

Proyecto 2:

Relaciones de poder en audiovisual comunitario y alternativo. La desjerarquización en el proceso de producción del taller *Un minuto de Pánico - La imagen del hambre* en la comunidad de Manrique.

Por:

Pablo Mesa Parra

Asesor:

Duván Londoño



Comunicación audiovisual y multimedial

Facultad de Comunicaciones

Universidad de Antioquia

Medellín

2019

Resumen:

Monografía narrativa que utiliza la experiencia previa del taller *Un minuto de Pánico - La imagen del hambre*, para explorar la manera en que se construyeron las relaciones de poder en el proyecto, la reflexividad como un proceso de desjerarquización en las dinámicas del taller y mi participación como productor. Es un escrito que traduce las acciones que condicionan el taller en términos del poder, y entiende a través de los participantes cómo se dio el diálogo que realizó Un minuto de Pánico.

Palabras clave:

Producción audiovisual, relaciones de poder, diálogo de saberes, desjerarquización, cine comunitario.

Índice

1. <i>Introducción</i>	3
2. <i>Objetivos, problema y pregunta de investigación</i>	5
3. <i>Estado del arte</i>	15
4. <i>Marco teórico</i>	19
5. <i>Metodología aplicada</i>	25
6. <i>Productos realizados y resultado</i>	32
• <i>Pretexto</i>	32
• <i>Construyendo Un minuto de Pánico</i>	37
• <i>Diálogos de poder</i>	43
• <i>Horizontalidad moral y patrimonial</i>	49
7. <i>Conclusiones o reflexiones finales</i>	53
8. <i>Bibliografía</i>	56

1. Introducción

El taller experimental *Un minuto de Pánico* realizado en la comuna 3 de la ciudad de Medellín (Manrique), y dirigido por el colectivo audiovisual Pánico, tenía como objetivo realizar 10 filminutos alrededor de la temática del hambre, bajo el lineamiento metodológico del diálogo de saberes, que consiste en establecer relaciones de tipo horizontal, buscando siempre la igualdad entre los interlocutores. En este caso, entre el colectivo Pánico y la comunidad de Manrique.

Al terminar el taller, siento que Pánico quedó con un vacío, ya que el proceso había sido tan acelerado y desgastante, que mientras lo ejecutamos no teníamos tiempo de analizar de qué manera lo estábamos haciendo, por lo tanto tomarnos un tiempo de recordar lo sucedido, mirar el material que tenemos registrado, preguntarnos acerca de cómo nuestras acciones repercuten sobre una comunidad, las maneras en las cuales nosotros fuimos vistos por Manrique, y sobre todo explorar cómo se establecieron las relaciones de poder. Teniendo en cuenta la búsqueda de Pánico por entablar diálogos horizontales, me parece un ejercicio valioso no solo para entender nuestro colectivo y las dinámicas que construye con la sociedad, sino también para reflexionar esta comunidad, como dice Rosana Guber en su libro *La etnografía: La reflexividad* señala la íntima relación entre la comprensión y la expresión de dicha comprensión. (2001, p.18), por lo tanto, esta monografía es para mí la expresión de dicha comprensión, como una exploración de ser sincero conmigo mismo y la comunidad.

Las relaciones entre los seres humanos siempre traen consigo una relación de poder, cualquiera que sea el vínculo, bien sea intencional o no, tiene una condición política, que, si bien se puede transformar, siempre va a existir. Decidir no tener una posición de poder frente a algo, es de

por sí una posición de poder. En la ejecución del taller *Un minuto de Pánico* las relaciones no fueron totalmente horizontales, se establecieron jerarquías y la igualdad total nunca existió. Era algo que yo como miembro de Pánico sabía. Nosotros teníamos la certeza de que las relaciones horizontales no existen, pero que sí podía haber una intención de horizontalidad en la creación.

Esta investigación busca explorar las relaciones de poder que se construyeron en el taller, a través de conversaciones con la comunidad, los documentos arrojados por el taller y mi experiencia como productor incidiendo en el proceso. Por medio de una monografía, pretendo plasmar las memorias del taller como un asunto íntimo, ya que es una narración personal que habla acerca de mi papel como productor en este proceso con la comunidad de Manrique, visto también como el rol de productor que aprendí en la academia, que muestra a la academia conversando con esta comunidad por medio de sus estudiantes, entonces, esta investigación es pertinente para la academia en términos de entender su rol frente a una sociedad, y cómo sus dinámicas educativas realmente impactan en las comunidades. Por esa razón la monografía se valdrá de mi narración para contarse, porque serán mis recuerdos y el material registrado audiovisualmente en el taller, los que le darán una ruta al texto, buscando en esta narrativa ir reflexionando acerca de las dinámicas de desjerarquización que tuvo el taller.

En la monografía, todo comienza desde el comienzo, tratando de llegar al origen de todo para encontrar las razones y las causas que nos llevaron a realizar ese taller en Manrique, entendiendo el pretexto de las acciones que nos llevaban a crear con la comunidad. Luego, las transformaciones que tuvo el mismo, y como las decisiones que se toman van transformando y construyendo el proceso, para así poder indagar en la manera en la que se dio el diálogo de saberes, teniendo como eje temático las relaciones de poder, para finalizar reflexionando acerca de la horizontalidad en los proyectos de cine comunitario.

El escrito explora las relaciones de poder contando la manera en que se construyeron las mismas. Es un texto que busca encontrar el motivo de las condiciones por las cuales se ejerce el poder en el taller, narrando de una manera cronológica las condiciones y las formas bajo las cuales se ejecuta el proyecto, desde el aporte de la comunidad y Pánico al mismo.

2. Objetivos, problema y pregunta de investigación

Objetivo general:

- Comprender cómo se construyeron las relaciones de poder en la producción de audiovisual comunitario del proyecto *Un minuto de pánico*, a partir de una exploración de la reflexividad de los participantes al taller y la mía como productor.

Objetivos específicos:

- Describir mi proceso personal como productor a lo largo de todo el proyecto y mi relación con los miembros de la comunidad.
- Revisar la documentación que surge de cada una de las etapas del proyecto, tanto producida por la comunidad en el taller, como los registros y documentos realizados por Pánico.
- Explorar la manera en que se construyeron las relaciones de poder, identificando en cada uno de los procesos, la incidencia de los participantes al taller, por medio de los documentos revisados y mi experiencia como productor.

Planteamiento del problema y pregunta de investigación.

En el segundo semestre del año 2017, Pánico realizó un taller experimental de cine comunitario llamado *Un minuto de pánico - La imagen del hambre*. Dicho taller buscaba realizar diez filminutos, cuya temática fuera el hambre, y de esta manera construir narraciones por medio del audiovisual, que mostraran perspectivas propias de la comunidad y su manera de sentir el hambre, con el fin de encontrar espacios de construcción del saber entre la comunidad y el colectivo Pánico, y espacios de expresión para un grupo social que habitualmente no cuenta con los medios para evidenciar sus puntos de vista. *Un minuto de Pánico* fue realizado en Manrique, un barrio de Medellín, la segunda ciudad más poblada de Colombia, y capital del departamento de Antioquia.

El objetivo de Pánico era entonces propiciar espacios para que Manrique se expresara acerca del hambre desde todas sus perspectivas, que de alguna manera fuera un espacio para el diálogo y la expresión. Nuestra idea no era la de darles una voz, ellos ya tienen una, nuestra intención era brindarles desde nuestros conocimientos audiovisuales, herramientas y canales para que expresen lo que tienen por decir.

Para los sectores populares, los procesos de organización, participación y movilización han constituido históricamente la piedra angular para liberar su capacidad de expresión, rescatar su derecho a la palabra, sustentados en una interacción colectiva orientada a analizar y comprender la realidad para establecer identidades y sentidos comunes respecto a su accionar social transformador. (León, 2013, sp.)

Desde que los hermanos Lumiere pusieron por primera vez su cámara al frente de su fábrica, el cine se ha transformado de múltiples maneras hasta convertirse en industria. Entre sus transformaciones, ha logrado estandarizar modelos de producción óptimos para hacer una

película. Básicamente, estos modelos son los que nos enseñan en las escuelas de cine a los estudiantes, formando así profesionales para la industria.

El modelo de producción que se ha estandarizado por la industria cinematográfica es muy claro en sus dinámicas. Es una jerarquía estricta que debe ser respetada por todos sus integrantes, todos en una producción deben asumir responsablemente su rol, no invadir el rol del otro y entender muy bien quien está por encima y quien está por debajo de tu rol. Básicamente, es un asunto piramidal, donde las decisiones que dan rumbo al proyecto son tomadas por los de arriba, y los de abajo deben acogerse al pie de la letra. La razón de ser de los procesos jerarquizados es un tema económico, es el modelo más eficiente para los productores.

En la Universidad nos enseñan diferentes maneras de realizar un proyecto audiovisual, pero siempre desde el modelo de producción que estandarizó la industria. Nos enseñan los roles existentes, las funciones de cada rol, los departamentos que componen un rodaje, las responsabilidades de cada departamento, entre otras cosas. Cuando rodamos una película en el marco académico, nos asignan a cada estudiante un rol por el cual nos debemos responsabilizar y, es bajo el rendimiento de nuestro rol en el proyecto que somos evaluados.

Todos los estudiantes debemos construir una propuesta compuesta por un proyecto de investigación y un guion, que posteriormente debe ser presentada ante un jurado compuesto por profesores, los profesores evalúan y comparan los proyectos para así, por mérito, escoger la persona más adecuada para que dirija su propuesta. El resto de estudiantes deben acoplarse a alguna de las ideas escogidas y entender al ganador como el dueño y líder, quién además está encargado de la dirección. Básicamente, el resto de estudiantes renuncia a su idea, se acopla a algún rol entre los proyectos ganadores y entiende a los directores como las cabezas de los

proyectos. A diferencia de un proyecto audiovisual convencional, en la academia, el director es quien toma las decisiones más importantes, y el productor es una pieza más operativa, pero también con un carácter decisorio.

A lo largo de la carrera he sido productor en dos ocasiones, para el documental *Paravisual*, dirigido por Jacobo Ríos, y para argumental *Tragaluz*, dirigido por Carolina Pérez. Ambas experiencias han traído para mí un sin número de aprendizajes, tanto personales como profesionales, ya que en el hacer también se va descubriendo el saber, y es algo a lo que le apunta el pregrado, poniendo a sus estudiantes a hacer películas asesorados por profesores, para ir asimilando y analizando los procesos del proyecto. Fue así entonces, cómo aprendí sobre el rol de productor: haciendo dos películas.

En ambos proyectos aplicamos la estructura de trabajo jerarquizada, ya que era la que los maestros nos enseñaban, y digamos que, a excepción de un par de roces entre los roles, la jerarquización funcionó para dar un orden al equipo de trabajo y lograr terminar la película. Es entonces el modelo convencional el adecuado para lograr resultados, pero al ser un pequeño grupo de personas quienes dan rumbo al proyecto, la película es finalmente la expresión de unos pocos, y no de todo el equipo que hace la película.

En estos procesos jerarquizados de producción, entendía el rol de productor como una persona que se encargaba de disponer una situación para que se diera, es decir, entendí la producción como propiciar situaciones para que se hagan, sin saber de qué manera se va a ejecutar, pero que se hagan. Digamos que entender de esta manera la producción da cabida a que la creación se manifieste en la misma ejecución, que sea la situación y el momento quienes definan las aristas por las que se desenvolverá el proyecto.

Cada proyecto que se plantea tiene de por sí, una serie de necesidades que deben ser resueltas para poder lograr el objetivo. El productor dentro de un proyecto, es aquella persona que se encarga de que el objetivo trazado, se alcance, es decir, que las metas planteadas por el proyecto se logren, es el rol que permite y hace que las cosas pasen.

Desde que naces te pintan la educación académica como la única forma de llegar al saber. Sin embargo, no creo en un saber único y centralizado, al que sólo se puede llegar a través de las investigaciones académicas.

