféricas* en Río de Janeiro³¹. El festival es organizado por Imaginário Digital desde 2007 para mostrar la enorme diversidad de Brasil, promover realizadores, generar un espacio de visibilidad, aprendizaje y reflexión sobre el audiovisual, y conectar realizadores y filmes de Venezuela, Chile, Argentina y Colombia. En el 2010 en el marco del festival se creó la red “Miradas en Movimiento” junto con Cine en Movimiento de Buenos Aires y el Festival de Ojo al Sancocho de Bogotá, con el compromiso de difundir y promover la circulación de películas que participan en festivales y exposiciones de Iberoamérica, así como para crear un espacio de diálogo entre las iniciativas de educación audiovisual en los distintos países. En la última versión (del 13 al 25 de agosto de 2012), “La Resabaloza” se exhibió como parte de la Mostra ibero-americana.

desplazaron muchos campesinos y tuvo lugar dos de las masacres más conocidas perpetuadas por las AUC en Macayepo y El Salado.

³⁰ La información reseñada es tomada de: <http://www.feciso.cl/>

³¹ La información reseñada es tomada de: <http://www.visoesperifericas.org.br>

Además, han sido invitados a participar en *The Other Side Immigrant International Film Festival*³² en Queens (Nueva York) cuyos objetivos son contribuir a la transformación de imaginarios sobre la comunidad inmigrante a través de la actividad audiovisual, construir escenarios de formación audiovisual y trueque de saberes, generar espacios de intercambio de experiencias y vivencias entre los participantes, y promover asociación entre gestores, redes, colectivos, universidades, canales de TV e iniciativas audiovisuales para el trabajo en red. Y Edilberto fue invitado a participar en la cuarta versión del *Festival Internacional de Cine Invisible “Filme Sozialik”*³³ realizada entre el 27 de septiembre y el 4 de octubre de 2012 en Bilbao, cuyo objetivo es promover y apoyar la inserción en el mundo audiovisual de grupos sociales y de comunidades que no hayan tenido acceso al ejercicio de producción de cine.

En el presente capítulo expuse la propuesta de Cine Pal Barrio y Cine a la Calle, la muestra audiovisual “Otras Ciudades”, la participación en festivales, la vinculación con otros procesos audiovisuales y el proyecto de Escuela Popular Audiovisual. El objetivo trazado fue darle un sustento empírico a la línea argumentativa planteada y proponer algunos contornos específicos del trabajo con audiovisual mediante la descripción, análisis y problematización de las prácticas audiovisuales de la Fundación Nacederos/Cine Pal Barrio y la ACCR/Tikal Producciones a un nivel barrial/local y en otros escenarios nacionales e internacionales.

Como vimos, éstas prácticas generan un espacio de encuentro y convivencia; recuperan y se apropian de espacios abandonados; socializan materiales audiovisuales para proponer una reflexión sobre el entorno, sobre la ciudad y sobre sí mismos; diversifican miradas sobre la ciudad y sobre estos territorios; valoran, visibilizan y reconocen los territorios y sus habitantes; cuestionan imágenes negativas y representaciones estigmatizadas; contrastan diferentes producciones, circulaciones y consumos de imágenes sobre la periferia; posibilitan el intercambio de saberes, el fortalecimiento de experiencias comunitarias y organizativas, la construcción de una imagen y voz propia, la recuperación de la memoria histórica, la creación de memoria

³² La información reseñada es tomada de: <http://theothersidefestival.org>

³³ La información reseñada es tomada de: www.kcd-ongd.org/

audiovisual sobre su entorno; y tejen vínculos con personas, experiencias, iniciativas, organizaciones.

Estas prácticas están por fuera de espacios institucionales y se insertan en lo cotidiano, desafían códigos culturales, discursos sociales y regímenes de representación. Son una movilización en torno a los sentidos y significados de los territorios, para contrarrestar miedos, estigmas, y para construir otras miradas. En esta medida son un ejercicio de ciudadanía, se enmarcan en un descentramiento de lo político y en una concepción de poder que considera la producción de sentidos y significados, y visibilizan una apuesta distinta con respecto a la obtención de servicios públicos y obras de infraestructura.

En el próximo capítulo examinaré estas dimensiones desde la realización audiovisual.

CAPÍTULO IV

LA REALIZACIÓN AUDIOVISUAL: REORGANIZANDO LA MIRADA SOBRE LA CIUDAD Y LOS TERRITORIOS

En el presente capítulo analizaré algunos audiovisuales realizados por Eduardo Montenegro de la ACCR/Tikal Producciones y Edilberto Jurado de la Fundación Nacederos/Cine Pal Barrio. Mi propuesta en torno al análisis de realizaciones audiovisual se sintetiza en dos puntos. En primer lugar como método de aproximación a la realidad, como una entrada al universo simbólico de los realizadores, a los significados puestos en las realizaciones, a las posibilidades para la re-visión de lo cotidiano y sus memorias. En segundo lugar como escenario de disputa y lucha. Considero que la realización de audiovisuales por organizaciones comunitarias abre la posibilidad para contar historias desde los sectores populares, repensar la historia de construcción de la ciudad y diversificar la mirada sobre el territorio desde sus habitantes.

Realizar audiovisuales y contar historias sobre estos territorios, sus procesos y su vivencia es una forma de apropiación, también es una herramienta para la reflexión y la discusión. Con la transferencia de medios y tecnología, los habitantes de estos territorios se toman la palabra y la imagen para acercar a otros sus historias. Estas historias contribuyen a documentar el territorio, mostrar quiénes son, de dónde vienen y cómo se ha erigido el territorio, hablar de sus habitantes y de los procesos que allí se llevan a cabo desde adentro, con la sensibilidad y conocimiento adquiridos de habitar dicho territorio. De esta manera contribuyen a la construcción de memoria histórica desde la historia oral, el relato de vida, el diálogo, el registro de imágenes y la música, para visibilizar estos territorios, mostrar que también tienen una historia y hacen parte de la ciudad. Además, desafían códigos sobre los territorios, las relaciones entre éstos y otros sectores de la ciudad, la identidad de los habitantes y su posicionamiento dentro de la ciudad. Este ejercicio le confiere poder a la comunidad involucrada y de acuerdo con la línea argumentativa planteada es una expresión de ciudadanía.

En estos audiovisuales encontramos dos puntos de vista: el de los entrevistados y el del realizador. De los primeros escuchamos su voz: nos cuentan sus vivencias y experiencias a viva voz, escuchamos sus memorias y su percepción del día al día. De los segundos nos quedamos con la mirada, el montaje de imágenes y la manera de contar la

historia; nos cuentan historias que conocen por ser cercanas a su cotidianidad y que consideran deben ser conocidas, le apuestan a visibilizar territorios y procesos, a escuchar a las personas y a valorar lo que tienen que decir. A este respecto Clemencia Rodríguez (2009) nos dice:

Producir uno mismo sus productos mediáticos implica tener la oportunidad de crear las propias imágenes de sí mismo y del entorno; implica poder recodificar la propia identidad con signos y códigos elegidos por uno mismo, irrumpiendo así en la aceptación pasiva de identidades impuestas por sujetos externos; implica convertirse en el relator de la propia historia y recobrar así la voz propia; implica reconstruir el autorretrato de la comunidad y sus culturas... implica sacar los lenguajes propios de su escondite habitual, para ponerlos en la esfera pública y ver cómo se comportan, cómo derrotan otros lenguajes, o cómo son derrotados por ellos (17).

El territorio y sus habitantes están en estos audiovisuales de diferentes maneras: quienes realizan los audiovisuales son de allí, los vecinos en algunos casos son partícipes de la producción de campo, las historias contadas son del territorio, sus procesos y su gente. Están también como espectadores; los materiales se le devuelven a la comunidad en proyecciones realizadas en diferentes sectores de la comuna 20 y del Distrito de Aguablanca. En este ejercicio la gente se ve y se escucha, ve proyectada su imagen, su palabra y su voz, se dignifican y son invitados a una reflexión sobre su identidad, sobre sí mismos, sobre quiénes son, sobre su historia. Más allá del barrio y sus habitantes, estas historias llegan a otros espacios como centros culturales, centros comunitarios, bibliotecas, museos, instituciones municipales, universidades, a otros barrios, ciudades y países.

¿Qué historias nos cuentan?, ¿cómo las cuentan?, ¿por qué y para qué contarlas? Estas preguntas orientarán el análisis de cuatro audiovisuales: “Gualas” de Eduardo Montenegro, “La Resbalosa” de Edilberto Jurado, “Mujeres creciendo juntas” sobre un proyecto de la Fundación Nacederos y “Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Siloé” sobre un proyecto en el que participa la ACCR. Escogí estos cuatro audiovisuales porque hablan y proponen una mirada sobre los territorios, sus procesos y su historia; y porque dos de ellos (“Gualas” y “La Resbalosa”) han circulado en diversos espacios.

Para este análisis propongo abordar el audiovisual como producto y como proceso; de una parte mirar la historia contada, su estructuración, los personajes, las tomas de cámara, imágenes de apoyo y sonidos, de otra pensar sobre el proceso en el

que se enmarca su realización, por qué surge, en qué contexto se inserta y qué apuestas encierra. Mi interés es contrastar este análisis con la propuesta señalada al comienzo y preguntarme ¿qué historia se construye desde los sectores populares?, ¿propone alguna mirada de ciudad, cuál?, ¿qué tipo de audiovisual se está realizando?, ¿acaso es un escenario de disputa, por qué, cómo, de qué?

Gualas: documentando el transporte en las laderas de Cali

“Gualas” es un documental de Eduardo Montenegro (ACCR-Tikal Producciones) que nos habla sobre el desarrollo de un sistema propio de transporte en las laderas (comuna 1 y 20) de la ciudad de Cali: las *gualas*, “un jeep alargado”, “un campero con capacidad para 17 personas”. Pero hablar sobre el transporte en las laderas también implica reflexionar sobre su conformación, sus dinámicas, sus relaciones con la administración local y con la ciudad. En el documental se conjugan dos apuestas distintas. Si bien el enfoque de las organizaciones es audiovisual, en torno a sentidos y significados, a la construcción de memoria histórica y disputa de representaciones, persiste un fuerte vínculo con demandas materiales como la obtención de servicios públicos y obras de infraestructura; y este vínculo se evidencia en la historia que nos cuenta.

El documental resalta el empuje de la comunidad por resolver las necesidades inmediatas, no solo en torno al transporte en las laderas sino también a su proceso de conformación. El realizador quiere dar cuenta de cómo a partir de una necesidad sentida por la comunidad nace un sistema de transporte y se generan dinámicas comunitarias significativas e importantes para el desarrollo de la zona de ladera. El documental le apunta al registro, reconocimiento y visibilidad de esta labor: las *gualas* no solo transportan pasajeros, materiales y abastos, también conectan a las laderas con el resto de la ciudad, posibilitan intercambios y facilitan la movilidad.

Esta historia se hila en un diálogo con líderes comunitarios de las comunas 1 y 20 (sector de ladera), empleados de las transportadoras y habitantes del sector. Ellos son: Liliana Cortéz, Amanda Alzate, Lorenzo Rivas, Gonzalo Flórez, Álvaro Lara, María Saavedra, Luis Ruiz, David Gómez, John Jairo Pérez, Alexander Mendieta, Víctor Molina, María Ledesma, Melva Orbes, Jairo Montoya, Diego Murillo, Ramiro Palacios y Rubén Patillo.

La comuna 1 y la 20 son sectores distintos pero tienen historias y topografías similares. “La loma se fue haciendo a puro pulso” dice Lorenzo. En los principios la loma estaba llena de maleza, no había agua potable ni servicios públicos. Las casas eran de cartón, desechos de madera y esterilla, los habitantes recogían el agua de piletas y la cargaban al hombro o en caballo, para lavar tocaba ir al río y las calles estaban sin pavimentar. “Para conseguir los servicios públicos ha sido muy difícil porque la lucha ha sido dura”, dice Amanda. Con el tiempo comenzaron a poner postes de energía eléctrica, y a partir de mingas, encuentros y frijoladas construyeron calles y carreteras.

La historia del transporte en las laderas tiene un carácter particular: a hombro, a caballo, a mula. Como nos cuenta Liliana, “antiguamente, si hablamos de 40 años atrás, el transporte era en caballos... Las pocas cosas que podían ser subían en caballos o en burros. Después ya llegaron las chivas, pasaban por la carretera nacional, subían y dejaban a la gente en la Iglesia. Ahí dejaban las cosas y a la gente le tocaba transportar sus materiales a hombro”. Dado el difícil acceso, la topografía tan accidentada y la falta de un transporte público que llegase a estos sectores, poco a poco se fueron juntando personas de la comunidad para suplir esta necesidad, para subir y para bajar a las personas. “Los jeeps los trajo la comunidad”, dice Amanda.

Sobre Transportes La Estrella, en la comuna 20, Luis recuerda:

Esto surgió cuando dos señores tenían un carrito y empezaron a subir gente y eso fue prosperando. Después llegó otro carro, después otro, después llegaron 14, después fueron 18 y ya se organizaron y ya empezaron a legalizarse, hicieron los trámites. Esto primero perteneció a una empresa del centro, a TransEmperador; ya luego ellos se independizaron y formaron la empresa, la legalizaron y la formaron y ahí fue donde nacieron los camperos aquí en la comuna 20.

Esta iniciativa tuvo gran aceptación en la comunidad debido a las dificultades de transporte. Con el tiempo se establecieron diferentes rutas. “Yo me acuerdo que aquí llegaba la gente y se tiraba encima de los carros, era como un apogeo en esa época el transporte, porque para allá lo único siempre han sido los camperos”, nos cuenta Álvaro. Pero, puesto que las lomas son tan escarpadas fue necesario adecuar los jeeps (por lo general Carpati o Willis) en el motor, chasis, caja de cambios, caja de velocidades, pedales y platón para que pudieran andar por la loma y para que pudieran transportar los pasajeros. “Esos Willis los alargó, por eso le decimos Gualas”, señala María.

