



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

El lente para el barrio. Documentales participativos para la preservación y construcción de memorias.

Juan David Ceballos Carvajal

Aspirante a magister en Ciencia de la Información con énfasis en Memoria y Sociedad

Asesor

Daniel Jerónimo Tobón Giraldo, Doctor en filosofía Universidad Nacional, sede Medellín

Universidad de Antioquia
Escuela Interamericana de Bibliotecología
Maestría en Ciencia de la Información
Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita

(Ceballos Carvajal, 2022)

Referencia Ceballos Carvajal J. D. (2018). *El lente para el barrio*. Documentales participativos para la preservación y construcción de memorias. **Estilo APA 7 (2020)** Tesis de maestría. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Maestría en Ciencia de la Información, Cohorte IV.

Asesor de la tesis: Daniel Jerónimo Tobón Giraldo

Asesora de la Vida: Olga Beatriz Carvajal Lopera



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Director Maestría en Ciencia de la Información: Luis Carlos Toro Tamayo.

Jefe departamento: Dorys Liliana Henao Henao.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos

EL LENTE PARA EL BARRIO. DOCUMENTALES PARTICIPATIVOS PARA LA PRESERVACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE MEMORIAS.

“Por ahora, su futuro, el futuro de toda Colombia, es incierto. Depende de todos nosotros que las niñas y niños de este país crezcan sin sed de venganza”
(Horne, 2018)

Jesús Abad Colorado López

Resumen

Las metodologías participativas utilizadas en el cine documental promueven el encuentro de miradas entre el realizador y los sujetos que son protagonistas. En Colombia estas metodologías han sido utilizadas por organizaciones comunitarias y artísticas mientras empleaban el arte y la cultura como estrategia para resistir al conflicto armado en ciudades como Medellín. Este artículo indaga las metodologías participativas utilizadas por la Corporación Con-vivamos en dos ejercicios, uno en el 2014, y otro en el 2021, con el ánimo de analizar sus potencias, usos y peligros dentro del campo de la representación, y al mismo tiempo, delimitar una línea metodológica para realizar narrativas con niveles de participación altos que permitan sacar el mejor provecho de este tipo de ejercicios.



Fotografía tomada por Alex Camacho el 03 de Julio del 2021. Se realizó el recorrido programado por el Laboratorio de Comunicaciones de la Corporación Con-Vivamos por el barrio Bello Oriente con los niños y niñas de la Comuna 1 de Medellín, mientras ellos tomaban fotografías y hacían grabaciones de video.

Este texto es una invitación a recorrer la Zona Nororiental de Medellín; una aventura visual que implica ir de un lugar a otro con la intención de habitarlo en un sentido *cálido*, es decir, un espacio donde suceden cosas: se construyen lazos de amistad, se crean narrativas a través

de metodologías participativas, se preserva la memoria cultural de los territorios, se resiste cuando se está de frente a la crisis, y se “camina a paso sumado”¹.

Las organizaciones sociales han representado un papel protagónico en momentos violentos que vivieron los habitantes de la Zona Nororiental y la ciudad. “Medellín resistió a la violencia gracias a la confluencia de acciones individuales, de organizaciones sociales y respuestas institucionales que permitieron encontrar salidas a momentos de crisis” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017, pág. 458), donde la cotidianidad estaba ambientada por el asesinato a jóvenes y líderes sociales, la falta de servicios básicos (el agua, la luz, las vías, la educación), la falta de oportunidades económicas y de representación en los escenarios comunicativos de la ciudad.