Este pensamiento busca intervenir decisivamente en la discursividad propia de las ciencias modernas para configurar otros espacios de enunciación, de producción de conocimiento, resulta pertinente para nuestro interés por indagar en otras posibilidades de hablar/narrar/enunciar sobre mundos y conocimientos de modos diferentes a los que se han erigido como únicos. (Acosta & Tapias, 2016, p.25)

Entiendo entonces el saber cómo una posesión colectiva, que por medio de las conexiones entre sus individuos se va construyendo. Cuando nos juntamos a crear estamos generando conocimiento, colectivamente nos unimos a crear debates donde sacamos conclusiones, llegamos a acuerdos y, si además dejamos un registro de esta discusión, estamos generando conocimiento.

Como productor, tuvo mucho que ver mi accionar, con la manera en la que se construyeron las relaciones de poder en el taller. Por tal razón, desde una perspectiva muy personal, busco profundizar acerca de mi rol como productor conversando con una comunidad, a través de un proceso autoetnográfico. Mercedes Blanco dice que la autoetnografía “amplía su concepción para dar cabida tanto a los relatos personales y/o autobiográficos como a las experiencias del

etnógrafo como investigador —ya sea de manera separada o combinada— situados en un contexto social y cultural.” (Blanco, 2000, s.p.) La investigación la realicé a través de mi propio relato analizando las relaciones de poder que se dan en un proceso del que soy parte, junto con otras personas, para de esta manera entender cómo se construyen las relaciones de poder en el cine comunitario cuestionando mi rol como productor.

La desjerarquización entonces tiene que comenzar desde arriba, desde lo que entendemos como la cabeza del proyecto: la producción. Tal desjerarquización la podemos ahondar como una deconstrucción y reinterpretación del modelo tradicional o industrial que conocemos del cine. El cine comunitario no es viable bajo una metodología jerarquizada, pero tampoco es viable un proyecto sin un organigrama con responsabilidades y responsables que se empoderen para ejecutarlo.

El tiempo es el enemigo del disenso, no podemos debatir eternamente buscando una conclusión, sabiendo que los argumentos con lo que se debaten convencionalmente se originan en una interpretación personal. entonces ¿Cuándo se debe utilizar el poder para tomar una decisión? ¿Cómo saber cuál es la decisión más conveniente para el proyecto? ¿Que determina quién tiene más poder para tomar la decisión? Se comprende la desjerarquización como una intención de indagar en las dinámicas que componen el poder con respecto a la búsqueda de metodologías horizontales.

Según la jerarquía de las producciones convencionales, yo como productor sería amo y señor del proyecto *Un minuto de pánico - La imagen del hambre*. Cualquier decisión que yo tomara debía implementarse sin importar lo que opinara la comunidad o los miembros de pánico.

El productor, como iniciador del proceso de producción, está situado en la cúspide de la pirámide de la organización audiovisual, lo cual representa la máxima responsabilidad en todos los aspectos, desde la misma concepción del proyecto hasta la comercialización del producto ya acabado. Todas sus decisiones tienen una importancia extrema, ya que significan puntos de partida mediante los cuales van a derivarse todas las ramificaciones que conformarán la organización del proceso de producción audiovisual. (Clemente, 2009, p.353).

Pero yo, al igual que mis compañeros del colectivo estaba seguro de que ejecutar este proyecto bajo las dinámicas jerarquizadas de las producciones convencionales era un error; fue ahí donde comenzó el proceso de desjerarquización del taller.

La academia entonces muestra el saber cómo un asunto hegemónico y jerarquizado, y Pánico como tal nace en la academia, entonces ¿Cómo vamos lograr una construcción equitativa y justa del saber con Manrique? ¿Cómo lograr que la comunidad fuera algo más que un objeto de estudio para Pánico? Necesitábamos entendernos como iguales, tanto ellos a nosotros como nosotros a ellos, eliminar las barreras que impidieran el diálogo de saberes.

Entendemos el diálogo de saberes como un espacio de encuentros y de reconocimientos en la diversidad, que privilegia relaciones de tipo horizontal, al tiempo que valora el disenter y las tensiones que ponen a prueba la creatividad de los participantes para construir propuestas inéditas. (Acosta & Tapias, 2016, pp. 41-42)

Disponer situaciones para entendernos como iguales tuvo resultados en la conversación. Poner en común diferentes actores de la sociedad de Manrique tales como: madres de familia, estudiantes de colegio, comerciantes, músicos, adultos mayores, universitarios, entre otros, logró darle diversidad de perspectivas a una temática cotidiana como lo es el hambre, y fue entonces entendernos como iguales dentro de un grupo tan diverso lo que va construyendo el

diálogo de saberes. Como lo exponen Ángela Garcés y Leonardo Jiménez, al referirse a la comunicación comunitaria en su libro *Comunicación para la movilización y el cambio social*:

Este tipo de comunicación permite que los universos simbólicos y los rasgos culturales de los individuos y, por ende, de sus comunidades se encuentren, dialoguen, debatan, construyan acuerdos y reconozcan disensos para avanzar en la construcción de un sentido de reconocimiento y respeto por el otro. Esta perspectiva de la comunicación que visibiliza la diversidad dentro de un grupo social permite la inclusión de todos los actores que forman esa colectividad. (Garcés & Jiménez, 2016, p. 32)

Pánico, sin nunca haber hecho ningún ejercicio con comunidades, ni investigaciones sobre diálogo de saberes, tenía claro varios aspectos a los que apunta esta definición: primero, entendía que se iba a encontrar con algo denominado la otredad, y que no debía solo entenderla o comprenderla, debía tejer vínculos y lazos de confianza; segundo, debíamos entablar relaciones lo más horizontales posibles; tercero, como grupo teníamos que entender el disenso y las tensiones como la riqueza del taller, ya que ahí, en esas discrepancias y diferencias es donde emergen los comentarios más profundos, los más dicentes, es en el reconocimiento de la diferencia donde se hacen audibles, perceptibles y comprensibles las voces de los participantes. Cuando trabajamos con comunidades con historia violenta, se siente un miedo a la diferencia de opiniones y a las tensiones que puede conducir a un proceso creativo, porque debido a nuestro pasado, creemos que diferir en opiniones, puede acarrear un acto violento, cuando realmente el debate y la diferencia son necesarios para la construcción del saber.

Pánico, busca hacer creaciones colectivas con la comunidad de Manrique, creaciones en las cuales tanto miembros de Pánico como miembros de la comunidad participaran creativa y activamente en la construcción de la idea. Si era una creación colectiva ¿Hasta qué punto se iba a ver el discurso de los miembros de Pánico en las creaciones y que tanto repercutió esta

participación en el resultado de la misma?, ¿Era realmente Manrique quién hablaba en estos filminutos? Éramos nosotros entonces quienes debíamos hacer un proceso de desjerarquización de nuestra manera de entender el saber cómo parte de la búsqueda de la reflexividad, no entendernos como unos empoderados del conocimiento, nuestro empoderamiento partía desde la capacidad para juntar y construir juntos el saber.

Teniendo esto más o menos claro como colectivo, nos dispusimos a dar la primera sesión del taller, contábamos con un salón en una UVA (Unidad de Vida Articulada) en la parte media de Manrique (Manrique tiene parte alta, media y baja, el alta es la que tiene problemáticas más evidentes), contábamos con la participación de algunos líderes culturales de la comunidad, madres de familia, adultos mayores, estudiantes, niños, etc. Contábamos con un grupo de participantes pertenecientes a Pánico, con un videobeam, un tablero y 50 refrigerios.

Sujetos colectivos que, a su vez, están constituidos por individualidades que encuentran en estos escenarios las condiciones de posibilidad (prácticas, modos de relacionamiento, vínculos con el territorio y con las comunidades, construcción de memorias) para constituirse como sujetos colectivos que logran una identidad en sus luchas populares, en las territorialidades de las márgenes y en la apropiación de medios para el empoderamiento y la emancipación. (Acosta & Tapias, 2016, p.44)

En la primera sesión del taller todos estuvimos en mesa redonda discutiendo acerca de lo que era el hambre y la manera en que Manrique la sentía, esta metodología de mesa redonda funcionó bien ya que todos nos mirábamos, respetábamos la palabra y nos escuchábamos como iguales, tanto los miembros de pánico como los miembros de Manrique, pero no todos se expresaban como iguales, al ser un grupo grande y estar todos en una misma mesa redonda se escuchaban las mismas voces opinando, no todos se sentían en capacidad de expresar su opinión frente a un grupo tan grande de personas, más bien preferían susurrar su opinión a la

persona del lado. El taller quería ser un espacio de expresión para todos, por tanto, en la segunda sesión se conformaron pequeñas mesas, donde se buscaba que hubiera diversidad en cada una de ellas, las pusimos a debatir acerca de hambre por medio de dibujos que cada uno iba elaborando, el resultado fue poder escuchar las voces que se habían opacado en la primera sesión, al parecer expresarse frente a un grupo más reducido de personas resulta más cómodo para la mayoría.

Para realizar un audiovisual es necesario además de unas herramientas de trabajo, un conocimiento acerca de estas herramientas. Los conocimientos acerca del lenguaje audiovisual era algo que nosotros no queríamos abordar en el taller, primero porque no contábamos con el tiempo para desarrollar a profundidad estos temas, y segundo porque mostrarnos como poseedores de un conocimiento muy complejo podría ponernos en una posición de poder frente a los participantes, por esto siempre dimos a entender la fase de “producción” como un asunto que resolveríamos en el camino. Al momento de realizar un filminuto, se disponían, por medio de los miembros de Pánico, las situaciones para ejecutar la idea, sin saber realmente cómo se iba a proceder.

Se trata de reconocer las lógicas de dominación que han terminado por hacer invisibles otros modos de pensar, de actuar, de sentir, de conocer que hoy reclaman las posibilidades de luchar por que se reconozcan sus lógicas y sus modos de significar, de representar y de intervenir las realidades sociales en las que les es propio vivir. Nos han convencido de que solo la academia y la ciencia pueden producir conocimiento, hemos centralizado de la misma manera el poder, y, por ende, creemos que las comunidades marginales no son poseedoras del saber. Por medio del trabajo con comunidades, entendiéndose como un proceso horizontal que debe ser

desjerarquizado, sale a relucir maneras de conocer diversas, pero no menos válidas que las convencionales.

Era entonces el proyecto un escenario de la comunidad para apropiarse de su territorio a través del audiovisual, pero era Pánico el mediador y condicionador de este escenario, entonces ¿Como un espacio cuyo objetivo es el empoderamiento, la emancipación y la apropiación del territorio es mediado por un colectivo externo a la comunidad? ¿Cómo desde mi rol de productor intervengo en este empoderamiento de la comunidad? ¿Cómo la comunidad condiciona las dinámicas del taller a través de su condición de poder en el territorio? ¿Cómo se construyeron las relaciones de poder en la producción de audiovisual comunitario del proyecto *Un minuto de pánico*, a partir de una exploración de la reflexividad de los participantes al taller y la mía como productor?

3. Estado del Arte

Teniendo en cuenta esta monografía como una exploración alrededor de las relaciones de poder en la construcción de audiovisual alternativo en el proyecto *Un minuto de Pánico*, es pertinente entender cómo se han desarrollado los procesos similares en Medellín, por eso la edición especial de la revista *Visión 8, Diálogo de saberes en la comunicación* (2014), nos da a través de distintos artículos, un panorama de lo que ha sido el empoderamiento de las herramientas como el audiovisual para la apropiación de las comunidades por su territorio. Además, en uno de sus artículos, *Colectivos de comunicación y apropiación de medios* por Gladys Lucia Acosta y Ángela Piedad Garcés, se retoman las experiencias de cuatro colectivos que, por medio del

diálogo de saberes, y el audiovisual alternativo, construyen narrativas territoriales con la comunidad.