Los conductores y ayudantes de los camperos trabajan desde las 7 de la mañana hasta las 8 de la noche. El conductor al final del día debe entregar al dueño del vehículo 50 mil pesos colombianos (25 dólares aprox.), y así como hay días productivos en ocasiones pueden ganarse sólo 10 mil pesos colombianos (5 dólares aprox.) tras una jornada de trabajo. Los camperos transportan pasajeros, sirven de ambulancias, para cargar materiales y para realizar mudanzas: “ellos son y han sido la mano derecha del transporte en la comuna”, en palabras de Amanda. Además son “el foco que más empleo genera a la misma comunidad”, como dice John Jairo, pues generan trabajo, muchas familias dependen de ello y ha sido la forma de subsistir de muchas personas. Y, “prácticamente gracias a los camperos, la comuna, sobre todo el sector de la loma ha progresado bastante”, resalta Álvaro. Los camperos están anclados en las laderas, casi todos los conductores y propietarios viven allí, y “es uno de los patrimonios que hay”, afirma David.

Las laderas se construyeron a sí mismas y el documental da cuenta de ello. El documental es un ejercicio de memoria, de construcción de memoria histórica sobre la ladera, una ventana para escuchar la vivencia de los habitantes de las laderas y para conocer la historia de la ciudad desde los sectores populares. El territorio se transformó mediante el trabajo colectivo: si en principio obtenían agua potable de carro-tanques o de piletas, se conectaban ilegalmente a redes eléctricas, existían letrinas y lavaban la ropa en los ríos, tras organizarse los habitantes consiguieron la instalación de servicios públicos y con mingas construyeron infraestructura colectiva (pavimentación de calles, construcción de escaleras, por ejemplo).

En tanto el desarrollo del transporte y la conformación de las laderas están articulados a la historia nacional, el documental también propone una mirada sobre las dinámicas de poblamiento a nivel regional y a nivel nacional. Por ejemplo, nos cuenta que la construcción de la carretera Cali-Buenaventura, el boom industrial en 1930 y la violencia interpartidista a mediados de 1950 impulsaron la migración del campo a la ciudad y se comenzó a construir la comuna 1. De esta manera, una historia sobre los camperos nos lleva a pensar sobre fenómenos y problemáticas más generales: por ejemplo, historia económica del país, modelo de desarrollo, migración, proyectos urbanísticos de ciudad, modelo de movilidad, el problema de vivienda, procesos de auto-construcción, entre otros.

Lo interesante de este documental es que se inserta en un momento coyuntural alrededor del tema de la movilidad en Cali. Actualmente este sistema se enfrenta a varias problemáticas. Desde hace algunos años el municipio comenzó a construir un sistema centralizado de transporte masivo llamado MIO, conformado por 4-5 propietarios de grandes empresas. La extensión de este sistema quiere erradicar a los camperos y esto ha generado una tensión con los transportadores. “No nos tuvieron en cuenta a cómo mirábamos nosotros también, cómo se debería construir también esta ciudad. ¿Era el tiempo del MIO?”, se pregunta Liliana.

En el documental también se disputan imágenes negativas sobre los camperos y las laderas: “la gente habla y lo tiene en mal concepto como los camperos como la comuna, porque nunca han subido por allá arriba a ver qué hay”. Se cuestionan sobre esta percepción: “Con nosotros ha sido como un trato discriminatorio, como si fuéramos la escoria del transporte aquí en la ciudad. Pero nosotros también somos pueblo, también somos ciudad” (Álvaro). De esta manera, también propone una reflexión sobre la ciudad: las laderas hacen parte de la ciudad, también la han construido y deben participar de los debates y solución de problemáticas, “en donde quepamos todos, en donde el desarrollo sea pleno e igual al resto de la ciudad, por eso estamos luchando” (Lorenzo).

Este documental se realiza en el 2008 como resultado de un proceso de formación de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura ejecutado por Códice Comunicaciones en Cali y Buenaventura, en el marco del Plan Nacional Audiovisual³⁴. Es una producción de Tikal Producciones en coproducción con Códice Comunicaciones, Cruzando la Calle, Asociación Mejoda, Asociación Centro Cultural la Red. Las entrevistas se grabaron en tres días a dos cámaras y las imágenes de apoyo se fueron construyendo durante los dos meses de montaje. Para la realización fue fundamental la investigación previa y la experiencia de vida de Eduardo con este transporte. El equipo de trabajo estuvo conformado por participantes del proceso de formación, habitantes del sector y colegas cercanos a Eduardo³⁵. Para la realización

³⁴ Este proceso estudió y desarrolló procesos de apreciación, apropiación y realización audiovisual con colectivos y personas que trabajan con video comunitario en Cali y Buenaventura, durante el segundo semestre del 2008. Como ejercicio final de este proceso se realizaron dos audiovisuales: “Gualas” y “La Resbalaza”.

³⁵ En la dirección e investigación estuvo Eduardo Montenegro; en la producción, Paula Marcela Trujillo; en la asistencia de producción, Schirley Ruiz y Robinson Ruiz; en la cámara, Eduardo Montenegro y

contaron con el apoyo del Ministerio de Cultura, Siloé visible, la Fundación Nueva Luz y la Fundación Sidoc.

Salvo tres cortos apartes donde un motivo musical con marimbas acompaña secuencias de imágenes, el resto se hila con las voces de los entrevistados. El documental se apoya en tres tipos de imágenes: fotografías antiguas de la ladera, tomas aéreas e imágenes actuales. Las fotografías aparecen cuando aborda el proceso de conformación de las comunas; en ellas vemos las mingas para la pavimentación de las calles y la construcción de las escaleras, la instalación de la electricidad, un carro-tanque, imágenes del río y de paisajes exteriores. Las fotografías dan cuenta de la organización y el trabajo colectivo de la comunidad en la transformación del barrio: los vecinos con picas, palas, baldes, carretillas y esfuerzo construyeron la comuna. Las fotografías también muestran cómo era la ladera en sus principios, es decir, la predominancia del campo y la maleza, la transición a lo urbano, los caminos de tierra, las casas hechas de guadua, personas cargando sus cosas al hombro, caballos subiendo con carga y los palos puestos para traer la electricidad.

Las tomas aéreas muestran las laderas, su topografía y ubicación dentro de la ciudad. Las imágenes actuales del barrio y de los camperos muestran las calles pavimentadas, los postes de luz, casas en ladrillo una tras otra sobre la loma, tejas de zinc y de barro, casas de lata, el mercado, la gente en la calle. Estas imágenes nos muestran cómo quedan los camperos luego de la modificación, el color rojo, los letreros, los adornos, los nombres de los vehículos, los carteles con la ruta, el paradero, el taller. También, nos llevan por un recorrido por la ladera, el campero trepando la loma, el ayudante gritando la ruta, el transporte de pasajeros (suben, bajan, pagan), el amontonamiento, la carga de materiales, llevando trasteo, ayudando en la mudanza.

Las primeras proyecciones se realizaron al aire libre con los transportadores en la terminal de las Gualas. Eduardo señala que fue muy significativo tanto para él como para los transportadores reconocerse, poder reírse. Después se mostró en los diferentes lugares que hacen parte de la actividad “Cine a la Calle” en la comuna 20. El documental, además, hace parte de la Muestra Audiovisual “Otras Ciudades”, se ha proyectado en diferentes sectores de la Comuna 20, de la Comuna 1, del Distrito de

Carlos Arias; en el montaje, Paula Marcela Trujillo y Eduardo Montenegro; en la edición, Tikal Producciones; posproducción y música, Marlon Antonio Pérez y M.P. Cruz Record; foto fija, Andrés Felipe Valencia y Alexander Gómez; detrás de cámara, Andrés Felipe Valencia.

Aguablanca, en universidades y centros culturales en Cali y en otras ciudades del país. También concursó en el Premio Petrobras a Mejor Medio Comunitario en el 2009, con el cual la ACCR y Eduardo Montenegro ganaron una mención de honor. Se mandó al festival de cortometrajes “El Espejo” y al “Ojo al Sancocho” en Bogotá, al “Cinetoro” en Pasto y a “La Otra Historia” en Medellín. En este último ganó el premio del público. De otra parte, se han sacado alrededor de 4000 copias y se han entregado a los asistentes en los espacios donde se ha proyectado.

La Resbalosa: un sábado en la Colonia Nariñense

El documental realizado por Edilberto Jurado nos cuenta la historia de un lugar llamado “La Resbalosa” ubicado en la Colonia Nariñense en el Distrito de Aguablanca: “¿quién no ha escuchado hablar de La Resbalosa?... es el boom allá de la invasión”, “es un sitio donde confluyen los jóvenes para divertirse, para integrarse”, “es la zona social de la colonia, es el punto de encuentro de todos ellos... allí usted puede decir a cabalidad que es difícil o imposible encontrar una riña o encontrar que los muchachos se apuñaleen o se maten”. “La Resbalosa” es un lugar de encuentro, de integración; en las tardes funciona como una sala de juegos, de dominó, de parqués; funciona como sala de velación, para reubicar a víctimas de desastres (incendios, por ejemplo); y los sábados en la noche es el lugar para la rumba y el baile. Esta historia en diálogo con líderes comunitarios y habitantes del barrio Mojica y de la Colonia, tanto jóvenes como adultos (Franklin Daza, Felisa Hurtado, Cinthia Montaña, Armando Tobar, María Vidal, Jaime Moreno, Camilo Cuero, Jonatan Palacios, Gloria Montaña, “Chiqui”, Ana Alicia Sinisterra, Jhojan Ponte, Lina Cabeza y Vanessa M) abre un espacio para conocer la conformación de la Colonia Nariñense, sus problemáticas, las actividades que allí tienen lugar y para escuchar a sus habitantes.

El documental gira alrededor de La Resbalosa, pero pasa por la Colonia Nariñense, sus habitantes, su historia, sus problemáticas y diferentes actividades que allí tienen lugar. Al igual que en “Gualas” desde el audiovisual y su disputa por sentidos y significados se mantiene un vínculo con la lucha por la obtención de servicios públicos y obras de infraestructura.

Con esta realización se persiguen varios objetivos. En primer lugar construir memoria histórica sobre el sector, dejar registro de su existencia, su conformación y sus

Foto 7 – Fotogramas de “Gualas”



Autor: Elaboración Propia

Foto 8 – Fotogramas de “La Resbalosa”



Autor: Elaboración Propia

moradores, y posicionarlo como parte de la ciudad. A través del diálogo con los habitantes de la Colonia Nariñense el documental construye una memoria polifónica para conocer cómo se ha conformado, cómo se teje el día a día y cómo se desarrollan diferentes actividades: una memoria construida con ellos y para ellos. El documental propone una mirada que no se detiene en lo negativo, en las condiciones precarias ni en las problemáticas del sector, puesto que manifiesta la riqueza de relatos y de vivencias tejidas en el territorio. Aparte de situaciones de violencia y de abandono el documental nos muestra otras historias: la del pintor, el cine a la calle, la discoteca; y al plasmar esto disputa el estigma que pesa sobre la Colonia Nariñense en tanto se adentra en el asentamiento y presenta otra versión, confronta la noción de ‘ciudad invisible’ en tanto la Colonia también hace parte de la ciudad e incide en una reflexión sobre la historia y memoria de la ciudad de Cali porque cuenta la historia de una parte de la ciudad que no hace parte del relato turístico. Esta mirada se construye con los habitantes, sus historias y percepciones, sin imponer imaginarios o prejuicios; y es importante para que ellos tomen conciencia de la importancia de su historia y de La Resbalosa, para que quienes no habitan allí conozcan una cara distinta y diversifiquen, y para visibilizar espacios.

Además de construcción de memoria, el documental también se realiza con el propósito de dejar un testimonio audiovisual de la Colonia porque el asentamiento está pasado por un proceso de re-ubicación y es latente su desaparición. Hoy en día La Resbalosa ya no existe porque Chiqui (su dueño) fue reubicado en otro sector del Distrito de Aguablanca. Y con el correr del tiempo todos sus habitantes saldrán de allí. En consecuencia, el documental mostrará para la posteridad lo que fue la Colonia, su proceso de conformación, sus habitantes y las dinámicas y actividades que allí tenían lugar. Dada la violencia juvenil en el sector, varios personajes del documental ahora están muertos; por lo tanto, además de ser testimonio de un lugar que pronto dejará de ser, es también el medio para recordar a los seres que ya no están.

Felisa es fundadora del sector. Sobre su conformación hace 22 años nos cuenta:

Quando llegamos aquí éramos aproximadamente 45 personas las que empezamos a invadir. En este momento tenemos 450 familias... Inicialmente se llamaba La Laguna porque era una parte de laguna donde se metía una vara y medía 4,50 de profundidad. Y nosotros a esfuerzo propio rellenamos esto, lo cual esto ya no se ve laguna sino está todo planito... Decidimos colocarle Colonia Nariñense porque somos personas que venimos del Pacífico [y] como se llegó a ver que todos hacíamos parte de Nariño le colocamos Colonia Nariñense.

La Colonia Nariñense es un asentamiento ilegal ubicado en el Barrio Mojica en el Distrito de Aguablanca. “Este es un barrio de gente desplazada, de gente afro”, dice Franklin. La Colonia era una laguna, las casas se asentaban sobre tarugos, se convivía con culebras y se ponían tablas para pasar de una casa a otra. Cinthia recuerda que la policía venía mucho a desalojar la gente y a tumbar las casas. Hoy en día la lucha es por la reubicación del sector y ya algunas familias han sido reubicadas.