Estas organizaciones sociales y comunitarias utilizaron el arte como herramienta. En las mismas calles en las que se desató la violencia, instalaron pantallas para que las comunidades presenciaran películas a través de un cine improvisado. Entre las películas que circulaban hubo producciones que fueron realizadas por actores sociales del territorio haciendo uso de metodologías participativas. Cuando realizaban un documental, utilizaban el proceso como un escenario pedagógico donde aprendían sobre la técnica audiovisual y, al mismo tiempo, reflexionaban sobre la importancia de estas prácticas comunicativas. Realizadores, comunidad y espectadores podían compartir espacios de diálogo, preservar y transmitir las memorias del territorio a nuevas generaciones. En estos documentales se advierte una forma de hacer que está alimentada por la organización comunitaria, y que bebe principalmente de

¹ Paso sumado, según Miguel Tamayo líder de la comuna 1, se refiere a personas o líderes que han trabajado con la comunidad en las calles, caminando de un lado a otro buscando y llevando alternativas distintas a la comunidad.

la educación popular, una epistemología o una metodología que se construye desde América Latina para el mundo. Hablar de ella no es otra cosa que hablar de la participación de la comunidad en la construcción de los sentidos, de imágenes, de significados; la información que da cuenta de su realidad (Niño Viracachá, 2021).

En plataformas de streaming como YouTube o Vimeo se pueden encontrar alrededor de 100 producciones audiovisuales utilizando criterios de búsqueda como el nombre del barrio o la comuna, acompañado de la categoría documental.² Estas producciones fueron realizadas entre 2010 y 2020, en ellas participaron habitantes de las comunas 1, 2, 3 y 4 de la ciudad de Medellín, y fueron producidas por universidades, realizadores independientes, organizaciones artísticas y sociales de carácter comunitario. En su mayoría, estas producciones hacen referencia a la memoria de los barrios: su fundación, sus protagonistas, los hitos más importantes, los lugares más recordados y los mecanismos utilizados para generar encuentro a través del convite y la olla comunitaria. Es decir, este acervo de cine documental conserva la identidad de los territorios, es el inventario que tiene la Zona Nororiental para transmitir la imagen que el grupo tiene de sí mismo, el conocimiento del pasado que es esencial (pero no exclusivamente) compartido de manera colectiva y que constituye su memoria cultural, es decir, el conocimiento que el grupo toma como base para crear su conciencia de unidad y particularidad. (Jan Assmann citado en (Erl, 2012, pág. 38))

Este artículo analiza las metodologías participativas de creación audiovisual usadas por una de estas organizaciones de la Zona Nororiental de Medellín, la Corporación Con-Vivamos³.

² Anexo 1.

³En la sección Documental participativo en la comuna 1 de Medellín, especialmente el caso de la corporación Con-Vivamos, se amplía la información concerniente a la organización.

El estudio tomó como foco una serie de cuatro documentales realizados por la Corporación en el año 2014: *En honor al trabajo*, *Participación Comunitaria*, *Memoria Comuna 1* y *Procesos de Transformación*, estos documentales tienen como ejes temáticos las categorías memoria, territorio y conflictividad urbana (DDHH), experiencias de transformación social y desarrollo local y planeación participativa, además, se pueden encontrar en el canal de YouTube de la organización⁴. Los documentales fueron visualizados y se estudió la idea principal, los protagonistas, el modo de representar la realidad que usaron, los créditos, las imágenes de apoyo, el montaje y la intención narrativa. Además, se realizaron siete entrevistas con protagonistas, realizadores y profesionales de la organización para indagar con ellos la experiencia de participar en un proceso de creación audiovisual en todas sus fases: preproducción, producción, posproducción y circulación.

En vista que organizaciones sociales y realizadores siguen practicando formas de hacer participativas, y la lista de los documentales sigue creciendo, se hace importante comprenderlas críticamente y sistematizar estas experiencias que han sido poco estudiadas. Hay que escucharlas, oír qué dicen con relación a la representación del otro, no con el afán de “congelar el pasado, por una simple curiosidad de anticuario, sino para reconstruir el futuro” (Gómez, 2020) de estas prácticas audiovisuales inscritas en procesos sociales, que pretenden apostarle a la producción y preservación de la memoria cultural, y a procesos de creación participativa. Esto es especialmente importante si, como dice Gonzalo Sánchez en relación a la memoria, Colombia está “frente a una guerra de narrativas sobre el sentido del pasado y sobre la escritura del porvenir” (Gómez, 2020). Estas tensiones también podrían

⁴ Enlace del canal de YouTube de la Corporación Con-Vivamos:
<https://www.youtube.com/user/convivamos2008>

estar latentes en los departamentos, localidades, comunas, barrios, instituciones educativas, y hasta en las familias. Reflexionar este tipo de procesos es encontrar caminos para construir narrativas del pasado que sean incluyentes, que propicien el espacio para que se encuentren las diferentes versiones sin que eso implique silenciar al otro o los otros y las otras.