Se ofrece la memoria metodológica del proyecto de investigación Comunicación, juventud y ciudadanías, para desde una lógica reconstructiva del proceso de investigación recuperar el origen y la consolidación de la idea; los procesos o caminos trazados para su desarrollo con los tropiezos y los aciertos; y los viajes de ida y vuelta de los datos a las teorías en la búsqueda de los sentidos. (Acosta & Garcés, 2014, p.15)

Es un acercamiento más amplio y con objetivos distintos, pero a partir de la reconstrucción de procesos y métodos, lo que hacen Garcés y Acosta es un análisis del proceso desde la reconstrucción del mismo, una investigación que nos sirve de base para los métodos a realizar en esta monografía, ya que describe procesos del taller desde la concepción de la idea hasta la exhibición, un análisis de los procesos del taller a través de varios procesos comunitarios que realizaron colectivos de la ciudad y ellas tomaron para su investigación.

Partiendo de que el objeto de estudio de esta investigación es el taller *Un minuto de Pánico*, debemos ahondar en el audiovisual comunitario como una herramienta, no solo de aprendizaje, sino como una herramienta de integración social. Por tanto, es pertinente revisar el trabajo de Ana María Sedeño Valdellós (2015), titulado *Prácticas de activismo audiovisual con objetivo de integración social: el caso del colectivo Cine sin Autor (CsA)*, este texto reflexiona sobre el audiovisual como integración social desde un enfoque generalista y atendiendo a sus precedentes. Comienza con una exploración teórica sobre el concepto de activismo audiovisual y sus posibilidades educativas y para la integración social; en segundo lugar, se aborda un análisis en torno al trabajo del colectivo *Cine sin Autor (CsA)* que, con una metodología participativa, construye “procesos audiovisuales abiertos” con comunidades y colectivos desfavorecidos. Estos textos aportan a la monografía ya que nos acerca a los objetivos de esta

investigación, Sedeño habla de esas construcciones colectivas como el resultante de una participación activa tanto de la comunidad como de los colectivos en los procesos, que ambos son partícipes en la creación.

En el ámbito local, personas interesadas en investigar la comunicación para el cambio y el diálogo de saberes, han hecho exploraciones de las diferentes experiencias comunicativas que han realizado algunos colectivos de la ciudad. Entre estas están *La representación del Otro subalterno en las producciones audiovisuales de la Corporación Pasolini en Medellín* (2013) un trabajo de grado de la Facultad de comunicaciones de la Universidad de Antioquia realizado por Manuela Atehortúa Hernández y Laura Grajales Díez; *Diálogo de saberes en comunicación: colectivos y academia* (2016) investigación realizada por Gladys L. Acosta Valencia, María C. Pinto Arboleda y César A. Tapias Hernández, y *Comunicación para la movilización y el cambio social* (2016), que es una investigación de Ángela Garcés Montoya y Leonardo Jiménez como resultado de la citada anteriormente. Los tres textos están orientados desde los conceptos y dinámicas que propone el diálogo de saberes.

Ángela Garcés escribe el *Capítulo II Prácticas en colectivos de comunicación: Caso Ciudad Comuna y Pasolini en Medellín*, del texto *Diálogo de saberes en comunicación: colectivos y academia*, en este capítulo Garcés analiza las prácticas del colectivo *Pasolini en Medellín* y *Ciudad comuna*. Explora en ambos casos sus prácticas como inciden en la comunidad, compara los lineamientos de los colectivos y las diferencias en el accionar de cada uno, también describe los procesos organizativos que aplica cada colectivo en sus prácticas con la comunidad.

Al pensar en las relaciones de poder, es preciso revisar la imagen generalizada que asocia colectivos de comunicación con relaciones horizontales, bajo el supuesto de resistir a los organigramas jerárquicos de las organizaciones tradicionales, que replican una pirámide de poder vertical. Se trata más bien de liderazgos que saben escuchar e incorporar la diversidad de

sentidos que agencian los integrantes de los colectivos y, a su vez, la posibilidad de apostarles a relevos temporales de liderazgo. (Garcés, 2016, p.64).

Aquí se puntualiza en algo que es un eje crucial en mi investigación, y es cuestionar esa posición que plantea el diálogo de saberes con respecto a las relaciones de poder horizontalizadas, y pensarlas en términos de una construcción y transformación continua de estas relaciones de poder con una intención desjerarquizada.

En el texto *Comunicación para la movilización y el cambio social*, María Cristina Pinto y Leonardo Jiménez García, hablan otro tema crucial para la realización de mi monografía:

“En estas dinámicas participativas, parece oportuno observar la forma como se estructuran nuevas relaciones de poder, generando otros escenarios para des-hegemonizar la construcción del saber. De esta manera, la comunicación comunitaria busca la construcción de intencionalidades educativas, o lo que se conoce en la tradición de la educación popular” (Pinto & Jiménez, 2016, p.30).

Si bien no habla de la academia, habla de “des-hegemonizar la construcción del saber”. Este es un punto que va a ser tratado durante toda la monografía, sobre todo en la autoetnografía cuando cuente mi posición desde la academia, y como se tuvieron que reestructurar las relaciones de poder en pro de ese proceso de creación comunitaria.

Exponer los procesos de creación de audiovisual comunitario de algunos colectivos de la ciudad, desde múltiples perspectivas como la construcción social, el empoderamiento de la comunidad, las narrativas territoriales, la des-hegemonización del saber, el cuestionamiento a la horizontalidad, entre otras, son aspectos que dan un panorama de dónde va la investigación según los objetivos de mi investigación. La monografía resultante de esta investigación tendrá un tono que se acerca a estos acercamientos previos, pero desde una posición personal,

autocrítica, autoetnográfica, que dé cuenta de un proceso en el cual fui partícipe, hablando de mi rol en la forma en que se construyeron las relaciones de poder.

4. Marco teórico

La monografía principalmente se basará en el concepto diálogo de saberes como eje temático de la investigación, “el diálogo de saberes es un cómo hacer que surge de la educación para la democracia en tanto parte del supuesto según el cual todos los seres humanos aportan un saber para compartir; de manera que lo pedagógico se constituye en ese escenario que hace posible que esos saberes entren en conversación en pie de igualdad.” (Acosta & Tapias, 2016, p.37). Se busca trabajar las relaciones de poder como uno de los enfoques de la monografía, ya que se construyeron durante el taller *Un minuto de Pánico* relaciones que buscaban ser horizontales entre la comunidad y Pánico. De la misma forma, se pretende abordar la reflexividad como causa y consecuencia de la desjerarquización que tuvo el taller en sus dinámicas, y la construcción de vínculos con la comunidad.

Alfonso Gumucio nos habla del cine comunitario como un proceso para la representación y expresión de comunidades que han sido ignoradas por la sociedad.

El cine y audiovisual comunitarios son expresión de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas. (Gumucio, 2014, p.18).

La comunicación se buscaba entablar de manera horizontal entre Pánico y la comunidad de Manrique, pero como bien lo dice Gumucio, el audiovisual comunitario es una expresión política que busca comunicar sin intermediarios. Claramente en el taller Pánico fue un intermediario de la creación, una creación conjunta en la cual se establecieron unas relaciones de poder que intervinieron directamente en el resultado. Todo lo que compone el diálogo de saberes incide en lo que busca esta investigación, ya que nuestra postura, que planteamos horizontal, repercute en las relaciones de poder que se construyeron.

El diálogo de saberes es tratado por muchos autores desde perspectivas muy distintas, pero sustancialmente desarrollan el concepto de una manera similar, Sousa de Santos habla de las jerarquías desde la ecología de saberes.

Esta se centra en las relaciones entre conocimientos y en las jerarquías que son generadas entre ellos, desde el punto en que las prácticas concretas no serían posibles sin tales jerarquías. Sin embargo, más que subscribirse a una jerarquía única, universal y abstracta entre conocimientos, la ecología de saberes favorece jerarquías dependientes del contexto, a la luz de los resultados concretos pretendidos o alcanzados por diferentes prácticas de conocimiento. (De Sousa, 2010, p.55)

Esto que trabaja Sousa de Santos es crucial para esta investigación, ya que, si bien estamos hablando de un proceso de creación que busca la horizontalidad en sus relaciones, debemos entender que hay unas jerarquías dentro de cualquier proceso práctico, y el taller *Un minuto de Pánico* no fue la excepción. Esta monografía no puede desconocer la existencia de las jerarquías en el proceso, más bien apunta a la comprensión de dichas jerarquías en el proyecto.

Teniendo claro que las jerarquías eran necesarias en el proceso de ejecución del taller *Un minuto de Pánico*, es necesario entonces ahondar en las relaciones de poder implícitas en las

metodologías del diálogo de saberes, ya que siempre hablamos de igualdad y relaciones horizontales, pero siendo el audiovisual alternativo un creación conjunta deben haber relaciones entre sus interlocutores, y por ende toda relación trae consigo, perceptible o no, una posición de poder; “el diálogo supone siempre el reconocimiento del otro (subjetividades) y de lo otro (saberes, conocimientos, creencias, valoraciones, experiencias); reconocimiento que invoca un modo de relacionamiento que tiende a la horizontalidad, sin negar las posibilidades de que emerjan líderes que potencien procesos” (Acosta & Tapias, 2016, p.42). Básicamente, sin una relación que tienda hacia la horizontalidad no se puede dar el diálogo de saberes, es decir, que sin tener dentro de mí accionar una intención hacia la horizontalidad no sería considerado como un diálogo, sino como una transferencia de conocimientos. Entonces la construcción del poder dentro de las dinámicas del taller se vio influenciada por la intención de horizontalidad, pero de por sí la construcción del poder se dio y se transformó en todo momento.

La importancia de la dimensión intersubjetiva del diálogo de saberes es dada debido a que se establece entre sujetos, portadores de conocimientos, experiencias, emociones, pasiones, creencias. Por ello, es un espacio de interacciones entre diversidades. En este proceso se busca analizar los vínculos entre los colectivos de comunicación y sujetos colectivos que, a su vez, están constituidos por individualidades. Esto potencia espacios donde las condiciones den posibilidad (prácticas, modos de relacionamiento, vínculos con el territorio y con las comunidades, construcción de memorias) para constituirse como sujetos colectivos que logran una identidad en sus luchas populares, en las territorialidades de las márgenes se apropien de medios para el empoderamiento y la emancipación. “En el diálogo de saberes ningún sujeto es objeto, los colectivos y los actores de la academia crean alianzas; son subjetividades que al juntarse pueden potenciar otras subjetividades emergentes en clave de diálogo” (Acosta &

Tapias, 2016, p. 44). Es un proceso comunicativo en el cual se ponen en interacción dos lógicas diferentes: la del conocimiento científico y la del saber cotidiano, con una clara intención de comprenderse mutuamente, como un acto de reflexividad.

El poder es un asunto que se expresa en la cotidianidad de todos los seres humanos, todos nos hemos visto involucrados en situaciones donde se exprese poder, bien sea en situaciones sociales, económicas, laborales, académicas, familiares, etc., hemos evidenciado las cualidades del poder y sus consecuencias. “Una cosa que ha sido aún menos estudiada, es el conjunto de relaciones entre el poder y el saber, las incidencias del uno sobre el otro.” (Foucault, 1979, p.99) Realmente el saber es una forma de poder, y se evidencia en las dinámicas del mundo moderno. Al nosotros ir con disposición de dictar un taller a la comunidad, estábamos acercándonos con el poder del saber, y esto de por sí ya plantea una relación de poder.