Una de las problemáticas más sentidas en la Colonia es con respecto a los jóvenes: “ellos no ven un futuro diferente, aquí siempre se está manejando la ley del más fuerte, del más duro... yo quiero ser como fulano de tal porque ese es el que manda el combo, la gallada”, dice Jaime. La falta de oportunidades laborales, la deserción escolar (“casi el 90% son muchachos que escasamente llegan a hacer séptimo de primario” apunta Franklin) y el que la mayoría de familias dependan de madres cabeza de hogar que trabajan todo el día y dejan a sus hijos solos, son terreno fértil para la delincuencia, las fechorías y el robo. El documental invita a la reflexión sobre la situación de los jóvenes y sobre su visión desesperanzadora. Cabe preguntarse: ¿por qué se generan estas problemáticas? La falta de oportunidades laborales, la deserción escolar y la predominancia de madres cabeza de familia ausentes durante el día para poder trabajar son sólo la punta para examinar desigualdades y una situación más estructural en la sociedad.

Sobre la colonia cae un velo de estigma: “nos tienen en mala referencia, la gente no se nos arrima, nos tienen miedo”, dice María. Sin embargo, no solo encontramos historias negativas en ella: el documental nos presenta a La Resbalosa, a Jaime (el pintor de la Colonia) y nos muestra una jornada de exhibición de Cine Pal Barrio. En una esquina de la Colonia se cuelga una sábana, se instalan los equipos y se convoca a niños, mujeres, jóvenes, familias y viejos para que se apropien de la calle y vean cine.

Chiqui, el dueño de La Resbalosa, nos dice: “La Resbalosa para mí es algo que te hace olvidar lo malo que tú estás pensando. El punto de distracción de la gente, el punto de diversión”. Se inició como una taberna donde se jugaba dominó y parqués, pero a falta de un punto de encuentro donde la gente se divirtiera se convirtió en bailadero. Mientras Ana Alicia y Jhojan se preparan para la rumba, se arreglan, planchan su ropa, se peinan, se maquillan, Chiqui aseá el local, enfría la cerveza y prepara la música. Con el correr de los minutos llegan niños, jóvenes, adultos y

veteranos, se prende la rumba sabatina en la Colonia y empieza el bailoteo, la salsa, el reggaetón, el ragga y el perreo. Dice Jhojan: “Vas a ver que La Resba es aquí todo, la pasa los momentos más ricos de la invasión, los pasa allá. Es que uno se distrae, lo pasa sabroso, con los amigos, la rumba”.

El documental se realiza en el 2008 en el marco del proyecto “Imágenes & Imaginarios”, propuesta piloto del Plan Audiovisual Nacional del Ministerio de Cultura-Dirección de Cinematografía, ejecutado por Códice Comunicaciones. Es una producción de la Fundación Nacederos-Cine Pal Barrio, el Ministerio de Cultura-Dirección de Cinematografía, Códice Comunicaciones, Asociación Agencia Red Cultural y la Asociación de Jóvenes Mediadores. El equipo de producción lo conforman participantes del proyecto, habitantes del sector e integrantes de Cine Pal Barrio³⁶.

El documental se estrenó en la Universidad del Valle, con auditorio lleno y la presencia de algunos protagonistas del audiovisual para participar en un conversatorio tras la proyección. La segunda proyección se realizó en la Colonia Nariñense y Beto nos cuenta al respecto:

Eso fue toda la gente se fue a la calle a verse su película. Yo creo que habrían unas 500 personas en la calle. La hicieron poner como dos veces. Y fue muy interesante, que la gente se sintiera reconocida allí, que los niños vieran al amigo que conocen, que ellos se vieran en la pantalla, eso les crece mucho a ellos la dignidad (Entrevista a Beto Jurado, 27 de Mayo de 2012)

La película pasó luego por el circuito de Cine Pal Barrio en el Retiro, en Charco Azul, en Potrero Grande y otros sectores del Distrito de Aguablanca. El documental hace parte de la Muestra Audiovisual “Otras Ciudades” por lo cual se ha presentado en espacios académicos (Universidad del Valle, Universidad Javeriana, Universidad Autónoma de Occidente, Universidad Nacional-Sede Palmira) y centros comunitarios de la ciudad Cali y de otras ciudades del país; estuvo en televisión en el Canal 14 y Telepacífico. Además, participó y ganó el premio al mejor documental comunitario en el primer festival de Cine y Video Comunitario en el 2008 organizado por la Asociación MEJODA, hizo parte de la Selección Oficial del FICVAC Ojo al Sancocho en el 2008,

³⁶ En la dirección, Edilberto Jurado; guión y montaje, Edilberto Jurado y Alexander Gómez; dirección de fotografía, Alexander Gómez; producción ejecutiva por Códice Comunicaciones; productores delegados, Paula Marcela Trujillo y Jorge Caicedo; en la producción de campo, Luz Elena Valencia Huertas; cámara, Eduardo Montenegro; en la iluminación Orlando Puente; la foto fija por Alexander Gómez y Carlos Arias; asistente de dirección, Diana Asprilla; asistencia de producción, Geovanni Vidal; asistencia de edición, Yeiffer Molina y Diana Asprilla; asistencia técnica y de luces, Jair Guaza, Luis Fernando Potosí.

se presentó en Rio de Janeiro en el 2012 en el marco del Festival Visões Periféricas y en Bilbao en el Festival Internacional de Cine Invisible “Filme Sozialik” en el 2012. De otra parte, el material está multicopiado y se ha entregado a cada vecino de la Colonia y en diferentes espacios donde ha sido proyectado.

El documental se construye con tres tipos de imágenes: secuencias en color sepia, imágenes antiguas en blanco y negro, e imágenes actuales de la Colonia. Las primeras aparecen a lo largo del documental para hacer énfasis en la opinión de los entrevistados sobre La Resbalosa. Las segundas se muestran al momento de contar la conformación de la Colonia; en ellas podemos ver casas hechas con desechos de madera, guadua y teja de zinc, casas improvisadas, pequeñas y muy juntas, terrenos áridos y callejones de tierra, escombros en las calles y maleza, ropa tendida fuera de las casas, escaleras artesanales para subir a los segundos pisos, muchos niños en la calle, postes improvisados de luz para traer electricidad. Salvo porque las imágenes del 2008 son a color y las fachadas de algunas casas son en ladrillo, no se percibe un cambio sustancial en la Colonia. Persisten casas muy juntas, algunas hechas con tablones, madera y tejas de zinc, escaleras improvisadas para subir, calles estrechas, sin pavimentar, con escombros, basura y maleza, sin alumbrado público y con amontonamiento de cables en los postes que traen la electricidad. Es diciente el no percibir un cambio sustancial en la conformación física de la Colonia entre las imágenes antiguas y las tomas actuales: ¿por qué no se percibe una transformación y mejoramiento de las condiciones de vida en el lugar?

Mientras la cámara capta niños jugando en la calle, jóvenes y viejos jugando a las cartas, a mujeres vendiendo comida, Zona Marginal nos canta: *“la vida da muchas vueltas, no sabemos qué nos espera, un día tú estás vivo, otro tirado en la acera, parece que vivir en estos tiempos no tiene sentido, en el mar de la desesperanza muchos han caído”*. En una esquina vemos una peluquería improvisada, los jóvenes rapándose y haciéndose cortes afro, mientras tanto suena “Bajo Vecindario” de Colombia Gangster: *“este es mi ghetto, ghetto barrio, mi bajo vecindario en donde la gente vive con sandungueo a diario, aquí se mezcla mira la marimba con la salsa, el hip hop se comadra con la danza, de noche las mujeres mira se engalanan para agregarse a la rumba”*. Llega la noche a la Colonia, los de Cine Pal Barrio montan la pantalla y los equipos, comienza la proyección y están los habitantes viendo la película mientras

escuchamos a Flaco Flow y Melanina: *“caminando por las calles de mi barrio, saludando a la gente que veo a diario. El pueblo, mi causa, la calle es mi escenario”*. En la Resbalaza conocemos a Chiqui y lo vemos preparar todo para la rumba en la noche. La gente llega, el lugar está lleno y hay mucha gente afuera, comienza el baile, el perreo y se disfruta de la noche. Sigue la fiesta y los de Colombia Gangster despiden el documental con “Nigga Nigga”: *“Este nigga cantará para su ghetto, para las personas que saben cómo es el ghetto, los valientes tropeleros de mi ghetto, es para mi madre y mis parceros... Caminando voy por mi ghetto, saludo para los parceros que ya murieron, sobreviviente soy de mi ghetto”*.

Mujeres creciendo juntas: dignificando la vida de las mujeres

“Mujeres creciendo juntas” es una iniciativa de formación integral de la Fundación Nacederos, construida y desarrollada desde mediados del 2008, dirigida a mujeres cabeza de hogar pertenecientes al Barrio Mojica y a los asentamientos aledaños de la Comuna 15 en el Distrito de Aguablanca. Uno de los componentes del proyecto consiste en la formación práctica para la vida: en esta línea se incursionó en el diseño de moda, la costura y la bisutería, se consiguieron máquinas, y se conformó una escuela-taller con diferentes niveles de aprendizaje en diseño y en manejo de máquinas³⁷. El audiovisual da cuenta de este componente.

La idea de hacer un audiovisual sobre el proyecto emerge de la necesidad de la Fundación de retratar la experiencia de las mujeres, visibilizar el proceso desarrollado, generar memoria sobre el proyecto y además aportar en la comercialización de los productos del taller de diseño. El audiovisual es una manera de fortalecer y visibilizar a la Fundación Nacederos y al proyecto “Mujeres creciendo juntas”. En el ejercicio de realización investigaron y evaluaron los últimos cuatro años, el proceso de capacitación en manejo de máquinas y de formación en diseño de modas. Es una herramienta para “decir esto es lo que hacemos nosotros, esta es la historia de lo que hacemos” (Entrevista Edilberto Jurado, 4 de Abril). Y en esta línea, muestra lo crucial que resulta la apropiación por parte de organizaciones comunitarias de las herramientas audiovisuales para contar su historia, sus procesos, trayectorias y así generar memoria.

³⁷ Los otros componentes consisten en nivelación escolar y alfabetización de aquellas mujeres que no saben ni leer ni escribir; un segundo fue la formación en derechos sexuales y reproductivos, coordinado por un grupo de mujeres de la Universidad del Valle. Estos componentes no han vuelto a ejecutarse.

De otra parte, las mujeres reflexionan en el audiovisual sobre el proceso en el que participan. Es importante señalar que para el realizador son importantes los relatos de vida y escuchar a las mujeres. Para ellas este proceso ha dignificado sus vidas, ha sido muy significativo, les ha enseñado otras maneras de asumir la vida y de verse a sí mismas. En vez de quedarse en casa viendo televisión, dependientes económicamente de sus maridos, ahora muchas de ellas aportan económicamente al hogar, generan iniciativas de autosuficiencia y realizan actividades que les gustan. El audiovisual es una invitación para pensar sobre las problemáticas en el territorio, sobre la situación de las mujeres y sobre iniciativas propuestas para aportar en su solución. Lo interesante es que estas reflexiones pueden extenderse más allá del barrio Mojica y de los asentamientos aledaños a la Comuna 15 en el Distrito de Aguablanca.

Conocemos sobre el proyecto a través del relato de vida de la profesora María Leticia Guzmán y la estudiante Rosa Elvira Lobredo, y de entrevistas cortas a Luz Mery Gutiérrez, Angela María Zapata, Leiva Marín Zúñiga, María Isabel Calvache y Luz Maura Ramos, otras mujeres participantes. Dado que el relato de vida de María Leticia y Rosa Elvira está anclado al territorio, el audiovisual también reflexiona sobre el territorio y su historia.

Rosa Elvira tiene 33 años y su familia es de Cali. Cuando pequeña recuerda que apenas estaban arreglando las calles y las casas, su casa era de plástico negro, había una laguna cerca y todos los que llegaron hicieron su cambuche³⁸. Por medio de su mamá se enteró del taller de costura y se vinculó. Al principio le costó aprender a hacer las plantillas, pero con el tiempo se convirtió en una de las estudiantes más avanzadas del taller. El manejo de las máquinas lo dominó con la práctica, y con este saber le han salido trabajos de costura y confección. El proyecto le cambió la vida y la forma de pensar, ha crecido como persona y como mujer, y además de la costura ha aprendido de la experiencia de las otras mujeres. Para el futuro quiere formar un taller, una microempresa, conseguir trabajos, seguir cosiendo y mantenerse unida con las otras mujeres.

María Leticia es payanesa, madre de 6 hijos y vive en Cali hace 35 años. La máquina de coser con la cual se defendió por muchos años la consiguió luego de trabajar como operaria y supervisora en un taller de confecciones. Además de trabajar

³⁸ Viviendas improvisadas

en costura y en su casa, es voluntaria de Visión Mundial y madre líder de Familias en Acción. En la Fundación Nacederos trabajó en un primer momento como profesora de artes con los niños en el colegio, luego emergió el proceso de formación para el trabajo en diseño de retazos y de modas por las tardes con un grupo de mujeres. Además del taller, nos cuenta que la Fundación tiene una biblioteca, un teatrino, un colegio, una sala de sistemas y una actividad de cine para el barrio. Considera que el proceso de aprendizaje requiere tiempo; además, aunque hay dificultades y conflictos en los hogares, para las mujeres este saber es una manera de superarse, salir adelante y ponerse a hacer algo para ayudar en la casa y a los hijos. Para ella “la idea es seguir luchando hasta donde más se pueda y de hecho les digo que ellas deben ser multiplicadoras de lo que han aprendido”.