El vínculo con la Corporación Con-Vivamos germinó mientras realizaba una caracterización cultural en la Zona Nororiental en el 2016, más adelante participé en el Diplomado de Memorias Comunitarias: Narrativas y Propuestas de Paz en la condición de estudiante y monitor en la parte final, a partir de estas experiencias pude reconocer que dentro de la organización hay un área de comunicaciones que realiza practicas audiovisuales en diferentes formatos, en estos ejercicios la participación se da en diferentes niveles, así que, la Corporación es un escenario que permite analizar este tipo de metodologías. Por tal razón, el lazo con la organización toma una forma de voluntariado, y a través del área de comunicaciones se realizan diferentes acciones: cubrimientos audiovisuales, edición de video y talleres audiovisuales; paralelo a estas actividades se desarrollan las entrevistas, el análisis de los documentales objeto de estudio de este artículo y la planeación de ejercicios prácticos.

Gracias a los conocimientos como realizador audiovisual⁵ mis acciones en el voluntariado estuvieron enfocadas hacia ese perfil, una de ellas fue diseñar y ejecutar junto con el equipo de la organización un taller de fotografía y vídeo participativo, esta experiencia logra niveles

⁵ Desde el 2014 he realizado producciones con tintes participativos de manera independiente, con la universidad de Antioquia, en el canal regional Teleantioquia, y la corporación Con Vivamos. Una de las primeras producciones se realizó en la comuna 1, el Documental Biblioteca España sí pero no así, una producción con la que empecé a explorar este tipo de metodologías. Además, tengo estudios en guion y comunicación social; experiencia en medios de comunicación y proyectos audiovisuales en diferentes formatos. Así mismo, con empresas privadas he recorrido el territorio antioqueño explorando las metodologías participativas con talleres de comunicación audiovisual. Soy ganador del premio India Catalina 2022 a mejor serie documental, con la serie Nuestra tierra, Memorias Pendientes, un proyecto que se realizó con el canal regional Teleantioquia, y que tiene tintes participativos.

de participación altos gracias al vínculo con el equipo de comunicaciones y la organización de este taller dentro del Laboratorio de Comunicaciones, un proyecto que le entrega herramientas expresivas a jóvenes de la Comuna 1 para fortalecer las dinámicas comunicativas locales.

De este análisis de narrativas audiovisuales nace una ruta para crear con los otros provenientes de las formas de hacer de directores colombianos y de organizaciones sociales, culturales, y comunitarias, especialmente de la Corporación Con-Vivamos, dejar estas prácticas sólo en este artículo sería destinarlas a un tipo de público específico y, quizás, al silencio que impone un acervo digital que no es custodiado y ordenado, por eso es importante intentar materializar esta ruta para realizar documentales participativos en otros vehículos que permitan su activación, uso, y circulación en el futuro.

Una propuesta que tiene varios usos es un cuaderno o agenda contenedora de la metodología; a la vez que pone en circulación la ruta para realizar documentales, se vuelve en una herramienta que puede ser utilizada de manera universal para los apuntes del día a día, y al mismo tiempo, una herramienta que realizadores o interesados del audiovisual puedan utilizar para estructurar sus propios proyectos. Además, se puede utilizar para que la organización pueda poner en circulación con toda la comunidad y colaboradores estas formas participativas de hacer.

Documental Participativo

Históricamente los realizadores de documentales han experimentado diferentes formas de representar la realidad. Nichols ha propuesto una clasificación de los documentales en poético, expositivo, observacional, reflexivo, participativo y performativo. El modo

participativo se distingue porque en él se espera ser testigo del mundo histórico tal y como es representado por alguien que activamente se compromete con los demás, más que observar de manera no entrometida, reconfigurando poéticamente o uniendo de manera argumentativa lo que los demás dicen y hacen (Nichols, 2013). En los documentales participativos las preguntas se tornan en conversaciones, el diálogo está en el centro del proceso para crecer y formar pautas de colaboración o confrontación que posibiliten la participación de los actores sociales y la representación fidedigna de ellos, incluso, modificando, o interviniendo de manera profunda en la creación del producto final.