Esta monografía pretende analizar la manera en que se construyeron las relaciones de poder en el taller *Un minuto de Pánico*, es necesario entonces comprender de qué manera se construye el poder. Foucault, entiende el poder como una consecuencia de sí mismo, “El poder se construye y funciona a partir de poderes, de multitud de cuestiones y de efectos de poder.” (Foucault, 1979, p.158) La misma relación, y los vínculos que se tejieron en el proceso, son los que irían encargándose de construir y transformar las relaciones de poder. Por tal razón volvemos a Freire, que “como pedagogo, nos propone un espacio de análisis de las relaciones que se establecen y condicionan al ser humano, esto para que, por un lado, sean puestas al descubierto y, por el otro, abran el camino a la reflexión de las relaciones entre opresores y oprimidos.” (Cabezas, 2014, p.6)

Dentro de los objetivos que se planteó el taller en un principio, estaba contemplada la apropiación de la comunidad por su territorio, porque sabíamos que la comunidad habita su entorno y comprende sus dinámicas, pero no lo hace desde una mirada crítica, analizando su posición y su papel en su territorio. Foucault, plantea la relación entre poder y saber basado en la espacialidad del territorio, “Desde el momento en que se puede analizar el saber en términos de región, de dominio, de implantación, de desplazamiento, de transferencia, se puede comprender el proceso mediante el cual el saber funciona como un poder y reconduce a él los efectos.” (Foucault, 1979, p.116) Existe entonces una administración del saber, políticas del saber, relaciones de poder que se transfieren por medio del saber, y que se ven reflejadas en la espacialidad, en una comuna como Manrique. Las relaciones de poder evidenciadas en una comunidad, son las constructoras de una gran conciencia colectiva que se compone del discurso individual de los miembros de la comunidad. “Intentar descifrarlo, por el contrario, a través de metáforas espaciales, estratégicas, permite captar con precisión los puntos en los que los discursos se transforman en, a través de y a partir de las relaciones de poder” (Foucault, M. 1979, p. 117)

Como productor del proyecto, entendía que las prácticas como las había aprendido en la academia no podían ser reproducidas en un proyecto comunitario, si queríamos hacer audiovisual alternativo con Manrique, implicaba ser reflexivo con el otro y su manera de representar. “la reflexividad etnográfica sea en el campo de la escritura o en la dimensión de lo audiovisual, nos invita a desconfiar de los métodos, a reflexionar críticamente sobre ellos, empezando por el mismo autor, que plasma su huella sobre la memoria.” (Cárdenas & Duarte, 2011, p.154), debíamos entonces desconfiar de los métodos, y junto con la comunidad, construir de una manera sincera la metodología que se ejecutaría en el taller, como dice Jay Ruby (1983) citado por Cristina Vega Solís (2000)

La reflexividad en tanto nuevo paradigma científico no está exenta de dificultades, tanto a nivel técnico como político. En palabras de Jay Ruby, “ser reflexivo, en antropología, significa que los antropólogos han de revelar de manera sistemática y rigurosa su metodología y a sí mismos en tanto instrumentos en la generación de información.

Viéndolo desde un asunto audiovisual, aplicando este pensar antropológico a las dinámicas del taller, las relaciones de poder están totalmente marcadas por un asunto metodológico, y son en estos actos de construcción en conjunto con la comunidad, donde se busca la reflexividad, y lo que desde mi rol como productor comprendí como la desjerarquización.

En Latinoamérica y el Caribe, según Gumucio, la indefinición del cine comunitario ante los colosos del entretenimiento audiovisual, la hizo una herramienta ideal para el trabajo con comunidades específicas y en entornos ocultos o con afán de expresarse. (Gumucio, 2014, p.17). Esto ayuda a entender cómo el audiovisual en los barrios ha dado nuevas lecturas y otras miradas a la realidad comunitaria de vulneración y ha llegado a visibilizar prácticas o discusiones urbanas negadas desde los discursos oficiales e institucionales. Es por este motivo que el cine comunitario es una pieza clave para la presente monografía, ya que la experiencia de *Un Minuto de Pánico* está basada en lo que Gumucio destaca como características de los procesos desarrollados en esta lógica.

Estas condiciones de observabilidad y de comprensión, acompañado de la situación económica y política resultante del mismo proceso condiciona al sujeto latinoamericano a una desnutrición filosófica y a la impotencia, que, a veces inconsciente, a veces no, producen en el primer caso la esterilidad y en el segundo la histeria en cuanto a la expresión. (Rocha, 1965). El hambre en el contexto latino, no es solamente un síntoma alarmante: es el nervio de su propia sociedad.

“nuestra originalidad es nuestra hambre, y nuestra mayor miseria es que esta hambre, siendo sentido, no es comprendido” (Rocha, 1965, p.53).

5. Metodología aplicada

En la búsqueda por comprender la construcción de las relaciones de poder dentro del taller *Un Minuto de Pánico*, estaba contemplado hacer una exploración autoetnográfica de lo que fue mi proceso personal como productor a lo largo de todo el proyecto y mi relación con los miembros de la comunidad. En segunda instancia, se pretendía realizar una revisión documental de lo que surgió en cada una de las etapas del proyecto. Finalmente, tenía propuesto identificar de qué manera se construyeron las relaciones de poder, en los procesos de ejecución del proyecto, a través de conversaciones etnográficas con los participantes del taller.

Esta investigación responde a un enfoque cualitativo que según el libro *Metodología de la investigación*: “puede concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos.” (Hernández, Fernández & Baptista, 2010, p.10). Se utilizaron algunas prácticas propias de la antropología y la sociología, entendiendo el diálogo de saberes como una apuesta metodológica, en ese sentido, es la experiencia del resto de participantes que será relatada y contrastada con mis vivencias y de esta manera comprender mi rol de productor desde el poder.

Esta investigación es de carácter exploratorio, ya que hablar de la desjerarquización como una práctica necesaria y reflexiva en la producción de cine comunitario, es una apuesta a algo que

no se ha visto antes o no se ha construido tan explícitamente. Por tal razón, la investigación será una exploración de la construcción de las relaciones de poder en el taller, por medio de una narración donde pueda de hablar mi experiencia como productor, el análisis de los documentos que surgen en el taller y las conversaciones etnográficas que tendré con algunos participantes.

En primera instancia se usó la autoetnografía, como una herramienta que me permite relatar las experiencias que viví al realizar el taller Un minuto de pánico. "Las autoetnografías son altamente personalizadas, textos reveladores en los cuales los autores cuentan relatos sobre su propia experiencia vivida, relacionando lo personal con lo cultural". Richardson (2003), citado por Blanco (2012). Utilizo esta metodología para cuestionarme mi rol como productor de una manera reflexiva, es decir, buscar a través de la autoetnografía una manera sincera conmigo mismo de investigar las situaciones del taller, ya que no solo consiste en una exploración que busca comprender la reflexividad de la comunidad en el taller, sino una búsqueda personal de mi reflexividad a partir de mi rol, logrando determinar la propiedad de las metodologías utilizadas en la ejecución del taller, comprendiendo la manera en las que estas se aplicaron.

Por medio de la autoetnografía relato las vivencias del taller, conectado con el aspecto sociocultural de la comunidad de Manrique, puesto en contraste con mi experiencia como productor y mi percepción de la academia. Es un trabajo cartográfico de mi desempeño como productor a lo largo del taller, a través de referencias biográficas con las que buscó adquirir conciencia de los procesos y la manera en la que mi presencia influyó en la construcción de las relaciones de poder, entendiendo que "el proceso en la investigación autoetnográfica entraña el inicio de un itinerario introspectivo, y a la vez reflexivo, donde la ecuación personal juega un papel decisivo en la comprensión de los fenómenos y realidades estudiadas" (Guerrero,

2017, p.131). Mi objetivo al utilizar la autoetnografía fue comprender los fenómenos de las relaciones de poder, por medio de un relato introspectivo.

“La autoetnografía, como método de investigación, nos proporciona por tanto un acceso privilegiado al mundo personal del investigador, recreando un mapa o cartografía de referencias biográficas insertadas en el entorno sociocultural del que forma parte, y del que nacen esas mismas referencias.” (Guerrero, 2017, p.131). La Autoetnografía es una construcción, que si bien parte desde el yo, necesitó de un otro, un otro que vivió una experiencia igual o similar a la mía, ya que a través de dicha autoetnografía se busca la comprensión de experiencias propias en relación con la de los otros sujetos que vivieron la misma experiencia.

Todo el proceso de esta investigación estuvo cobijado por la revisión documental, la autoetnografía, las conversaciones a profundidad, o cualquier acercamiento académico o informal que tuviera durante estos meses a la temática de esta investigación, era utilizado para fortalecer ese acercamiento los objetivos de esta monografía, buscando siempre ese debate con uno mismo.

Comienzo a desarrollar mi segunda metodología: la revisión documental. Tomo los documentos que surgieron del proceso *Un minuto de Pánico* y empiezo a contrastar mis experiencias personales con el material de archivo que se generó durante la elaboración del taller, tanto los dibujos y escritos que elaboró la comunidad en el marco del taller, como los registros en video y fotos que realizó Pánico en las diferentes fases, además pude revisar los documentos que escribimos mientras planteábamos y creábamos el taller, y ver como este se iba transformando con el tiempo desde que surgió como una idea. Según Galeano “El

investigador dedica gran parte de tiempo a la revisión bibliográfica y documental del material relevante a su objeto de estudio, poniendo de presente categorías de análisis, ejes teóricos, escuelas de pensamiento, estrategias metodológicas” (2011, p.1). Para llevar a cabo esta metodología, tomamos como referencia los conceptos trabajados en el marco teórico, apoyándonos especialmente en los desarrollos adicionales que pudimos encontrar durante la investigación producidos por la autoetnografía, de esta manera la revisión documental se enfoca en los ejes teóricos de esta investigación, aportando así a la construcción del relato autoetnográfico.

Los documentos que fueron revisados para esta investigación, fueron escogidos bajo el criterio de que fueran documentos creados durante las actividades del taller *Un minuto de Pánico*. Estos documentos fueron organizados y analizados acorde a su momento de elaboración, para finalmente ser categorizados de la siguiente manera. Primero, documentos creados por Pánico en la etapa de planeación, es decir, todos los documentos que se escribieron mientras buscábamos y pensábamos la forma en que se realizaría el taller, revisando en estos documentos las transformaciones y la toma de decisiones que tuvimos mientras pensábamos en su desarrollo. Segundo, Documentos creados en la ejecución del taller, es decir, los documentos que tanto Pánico como la comunidad haya creado en las sesiones del taller, estos documentos son importantes principalmente porque nos permiten ver las creaciones que produce la comunidad cuando Pánico ya es un sujeto de ese diálogo de saberes, quería encontrar en estos documentos que tan incidente es Pánico en esas creaciones, y que tanto aporta la comunidad de Manrique a la creación de estos documentos. Tercero, los documentos creados por Pánico después de finalizado el taller, sobre todo los trabajos de grado que realizaron a partir del taller *Un minuto de Pánico* mis amigos y colegas del colectivo, Jacobo Ríos y Javier Palacios. Es importante tener en cuenta la realización de estas investigaciones en esta

monografía, ya que nosotros fuimos los que lideramos el taller, para posteriormente investigar desde diferentes perspectivas lo que fue *Un minuto de Pánico*. Es por esto, que no podíamos permitir que nuestras investigaciones dejaran de acompañarse una a la otra, poner a conversar las investigaciones de mis compañeros para nutrir esta monografía

Revisar los documentos que fueron creados durante todo el proceso, y leerlos en este momento, cuando ya el proyecto está terminado, permite sincerarse y ser crítico con cada una de las etapas, permite leer desde un panorama más amplio los sucesos, sin el agite que nos condicionaba el tiempo y sin el acelere de las entregas. Lo que hace de esta metodología una herramienta muy valiosa e importante para la monografía, porque los documentos arrojados por el taller me permitieron comprender la manera en que se ejercía el poder sobre el proceso, ya que además de entender cada suceso y cada etapa, pude analizar los aportes que todos tuvimos, evaluando el accionar y entendiendo un poco más las intenciones.

Finalmente, para continuar con el proceso autoetnográfico, complementar la revisión documental, enriquecer la monografía y entender todo el proceso que se dio a través del taller *Un minuto de Pánico*, recurro a mi última metodología: las conversaciones etnográficas con algunos participantes y talleristas del proyecto. En ese mismo sentido, todo el proceso está permeado por conversaciones etnográficas, entrevistas a profundidad o entrevistas cualitativas que me permiten acercarme a la comunidad y escuchar su versión acerca de las diferentes situaciones del taller, cómo las evidenciaron ellos, de qué manera comprendieron el proceso, que hicieron durante su ejecución, que aprendieron del proyecto, escuchar anécdotas, volver a interactuar con estas personas, para de esta manera llegar al tema de interés de esta investigación que es comprender las relaciones de poder.