Las otras estudiantes nos comparten sus impresiones y reflexiones sobre el proceso: “Uno de mujer se siente más capacitada para criar a sus hijos, no depende económicamente totalmente del esposo, entonces a uno le ayuda” dice Ángela, “Es una terapia porque si uno no está haciendo nada en la casa, eso le sirve a uno mucho para aprender, vender y para uno entretenerse” dice María Isabel, “Cuando uno está aprendiendo, yo me siento en otro mundo” dice Leiva. Ha tenido tanto impacto que hay una proyección a futuro, de seguir trabajo en costura y diseño de modas: “poner una microempresa y venir a trabajar aquí facilita mucho” (Luz Maura), “formar bien la microempresa para que trabajemos aquí, ese sería mi sueño y sé que se va a cumplir porque ya tenemos las máquinas, es ya un sueño ver esto que hay aquí” (Leiva).

El audiovisual se filmó en el 2011 con la cámara de Cine Pal Barrio. El equipo de producción estuvo conformado por los integrantes de Cine Pal Barrio y Eduardo Montenegro³⁹. La financiación para temas de producción, transporte y comida lo asumió la Fundación y el Hogar Holanda como parte del desarrollo del proyecto. Previo a la grabación se hizo un acercamiento sin cámaras con las mujeres, acompañándolas en su día y hablando de la vida. De esta manera al momento de grabar hubo mayor conexión y confianza entre los participantes. El rodaje se realizó en dos días, acomodándose a los tiempos de María Leticia. Las primeras en verlo fueron las mujeres del proceso, con el fin de recibir comentarios y apreciaciones sobre el mismo. Se ha

³⁹ La dirección, guión, cámara, fotografía, edición y montaje fue una colaboración solidaria de Eduardo Montenegro y Tikal Producciones; Edilberto Jurado realizó la investigación y la producción de campo; participó Jennifer Quintero en la foto fija y Alexander Gómez en el diseño de la carátula.

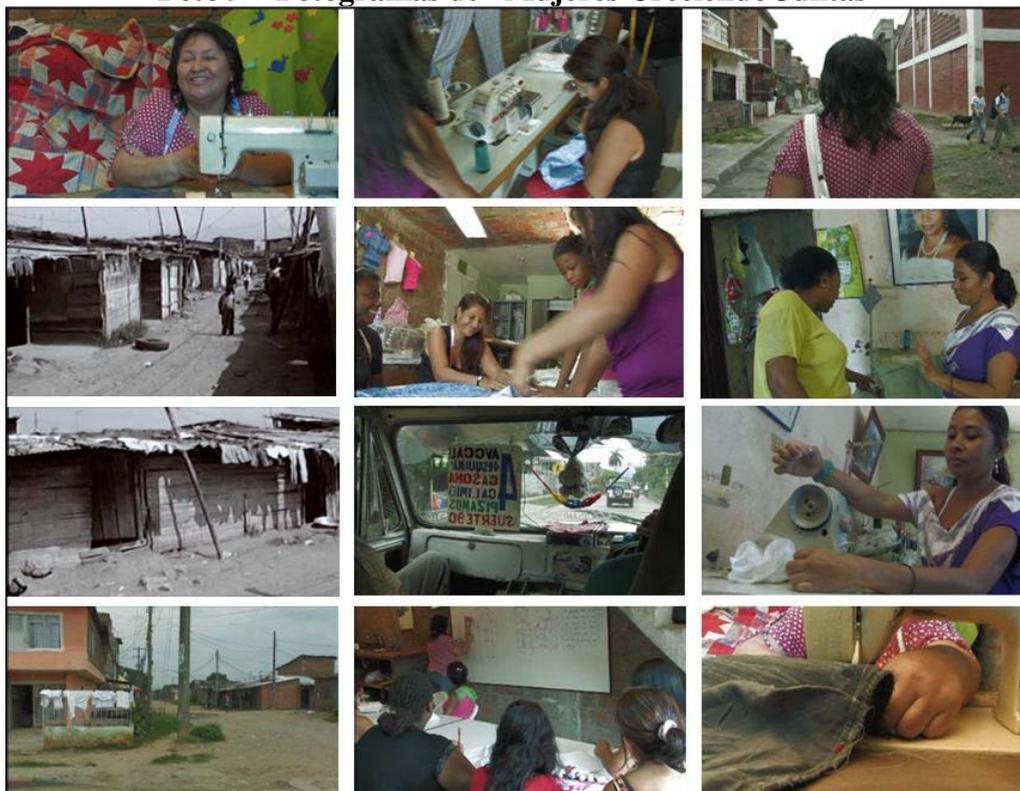
proyectado en otras organizaciones comunitarias del Distrito de Aguablanca como El Chontaduro y Lila Mujer, y está montado en la plataforma de YouTube en internet. Adicionalmente sacaron un multicopiado en DVD, han entregado copia a cada una de las mujeres partícipes del proceso y lo han compartido con otros procesos comunitarios.

Salvo por un corto motivo musical al comienzo y al minuto 10, el resto del audio se hila con las voces de las mujeres. Además de las tomas de las mujeres hablando, el audiovisual se apoya en imágenes actuales del barrio: nos muestra una parte del Distrito, superficies planas, calles estrechas, unas pavimentadas y otras de tierra, casas en ladrillo pequeñas, muchas de dos pisos y muy juntas entre sí, tejas de zinc o de barro, postes de luz eléctrica atestados con cables, gente en las calles y jeeps que sirven como transporte. Cuando Rosa Elvira nos cuenta cómo recuerda el barrio, el audiovisual se apoya en ‘imágenes de archivo’: 5 tomas de los cambuches, los niños afuera, las calles de tierra y ninguna pavimentada; las casas son de madera, esterilla, de zinc y la conexión a la electricidad se hacía por medio de palos altos. Adicionalmente, se apoya en tomas de interiores de la casa de Rosa Elvira, la casa de María Leticia y del taller en la Fundación Nacederos (mesas y sillas para las estudiantes, el tablero con las indicaciones para la clase del día, las máquinas, las mujeres trabajando con las máquinas y ropas de bebé, blusas y cojines realizados en el taller). La secuencia más dicente con respecto a los cambios en el territorio es el contraste entre las ‘imágenes de archivo’ y las imágenes actuales del barrio mientras Rosa nos narra sobre cómo era el barrio en su infancia. Este contraste da cuenta de la transformación por la que ha pasado el barrio. El documental evidencia cómo el territorio ha sido construido por sus habitantes y cómo todos han aportado en la construcción física de la ciudad.

Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Siloé: formación de niños y jóvenes

La “Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Siloé” es un proyecto de formación musical y orquestal dirigido a niños, niñas y jóvenes de la comuna 20, asentado en el territorio y con el interés de aportar en la solución de problemáticas sentidas en el territorio en torno a los niños, niñas y jóvenes. El documental realizado por Eduardo Montenegro nos presenta el proyecto a través de los relatos de diferentes actores partícipes en él: Eimy Yuseit Santamaría y María Alejandra Lemus, contrabajistas de la orquesta; Tránsito Deogracia Mesías, madre de Eimy; Carmen Lucía Lemuz, madre de

Foto 9 – Fotogramas de “Mujeres Creciendo Juntas”



Autor: Elaboración Propia

Foto 10 – Fotogramas de “Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Siloé”



Autor: Elaboración propia

María Alejandra; y actores institucionales del proyecto, a saber, Christine Armitage de la Fundación Sidoc (una de las tres organizaciones ejecutoras), Rafael Arboleda (director artístico), Dora Luz Arias (coordinadora) y Carolina Araque (psicóloga).

Eduardo nos cuenta la historia de un proyecto desarrollado en Siloé en el cual participa la ACCR. El proyecto ha sido una experiencia importante para los niños, niñas y jóvenes partícipes, sus padres, los profesores y el equipo de apoyo porque adquieren conocimiento, trabajan con la música, salen a diferentes lugares de la ciudad, conocen otros caminos para sus vidas, tejen sueños alrededor de la música y se proyectan al futuro. El interés con la realización es fortalecer y visibilizar el programa Siloé Visible⁴⁰, las tres organizaciones que hacen parte de esta alianza y el proyecto de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Siloé. El documental presenta lo que están realizando y posibilita la reflexión sobre el proceso y sus resultados, y es un aporte desde la ACCR y Tikal Producciones al programa. La realización quiere recalcar los impactos reales del proyecto y conocer cómo funciona el proyecto desde adentro. Para ello recurre a la historia, experiencia y proceso de dos niñas y destaca la presencia de las mujeres en el territorio, presencia muchas veces ignorada o subvalorada.

Este proyecto también incide en el territorio porque propone a la comuna 20 como un espacio de música y cultura, de encuentro y convivencia, donde se ejecutan proyectos significativos para la vida de niños, niñas y jóvenes a través del aprendizaje y vivencia de la música clásica y colombiana. La realización es también una manera para pensar sobre el territorio, su historia y sus habitantes. Como dice Tránsito: “Que nuestros barrios no tengan una mala imagen, que digan que Siloé es lo último, lo peor, pues no”. Con la Orquesta cambia la imagen que se tiene afuera sobre Siloé porque se están realizando grandes actividades; además de un formato occidentalizado como una orquesta sinfónica también hay un grupo de tambores y marimbas. En este sentido, este audiovisual disputa imágenes negativas sobre Siloé y la comuna 20: porque a diferencia

⁴⁰ Aunque el documental no profundiza en esto, quiero señalar que desde el 2006 se viene ejecutando el programa Siloé Visible en el que participan la ACCR, la Fundación Nueva Luz (ambas organizaciones comunitarias) y la Fundación Sidoc (fundación empresarial), en pro del desarrollo económico, social, cultural, medioambiental y urbanístico de la Comuna 20 de Cali. El programa trabaja en varios componentes como: la recuperación y transformación física de espacios urbanos (por ejemplo, parques, canchas, fachadas), la creación y fortalecimiento de iniciativas económicas para la generación de ingresos, la promoción de la recreación y deporte, el desarrollo cultural y artístico, la protección de la salud, la realización de recorridos turísticos por el sector, entre otros. Dentro del componente de desarrollo cultural y artístico, desde el 2008 se viene adelantando el proyecto “Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Siloé”.

de varios relatos que solo se centran en la violencia y la pobreza, nos está hablando sobre la Orquesta y la experiencia musical de niños, niñas y jóvenes; porque hay sueños y proyectos de vida; porque los mismos habitantes, en este caso Tránsito, alzan la voz para contrarrestarlas.

Si el proyecto quiere incidir en problemáticas sentidas en estos territorios sobre los jóvenes a raíz de la falta de oportunidades, de proyectos de vida y de sueños, el audiovisual podría tomarse como una mirada crítica de la ciudad. Es decir, aunque no lo dice directamente, el audiovisual puede ser una invitación para reflexionar críticamente sobre la problemática juvenil en este territorio y para pensar las razones subyacentes de estas desigualdades, para pensar y para cuestionar por qué se generan y se reproducen dichas problemáticas en la comuna, así como para proponer soluciones reales al respecto: ¿a qué se debe la falta de oportunidades, de proyectos de vida y de sueños? La Orquesta propone una solución inmediata, pero la problemática va más allá de esto.

Las niñas nos cuentan cómo entraron al proyecto, cómo ha sido su proceso de aprendizaje, sus impresiones sobre el proyecto, qué ha significado para sus vidas participar en esta experiencia, su impacto, hacia dónde se proyectan, cuáles son sus sueños. Eimy señala que en el 2008 comenzaron las inscripciones para la orquesta. Para ella ha sido la posibilidad de conocer más de la ciudad porque los han llevado a diferentes partes, de aprender sobre muchos instrumentos, aprender a valorarse como persona, como joven y a convivir con los demás. Su sueño es aprender más sobre el contrabajo y ser una gran música para ayudar y sacar a su familia adelante. María Alejandra nos cuenta que al principio fue difícil el cambio de cuerda con la mano y con el arco. Su sueño es ser profesora de contrabajo y estar en una orquesta reconocida, poder viajar, conocer muchas partes del mundo, vivir de la música y salir adelante.

Las madres también nos comparten sus impresiones. Para Tránsito su hija ha tenido muchos cambios positivos. Le parece importante que el proyecto se haga en la comuna porque facilita el transporte para los niños y jóvenes. El proyecto les ha permitido a los niños y jóvenes tener algo de valor en la vida, desarrollarse en grandes actividades y superarse. Además, el proyecto incide en que el barrio no tenga una mala imagen. Al principio a Carmen la música le parecía aburrida, pero al ver a sus hijos avanzando y tocando, siente mucha emoción. Está contenta porque sus hijos tienen la oportunidad de aprender música, una actividad de difícil acceso si no se tiene recursos.

Para ella sus hijos han aprendido a valorar, a expresar y a sentir la música, y le agrada que tengan sueños alrededor de ella.

Los actores institucionales nos presentan el programa Siloé Visible y el proyecto de la Orquesta, sus principios, los objetivos planeados, la metodología propuesta, los alcances⁴¹ y resultados obtenidos. La Orquesta trabaja con tres colegios públicos de la comuna 20 y la integran con 120 niños; cuatro de ellos están becados en el conservatorio José María Valencia y varios hacen parte de la Orquesta Juvenil del Valle. Para entrar no se requiere un conocimiento musical sino la voluntad de aprender y de emprender un proyecto nuevo. Además de la formación instrumental y orquestal, ofrecen talleres de acompañamiento psicosocial, salidas pedagógicas y salidas recreativas. Buscan no solo formar músicos profesionales sino apoyar el desarrollo en los niños de un proyecto de vida, desarrollar competencias para mejorar en sus casas y en la comunidad, para buscar un mejor modelo de vida. Como señala Rafael Arboleda, director artístico del proyecto: “Decimos que un niño que coja un instrumento musical no va a empuñar un arma, partimos de ese principio”.

En relación con lo anterior, varios de los entrevistados a propósito del proyecto resaltan su impacto para “salir adelante”, “sacar a mi familia adelante”, “que se vayan superando”, “seguir adelante, un mejor modelo de vida”. Esto nos muestra un impulso por soñar y pensar en el futuro a pesar de no contar con muchos recursos económicos, de querer construir un proyecto de vida y trascender la idea de ‘no-futuro’. En otras palabras, un interés por salirse de esos guiones y esquemas que los encasillan en violencia y pobreza, de desarrollar habilidades y competencias.