En el caso colombiano, realizadores como Diego León Giraldo, Carlos Álvarez, Carlos Mayolo, Luis Ospina, Jorge Silva y Marta Rodríguez abanderaron corrientes de este tipo en el documental colombiano en los años noventa, abogando por un cine político, observacional, participativo y reflexivo, como oposición a las formas predominantes de contar y de hacer (Ospina, 2009).

Además, realizadores, productores, colectivos culturales y artísticos han explorado el Documental Social Participativo como una herramienta para realizar audiovisuales y, al mismo tiempo, generar transformaciones en los territorios y comunidades, ya que este “es un proceso de apropiación social, que busca generar procesos de transformación ciudadana que trasciendan la visión impuesta por la comunicación de masas y permitan que los ciudadanos sueñen, visionen y encuentren escenarios posibles para la generación de cambios estructurales” (Garcés Montoya & David Jiménez, Documental Social Participativo, 2014, 12). Es decir, si bien la pieza audiovisual tiene importancia, el proceso, y los usos y sentidos que se le dan a la pieza audiovisual tienen una relevancia mayor.

En Colombia siguen creciendo prácticas comunicativas que involucran la realización de documentales participativos y social participativos; pese a que pocos han sido sistematizados, se conocen colectivos en el macizo colombiano como:

El colectivo Corpoimagen, en donde la comunidad es lo más importante; lo mismo ocurre con el Tejido de Comunicación, órgano comunicativo indígena del norte del Cauca, en la que quien “da los criterios es la comunidad”. Y así hay otras experiencias en Cali, con el grupo MAVI, organización feminista caleña, que trabaja con el audiovisual como una forma de narrarse a sí mismas; el colectivo Mejoda, asociación-colectivo de Medios Audiovisuales Alternativos de Jóvenes del Distrito de Agua Blanca. (Rocha, 2018, pág. 45)

Igualmente, hay experiencias reconocidas de video participativo propuestas por:

el colectivo de Comunicación de Montes de María, que trabaja por la recuperación de la memoria; el trabajo de cine y video alternativo que alienta y desarrolla Sueño Films, en Ciudad Bolívar, en el sur de Bogotá, con el Festival Ojo al Sancocho, promoviendo el cine de autor y el video local. (Rocha, 2018, pág. 45)

Incluso, en canales nacionales como Señal Colombia se están promoviendo producciones con tintes participativos como Colombia Desde Adentro, una franja de documentales producidos desde varios departamentos de Colombia por realizadores que, desde su mirada particular, le muestran al país cómo ven sus regiones (Colombia, 2009).

Cristian Mazo, realizador audiovisual de la Corporación Con-vivamos comenta en relación con la participación que “el deber ser es que la comunidad participe en todo el proceso de

creación, pero la realidad es que eso no se cumple, el director siempre va a involucrar la mirada para darle forma al audiovisual” (Mazo , 2021). Por tal motivo, el director y el equipo de producción de un producto audiovisual, tradicionalmente, ponen los términos en los que van a participar los actores sociales o protagonistas de la historia.

Alrededor de 28 producciones fueron realizadas en la Comuna 1 de Medellín, con la participación de organizaciones como Ciudad Comuna, Pasolini en Medellín, La Universidad de Antioquia, la Corporación Con-Vivamos, y algunos realizadores independientes.