Entonces, antes de disponerme a entablar dichas conversaciones, primero debía seleccionar a las personas con quienes iba a conversar. Hubiese sido muy enriquecedor tanto para el proyecto, como para la investigación, como para mí, conversar con cada uno de los participantes del taller, pero por cuestiones de tiempo y de viabilidad, hacer esto resultaba imposible. Tuve que elegir bajo mi criterio a las personas que más le aportaran a esta investigación, basándome en la participación y constancia en los talleres, en las vivencias y la relación que haya podido entablar con cada uno de ellos. Finalmente, elegí entrevistar a dos participantes y dos talleristas. El primer participante fue Camilo Mosquera o como él mismo prefiere que lo llamen T- Ausen, es cantante y bailarín, director de un grupo artístico y líder social en las comunidades de Manrique y Caicedo, gracias a su influencia y conocimiento de la zona nos permitió llegar a más personas y conseguir recursos y herramientas de trabajo en un lugar que para mí era totalmente desconocido; La siguiente persona que elegí para entrevistar fue a Marta Guzmán o como yo prefería llamarle de cariño, doña Marta. Doña Marta era una de las personas que jamás pensamos que llegaría al taller, porque por alguna razón creímos que nuestra convocatoria solo iba a ser atendida por jóvenes, pero ella con un grupo de amigas nos sorprendió. Yo tuve un acercamiento especial con doña Marta, ya que fui uno de los talleristas que la acompañó en el desarrollo de los dos filminutos que ella dirigió. Finalmente decidí entrevistar a dos talleristas: Jacobo Ríos y Alejandro Puerta. Jacobo era una de las tres personas que lideró el proyecto una vez nos ganamos la convocatoria del presupuesto participativo y su desempeño en los talleres fue fundamental para el desarrollo del proyecto. Alejandro es el único integrante de Pánico que estudia periodismo, es de Cartago, norte del Valle y nunca se había adentrado en Manrique, ya que vive en Medellín solo por el estudio.

Esta investigación es una construcción conjunta entre la comunidad y yo, donde sea esa reflexividad la que se construya por medio de la monografía, siendo la perspectiva de los

participantes de la comunidad al taller insumo de la investigación misma. Para Pánico, estas conversaciones son una manera de entender todo lo ocurrido durante el taller desde otra perspectiva, lo cual abre un espacio para la discusión y el análisis. Para mí, como productor, es una oportunidad para realizar un reconocimiento de mi rol y mi desempeño en el taller. Para esta investigación, es la manera de identificar cómo se construyeron las relaciones de poder, desde la mirada de los participantes.

Las entrevistas cualitativas deben ser abiertas, sin categorías preestablecidas, de tal forma que los participantes expresen de la mejor manera sus experiencias y sin ser influidos por la perspectiva del investigador o por los resultados de otros estudios; asimismo, señala que las categorías de respuesta las generan los mismos entrevistados. Creswell (2009), citado por Hernández, Fernández & Baptista (2010, p.418).

Era entonces la misma conversación la que iba guiando los temas, pero hubo una influencia de mi parte por hablar sustancialmente de los conceptos trabajados en el marco teórico, buscando así responder a los objetivos de esta investigación. Las conversaciones trataban de construir una posición propia de ellos, que respondiera y evidenciara que tan dueños se sentían del proyecto, que tanta importancia creen que tuvieron sus acciones, y que tanto poder tuvieron o ejercieron sobre el taller.

Es por esto que mi enfoque principal era el aporte de la comunidad al taller y cómo a través de este, ellos mostraban la propiedad que tenían o sentían sobre las películas, viéndolo desde todos los sentidos, tanto desde la propiedad intelectual como la propiedad patrimonial de las obras. Para llegar a esto no solo era importante saber qué decían, sino cómo lo decían, cómo se expresaban: cuándo hablaban desde el yo -para referirse a ellos-, cuando hablaban de ustedes -para referirse a Pánico-, y cuando hablaban de nosotros, para saber en qué posición se ubicaron ellos mismos refiriéndose a los distintos temas. Conocer el lugar de enunciación permite saber

la condición jerárquica de los sucesos, y hasta qué punto se entendía como una acción colectiva o individual.

Con este ejercicio de examinar a fondo la conversación de cada uno, pude darme cuenta que con la entrevista no solo los podía analizar a ellos como participantes, sino que me podía analizar a mí, ya que la manera en la que me acercaba según la persona con la que estuviera hablando era muy diciente, pues el lenguaje y el trato era diferente con cada uno de ellos, y esto se podía dar dependiendo su edad, el sexo o la relación que había entablado con ellos durante el proyecto. Esto habla de mí y por ende este también era un ejercicio de autoetnografía, no solo habla de nosotros las cosas que decimos, sino cómo las decimos y con quien, esto nos ayuda a establecer cómo se dio mi relación con ellos y cuál era mi posición dentro de la jerarquía del poder.

6. Productos realizados y resultados

El objetivo de este escrito es comprender cómo se construyeron las relaciones de poder en la producción de audiovisual comunitario del proyecto Un minuto de pánico, a partir de una exploración de la reflexividad de los participantes al taller y la mía como productor. dicha exploración, la voy a realizar por medio de un relato donde describo mi proceso personal como productor a lo largo de todo el proyecto y mi relación con los miembros de la comunidad.

Relaciones de poder en Un Minuto de Pánico

- **Pretexto**

Un minuto de Pánico es uno de esos sucesos fortuitos de la vida, de esos que no se buscaron ni se planearon, es una de esas cosas que no se estaba esperando en lo absoluto, pero llegó para cambiarlo todo.

Todos los días nos encontrábamos en un hueco de la Universidad de Antioquia, hablábamos de la vida y de la muerte, de lo que existe y lo que no existe, del tiempo, de todo y de nada. Éramos un grupo más de jóvenes que coexistían en el Alma Mater, siempre tuvimos la intención de crear juntos, lo hicimos en el marco de la academia, nos gustaba trabajar juntos, Jaco, Pipe y yo, comenzamos el sexto semestre del pregrado de comunicación audiovisual y multimedial, como proyecto del semestre, planteamos construir un colectivo al que nombramos Pánico.

La idea no se quedó solo en el salón de clase, todos mis parceros, los que nos parchábamos en ese hueco a perder el tiempo comenzamos a pensar en la idea de juntarnos, todos teníamos una idea distinta de lo que entendíamos como colectivización. fueron muchos los interrogantes que surgieron, los egos salen a relucir, búsquedas personales, contradicciones, y otro montón de cosas que hacen parte de los procesos de creación de Pánico, o como nosotros le decimos, la paniquiada.

El coordinador académico del sexto semestre de comunicación audiovisual y multimedial, Alan Correa, nos plantea un ejercicio donde debemos responder dos preguntas con respecto a nuestro proyecto: ¿Qué necesidades tiene? ¿Con qué recursos cuenta? Esto fue lo que respondimos:

Creación Colectiva

NECESIDADES

- Necesidades personales de creación, de querer comunicar y transmitir un mensaje.
- Crear acompañado de amigos.
- Nunca será suficiente arte.
- Cohesión de múltiples disciplinas en términos de la creación.
- Dar nombre a un movimiento y una manera de narrar. ❤️

LO QUE TENEMOS:

- Participación previa en varios proyectos.
- 2 cortos documentales producidos
- 1 corto de ficción producido
- Un videoclip en preproducción
- Un proyecto de corto de ficción
- Proyecto de filminutos (1 producido)
- Un corto documental en preproducción
- Varios partners: Medallo, Tabago, México
- Muchas ganas de hacer...
- Ganas de aprender y profundizar en conocimientos adquiridos.

Este ejercicio debería ser el que hace cualquier productor al comenzar un proyecto, primero conocer cuáles son sus necesidades, y segundo, conocer cuáles son sus recursos para responder a estas necesidades. Bajo estas condiciones, los compañeros del curso nos planteaban algunas propuestas para nuestro proyecto, y nosotros debíamos complementarlas. Estas fueron las propuestas que surgieron:

Propuestas:

- Realizar cadáveres exquisitos.*
- Propiciar espacios de encuentro para aprender y enseñar.*
- Experimentar en las narrativas lejos de lo clásico.*
- Definir con qué disciplinas artísticas trabajar en la creación colectiva.
- “Media de guaro con Alejandro” programa de entrevistas.*
- Creación audiovisual de Contracorriente.
- Acompañamiento y apoyo a las ideas de cada uno.

Imagen del archivo de Pánico. Año 2017

Avanzaba el semestre académico y la idea de conformar un colectivo se va quedando corta en el sentido que colectivizar plantea juntar, y nosotros ya nos veníamos juntando desde antes. Surge la necesidad de plantearnos algo juntos, algo que fuera de todos nosotros, un proyecto que llegara a consolidarnos como colectivo.

Una tarde en el tedio y la monotonía que puede llegar a convertirse la Universidad, sale de clase uno de mis mejores amigos, Jaco. Acababa de salir de la clase de Puesta en Imagen con el profesor Erre Mora, y como ejercicio para la siguiente clase, le tocaba llevar una idea para un filminuto. Como siempre lo hacía, Jaco salió de clase en busca de sus amigos al aeropuerto, se parcha, abre una pola, lo prende, y nos cuenta el ejercicio que tiene que hacer, buscando en nosotros resolver la tarea que le había dejado Erre. “Una tarde en algún hueco de la universidad, perdiendo el tiempo, se preguntaron: ¿qué cosas pasan en un minuto? y ¿qué se puede contar en un minuto? Al final de la tarde se quería hacer una plataforma que albergará filminutos por temáticas universales, y que fuera alimentada por cualquier persona que quisiera contar una historia en un minuto con imágenes y sonidos.” nos cuenta Jaco en un correlato que surge como producto de su trabajo de grado “Creando la imagen del hambre”. ahí se podría decir que surgió la idea de Un minuto de Pánico.

Pánico no era una obligación, era más bien un deseo. Trabajábamos y nos reuníamos a tratar de pensar que iba a ser Pánico. El 12 de agosto de 2017, cuatro días después de mi cumpleaños, creamos un documento en drive con el título “Direccionamiento estratégico”, tratando de poner en palabras lo que entendíamos y queríamos con Pánico. En el documento está la Misión, la Visión, el objetivo general, el objetivo específico, una FODA, nuestros acuerdos, nuestros servicios que ofrecemos, medios de comunicación, y por último cargos.

Dentro de los acuerdos hay uno que establecimos como nuestro acuerdo principal: “Pánico es una organización conformada por un grupo de amigos con intenciones de crear, todos somos integrantes de este colectivo. Los proyectos son el alma de Pánico, por lo cual se debe estar constantemente trabajando en los mismos para mantenernos como miembros activos de la colectivización. De la misma forma se entiende a Pánico como una organización que debe tener un grupo que lidere y vele por el direccionamiento estratégico.” también había otros acuerdos secundarios:

- Realizar permanentemente en las reuniones los ejercicios de comunicación asertiva (nombrar moderador y no hacer reuniones en paralelo).
- Que todos cumplamos los compromisos y las cosas planeadas
- Avisar cuando se tenga que faltar
- Respeto por la palabra
- Si la persona falta, asume las decisiones que el grupo tome ese día.
- Averiguar qué pasó cuando no se asiste y cumplir con las tareas pendientes.

Finalmente, en el documento aparece dicho grupo que lidera y vela por el direccionamiento estratégico bajo el título de cargos:

DT: Jacobo

Líder en el equipo de distribución: Carolina

Arte: Felipe y Laura

Comunicador: El Javi y el duito

Manager: Pablo

Editorial: Juan Licaón

Documentador: Alejo

Revisar estos documentos me ayuda a entender desde donde comienza todo, y me ayuda a comprender cómo se construyeron las relaciones de poder en la producción de audiovisual comunitario del proyecto Un minuto de Pánico. Si revisamos el acuerdo principal de lo que denominamos nuestro direccionamiento estratégico, podemos ver que exigimos una

disposición de actividad con los proyectos para ser integrante de Pánico, es decir, para nosotros era más importante los proyectos que las personas, no queríamos que Pánico tuviera un dueño, o que lo identificaran como un grupo de personas, para nosotros Pánico eran los proyectos, desde el principio nos importa más lo que hace se hace y no quien lo hace. Establecer un grupo que liderara el colectivo y sus intereses, también habla mucho de la manera en la que se pensó Un minuto de Pánico, ya que no es un grupo que impone y gobierna, si no que lidera y vela por un objetivo, la prioridad sigue siendo el proyecto, no las personas.