El documental se realiza en el 2011 para registrar y mostrar esta experiencia. Salvo algunos apartes en los que escuchamos la interpretación de fragmentos de piezas musicales (tanto ‘clásicas’ como de música colombiana) por parte de la Orquesta, el documental se construye por completo con las entrevistas realizadas a las niñas, sus madres y los actores institucionales. Se apoya en imágenes de la Comuna 20: podemos ver cómo son las laderas, las casas una encima de otra a lo alto de la loma, casas incompletas, la diversidad de materiales empleados para la construcción (guadua,

⁴¹ Por ejemplo, la Orquesta se ha presentado en diferentes escenarios de la ciudad de Cali y del Departamento del Valle, fue telonero el 29 de Mayo de 2012 del grupo finlandés de metal sinfónico Apocalyptica, hace parte del proyecto “Cultura Viva” a nivel latinoamericano y 10 niños como integrantes de la Orquesta Sinfónica del Valle tuvieron este año la oportunidad de participar en el festival *La vie dei Concerto* en representación de Colombia por tres países europeos.

madera, ladrillos, teja de zinc, por ejemplo), calles pavimentadas, caminos de tierra, postes de luz atiborrados de cables, escaleras para la movilidad, pasadizos, la vista de la ciudad desde lo alto, así como lugares de referencia de la comuna como La Estrella, el muro-mirador, el mercado en la parte plana y el Centro Cultural de la Comuna 20 donde está asentada la Orquesta. Se apoya también en imágenes de los niños con sus instrumentos, bien sea estudiando en grupos, ensayando con la Orquesta o en presentaciones. Estas imágenes van al compás de los relatos y de fragmentos de obras de música clásica y colombiana.

El rodaje se realizó en tres días; dos estuvieron dedicados a los personajes y el tercero a realizar imágenes de apoyo de la comuna. La dirección, guión, montaje y post-producción estuvo a cargo de Eduardo Montenegro de la ACCR y Tikal Producciones, en la cámara Juan Manuel Tenorio, el sonido por Julián Castillo y la foto fija por Jennifer Quintero de Cine Pal Barrio. La ACCR aportó el equipo y el programa “Siloé Visible” cubrió el transporte y alimentación. El documental se ha presentado en las tres organizaciones que hacen parte del programa y está colgado en el portal YouTube en internet. Prevé hacer un multicopiado para obsequiarlo en diferentes espacios.

En el presente capítulo analicé algunos audiovisuales realizados por Eduardo Montenegro y Edilberto Jurado de la ACCR-Tikal Producciones y la Fundación Nacederos-Cine Pal Barrio, con el interés de, por un lado, rastrear las historias contadas, las maneras de contarlas, las razones para contarlas, y por el otro, examinar qué tipo de audiovisual se está realizando, qué plantea el realizador, qué historia se construye desde los sectores populares, si se propone alguna mirada de ciudad y si es un escenario de disputa. Me propuse re-pensar lo político a partir de la realización audiovisual, y como vemos, el audiovisual se erige como terreno de disputa: disputa del ser en el mundo, del orden de las cosas, de territorios y hasta de uno mismo. En otras palabras, retiene el potencial explosivo para reorganizar el tiempo y el espacio (Nichols 1997:40); puede desafiar códigos y descentralizar la mirada; visibilizar diferentes realidades y resaltar diversos lugares de enunciación; ser una herramienta para la reflexión; y aportar en la construcción de memoria histórica.

En los audiovisuales hay una demanda por el reconocimiento de la existencia de los territorios y una disputa por la representación de ellos y de sus habitantes. No niegan la precariedad de los territorios, los problemas de violencia juvenil, pero debaten esta imagen abriendo otras miradas a sus territorios, contando su conformación, sus luchas, resaltando procesos que se llevan a cabo desde hace muchos años y hablando de las personas que allí habitan. Tratan de romper con el esencialismo y le dan apertura a otras voces y sentidos. Quieren incidir en la manera como se concibe la periferia, diversificar la mirada y ampliarla hacia la consideración de otros aspectos. Y esto es importante porque en última instancia están hablando de sí mismos y buscan un reconocimiento más allá del territorio. De esta manera es una forma de apropiación y una herramienta para la reflexión y la discusión.

De otra parte, la mirada sobre la conformación de los territorios está atravesada por otros procesos como la migración (dinámicas locales, regionales, nacionales), la historia económica, la problemática de la vivienda, el desplazamiento. Ya dentro de los territorios proponen una reflexión sobre la situación de los jóvenes, la situación de las mujeres y la persistencia de desigualdades sociales. Con ella plantean una reflexión más estructural para redimensionar y des-particularizar las problemáticas, es decir, no esencializarlas en el territorio sino dar una mirada más general, posicionarlas en unas relaciones de ciudad.

Por último, es necesario tener claro los límites de la realización audiovisual. En primer lugar en relación con los alcances, es decir, con los niveles de incidencia de estas realizaciones. Por ejemplo, aunque se hayan propuesto circuitos alternativos para su exhibición y se hayan articulado con diversas iniciativas a nivel nacional, es una red que todavía se queda corta frente a la gran infraestructura en la que se sostiene una imagen negativa. De otra parte, la recepción del audiovisual es una ventana abierta en tanto el sentido es construido por quien lo ve. Esto quiere decir que no necesariamente las historias y apuestas de los realizadores llegan como se pretende al público.

Además, se abre un debate en torno a la emisión de un relato y nos enfrentamos con dilemas de la representación. Por un lado, es claro que no todo puede ser dicho, es necesario tomar decisiones y apostarle a una versión: cabe preguntarse, qué se debería y no decir, qué se debería y no mostrar, qué implica, y eso dependerá del realizador y sus apuestas. Por el otro, si de lo que se trata es de diversificar miradas sobre las periferias,

el reto está no quedarse en lo ‘negativo’ pero no omitirlo, en no reproducir las imágenes que se están cuestionando, buscar palabras y una manera de expresar que no se quede en categorías esencialistas como ‘zona roja’, ‘pobre’, ‘marginal’, ‘alto riesgo’, así como contextualizar las problemáticas. No obstante, persiste una tensión que queda en evidencia en “La Resbalosa”, porque a la vez que invitan a luchar por la dignidad y a no perder los sueños, mediante las canciones se catalogan como ghetto y como bajo vecindario, y se manifiesta una visión desesperanzadora sobre el futuro.

Considero que los audiovisuales examinados en este capítulo rescatan otras miradas, historias e imágenes de los territorios a pesar de persistir condiciones precarias de existencia. Además, mediante las historias y los temas de sus videos podemos observar un vínculo entre las diferentes apuestas: si bien podemos decir que el audiovisual gira en torno a la producción de sentidos y significados y a la disputa de representaciones, no por ello se desvincula de otras apuestas como los procesos de lucha para la obtención de servicios públicos o la ejecución de proyectos formativos con los habitantes de los territorios.

De acuerdo con lo expuesto en los últimos capítulo, podemos afirmar que las prácticas audiovisuales de las organizaciones son un ejercicio de ciudadanía y una acción política si partimos de una relectura sobre el concepto de ciudadanía, poder y la esfera de lo político. De una parte es una acción por fuera de partidos e instituciones políticas, incrustada en los regímenes de representación (Stuart Hall), la cotidianidad de los territorios, la articulación en red (translocal), por ejemplo. Los sentidos y la significación se erigen como terreno de disputa del ser en el mundo, del orden de las cosas, de territorios y hasta de uno mismo. Y esto es afín a una manera de entender el poder más allá de la coerción física y de desigualdades estructurales, que también considera la producción de sentidos, significados, sujetos y discursos. Los contornos específicos del trabajo con audiovisual en relación con este ejercicio de ciudadanía y acción política se manifiestan a través de la apropiación de espacios (bien sea a través de la toma física o la emisión de un relato), la reflexión crítica a través de la imagen, la construcción de lo propio, la construcción de memoria histórica, el trabajo en red, la disputa de representaciones y el cuestionamiento de una idea de ciudad y desarrollo.

CONCLUSIONES

Las páginas precedentes giraron en torno al trabajo con audiovisual de la Fundación Nacederos del barrio Mojica en el Distrito de Aguablanca y la Asociación Centro Cultural la Red del barrio Brisas de Mayo en las laderas de la Comuna 20. Propuse dos escenarios de acción en los cuales las organizaciones concentran sus prácticas: 1) la exhibición, proyección, circulación y 2) la realización y producción de materiales audiovisuales. En el primero ubico la propuesta de Cine Pal Barrio, Cine a la Calle, la muestra audiovisual “Otras Ciudades” y la participación en festivales audiovisuales; y en el segundo los audiovisuales realizados y la iniciativa de conformar una Escuela Popular Audiovisual.

Considero estas prácticas como ejercicio de ciudadanía y acción política desde una relectura del concepto de ciudadanía, poder y la esfera de lo político; en la medida que desafían códigos culturales y discursos sociales, definen la propia identidad, la identidad de otros, las relaciones sociales y el ambiente social, empoderan a quienes las realizan, es una acción por fuera de los partidos e instituciones políticas, el estado ya no es central en el escenario, se incrustan en espacios cotidianos, se involucran en la producción de sentido, significado, sujetos, territorios y discursos, y son una manera de nombrar el mundo en sus propios términos, de desplegar su propia agencia, de reconstituir su vida y la visión futuro.

Estas actividades le apuestan a la apropiación de espacios, a la reflexión crítica a través de la imagen, a la construcción de lo propio y de memoria histórica, al trabajo en red y a la disputa de representaciones. Es decir, generan un espacio de encuentro y convivencia; recuperan y se apropian de espacios abandonados al *estar allí* con las sábanas y el proyector mostrando películas; socializan materiales audiovisuales, proponen una reflexión sobre el entorno, sobre la ciudad y sobre sí mismos a través de la imagen; diversifican miradas sobre la ciudad y sobre estos territorios; valoran, visibilizan y reconocen los territorios y sus habitantes; cuestionan imágenes negativas y representaciones estigmatizadas; contrastan diferentes producciones, circulaciones y consumos de imágenes sobre la periferia; posibilitan el intercambio de saberes, la cualificación y empoderamiento de la comunidad, la emergencia de otras ‘subjetividades visuales’, el desarrollo de competencias expresivas, el fortalecimiento de experiencias comunitarias y organizativas, la cimentación de una imagen y voz

propia, el contar historias, la recuperación/construcción de la memoria histórica, la documentación sobre el territorio, la creación de memoria audiovisual sobre su entorno; y tejen vínculos con personas, experiencias, iniciativas, organizaciones.

Este trabajo con audiovisual nos presenta otro panorama en relación con luchas en lo barrial/local. Es decir, si bien en determinado momento éstas se orientaron hacia la demanda por mejoramiento de infraestructura y la instalación de servicios públicos (para abastecer los espacios habitados con lo mínimo para vivir e integrarse a la ciudad mediante la entrada a los circuitos de consumo colectivo de la ciudad, por ejemplo) el trabajo con audiovisual nos ubica en otro escenario, uno en el que los sentidos y los significados (de territorios, identidades, personas) se disputan. Dicho de otra forma, es una movilización desde lo audiovisual en torno a qué significan estos lugares, con el interés de contrarrestar miedos y estigmas, y construir otras miradas de los territorios y de la ciudad. No obstante, no podemos perder que persiste un fuerte vínculo con demandas por la obtención de servicios públicos y obras de infraestructura que se evidencia en las historias y temas de los documentales.

Lo audiovisual como propuesta metodológica de investigación, como herramienta política y escenario de acción

El trabajo con audiovisual se inserta en un momento histórico en el que la imagen es cautivadora, predominante, tiene un gran impacto y altos niveles de incidencia. Estudiar audiovisuales supone darle un valor a la imagen, insertarla en la producción de conocimiento, reconocer al sujeto en su producción y diversificar las miradas hacia el mundo social (Cusicanqui 2005). Por esta razón posicionar lo audiovisual como metodología para la investigación y la comprensión del mundo social abre directrices interesantes. Por un lado, es entenderlo como producto en el cual están condensadas historias, voces, miradas, sentidos y significados puestos por los realizadores y los entrevistados, proponiendo un acercamiento a sus vivencias, percepciones y comprensiones. Por otro lado, es entender la disputa de sentidos y significados más allá de la realización audiovisual, incluyendo también la exhibición, y en relación con el contexto y el territorio en el que se inserta. La reflexión se sale de una dimensión meramente creativa y expresiva, y se enmarca en contextos delimitados, con posibles fines e impactos.

Para realizar esta investigación partí del trabajo con audiovisual ya realizado o en marcha de la Fundación Nacedeors/Cine Pal Barrio y la ACCR/Tikal Producciones; recopilé, observé y analicé los audiovisuales ya realizados, presencié la realización de nuevas producciones, participé en diferentes actividades en torno a lo audiovisual y entrevisté a los miembros de las organizaciones en torno a su trabajo. Aunque no me planteé en ningún momento desarrollar un ejercicio de realización audiovisual con las organizaciones y sus habitantes, esta metodología se ha ido consolidando en los últimos tiempos para la investigación y considero importante resaltarla porque abre nuevas aristas en la investigación. El interés por realizar trabajos colaborativos audiovisuales, desarrollar investigaciones colaborativas y producir conjuntamente conocimientos mediante el encuentro fílmico se enmarca en un debate sobre la reflexividad y representación en las ciencias sociales, sobre la producción de conocimiento, la reevaluación de la relación investigador-investigado (autoridad, reciprocidad, por ejemplo), el para qué de la investigación social y la innovación metodológica, entre otros.