La corporación para la comunicación Ciudad Comuna (CC) es una organización que promueve prácticas y procesos de comunicación comunitaria. Uno de sus programas estratégicos, es el Documental social Participativo (DSP), esta metodología para realizar audiovisuales toma como guía el documental directo, es decir, no es indispensable un guion anticipado, no utilizan herramientas narrativas como la voz en OFF y tampoco hay libretos preestablecidos; así mismo, sus protagonistas son actores sociales que junto a realizadores audiovisuales comunitarios reflexionan y diagnostican a través del dialogo realidades sociales que sufren sus territorios. La participación de estos actores sociales en todo el proceso de creación del documental es fundamental para mantener la reflexión y aprender haciendo, los realizadores comunitarios también están allí para permitir la transferencia y movimiento de saberes. En últimas, la comunidad se apropia de los medios, se convierte en una comunidad activa que se moviliza para conocer, reflexionar, transformar y contar sus territorios. (Garces Montoya, Jiménez García , Tapias Hernández, Niño Viracacha , & Melo Ruales , 2016).

Pasolini en Medellín es otra colectividad que le apuesta a la creación de documentales participativos con una mirada social, una de sus metodologías bandera se denomina la Clave Re, esta se puede leer desde las palabras Remirar, Rever, Reinterpretar, Resignificar y Repensar, es decir, no se reduce a manejar aspectos técnicos y estéticos para realizar una película documental; sino a comprender lo que hay detrás del marco de la película, experiencias personales y colectivas que suceden en los territorios, que mientras se repiensean y son representadas le permite a los actores sociales resignificar sus territorios. Para realizar los documentales tienen diferentes herramientas metodológicas que le permiten a los actores sociales interactuar y dialogar entre ellos, con otros habitantes, con los territorios y los realizadores que acompañan el proceso para aprender aspectos técnicos y estéticos. Lo anterior genera en los participantes la apropiación de medios y los convierte en una ciudadanía que se interesa por lo que sucede en sus territorios, y al mismo tiempo, propone nuevas versiones de él (Garces Montoya, Jiménez García , Tapias Hernández, Niño Viracacha , & Melo Ruales , 2016).

En los documentales objeto de estudio de esta investigación la participación de los actores sociales y protagonistas de la historia en la preproducción, posproducción, y en la circulación, se da de manera parcial, sin embargo, en la etapa de producción se logra evidenciar, en un nivel más alto, la participación de los actores sociales. Por otro lado, el proceso tuvo la característica de fortalecer el vínculo entre los protagonistas, y el equipo de realización y producción, un elemento necesario si se quiere un proceso participativo. Debo utilizar la palabra “parcial” para nombrar la colaboración de las comunidades porque los procesos con tintes participativos no son blancos o negros, en cada proceso la participación se balancea entre los tonos grises.

En una producción donde los protagonistas sólo aportan el testimonio como instrumento que legitima y da coherencia a la narración, y además no se genera una conexión entre el equipo que participa, se puede hablar de un nivel de colaboración bajo. En cambio, si esta se da en los términos que la Corporación Con-Vivamos propone en los documentales realizados en el 2014, se da en un nivel medio en tanto los actores sociales, y protagonistas del contenido en un sentido fáctico, son quienes narran lo acontecido; aunque hay un guion, o más bien una mano omnipotente que decide la parte del discurso que quedará en el producto final, entre el equipo que dirige el proyecto y la comunidad hay un vínculo construido con el tiempo basado en el acompañamiento, la conversación, y los escenarios de aprendizaje donde se construye utilizando el pasado reciente y lejano como fuente para la creación, logrando que estas versiones dialoguen. Así mismo, el contenido circula en una primera instancia a través de algunos participantes, líderes de la comunidad y ejercicios de difusión en el territorio antes de ponerse en circulación.

Por último, en los productos realizados en el taller audiovisual la participación se da en todos los momentos: preproducción, producción, posproducción y circulación, como esta se da en todos los momentos, y además se generan estrategias para propiciar el diálogo entre los participantes, territorio y mediadores, se posibilita el fortalecimiento de vínculos, ciudadanos comprometidos con que se visibilicen los hechos, las historias, en últimas, su versión de los territorios. Por lo tanto, se puede decir que la participación en el ejercicio se da en niveles altos.

El modo de representación participativo es un escenario que se configura como una opción potente para producir narrativas audiovisuales que representen de manera asertiva a las comunidades, así mismo, se presenta como un escenario donde se promueve la apropiación

de medios y los ciudadanos comprometidos con sus territorios, sin embargo, el proceso tampoco está blindado contra peligros o tensiones que surgen en el camino.