- **Construyendo Un minuto de Pánico**

Un minuto de Pánico se convirtió en un proyecto obligatorio de realizar, se había convertido en nuestro nuevo proyecto de sexto semestre. La universidad y su sistema de evaluación, condiciona al estudiante a hacer las cosas a como dé lugar, los proyectos se vuelven obligatorios si se quiere aprobar. Así presentamos por primera vez ante la clase lo que iba a ser Un minuto de Pánico

Un minuto

Un proyecto de Pánico



¿Qué se quiere hacer?

Consolidar **UN MINUTO** como una convocatoria anual y abierta de piezas audiovisuales que duren un minuto, en la cual el autor de la pieza haga una interpretación de la temática a tratar en cada versión.

Diapositivas sacadas del Archivo de Pánico. Año 2017

La idea consistía en crear una plataforma digital en la cual las personas de todo el mundo podían enviar un filminuto que hablara de una temática universal, en este caso el hambre, y de esta manera llegar a reunir muchas miradas acerca de una misma temática, a través del audiovisual.

Para poder ejecutar un proyecto es indispensable contar con los recursos necesarios, entre ellos el dinero; por eso adaptamos nuestro proyecto universal, a una convocatoria de presupuesto participativo de la alcaldía de Medellín, que consistía en realizar un evento para más de 100 personas en la comuna 3. Este era el objetivo general de la propuesta presentada a PP cultura: “Realizar un festival audiovisual en donde se proyecten filminutos realizados por jóvenes realizadores del barrio así como estudiantes de diferentes carreras de realización audiovisual en la ciudad, dirigido a un público que supera las 100 personas cuya presencia tendría lugar en la comuna 3, Manrique.” en este objetivo no hay cine comunitario, ni audiovisual alternativo, estábamos buscando financiación para realizar el evento donde se proyectarían los filminutos que nos mandaran para subir en la plataforma de temáticas universales. En la misma propuesta, establecimos lo siguiente:

“Como uno de tantos jóvenes en mi país me propongo buscar alternativas que contribuyan a una mejor sociedad y he coincidido con varios amigos en pensar la comunicación audiovisual, que es nuestro campo de estudio, como medio que realice ese aporte, pero que también la utilice como objeto de estudio y de esta manera poder comprendernos y estar preparados para asumir los retos que se nos presentan. Dado esto hemos conformado un grupo de trabajo que denominamos Pánico y que trabaja con base a tres propósitos:

1. Experimentar con nuevas formas de narrativa que traten temáticas universales como: el hambre, el amor, la vida y la muerte. Temáticas que mantienen su interés sin importar el espacio y el tiempo, y que dan cabida a interpretaciones tanto objetivas como subjetivas, que forman una concepción universal.
2. Buscar alternativas de exhibición y distribución de las realizaciones audiovisuales. Que acerquen a las personas que no tienen acceso al circuito regular de exhibiciones y festivales audiovisuales y cinematográficos.
3. Entender la creación como un proceso de investigación del principio al fin. Donde la interacción con el otro es de vital importancia para entendernos como seres diferentes en igualdad de condiciones.”

Sinceramente, revisar estos documentos me emociona mucho, porque vemos como las directrices del cine comunitario aplicadas en Un minuto de Pánico, nacen como un propósito natural de Pánico. Cuando escribimos este proyecto no teníamos ninguna intención de hacer Cine con comunidades, pero parece que cada uno de esos tres puntos apuntara a eso. Esta propuesta fue ganadora de la convocatoria y se le asignaron diez millones de pesos y un mes para ser ejecutada.

Los interventores de presupuesto participativo se reúnen con nosotros para socializarnos las condiciones del estímulo, nos dicen que tenemos que entregar un primer informe, mejor dicho, otra propuesta donde replanteáramos el proyecto con respecto a los tiempos de entrega. Esencialmente nos estaban diciendo que simplificáramos nuestro proyecto para poder ser ejecutado en un mes.

Los integrantes de Pánico que liderábamos el proceso de Un minuto de Pánico; Jaco Javi y yo, seguíamos recibiendo asesorías en la Universidad en busca de orientación para el proyecto. Muchos profesores se mostraron entusiasmados con la idea, otros dubitativos, otros quisieron entrar a apoyarnos, pero fue la profesora Paula Barreiro, quien en una asesoría de tan solo 40 minutos nos hizo darnos cuenta que era lo que realmente queríamos hacer. Siempre estaré agradecido con ella por abrirnos los ojos de esa manera. Ella nos dijo que nuestro proyecto dejaba a Manrique por fuera, y los establecía como unos simples espectadores, a los cuales les van a mostrar unas películas, que no los iban a identificar, ya que seguramente hablarían de problemáticas que no son tan cercanas, y verían una mirada del hambre de personas que no contarían la mirada del hambre de la gente de la comuna 3, el hambre de Manrique.

Después de esta asesoría enviamos el primer informe a PP cultura con nuestra propuesta simplificada para poder que fuera viable realizarla en un mes, al parecer eso de simplificar y viable no lo aplicamos muy bien. Este era el objetivo del primer informe entregado a PP cultura: “Realizar una muestra audiovisual en donde se proyecten filminutos desarrollados por jóvenes del barrio Manrique en compañía de estudiantes de diferentes carreras del área de la comunicación de la ciudad, dirigido a un público que supera las 100 personas cuya presencia tendría lugar en la comuna 3, Manrique.”. Pánico por primera vez plantea explícitamente su intención de hacer cine con comunidades.

Teníamos que orientar todos nuestros esfuerzos, no solamente para hacer dichoso evento, si no para realizar un taller de cine junto con la comunidad, donde realizaríamos 10 filminutos que hablarían de la manera en la que el hambre es sentida en Manrique. Entonces era: pensar, construir, planear, grabar, editar y exhibir, 10 películas de un minuto, para una convocatoria que solo nos había otorgado un mes de ejecución, y que lo único que nos pedía era realizar un evento.

El tiempo es una herramienta de poder, que sí es limitado puede jugar en contra de la creación, es decir, tener un límite de tiempos de entrega, cohibe los largos debates que trae consigo la elaboración, en este caso de una pieza artística. Un mes fue el tiempo total de ejecución que nos exigió la alcaldía de Medellín para realizar nuestro evento. Quizás si solo hubiéramos hecho un evento, teníamos tiempo de sobra, pero nosotros queríamos realizar un taller de cine comunitario, donde muchas decisiones que se tomaron tanto por la comunidad como por Pánico, fueron influenciadas por ese factor: el tiempo. Es entonces la decisión de establecer una fecha de entrega la condición de poder que establece la alcaldía con respecto al taller, y esa condición de poder permea todo lo que fue el taller y su desarrollo. Era algo que estuvo definido y nosotros lo sabíamos desde el inicio, fue una condición de poder, que siempre estuvo por encima de mí, de todos y de todo, yo lo sabía y lo tenía que respetar.

Fue entonces que comenzamos a involucrar en nuestro proyecto a nuestros amigos, los miembros de Pánico, sentíamos que ninguna mano sobraba, que necesitábamos cuanto ayuda hubiera disponible, establecimos un grupo de talleristas, planeamos los talleres, hablamos de la metodología que utilizaríamos, de los temas, los horarios, y después de un par de socializaciones con algunos líderes de Manrique, dimos nuestra primera sesión del taller. A

esta sesión recuerdo que yo iba muy nervioso, la verdad no tenía muy claro en qué momento habíamos terminado dando clases de cine en Manrique, se supone que yo había ido a la universidad a aprender a hacer cine, además, iba a dar clases en un barrio al que yo era totalmente ajeno, donde no conocía a nadie, y ni siquiera sabíamos si iban a llegar suficientes personas a recibir el taller. Solo sabía que estábamos esperando una asistencia de máximo 50 personas y que yo era el encargado de que todo estuviera dispuesto para salir bien, incluyendo los refrigerios.

Las condiciones de poder en el taller partían principalmente de una condición de saber, enmarcando el taller en el diálogo de saberes, que se comprende “como un espacio de encuentros y de reconocimientos en la diversidad, se enfoca en relaciones de tipo horizontal, al tiempo que valora el disentir y las tensiones que ponen a prueba la creatividad de los participantes para construir propuestas inéditas.” (Palacios, 2018), este diálogo de saberes se podría comprender entonces como un diálogo de poderes, donde entendemos este disenso como la expresión de estos poderes interactuando.

Llego al lugar que yo había escogido como idóneo para dar las clases: la UVA de la Alegría, ubicada en el Barrio Jardín, me bajo del taxi con una caja llena de burritos de pollo, con galletas y té en polvo para preparar, me reciben mis compañeros -personas que yo había escogido para que fueran talleristas- y me hacen saber que la asistencia al taller no es la mejor, que habían llegado un montón de viejitos pertenecientes a los clubes de vida que durante la convocatoria nos habíamos encontrado y habíamos invitado, entró al salón y eventualmente veo el salón lleno de adultos mayores, los 3 líderes sociales con los que habíamos hablado: Rel Star, T - Ausen y Oscar Pardo, algunos jóvenes, unos cuantos niños, los talleristas de pánico y uno que otro trabajador de la UVA. Jaco, que era la persona encargada de comenzar la charla, no había

llegado aún, y en el ambiente se sentía un espíritu de confusión, como de que nadie sabía que estábamos haciendo ahí, al parecer yo no era el único. Jaco llegó, y la primera clase del taller *Un minuto de Pánico* comenzó como una clase magistral, Jaco parado al frente, hablando sobre el hambre, con una presentación de PowerPoint.



Primera Sesión del taller *Un minuto de Pánico*. Año 2017.

- **Diálogos de poder**

Un minuto de Pánico tenía tácito en su metodología el relacionamiento con el otro, éramos un grupo de estudiantes talleristas que, en busca de una comunidad, en este caso Manrique, para establecer una sociedad y llegar a un fin, este relacionamiento se puede explorar a partir de los comportamientos de poder en esas relaciones.

Desde que nacemos nos muestran y entendemos el saber cómo un asunto hegemónico y jerarquizado, es la manera que aprendimos a aprender. Y si así aprendimos a aprender, pues así es que sabemos enseñar. “Digamos que uno si sentía esa figura de *teacher* -¿no?, del profe

cuando estaba en los talleres, digamos que cuando la gente le hacía caso al llamado, o respondía las preguntas, o esperaba que uno les diera la palabra para hablar, entonces si sentía como que se había desarrollado o se había construido esa figura, del tallerista y el participante, y esa barrera de diferenciación” me cuenta Alejandro Puerta, evidenciando la condición jerárquica en la que te pone la intención de replicar un conocimiento bajo las metodologías académicas tradicionales. Alejandro también me dice: “al final las situaciones de poder que se sentían en el taller siempre eran bien abstractas, porque nunca sentí que fuera yo quien tuviera la batuta, ni siquiera Jacobo o Javier, era más bien como no sé, no sé... Como que tenía que haber alguien que tuviera la palabra para que las sesiones tuvieran sentido, pero de todas formas sentía que el poder no estaba completamente reflejado en ellos, sino que más bien seguía estando en la gente de la comunidad más que en nosotros”. Nuestra condición de poder existió, pero supimos desjerarquizar esta condición, entendiéndonos más como unos guías del diálogo, cuyo poder se deconstruye con la manera en que le brindamos el poder a la gente de conversar, nosotros guiamos el diálogo, pero eran ellos quienes encaminaban dicho diálogo.