De otra parte, el trabajo con audiovisual en comunidades abre escenarios de reflexión más allá de debates al interior de la investigación en las ciencias sociales y de lo expuesto en este texto. Por ejemplo, puede posicionárselo como herramienta para incidir en un contexto de conflicto y como espacio de convivencia. En esta línea se enmarca la propuesta de “Sed”, un proyecto audiovisual de Alexander Gómez (Fundación Nacederos/Cine Pal Barrio) que cuenta la historia de venganza de un muchacho con mucho resentimiento por el asesinato de su hermano pero no todo sale como lo ha pensado y la vida se le voltea. Su propuesta es desarrollar el proyecto en el Distrito de Aguablanca, integrar a uno o dos jóvenes por barrio y hacer una película que integre el Distrito. Frente a la imposibilidad de que los jóvenes pasen de un barrio a otro y el problema de las ‘fronteras invisibles’, pretende generar un espacio de integración, “haciendo un espacio completamente neutro que no tiene nada que ver con el conflicto que están viviendo y donde se pueda plasmar que pueden hacer algo por muy diferentes que sean y por muchos espacios que estén, pueden trabajar en común” (Entrevista a Alexander Gómez, 10 de abril de 2012).

Otro ejemplo. En contextos de conflicto o en lugares marcados por la guerra, el trabajo con audiovisual se propone como la búsqueda de nuevas formas de acceder a y

reconstruir las memorias. En esta línea Germán Arango de la Corporación Passolini (Medellín) propone un ejercicio de ficción etnográfica para la reconstrucción de memorias de violencia y terror en las comunas uno, ocho y trece en Medellín. Y ejercicios similares se han desarrollado en diferentes lugares.

Nos encontramos en un momento histórico en donde hay mayor acceso a tecnologías audiovisuales y éstas en determinados contextos han adquirido un potencial político. Con las nuevas tecnologías, el internet, los blogs, el hacktivismo, la generalización de la plataforma de red, la apropiación mediática, se abren nuevos escenarios y una articulación en red que posibilita la transversalización de los espacios de organización y de acción política.

La lucha por la representación, el sentido, la significación y el reconocimiento: ¿afianzamiento de una hegemonía?

¿Por qué plantear la lucha y la conflictividad en esos términos, sin el estado a la vista; por qué apostarle a una inclusión simbólica, al reconocimiento, a los sentidos y a la significación?, ¿qué nos está diciendo esto?, ¿qué posibilidades y limitaciones conlleva? Con este último acápite, a modo de coda y epílogo, voy a desarrollar y ahondar en estos interrogantes que han sido transversales en el texto, realizar una lectura más compleja del trabajo de campo, pero sobre todo quiero dejar planteadas inquietudes académicas y personales que emergieron al final del ejercicio de investigación.

La transformación en las luchas es una apertura para reflexionar sobre la conflictividad social, sus posibilidades, incidencia y limitaciones. No pretendo simplificar un debate, ni reproducir una falsa separación entre lo material y lo simbólico porque ambos están mutuamente constituidos, ni minimizar el espacio de lo cotidiano. Pero me pregunto cómo las apuestas y el ejercicio de ciudadanía expuesto en este texto inciden sustancialmente en el orden de las cosas más allá del espacio de lo cotidiano y lo simbólico. Me pregunto dónde queda lo material y si hay un cambio en la manera en que está estructurado el mundo social. A pesar de repensar lo que cabe entender por político y de dar una lucha desde la representación y la redefinición de códigos, identidades y relaciones sociales, ¿qué pasa con la satisfacción de necesidades básicas, más aún cuando en muchas ocasiones éstas quedan irresueltas?

De acuerdo con la Misión para el Empalme de las series de Empleo, Pobreza y Desigualdad (MESEP) y Planeación Nacional, en 2010 el 32,6% de la población en Cali estaba en condiciones de pobreza, y el 9,8% en condiciones de pobreza extrema, siendo especialmente crítica en las comunas 13, 14, 15 y 21 del oriente, y la 18 y 20 en la zona de ladera (Alcaldía Santiago de Cali 2012). Según el anuario estadístico de Cali para el 2011 (Alcaldía Santiago de Cali. Departamento Administrativo de Planeación 2011) el estrato socioeconómico predominante en el conglomerado ladera y oriente (Urrea y Quintín 2000) es 1 y 2 respectivamente, correspondiente a muy bajo y bajo. Si bien la estratificación socioeconómica es una clasificación para el cobro diferenciado en los servicios públicos acorde con las características socioeconómicas de las viviendas y hogares, da cuenta también de la capacidad económica. Por otra parte, la información analizada por Alonso et al. (2007) muestra que en estos conglomerados hay un bajo nivel de calificación e inasistencia escolar. Además, de acuerdo con el comunicado de prensa del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) de mayo de 2012 sobre pobreza en Colombia, el coeficiente de Gini para la ciudad de Cali es de 50,4.

Menciono estas cifras porque, a pesar de no ser concluyentes en sí mismas y de ser mínimas en relación con la cantidad de información existente, nos dan pistas para afirmar una persistente desigualdad en la ciudad de Cali en la actualidad. Pero, ¿por qué a pesar de ello emergen otras demandas y otro tipo de trabajo comunitario en los barrios? De una parte se puede señalar que las demandas no son lineales y la resolución de la vivienda, el trabajo, la comida, el transporte, por ejemplo, va a la par con una lucha por la representación, los sentidos y la significación; además la vida social se vuelve insostenible si no se hace énfasis en todos los componentes.

De otra, como mostré en el capítulo 2 es clave tener en cuenta que fueron jóvenes quienes impulsaron ambas organizaciones. Dado el momento histórico en que se conformaron las organizaciones en la década del noventa, los territorios ya contaban con lo mínimo para vivir tras la organización y lucha de otra generación. Emergen intereses en torno a lo cultural y lo artístico, se posiciona la temática sobre la juventud en el país a raíz de la constitución del 91 y a su vez como problemática por cuestiones como la violencia juvenil, la convivencia y el pandillaje, y hay un “boom” de lo juvenil

con la promoción y financiamiento por parte del Estado, ONGs y de la cooperación internacional de programas y proyectos dirigidos a esta población.

Pero llevando la reflexión más allá, ¿podría considerarse esta transformación como funcional al sistema? Tal vez esta postura manifieste una manera de pensar conspirativa y hasta pesimista, o sea un paso en falso y al abismo pues estoy proponiendo una lectura muy abstracta; pero me pregunto si la lucha desde la representación, el sentido, la significación y el reconocimiento es una manera de sostener el mundo social tal como está. No estoy denigrando la importancia del proceso creativo, del reconocimiento, de procesos identitarios, de la construcción de memoria histórica y lo significativo que resulta a un nivel individual y colectivo el ser partícipe de procesos culturales y artísticos. Pero con la sensación de la persistencia de la desigualdad y la exclusión, y poca incidencia en lo material, esta inquietud me asalta una y otra vez.

Un aporte para profundizar en lo anterior es la relación señalada por David Harvey entre conflictividad social y reconfiguración del capitalismo –sin olvidar la diferencia de contextos–. Bajo un discurso marxista y socialista la clase obrera se consideraba el agente del cambio histórico; organizados en torno al puesto de trabajo y la producción, en partidos políticos y sindicatos, llevarían a cabo una transformación radical de la sociedad. Esta dinámica se corresponde con el fordismo en los países del capitalismo avanzado y a pesar de excluir otras tantas demandas, lograron importantes mejoras en el nivel de vida material y la institucionalización de protecciones sociales. Sin embargo, en décadas recientes –históricamente correspondiente con la reconfiguración del capitalismo en la década del 70, el disciplinamiento de la fuerza del trabajo y el advenimiento del neoliberalismo– se ha dado paso a movimientos sociales circunscriptos en cuestiones específicas y anclados en espacios cotidianos. Surgió un tipo diferente de resistencia asentado en diferentes niveles (local, regional, global), donde lo estatal no es tan relevante. Se consolidaron formas organizativas *ad hoc*, dinámicas políticas de acción sociales dispersas en el “espectro de la sociedad civil” (Harvey 2007:132) y penetrando “en la política de la vida cotidiana” (Ibíd.).

Es interesante notar cómo en las últimas décadas se afianzan demandas por reconocimiento y se consolidan movimientos antiglobalización, de mujeres, ecologistas, étnicos, por ejemplo. A la par, se consolidan políticas para la protección y promoción de

la diversidad de las expresiones culturales, el afianzamiento del pluralismo, así como con el discurso sobre el multiculturalismo. En consecuencia, ¿qué implica pensar en estos términos, más aún cuando observamos las ambivalencias y ambigüedades del multiculturalismo, así como la postergación de demandas de justicia e igualdad (por ejemplo) por demandas de reconocimiento? En palabras de Nato, Rodríguez y Carbajal (2006): “¿cómo compatibilizar la diferencia –en términos de diversidad cultural, pluralismo, autonomía de los sujetos– con la igualdad de acceso a bienes materiales y simbólicos?” (140).

A una escala nacional y a la vez global y local, habría que ahondar en las implicaciones, posibilidades y límites de las políticas culturales; o para el caso que nos aboca, de la instauración y promoción de políticas audiovisuales en Colombia. Las políticas culturales se enmarcan en la consideración de la cultura como eje fundamental de transformación social y como herramienta para el desarrollo humano. De acuerdo con Teixeira Coelho (Rey 2011) se orientan hacia la satisfacción de las necesidades culturales de la población y la promoción del desarrollo de sus representaciones simbólicas. Sin embargo, también hacen parte de la gestión y gerencia pública, las industrias culturales, la economía de la cultura, cooptadas por lo administrativo y lo burocrático. Aunque desde 1968 existió en Colombia una entidad encargada de las políticas culturales llamada Colcultura, es con el advenimiento de la nueva constitución, la promulgación de la Ley General de Cultura en 1997 y consecuente creación del Ministerio de Cultura que se consolida esta área en el estado, coincidente además con la apertura económica y privatización en el país.

Entre los proyectos audiovisuales ejecutados, por ejemplo, entre enero y julio de 2008 la Corporación Código Comunicaciones con el acompañamiento de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, realizó en Cali y Buenaventura un proyecto piloto llamado “Imágenes & Imaginarios” para adelantar el diseño del Plan Audiovisual Nacional (PAN) para fortalecer la cultura audiovisual en el territorio nacional, fomentar la producción audiovisual local, responder a las necesidades expresivas de las distintas comunidades y contribuir al desarrollo social y cultural de las mismas.

Desde otro punto de vista, en una investigación sobre organizaciones comunitarias e intervención social en Cali, Bermúdez (2011) manifiesta un cambio en la manera en que el Estado asume lo social.

Bajo la cooptación de conceptos –otrora defendidos desde la lucha social, la reivindicación y el posicionamiento de la democracia–, como empoderamiento, participación y la autogestión comunitaria, el Estado comienza a delegar estas tareas –de resolver sus propios problemas– a la comunidad, representada en muchas ocasiones en organizaciones comunitarias, siguiendo además los lineamientos de la banca multilateral (3).

Aunque un debate cuidadoso de esta envergadura requiere de más elementos –como examinar en detalle lo esbozado anteriormente, considerar la discusión en torno a los ‘nuevos’ movimientos sociales, una reflexión desde el contexto latinoamericano y colombiano, entre otras– lo trazado lo propongo a modo de apuntes para dejar abierta una discusión.

La emergencia de luchas por el significado y la representación está entrelazada con procesos económicos, sociales y políticos-institucionales y se corresponde con un momento histórico específico. Retomando la noción de *campos de posibilidad* de Grimson (2011), en cualquier espacio social hay representaciones, prácticas e instituciones posibles, imposibles y hegemónicas. Una hegemonía⁴², “no es la anulación del conflicto, sino, más bien, el establecimiento de un lenguaje y un campo de posibilidad para el conflicto” (46). De esta manera, el establecimiento de un lenguaje y un campo de posibilidad para el conflicto desde la lucha por la representación, el sentido, la significación y el reconocimiento afianza una hegemonía, centra la atención en determinado tipo de demandas desviando la atención de la integralidad de la vida social (de ahí la tensión entre políticas redistributivas y políticas de reconocimiento), no desafía fronteras de la imaginación y es clave para entender la desigualdad persistente; de la misma manera como los procesos de autoconstrucción en Brasil entre los 50s-80s y la lucha por reconocimiento jurídico, la instalación de servicios públicos y el mejoramiento de infraestructura, no cuestionaron los valores de progreso ni la reproducción de estructuras desiguales (Caldeira 2010). A propósito de una discusión planteada en el primer capítulo: las estrategias de trans-codificación pueden volverse en

⁴² Retomo tentativamente el concepto de hegemonía aquí, porque es un concepto escurridizo y encarna un largo y complejo debate que va más allá de los objetivos de este texto. No obstante, nos puede dar pistas para entender cómo y por qué el mundo social se mantiene.

contra (al decir de Hall) o tenemos tan incorporadas las disposiciones del orden que no podemos romper con ellas (al decir de Bourdieu). El hablar en los términos propuestos, insertarse en el marco definido, quedarse en el campo de posibilidad de los conflictos es una manera de reproducir esas estructuras a su vez.

El trabajo con audiovisual y la transformación de luchas es una apertura para reflexionar sobre el mundo social, la conflictividad social, sus posibilidades, incidencia y limitaciones. Ha habido un cambio en la lucha; de una parte en relación con procesos económicos, sociales y políticos-institucionales, de otra como replanteamiento de experiencias previas, crítica de una visión idealista y la emergencia de apuestas por lo micro y cotidiano, y también como replanteamiento del ejercicio de ciudadanía, el poder y la esfera de lo político.