Potencias y tensiones del documental Participativo

La relevancia de producir documentales participativos no se encuentra tanto en el producto final sino en el proceso, es decir, en ese encuentro de miradas entre realizadores y actores sociales. “El audiovisual participativo se dirige más a la reflexión que a la producción real, ya que todo el proceso se centra en la participación” (Johansson, 1999, citado en (Rocha, 2018) En dichas

experiencias es relevante todo el proceso porque quienes participan no solo adquieren los conocimientos tecnológicos necesarios para la sistematización y preservación de sus saberes, testimonios y/o relatos, además, generan una dinámica alterna que tiene que ver con la creación o reforzamiento de lazos comunitarios y afectivos, y de un espacio idóneo para la participación y toma de decisiones. (Díaz Vázquez & Curiel García, 2019, pág. 52)

Por otro lado, en relación con la colaboración en la producción de documentales, Ángel Rabadán, Luis Bruzón y Sonia Montaña plantean que el audiovisual participativo proporciona una oportunidad para que los pobladores de las áreas concretas puedan documentar sus propias experiencias y conocimientos, y expresar sus necesidades y esperanzas desde su propio punto de vista (Ángel V. , Bruzón , & Montaña , 2015).

Lo anterior indica que el proceso de participación no tiene como único producto la obra audiovisual. La interacción entre productores y comunidad también es un fruto del proceso

y tiene potencias pedagógicas, reflexivas, expresivas, y una categoría que he denominado autoría democrática que ampliaré más adelante

Los procesos participativos abren la posibilidad para que los colaboradores, realizadores, y protagonistas puedan aprender temas relacionados con el guion, el manejo técnico de equipos, estética audiovisual, técnicas de interpretación y aspectos relacionados con la comunicación, es decir, en la comunidad se genera una apropiación de medios. Paralelamente, forma a los participantes en temas relacionados con la representación, ellos y ellas tienen la posibilidad de pensar y reflexionar sobre cómo se quieren ver y qué tipo de temas son relevantes para poner en la esfera pública. Además, estos encuentros permiten poner en conversación las diferentes versiones que tienen los pobladores del territorio, sus preocupaciones y necesidades, sus ideas y proyectos, incluso, fortalecer su potencial creativo soñando unos territorios diferentes.

Otra de las potencias del documental participativo está relacionada con la expresividad, es decir, el hecho de que las personas tengan la posibilidad de contar sus experiencias o conocimientos. Edwar Niño, investigador de la Corporación Con-Vivamos, expresa que esta es una de las mayores potencias. El protagonismo de las comunidades transforma el régimen hegemónico de lo visual, transforma las estéticas y la identidad y genera una mejor apropiación social de las narrativas, del territorio y de los conocimientos técnicos, pues son los sujetos quienes se cuentan, se narran, quienes se constituye como individuos comunicativos (Niño Viracachá, 2021).

En las comunidades que participan en este tipo de procesos, y esta es una de las tensiones que surgen, impera una sensación: los directores y productores vienen a extraer los

conocimientos y las historias de las personas y los territorios, pero son ellos quienes reciben las retribuciones morales y económicas. Aunque esto plantea un peligro para el proceso participativo, también se puede leer como una potencia, en tanto invita a la comunidad para que asuma estos cargos y se apropie del producto final. En otras palabras, la colaboración de los sujetos en la toma de decisiones sobre el rodaje y el producto supone considerarlos como co-autores; además, supone que el filme tendrá una utilidad para ellos y repercutirá en sus vidas: para reclamar sus tierras, para iniciar a sus jóvenes en el documental o para conservar la memoria colectiva (Piera, 1994), o incluso para mejorar sus ingresos económicos. Lo anterior señala una de las características de la autoría democrática cuando se mira con el lente de la circulación en el cine tradicional; el primero dota de diferentes usos la pieza audiovisual. Entonces, es necesaria una discusión alrededor de la propiedad del audiovisual y los créditos, dado que la colaboración de los actores sociales en la realización de documentales participativos diluye esa figura tradicional de autoría única que jerarquiza las decisiones finales. Por eso, cobra sentido el reto de pensar otras formas de hacerlo, por ejemplo a través de un tipo particular de co-autoría o autoría colectiva (Pérez & Alberich-Pascual, 2019). No es la autoría colectiva de un pueblo anónimo (como en el arte tradicional o el folklore), ni tampoco la autoría colectiva de los colaboradores (como, por ejemplo, un grupo de música, o como ocurre normalmente entre diversos participantes en una ficción cinematográfica clásica). Esta es una autoría colectiva, que debe registrarse y distribuirse en nombre de una colectividad. Lo que implica dar créditos a los actores que participan, pero también a pensar su condición en un escenario donde el audiovisual reciba reconocimientos y retribuciones económicas, es decir, pensar en una autoría democrática.