Cuando llegamos a la primera sesión, gran parte de las decisiones sobre la ejecución y planeación del taller estaban tomadas, y muchas de ellas las había tomado yo. Yo tuve el poder de decidir quiénes serían los talleristas que estarían en *Un minuto de Pánico*, yo decidí donde se iba a realizar el taller, yo decidí que día iba a comenzar el taller, también tuve el poder de decidir para cuántas personas estaba dirigido el taller, hasta decidí que íbamos a refrigerar. Pero realmente eran esas decisiones las que nos tenían ahí en ese momento, teníamos un espacio propicio para que comunidad y talleristas pudieran juntarse para la creación, porque las acciones de poder no repercuten necesariamente sobre el acto de crear, más bien lo condicionan. Mi intención como productor era condicionar en lo posible, la libertad de creación para la comunidad.

Al hablar con Jaco acerca de su experiencia liderando el taller, llegábamos a apreciaciones bastante similares. Jaco me dice: “Yo llegué a sentir que tenía poder cuando tomaba decisiones, tomaba decisiones como quienes participaban en el taller, cómo se harían los talleres, de qué forma, en qué tiempo, en qué lugar, y más decisiones como creativas en cada uno de los filminutos que pude participar, aunque estuve pendiente de todos, no en todos tomaba decisiones” tener la capacidad o la responsabilidad de tomar una decisión, es una condición de poder. Liderar el proyecto nos ponía la responsabilidad de tomar estas decisiones, buscando siempre la máxima libertad creativa para la comunidad, y para el taller.

Por medio de estas conversaciones, mi intención era que ellos dejaran de entenderse en una posición pasivo/receptiva, ya que esta no era la condición de la comunidad. La condición pasiva/receptiva en el aprendizaje viene principalmente de la academia y sus métodos jerárquicos de enseñanza, y aunque nuestra metodología del diálogo de saberes prioriza relaciones de tipo horizontal, el paradigma de enseñanza convencional siempre predominaba involuntariamente.

Hablando en términos de relaciones de poder, *Un minuto de Pánico* fue un proyecto donde evidentemente hubo relaciones de poder, y donde hay una relación de poder hay una condición de jerarquía, y donde hay una jerarquía, claramente no hay horizontalidad. En las diferentes etapas del proyecto tanto comunidad como Pánico, ejercieron sus condiciones de poder, dinamizando así responsabilidades que modificaron los organigramas con que funcionaba el proyecto. La horizontalidad dentro del taller era una búsqueda más no una certeza, cada quien desde su perspectiva moldeaba el taller para participar de él a su gusto, era una construcción dentro la ejecución que permitía a las personas influenciar y poner de su parte en el desarrollo

del taller. Las condiciones de poder se construyen entonces en la medida en que el contexto me permite actuar, y me permite incidir en el proceso. El saber entonces es el que nos dispone las relaciones de poder.

Doña Marta se había hecho atrás, y mientras todos hablábamos del hambre ella no paraba de hablar con la compañera del lado, siempre tenía algo para decir, pero nunca se lo compartió al grupo, al parecer sentía que lo que tenía para decir no era tan importante como lo que los otros decían, que al parecer su aporte era menor que el aporte de algún tallerista, y por esa razón se limitaba a hacerlos. En *Un Minuto de Pánico* Doña Marta dirigió dos de los diez filminutos que se hicieron en el taller, y dejó muy claro de qué manera quería hacerlos, que era lo que quería contar con ellos, y cuál iba a ser la forma.

El taller le permitió a doña Marta poder seguir asistiendo los sábados a las dos de la tarde a hablar sobre el hambre. En las siguientes sesiones, doña Marta pudo construir una idea, plasmarla en un dibujo, contárnosla a todos, y así poder traducirla en imágenes y sonidos; doña Marta pudo asesorarse de los talleristas para contar su película, pudo disponer de equipos y técnicos para rodar el filminuto, pudo también dirigir y coproducir su película, y al final pudo exhibir sus dos filminutos: *Conchudez* y *La visita*, en un evento público frente a la comunidad de Manrique. Es evidente que querer es poder, y se nota doña Marta quería participar activamente del taller. Pero es también evidente que un poder preliminar dictamina las condiciones de poderes posteriores. Como *Pánico* utilizamos el poder que teníamos para realizar un taller, para de esta manera hacer que doña Marta pudiera, es decir, el poder se desjerarquiza en el cine comunitario cuando yo como tallerista utilizo mi poder, para permitir que la comunidad tenga el poder.

La comunidad para realizar estos filminutos en el marco del taller, es dependiente de Pánico; pero Pánico también es dependiente de la comunidad en el sentido que no habría taller si no hay gente, el diálogo de saberes necesita entonces de mínimo dos interlocutores, que son codependientes el uno del otro, “porque ustedes solos no iban a trabajar, ¿cierto? en cambio, por medio de toda la comunidad, o pues los que estábamos, se ayudaba más a todas las ideas. Compartir el uno al otro, ósea ustedes con nosotros, y nosotros con ustedes.” dice doña Marta cuando le pregunto porque el taller no se hubiera podido haber hecho sin Manrique.

El diálogo de saberes existió en el taller *Un minuto de Pánico*, la realización de los filminutos fue uno de esos escenarios que propiciaba el taller para el debate en provecho de la creación. “Camilo y yo, que fuimos los que estábamos participando en ese momento, sentimos que el poco tiempo que tuvimos para la preproducción, nos metimos en una entropía, en un desorden para la elaboración parece, que solo pudo ser solucionada por Rel, que fue un productor nato que se desenvolvía súper bien en su territorio y que tenía mucho más poder que nosotros para la toma de decisiones, para la materialización de ideas, por ejemplo lo del bus, la casa, todo lo produjo él” me dice Alejo, uno de los talleristas que estuvo acompañando el filminuto de Rel, *Artésano*. El taller formó entonces una codependencia entre la comunidad y los talleristas, era necesario para los talleristas que la comunidad se empoderara, que los participantes de Manrique utilizaran los recursos que tenían a su alcance, de la misma forma, la comunidad hacía que los talleristas se empoderaran. “Para mí el productor es como la figura con más poder dentro de la realización de cualquier pieza audiovisual, pues porque es quién hace posible finalmente la vuelta” agrega Alejo refiriéndose a Rel como productor de *Artésano*. Los filminutos tuvieron labores de producción, todos y cada uno de ellos, donde diferentes personas, participantes del taller o no, tenían que resolverlas. La gran mayoría de esas labores de producción en la realización de los filminutos no fueron resueltas por mí, fueron diferentes

personas, la producción del taller es entonces una construcción colectiva, donde diferentes personas van llegando a suplir las necesidades que generan la realización del taller y la creación de las películas.

Cada una de las partes que componían el diálogo de saberes tuvo que aportar a la construcción de dicho diálogo, bien fuera en recursos tangibles o intangibles. “Puse la casa, el vestuario, más ideas, también ayude con personajes, ósea con doña Olga cuando la llamamos para que participara, también cuando compartí haciendo lo del desayuno, cuando llegó el borracho que quería exigir y también se le dijo lo que se le tenía que decir, el tiempo al momento que estuve disponible para hacerlo, ¿y qué más? el compartir con todos en ese momento, conocerlos a todos, pues ya compartimos ideas, y pues nos reímos, el uno se puso el vestuario, el otro las pelucas, ¡ay sí! todos empezaron a loquear con todo el vestuario.” cuenta doña Marta que estos fueron sus aportes a la realización de sus filminutos, también nos cuenta doña Marta que Pánico “Puso la cámara, nos puso también el personal así como ustedes para poder enfocar todo, ¿qué más?, también nos ayudaron como a las ideas, como para estar más seguros de lo que íbamos a hacer, pues si hubieron muchas cosas bonitas de parte de ustedes, el carisma, el compañerismo de ustedes, pues de ustedes con ustedes y de ustedes con nosotros”. Doña Marta comprende que este taller fue un diálogo, en el cual la disposición era indispensable para crear, y que tanto talleristas como comunidad se dispusieron para lograr un fin común.



Doña Marta en la segunda sesión taller Un minuto de Pánico. Año 2017

- **Horizontalidad moral y patrimonial**

En esta sociedad, nos guste o no, establecimos una manera de entender el mundo desde una perspectiva económica, hacemos parte de un sistema donde lo que mejor sabemos hacer los seres humanos es cambiar bienes y servicios por dinero. Cuando se es productor, por más artista o abstracto que uno se crea, siempre se va a tener que recurrir al lenguaje económico mientras vivamos en esta sociedad. Por tanto, quise explorar los aportes de la comunidad y de Pánico traduciéndolos en términos de dinero. “ahí hay de parte y parte como tal ¡A lo bien!

Porque bueno sí, yo soy el dueño de la historia, pero por quién está proyectada, entonces digamos que cada quién aporta, el creador y quién lo lleva a ser visible, pues cada uno aporta, como su mitad y mitad... Pues, diría yo ¡A lo bien!” me dice Camilo Mosquera cuando estábamos hablando sobre quién creía que era el dueño de “Ganas de salir”, el filminuto realizado por él durante el taller.



T- Ausen en la segunda Sesión taller Un minuto de Pánico. Año 2017

Cada uno de los filminutos podría tener un desglose presupuestal, en el cual se le dé un valor monetario a cada uno de los rubros que se necesitaron para la realización, para previamente determinar quien aportó cada rubro, y de esta manera se podría sacar un porcentaje exacto sobre la posesión patrimonial de la película. Cuando le planteó a doña Marta la idea de dividir los derechos patrimoniales del filminuto en porcentajes, me dice: “yo creo que igual, que los dos porcentajes si estuvieran en una balanza, estarían bien balanceaditos, es que ustedes, lo que fueron ustedes compartieron bastante, y nosotros también colocamos mucha parte”. Camilo por su parte, me deja claro cómo debían ser los porcentajes de *Ganas de salir*: “mitad y mitad porque cada quien aportó su grano de arena, en mitad y mitad, ósea que, si yo aporto a la historia, tú aportaste al relato”.

Antes de conversar con ellos acerca de lo patrimonial de los filminutos, yo hubiera dicho que las películas son más de ellos que de Pánico, ya que son narraciones que nacen de una iniciativa propia, más de ellos que nuestra, pero también, la iniciativa del taller es muy nuestra, de Pánico como colectivo. Es entonces cuando terminado el proyecto, comprendemos en términos de

producción una igualdad de condiciones, es ahí donde podemos encontrar la horizontalidad en el taller.

Cuando yo le pregunto a la gente de Manrique por lo que fue el taller *Un minuto de Pánico*, y su aporte y contribución durante ese proceso, hablaban normalmente en términos de participación, “Uno como comunidad uno tiene su derecho de decidir qué es lo que va hacer y como comunidad a veces uno pasa todo por alto, no se hace esto y todo se deriva de la participación” (Mosquera, 2019).

En Medellín la gente está acostumbrada a que lo dejen por fuera de todo, o como dice Mosquera, pasamos todo por alto, o no le prestamos el suficiente interés a las cosas, sobretodo porque el común de la gente en Medellín mantiene en el rebusque, por tanto, es normal que la gente no le dé importancia a un taller de cine, cuando tiene mil cosas que ir a hacer para sobrevivir. Por esta razón es que la comunidad siente que su gran aporte es la participación, como normalmente están ausentes, asistir es su oportunidad de sumar.

Yo, como productor general, siempre he sabido que, aunque la participación es vital para la realización del taller, el aporte de la comunidad fue mucho más que eso, yo lo tenía muy claro, ya que incluso desde la elaboración del presupuesto contábamos con los aportes de la comunidad tanto creativos como en especie, lo que yo quería indagar era si así lo había percibido la comunidad.

Marta Lucía Guzmán, o como le decimos de cariño, Doña Marta, me recibió en su casa en el barrio El Pomar de Manrique para hablar del proyecto, como siempre me atendió como apenada, la ponía nerviosa mi presencia, así estuviéramos en su casa. A pesar de esto ella lo

recibe uno muy bien, y se esmera tanto en brindar una buena atención que lo hace sentir a uno hasta avergonzado. Doña Marta me regala juguito, me ofrece de todo lo que tiene, y se sienta conmigo a hablar. Cuando le pregunto por el aporte que ella hace al taller esto es lo primero que responde “Pues yo cuando eso puse, digamos para el *Conchudo* o *La visita*, pues eso se dio porque eso lo vive uno y lo viven también las personas que lo rodean a uno”, la experiencia personal de doña Marta a partir de la cual surgió el filminuto *Conchudez* o *La visita*, es para ella el aporte más valioso, porque seguramente no fue fácil para ella contarlo, y contrario a lo que yo decía antes, creo que sería imposible traducir dicho aporte en términos monetarios.