Pero, dado lo señalado en las páginas precedentes, vale la pena problematizar aún más la lucha social y el conflicto. Es decir, ¿qué implica el establecimiento de un lenguaje y campo de posibilidad para el conflicto desde la lucha por la representación, el sentido, los significados y el reconocimiento?, ¿acaso afianza una hegemonía en tanto no se desafían las fronteras de la imaginación y se le da prioridad a unas demandas sobre otras? ¿Qué pasa si se articulan demandas para mejorar la vida material y a la vez incidir en la vida cotidiana, si se compatibilizan políticas de reconocimiento con políticas redistributivas, si se exploran las posibilidades del trabajo en red? Es un debate que propongo, que no desarrollé en mi tesis porque es más bien un resultado paralelo de este ejercicio de investigación. Son preguntas complicadas que requieren una reflexión más profunda, pero que problematizan la ‘integralidad’ del mundo social (es decir, de cómo sus diferentes dimensiones están mutuamente constituidas) y sobre todo su continuidad y mantenimiento.

BIBLIOGRAFIA

- Alcaldía de Santiago de Cali. Departamento Administrativo de Promoción Social y Acción Comunal. (1984a). Recuerdos de mi barrio Alberto Lleras Camargo. Concurso recuerdos de mi barrio: Historia de los barrios de Cali. Cali: Alcaldía de Santiago de Cali.
- Alcaldía de Santiago de Cali. Departamento Administrativo de Promoción Social y Acción Comunal. (1984b). Recuerdos de mi barrio Brisas del Valle. Concurso recuerdos de mi barrio: Historia de los barrios de Cali . Cali: Alcaldía Santiago de Cali.
- Alcaldía de Santiago de Cali. Departamento Administrativo de Promoción Social y Acción Comunal. (1984c). Historia del barrio Siloé. Concurso recuerdos de mi barrio: Historia de los barrios de Cali. Cali: Alcaldía de Santiago de Cali.
- Alonso, J.C., Arcos, M.A., Solano J.A., Vera Llanos R. & Gallego A.I. (2007). Una mirada descriptiva a las comunas de Cali. Cali: Centro de investigación en economía y finanzas, Universidad ICESI.
- Alvarado, M., & Mason, P. (2002). La desfiguración del otro. Sobre una estética y una técnica de producción del retrato 'etnográfico'. *Aisthesis* (34), 242-257.
- Álvarez, S., Dagnino, E., & Escobar, A. (1998). Introduction: the cultural and the political in Latin American social movements. En S. Álvarez, E. Dagnino, & A. Escobar (eds.), *Cultures of politics, politics of culture: re-visioning Latin American social movements* (págs. 1-29). Boulder: Westview Press.
- Arango, G., & Pérez, C. (2008). Atrapar lo invisible. *Etnografía audiovisual y ficción. Anagramas* , 6 (12), 129-140.
- Arango, G., & Pérez, C. (2004). Pasolini en Medellín. Apuntes para una etnografía visual sobre la periferia urbana. Medellín: Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia. Tesis para optar por al título de Antropólogos. .
- Bassols, M. (1990). La marginalidad urbana: una teoría olvidada. *Revista Polis* (90), 181-200.
- Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.
- Bermúdez Peña, Claudia (2011). Intervención social y organizaciones comunitarias en Cali. *Prospectiva* (15).
- Berger, C. (1990). Movimientos sociales y comunicación en Brasil. *Comunicación y Sociedad* (9), 9-27.
- Betancourt, L. A., David, A., Latorre, L. A., & Ramírez, M. (1990). Proceso de acercamiento de un sector popular al video comunitario. Cali: Universidad del Valle, Facultad de Humanidades. Trabajo de Grado, Plan de Comunicación Social.

- Bonilla Borrego, J. (2005). El cine y los valores educativos. A la búsqueda de una herramienta eficaz de formación. *Pixel-bit. Revista de medios y educación* (26), 39-54.
- Bourdieu, P. (1999[1997]). *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama.
- Bravo Araneda, G. (1980). *Movimientos sociales urbanos en Quito: El Comité del Pueblo*. Quito: FLACSO Sede Ecuador. Tesis para optar al grado de Máster en Ciencias Sociales con mención en Estudios del Desarrollo.
- Caldeira, T. (2010). *Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Caldeira, T. (2009). Marginality, Again? *International Journal of Urban and Regional Research* , 33 (3), 848-853.
- Carreño, G. (2008). El pecado de ser otro: análisis de algunas representaciones monstruosas del indígena americano (siglos XVI-XVIII). *Revista Chilena de Antropología Visual* (12), 127-146.
- Cielo, C. (2010). *The city effect: urban institutions, peripheries and political participations in Bolivia*. Berkeley:: University of California. A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Sociology.
- Dammert, L., & Oviedo, E. (2004). Santiago: delitos y violencia urbana en una ciudad segregada. En C. DE MATTOS, M. E. Ducci, A. Rodríguez, & G. Yáñez Warner (eds.), *Santiago en la globalización: ¿Una nueva ciudad?* Santiago de Chile: Ediciones SUR.
- Davis, M. (1 de Julio de 2006). Entrevista con Mike Davis: la pobreza urbana y la lucha contra el capitalismo. Recuperado el 26 de Marzo de 2012, de *Rebelión*: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=33895>
- Echeverría, B. (2004). *Deambular (Walter Benjamin y la cotidianidad moderna)*. *Revista Litorales* , 4 (5).
- Engelhardt, T. (9 de Mayo de 2006). *Tomdispatch Interview: Mike Davis*. Recuperado el 26 de Marzo de 2012, de *TimDispatch*, A regular antidote to the mainstream media: <http://www.tomdispatch.com/post/82655/>
- Getino, O. (1996). *La tercera mirada. Panorama del audiovisual latinoamericano*. Buenos Aires: Paidós.
- Girola, M. F. (2004). Imaginarios urbanos en zonas verdes y zonas rojas de la Región Metropolitana de Buenos Aires. *Cuadernos de Antropología Social* , 20, 93-111.
- Gómez Builes, G. M. (2010). *Desplazamiento forzado y periferias urbanas: la lucha por el derecho a la vida en Medellín*. Río de Janeiro: Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca ENSP. Tesis presentada para obtener el título de Doctor en Ciencias en el área de Salud Pública.
- Gómez Fernández, A. B. (2010). El cine como metodología docente en la enseñanza de la historia contemporánea de España: la segunda República y la Guerra Civil española. *Iniciación a la Investigación. Revista Electrónica* , 4 (6), i-vi.

- Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. In S. Hall (ed.), *Representation. Cultural representations and signifying practices* (pp. 13-74). Londres: Sage Publications.
- Hall, S. (1997). The spectacle of the 'Other'. En S. Hall (ed.), *Representation. Cultural representations and signifying practices* (págs. 223-290). Londres: Sage Publications.
- Harvey, D. (2007). *El nuevo imperialismo*. Madrid: Ediciones Akal.
- León, C. (2010). *Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador*. Quito: Consejo Nacional de Cinematografía-La Caracola Editores.
- Manauh, G. (22 de Mayo de 2006). Interview with Mike Davis. Recuperado el 26 de Marzo de 2012, de BLDGBLOG Building Blog: <http://bldgblog.blogspot.com/2006/05/interview-with-mike-davis-part-1.html>
- Meier, A. (2003). El cine como agente de cambio educativo. *Sinéctica* , 22, 58-64.
- Montoya, V., & Arango, G. (2008). Territorios visuales del tiempo y la memoria. Exploraciones metodológicas en la vereda Mogotes del municipio de Buriticá (Antioquia, Colombia). *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia* , 22 (39), 185-206.
- Mosquera, G. (2011). Expansión urbana y políticas estatales en Cali. *Boletín Polis Observatorio de Políticas Públicas* , 6 (9), 8-10.
- Mosquera, G. (1984). *Morfología, desarrollo y autoconstrucción en Cali. Algunos apartes de la investigación*. Cali: Universidad del Valle. Facultad de Arquitectura.
- Nató, A. M., Rodríguez, M. G., & Carbajal, L. M. (2006). *Mediación comunitaria*. Buenos Aires: Editorial Universidad.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el cine documental*. Buenos Aires: Paidós.
- Ortiz Ruiz, N. (2011). *Producción de sentidos en jóvenes y organizaciones juveniles del municipio de Santiago de Cali - Colombia*. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Tesis para optar al grado de Máster en Ciencias Sociales con mención en Sociología de la Modernización.
- Palacios, C. A. (2002). *Estudio descriptivo del canal comunitario 'Memoria TV' del barrio el Vallado, de la Comuna 15*. Cali: Universidad del Valle, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas. Trabajo de Grado Programa de Estudios de Sociología.
- Peña, M. L. (2009). Procesos urbanos informales, participación comunitaria y autoconstrucción de vivienda: la experiencia Cinva (1951-1974). En M. Castillo de Herrera (ed.), *Procesos urbanos informales y territorio: ensayos en torno a la construcción de sociedad, territorio y ciudad* (págs. 199-244). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Maestría en Hábitat.
- Pereira Domínguez, M. d. (2005). Cine y educación social. *Revista Educación. Monográfico Educación no Formal* , 338, 205-228.

- Pink, S. (2003). Interdisciplinary agendas in visual research: re-situating visual anthropology. *Visual Studies* , 18 (2), 179-192.
- Polanco, G., & Aguilera, C. (2011). *Luchas de representación: prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. . Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Ramos, A. R. (2007). ¿Hay lugar aún para el trabajo de campo etnográfico? *Revista Colombiana de Antropología* (43), 231-261.
- Rey, G. (2011). Las políticas culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones. En Ministerio de Cultura-República de Colombia, *Compendio de Políticas Culturales*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Rivera Cusicanqui, S. (2005). *Historias alternativas. Un ensayo sobre dos 'sociólogos de la imagen'*.
- Rodríguez Rondón, M. A. (2006). ¿Qué es la representación y cuál es su importancia para los estudios sociales? En M. Viveros, C. Rivera, & M. Rodríguez (eds.), *De mujeres, hombres y otras ficciones...: género y sexualidad en América Latina* (págs. 39-46). Bogotá: Tercer Mundo Editores, Universidad Nacional de Colombia-Facultad de Ciencias Humanas.
- Rodríguez, C. (2001). De medios alternativos a medios de la ciudadanía. [Capítulo 1 de *Fissures in the Mediascape. An international study of citizens' media*. Creskill, NJ: Hampton Press. Traducción del inglés al español de Emma Cristina Montaña. Versión no publicada, compartida]
- Rodríguez, C. (2009). De medios alternativos a medios ciudadanos: trayectoria teórica de un término. *Folios* , 21 y 22, 13-25.
- Román Gómez, M. J. (2009). *Video Comuna: política desde lo audiovisual alternativo y comunitario*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Trabajo de Grado Maestría en Comunicación.
- Romero, K. (2011). *El cine de los otros: la representación de 'lo indígena' en el cine documental ecuatoriano*. Quito: FLACSO Sede Ecuador; Abya-Yala.
- Ruiz, N. Y. (2009). Colombia se consolida como una sociedad urbana. En M. Castillo de Herrera (ed.), *Procesos urbanos informales y territorio: ensayos en torno a la construcción de sociedad, territorio y ciudad* (págs. 113-122). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Maestría en Hábitat.
- Sánchez, L. (2007). *Migración forzada y urbanización en Colombia. Perspectiva histórica y aproximaciones teóricas*. Ponencia presentada en el Seminario Internacional 'Procesos Urbanos Informales'. Universidad Nacional - Sede Bogotá.
- Santoro, L. F. (1989). *A imagen nas mãos: o vídeo popular no Brasil*. São Paulo: Summus Editorial.
- Schlenker, A. (2010). Cartografía visual del poder. El retrato de la Ibarra semiperiférica y sus relaciones sociales de poder/producción. En *Desenganche. Visualidades y sonoridades otras*. (págs. 76-109). Quito: La Tronkal.

- Serna, A. L., Londoño, P., & Betancur, J. J. (1981). *Composición social y movilización política en barrios populares de Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia. Departamento de Sociología.
- Simone, A. (2005). Urban circulation and the everyday politics of african urban youth: the case of Douala, Cameroon. *International Journal of Urban and Regional Research* , 29 (3), 516-532.
- Téllez, M. P. (2003). *La television comunitaria en Colombia. Entre la realidad y la utopía*. Bogotá: Ministerio de Cultura; Comisión Nacional de Televisión.
- Torres Carrillo, A. (2007). *La educación popular: trayectoria y actualidad*. Bogotá: Editorial el Búho.
- Torres, C. A., Atanassova, D., & Rincón, J. J. (2009). ¿Es posible pasar de la ciudad informal a la ciudad formal? Aproximación a algunos problemas urbanos y a las estrategias de intervención estatal desde la perspectiva del mejoramiento integral de barrios, MIB. En M. Castillo de Herrera (ed.), *Procesos urbanos informales y territorio: ensayos en torno a la construcción de sociedad, territorio y ciudad* (págs. 133-182). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Maestría en Hábitat.
- Urrea, F., & Ortiz, C. H. (1999). *Patrones socio-demográficos, pobreza y mercado laboral en Cali*. Documento de trabajo para el Banco Mundial.
- Urrea, F., & Quintín, P. (2000). *Segregación urbana y violencia en Cali: trayectorias de vida de jóvenes negros del Distrito de Aguablanca*. Ponencia presentada al Seminario Internacional 'La société prise en otage. Stratégies individuelles et collectives face à la violence. Réflexions autor du cas colombien'. Centre de la Vielle Charité – Marsella.
- Vanegas Muñoz, G. (1998). *Cali tras el rostro oculto de las violencias. Estudios etnográficos sobre la cotidianidad, los conflictos y las violencias en las barriadas populares*. Cali: Instituto Cisalva - Universidad del Valle.
- Vásquez Benítez, E. (2001). *Historia de Cali en el siglo 20. Sociedad, economía, cultura y espacio*. . Cali: Universidad del Valle.
- Vidal, T., & Pol, E. (2005). La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario de Psicología* , 36 (3), 281-297.
- Wacquant, L. (2007). *Parias urbanos: marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires: Manantial.
- Wacquant, L. (2004). Que é gueto? Construindo um conceito sociológico. *Revista e Sociologia e Política* (23), 155-164.
- Wade, P. (2008). *Trabajando la cultura: sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca, Cali*. *Revista CS* (2), 13-49.