“Eso de la horizontalidad todavía es algo que no alcanzo a comprender, yo digo que cada vez nos vamos dando cuenta que es necesario tener responsabilidades muy claras, pero no, no sé... Por lo mismo, porque no entiendo bien qué es eso de la horizontalidad no sé si en *Un minuto de Pánico* hubo horizontalidad. Yo digo que hubo un intento por siempre hacer una toma de decisiones en conjunto, discutiéndolas, y también ya en los talleres y en la realización de los cortos siempre hubo como un ejercicio de diálogo y creo que en ese diálogo no es como que todo hacemos todo, sino que cada uno aporta desde lo que sabe, desde lo que puede aportar.” me dice Jacobo en una conversación informal que tuvimos hace poco. Yo pienso que tiene toda la razón, no logramos comprender en su totalidad la horizontalidad, ni como una metodología, ni como un lineamiento temático, ya que por más que se busque, nunca existe en su plenitud, incluso teniendo todo el tiempo para discutir las decisiones en conjuntos, siempre va a haber una condición de poder, que va a jerarquizar el proceso, y acabar con la búsqueda horizontalidad.

7. Conclusiones

Las construcciones colectivas son espacios de comprensión social y generación de conocimiento bastante potentes y enriquecedoras. Generar estos espacios de debate permite la conversación entre las comunidades, por eso es importante propiciar lugares donde sea bienvenido el disenso, donde nos podemos juntar a crear, empoderarnos de nuestros recursos para hacer algo mejor, algo juntos, algo donde estamos reflejados, vos y yo.

Este taller también permitió acercarnos a lo que somos como seres humanos, con miedos, carencias e inseguridades. Este taller de cine comunitario nos permitió además estudiar al hombre y sus comportamientos, sus intereses, sus maneras de vivir, sus maneras de comprender, sus maneras de relacionarse, sus maneras de existir y eso que fue un taller local no en otra ciudad o en otro país, solamente fue adentrarnos en un barrio de Medellín a trabajar junto con esa comunidad en un ejercicio si se quiere etnográfico porque lo vivimos desde adentro, integrados al territorio, como actores activos de un grupo social del cual terminamos sintiéndonos parte, porque los lugares finalmente los hacen las personas y sus interrelaciones.

Preguntarnos por el ser humano y sus comportamientos a través de la historia, es acercarnos a la antropología, preguntarnos por la estructuración de la sociedad y sus comportamientos colectivos nos sintonizó con la sociología, preguntarnos por la condiciones de poder nos adentró en las ciencias políticas, en otras palabras, este trabajo audiovisual nos indujo a preguntarnos por el objeto de estudio de diferentes ciencias, y aproximarnos a todas ellas ya no con una mirada curiosa sino con un enfoque académico que si bien se expresó a través de lo visual y lo auditivo contó con el rigor profesional que ameritaba el proyecto.

Este proceso además es importante porque deja de lado la indiferencia con que regularmente enfrentamos las problemáticas sociales y nos invita a tomar acción para contribuir con la comprensión y por qué no con la solución de dichos fenómenos sociales, en otras palabras Geertz (1997) citado por Carlos Duarte y Carlos Cárdenas (2011) plantean “que a pesar de todas las implicaciones de un “estar allí” -fundamental para generar procesos de conocimiento, así como lazos de comunicación e interacción con comunidades de otros, lo que en últimas cuenta como reivindicador de todo un esfuerzo es un “estar aquí” el contraste y el enriquecimiento de las perspectivas culturales propias”. Por eso fue tan valioso hacer parte de este proyecto, porque pudimos vivirlo y comprenderlo “estando aquí”.

El taller *Un minuto de Pánico*, me permitió entender que el cine comunitario es una construcción colectiva de sujetos codependientes, que dialogan bajo unas condiciones de poder, donde cada uno aporta desde lo que sabe, y donde todos deben tener clara su condición en el taller y sus responsabilidades. Además, logro entender, que la horizontalidad en estos procesos no existe, que el cine comunitario requiere de un proceso de desjerarquización de los roles como nos los plantea la industria, deconstruyendo el organigrama piramidal, es decir, que las cosas no las hace el que le toca o el que quiere, si no el que mejor pueda hacerlas. Estas prácticas vividas en el taller se asemejan a un modelo constructivista, donde pude ver claramente el aporte individual en pos de un logro colectivo. Tenía que aceptar que el otro tenía conocimientos, muchas veces empíricos, que nos complementaban y que eran necesarios si queríamos realizar un trabajo que verdaderamente reflejara lo que queríamos expresar, la llamada reflexividad.

Comentario aparte merece el aporte creativo de la comunidad, descubrimos una fuente inagotable de ideas y posibilidades. Con aportes significativos tanto desde la concepción de las

ideas como desde la producción de las mismas. Identificamos además liderazgos, potencialidades, apreciamos la enorme actitud de servicio y el sentido de sinergia comunitaria, crecimos afectivamente y revaluamos preconceptos que pesaban como lastre antes de emprender el taller.

Finalmente, hicimos parte de un taller que no se guardó nada para entregar a la comunidad con la que trabajó, pusimos todo al servicio de la idea, y esta fue muy bien recibida y enriquecida por todos los que trabajamos en ella. Construimos, aportamos, crecimos, enseñamos y aprendimos mucho de esta experiencia. Y por último pudimos elaborar un modelo que puede servir a otras comunidades para promover y desarrollar aún más el cine comunitario, pero sobre todo para abrir el diálogo, despertar las nuevas ideas e invitar a la acción a la gente para que se asuma como responsable de su propia historia.

8. Bibliografía

- Acosta, G. & Garcés, A. (2014) Colectivos de comunicación y apropiación de medios. *Visión 8. vol 9.*
- Acosta, G. & Pinto, M. & Tapias, C. A. ed.(s). (2016). *Diálogos de saberes en comunicación: Colectivos y academia.* Medellín, Colombia: Universidad de Medellín.
- Aguiar, W. & García, Y. (2017). Vinculación de adolescentes con la gestión ambiental en comunidades costeras de Cuba, a través de la educomunicación y el audiovisual participativo. *Revista De Comunicación*, 16147-165.
- Amador, A. (2017). *El cine comunitario. Maestría Arte y Gestión Cultural.* Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Atehortúa, M. & Grajales, L. (2013) *La representación del Otro subalterno en las producciones audiovisuales de la Corporación Pasolini en Medellín.* (Trabajo de grado/pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Barbero, J. M. (1991) *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía* Gustavo Gilli: Barcelona.
- Blanco, M. (2012). Andamios. *Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos*, 9 (19). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632012000200004
- Cabezas, D. (2014) *Paulo Freire y la educación Caminos a la praxis desde el pensar y la libertad.* Bogotá, Colombia. Pontificia Universidad Javeriana.

- Cadavid, A. & Gumucio, A. (2014). *“Pensar desde la experiencia Comunicación participativa en el cambio social, Bogotá D.C; UNIMINUTO*
- Calderon, J., & López, D. (2014). *Orlando Fals Borda y la investigación acción participativa: aportes en el proceso de formación para la transformación. I Encuentro hacia una pedagogía emancipadora en nuestra América.*
- Cárdenas, C & Duarte, C. (2011) *Etnografía de la comunicación audiovisual: un balance entre reflexividad, imagen y antropología.* Revista Nexus Comunicación, [S.l.], dic. 2011. ISSN 2539-4355. Disponible en: <http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/811>.
- Clemente, M. (2009), El productor y la producción en la industria cinematográfica. En *El papel del productor en el proceso de fabricación fílmica.* Complutense, S.A (Eds.)
- De Sousa, B. (2010). *Decolonizar el saber, reinventar el poder.* Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce. Recuperado de: http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Descolonizar%20el%20saber_final%20-%20C3%B3pia.pdf
- Foucault, M. (1979) *Microfísica del poder.* Madrid, España. Edissa. 2da edición. Segunda edición, mayo 1979 ISBN: 84-7.443-017-8 Depósito legal: M. 17.433 - 1980
- Freire, P. (1973). *¿Extensión o comunicación? (Vol. 16).* Siglo XXI editores, México D.F.
- Galeano, M. (2001). Registro y sistematización de información cualitativa. Recuperado de: <http://aprendeonline.udea.edu.co/lms/moodle/mod/resource/view.php?id=38158>
- Garcés, A. M. & Jiménez, L. G. coord.(s). (2016). *Comunicación para la movilización y el cambio social.* Medellín, Colombia: Universidad de Medellín.

- Guber, R. (2001) *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial, Norma. Recuperado de: <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/guber-r-2001-la-etnografia.pdf>
- Guerrero, J. (2017) *Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales. Volumen 3. Las claves de la autoetnografía como método de investigación en la práctica social: conciencia y transformatividad* Dpto. Trabajo Social y Servicios Sociales. Universidad de Murcia.
- Gumucio, A. (2014) *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá: Friedrich-Ebert-Stiftung FES.
- Hernández Galárraga, E. (2002). *El vídeo como medio de educación popular*.
- Hernández, R. & Fernández, C. & Baptista, M. (2010). *Metodología de la Investigación*. 8va ed. Recuperado de: https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%205ta%20Edici%C3%B3n.pdf
- Hidalgo D. (2017). *El cine en Castilla Un espacio de transformación política y cultural desde la comunicación*.
- León, O. (2013). *Comunicación, democracia y movimientos sociales*. En *Democratizar la palabra movimientos convergentes en comunicación*. Recuperado de: <https://www.alainet.org/es/active/61909>
- Mora, P. (2015) *Poéticas de la resistencia El video indígena en Colombia*. Bogotá, Colombia: Cinemateca Distrital; idartes.
- Perdomo de P., Y. C. (2014). *Sistematización de la Experiencia: emociones, acciones y saberes del servicio comunitario ejecutado por los estudiantes de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador*. *Revista De Docencia Universitaria*, 12(2), 477-505.

- Plan de Desarrollo Local - Documento Estratégico. (2015). Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Rocha, G. (1965). La estética del hambre. *Arte en Revista*: años, 60, 15-17.
- Román, M. J. (2010). Mirar la mirada: para disfrutar el audiovisual alternativo y comunitario. *Folios*, revista de la Facultad de Comunicaciones, (21).
- Ruby, J. (1980) *Exposing yourself: reflexivity, anthropology, and film*, *Semiotica*, 30-1/2: 153-179.
- Salcedo, M. (2011). Anthropomorphism as a tool to popularize science through TV: a study of *El Hombre y la Tierra*. *Communication & Society* 24(1), 219-246.
- Sosa Cabrera, S (2006) *La génesis y el desarrollo del cambio estratégico: un enfoque dinámico basado en el momentum organizativo* Tesis doctoral accesible a texto completo en <http://www.eumed.net/tesis/2006/ssc/>
- Toro, A., Bernardo, J., & Rodríguez, M. (2001). La comunicación y la movilización social en la construcción de bienes públicos. Inter-American Development Bank.
- Torres, S. (2013). Pautas para hacer una monografía. Recuperado de: http://biblioteca.unlam.edu.ar/descargas/44_Cmohacerunamonografa.pdf
- Universidad de Antioquia, (2016). DOCUMENTO METODOLÓGICO *Plan de Desarrollo 2017-2026 y sus Bases Estratégicas La Universidad construye colectivamente su visión para los próximos 10 años*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Universidad de Antioquia. (2018). Funciones misionales. Recuperado de: <http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/institucional/quienes-somos/contenido/asmenulateral/funciones-misionales/>

- Valdellós, A. M. S. (2016). Prácticas de activismo audiovisual con objetivo de integración social: el caso del colectivo Cine sin Autor (CsA). Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, (129), 181-192.
- Vega, C. (2000) *Miradas sobre la otra mujer en el cine etnográfico* Madrid, España. Gazeta de Antropología, 2000, 16, artículo 07 ·