DOCUMENTOS

- Alcaldía de Santiago de Cali. Historia de Cali. (s.f.).
Recuperado el 4 de Marzo de 2012, de sitio Web Alcaldía de Santiago de Cali:
<http://www.cali.gov.co/>
- Alcaldía de Santiago de Cali. CaliDA, una ciudad para todos: propuesta de plan de desarrollo de Santiago de Cali 2012-2015, primera versión. (2012).
Recuperado el 19 de Diciembre de 2012, de sitio Web Concejo de Cali:
<http://www.concejodecali.gov.co/descargar.php?idFile=7772>
- Alcaldía de Santiago de Cali. Departamento Administrativo de Gestión de Medio ambiente. Agenda Ambiental Comuna 20. (2009).
Recuperado el 13 de Febrero de 2012, de sitio Web Consejo Ambiental de Cali:
<http://consejoambiental.files.wordpress.com/2009/10/comuna-201.pdf>
- Alcaldía de Santiago de Cali. Departamento Administrativo de Planeación Municipal. Cali en Cifras 2010. (2010).
Recuperado el 13 de Febrero de 2012, de sitio Web Departamento Administrativo de Planeación Municipal:
http://planeacion.cali.gov.co/Publicaciones/Cali_en_Cifras/Caliencifras2010.pdf
- Alcaldía de Santiago de Cali. Departamento Administrativo de Planeación Municipal. Cali en Cifras 2011. (2011).
Recuperado el 18 de Diciembre de 2012, de sitio Web Portal Oficial Alcaldía de Santiago de Cali:
http://planeacion.cali.gov.co/Publicaciones/Cali_en_Cifras/Caliencifras2010.pdf
- Constitución Política de Colombia. (1991).
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. División Política Administrativa - Conceptos básicos. (s.f.).
Recuperado el 3 de Marzo de 2012, de sitio Web Departamento Administrativo Nacional de Estadística:
http://www.dane.gov.co/files/inf_geo/4Ge_ConceptosBasicos.pdf
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. Comunicado de Prensa – Pobreza en Colombia. (2012).
Recuperado el 19 de Diciembre de 2012, de sitio Web Departamento Administrativo Nacional de Estadística:
http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/condiciones_vida/pobreza/cp_pobreza_2011.pdf

ENTREVISTAS

- Entrevista a Alexander Gómez y Jennifer Quintero, 10 de abril de 2012
- Entrevista a Edilberto Jurado, 4 de abril de 2012
- Entrevista a Edilberto Jurado, 27 de mayo de 2012
- Entrevista a Eduardo Montenegro, 25 de abril de 2012
- Entrevista a Eduardo Montenegro, 5 de mayo de 2012

ANEXO 1 ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS Y TRABAJO DE CAMPO

Un interés de esta investigación ha sido posicionar el audiovisual como propuesta metodológica para la investigación social y como punto de convergencia y de diálogo para una reflexión sobre la ciudad, la periferia urbana, lo político y la representación. En diferentes partes del texto –especialmente la introducción, capítulo 1 y conclusiones– di cuenta de ello. En este espacio quiero describir en detalle el desarrollo del trabajo de campo en el último año y medio. Para tal fin organizaré lo que sigue en 5 secciones cortas: la primera describe la entrada al campo y el primer acercamiento; la segunda profundiza en la investigación realizada sobre las organizaciones, especialmente con Eduardo y Edilberto; la tercera detalla mi aproximación a la ciudad de Cali; la cuarta examina la sistematización de la información; y la quinta subraya la participación y observación de otras experiencias con audiovisual.

Entrada al campo

A finales de junio de 2011 una compañera de Cali me contactó con la ACCR y la Fundación Nacederos-Cine Pal Barrio por correo electrónico. Les escribí para comentarles mi proyecto de investigación (todavía en construcción) y mi interés de contactarme con ellos para conocer su trabajo y los proyectos con audiovisual desarrollados. Considerando la importancia de conocerlos en persona, evaluar la viabilidad del proyecto de tesis, y para participar del *IV Festival Nacional de Cine y Video Comunitario* que se realizaría entre el 7 y el 10 de septiembre organizado por el colectivo MEJODA del Distrito de Aguablanca, viajé esa semana a Cali.

En esa salida conocí a Eduardo Montenegro y a Beto Jurado, estuve en la ACCR y la Fundación Nacederos, caminé por primera vez por Siloé (comuna 20) y el barrio Mojica (Distrito de Aguablanca), y en el marco del festival asistí a uno de los talleres ofertados y participé en la proyección realizada en el barrio Lleras Camargo (comuna 20). Logré hablar con las organizaciones, establecer contactos en persona, conocer lo que hacen, lo que han hecho, hacia dónde se proyectan, estar en los barrios, darme cuenta de un campo de estudio con muchos elementos para explorar y contar con la disposición de Eduardo y Beto de trabajar conmigo en la investigación.

Investigación sobre las organizaciones

Para el desarrollo de la investigación era fundamental conocer el proceso de las organizaciones (conformación, objetivos, propuestas, trayectoria, plan de trabajo, actividades realizadas, metodología de trabajo, por ejemplo) y cómo y por qué el audiovisual se posicionó como línea de trabajo en ellas. Para reconstruir esta historia recurrí a varias estrategias.

Por un lado, realicé ‘entrevistas de historia oral’ a Eduardo y Beto, coordinadores del área de comunicación alternativa y audiovisual en las organizaciones. Esta elección me pareció la más adecuada porque se conectaban varios elementos. Eduardo y Beto, además de vivir en los territorios, coordinar el área de comunicación y audiovisual, fueron parte del equipo gestor de las organizaciones y coordinadores generales y representantes legales de ellas (12 años en el caso de Eduardo y 10 en el caso de Beto). Además de impulsar el componente audiovisual y de comunicación alternativa, viven en esos territorios, hacen parte de la historia de las organizaciones desde el comienzo y han estado detrás de las demás actividades y proyectos desarrollados en ellas. Algo particular de quienes hacen parte de estas organizaciones es que su vida personal es inseparable de su pertenencia a la organización, porque entraron muy jóvenes (Eduardo con 20 años, Beto con 16), llevan muchos años trabajando en ellas (desde 1998) y ha marcado su proceso de formación y trayectoria de vida.

Las ‘entrevistas de historia oral’ exploran los nexos entre la vida individual con procesos colectivos más generales y examinan cuestiones sociales, culturales e históricas específicas a través de la vida de una persona. A diferencia de una historia de vida, no abordan la vida completa de las personas y permiten dialogar en torno a aspectos específicos de la vida de alguien. Dado que a partir de la indagación por la vida de Eduardo y Beto podría adentrarme en la historia de la organización y al posicionamiento del audiovisual como línea de trabajo, realicé este tipo de entrevista. Además, desde sus experiencias personales y puntos de vista podía comprender la década del 90 y el interés por consolidar organizaciones comunitarias y juveniles con un fuerte componente formativo, artístico y cultural, en vez de demandas por servicios públicos e infraestructura, por ejemplo.

Con cada uno realicé dos sesiones de trabajo formales de una hora cada una y registradas en audio. Para cada una desarrollé guías con las temáticas para abordar. La

primera tuvo como objetivo rastrear la historia de la organización y del colectivo, entender cómo se formaron, en qué contexto surgieron, por qué, para qué, conocer sus apuestas, su trayectoria, sus líneas de trabajo, su metodología de trabajo, indagar cómo y por qué emerge el audiovisual, cómo se concibe y se posiciona como línea de trabajo dentro de la organización y qué actividades se realizan al respecto. Además, examinar el proceso personal de cada uno, cómo llegaron a la organización, por qué se inclinaron hacia la comunicación y el audiovisual, cómo ha sido su proceso formativo en audiovisual y su relación con la organización. La segunda se orientó al proceso de realización de sus documentales, el contexto en el que surgen, los objetivos planteados, el proceso de pre-producción, producción, rodaje y post-producción, el equipo de trabajo, el financiamiento y los circuitos de exhibición de cada uno. Adicionalmente a estas dos sesiones de trabajo formales, sostuve varias conversaciones informales con cada uno cada vez que estuve en Cali desde septiembre 2011, incluso por fuera del desarrollo del trabajo de campo. Además, tuve la oportunidad de ponerme en contacto con los otros integrantes de Cine Pal Barrio, Alexander Gómez y Jennifer Quintero, y con ellos realicé una sesión de trabajo de una hora con la primera guía; asimismo, sostuve varias conversaciones informales con otros miembros de la ACCR.

Como complemento de este ejercicio revisé documentación de las organizaciones. En el caso de la Fundación Nacederos, Beto me compartió una presentación de la Fundación Nacederos y Cine Pal Barrio, un portafolio sobre el colectivo Cine Pal Barrio, un proyecto escrito con la propuesta de Cine Pal Barrio y un video por el segundo lugar obtenido en el concurso “Por una Cali Mejor 2007”. Aparte, tras una búsqueda en internet encontré unos boletines de prensa de la Fundación Nacederos entre diciembre 1999 a noviembre 2001.

Con respecto a la ACCR tuve acceso textos producidos por ellos: una memoria corta sobre la organización con fecha del 2012, una presentación sobre la ACCR, la hoja de vida de la organización y una descripción del área de comunicación. Además, revisé el archivo audiovisual en formato VHS de la organización; video del primer aniversario (1999), registro de actividades coordinadas por la ACCR (salidas recreativas, festivales, lanzamientos), ejercicios del taller en manejo de cámara de video en los que se capta la cotidianidad en la organización. Tras una búsqueda por la red encontré noticias sobre la organización publicadas en El Tiempo, la Revista Semana (a propósito de la mención de

honor a Eduardo Montenegro a mejor Medio Comunitario en el Premio de Periodismo Semana-Petrobras 2009 y como ganador a mejor Medio Comunitario el 2011) y la Revista de la Cámara de Comercio de Cali (por el segundo lugar en el concurso “Por una Cali mejor 2008”). De otro lado, se han realizado dos tesis sobre la organización; una en el 2004 sobre sistematización de experiencias de animación sociocultural realizada por Marco Antonio Ceballos y otra en el 2011 sobre producción de sentidos en jóvenes y organizaciones juveniles de Cali realizada por Nicolás Ortiz.

Sumado a la revisión de documentación, participé en una sesión de la escuela audiovisual coordinada por Eduardo y Beto con miembros de organizaciones comunitarias del Distrito de Aguablanca. Aunque intenté estar en una de las jornadas de “Cine Pal Barrio” en el Distrito de Aguablanca los tiempos de mi estadía no coincidieron y una jornada de “Cine a la Calle” de la ACCR en la iba a estar se canceló. De otra parte, estuve bastante tiempo en las instalaciones de la ACCR observando su cotidianidad y otras actividades realizadas como el taller de pulseras, la escuela de fútbol, el huerto y presentaciones de los grupos artísticos.

Aproximación a la ciudad de Cali

La aproximación a la historia, conformación, problemáticas y actualidad de la ciudad de Cali lo hice a partir de una revisión bibliográfica en la Biblioteca Departamental del Valle, la Universidad del Valle, internet y conversaciones con diferentes personas que estudian el tema. Esto me permitió entender de manera general el poblamiento de la ciudad, la manera como se ha desenvuelto la planificación urbana, el proceso de urbanización, el crecimiento urbano, el problema de la tierra (tanto en la época de la colonia, la república y el siglo XX), y la relación de la trayectoria de la ciudad con procesos económicos y sociales.

Sistematización de Información

La sistematización de la información la realicé de acuerdo con los objetivos trazados en cada capítulo y acápite. La estructura y contenidos de la tesis han cambiado varias veces, ha sido un ejercicio de volver una y otra vez sobre la información obtenida.

El primer paso fue transcribir las 5 de sesiones de trabajo registradas en audio porque me permitiría revisar los contenidos de estas sesiones de una manera más

efectiva. Tras esto construí líneas de tiempo sobre cada organización para tener un panorama muy general de su historia. La línea de tiempo hizo énfasis en la entrada de los audiovisuales a cada organización; y con el interés de tener una perspectiva sobre lo audiovisual a nivel nacional, elaboré una línea de tiempo a este respecto en torno a festivales alternativos, leyes, proyectos y experiencias audiovisuales.

A continuación, basándome en las sesiones de trabajo y la observación de campo identifiqué 4 ejes para comprender el discurso, la concepción y las prácticas construidas alrededor del trabajo con audiovisual: ellas son la predominancia de la imagen, la realización y producción de materiales audiovisuales, la exhibición audiovisual y la sostenibilidad. A partir de aquí propuse los dos escenarios de acción, la realización y la exhibición, y de cada uno profundicé en sus apuestas, objetivos, posibilidades y limitantes. Por último, como señalé en el capítulo 4, propuse analizar los audiovisuales como producto y como proceso, y responder a las preguntas ¿qué historias nos cuentan?, ¿cómo las cuentan?, ¿por qué y para qué contarlas?

Otras experiencias audiovisuales

En Cali, tuve la oportunidad de hablar con personas que trabajaron en televisión comunitaria y en otros proyectos audiovisuales en Cali, así como presenciar el lanzamiento del libro “Luchas de representación: prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano”; este me permitió adentrarme más en la movida audiovisual en la ciudad.

De otra parte, con el interés de conocer sobre otras experiencias audiovisuales a nivel nacional y abrir perspectivas para el debate, conversé en Bogotá con uno de los organizadores del *Festival internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario “Ojo al Sancocho”*; y en Medellín estuve en la Corporación Passolini y participé unos días en el desarrollo de un proyecto de investigación en la Comuna 13 coordinado por Isabel González (integrante de la Corporación) en los cuales se realizaron jornadas de grabación, pintada de murales, talleres sonoros, reflexiones sobre el sonido y el audiovisual.