En el caso de una experiencia de documental participativo realizada en El Salto, Jalisco, en noviembre de 2015, el cual fue organizado por la organización Un Salto de Vida A.C., ellos decidieron ante la autoría que,

según la metodología utilizada, el equipo de visitantes apoya y asesora a los habitantes de la comunidad para que sean ellos quienes ejerzan el papel de directores; y, de ser posible, que operen el equipo de cámara y sonido. En el caso de El Salto, casi todos los casos sucedieron así. Y en los que intervinieron estudiantes en funciones técnicas o ayudaron en la dirección de las escenas, se asentó en los créditos. Aun así, no hubo ningún caso en el que los habitantes de El Salto cedieran la dirección a algún visitante. Todas las historias fueron acordadas y aprobadas por la comunidad. (Scherer & Leetoy, 2016, pág. 255)

El Colectivo español Cine sin Autor (CsA)⁶ realiza películas desde el año 2007. Su trabajo busca un método para realizar películas de manera colectiva y participativa, negando la pieza fundamental de autoridad y propiedad que significa la figura del autor (La Aventura del Saber, 2019). El cine sin autor “supone que el equipo de realización de un proceso de un producto audiovisual no establece una relación de propiedad sobre el capital filmico para beneficio propio, sino que colectiviza progresivamente todo el proceso de producción y distribución cinematográfico” (Villaplana Ruiz, 2016, pág. 115).

⁶ CsA se formó en Madrid a raíz de un encuentro en el Patio Maravillas de Madrid (Centro de colaboración ciudadana de la capital española) entre los miembros del colectivo y la comunidad de este centro. Se trataba de concienciarla de la necesidad, como sujeto colectivo, de organizar su propia representación y reflexionar sobre prácticas audiovisuales colectivas. En busca de una democratización de los procesos de decisión, se pretendía modificar el proceso de realización audiovisual a través de la asunción del principio teórico de la colaboración, para realizar un cine al margen de las reglas del modelo de producción normativo. (Sedeño Valdellós , 2015)

En suma, para que los documentales participativos reduzcan las tensiones que genera la figura del director se deben generar consensos en temas de autoría. Las comunidades también deben participar, y hay que apuntar a una autoría democrática. Como dice Jorge Luis Valencia, investigador y comunicador de la corporación Con-Vivamos en el 2014, “los conocimientos técnicos de alguna forma son relativamente fáciles de pasar, adiestramiento y un poquito de práctica, lo que más interesante puede haber ahí, son las historias y lo que la persona tenga en la cabeza para producir” (Valencia, 2021). En otras palabras, el poder que asume quién tiene el conocimiento técnico como propietario de la obra en las formas de hacer del cine clásico se convierte en enemigo de la autoría democrática, por el contrario, una característica de este tipo de autoría es que el conocimiento tiene una suerte de puente, conecta en un vínculo al realizador con quien vive la historia, pero eso no lo señala como propietario de ella.

Aunque la producción de documentales participativos está dotada de múltiples potencias, en este tipo de procesos también surgen tensiones. Debido a factores como el tiempo y la poca profundización en temas estéticos, “el cuello de botella, el posible punto difícil de resolver es la edición del material. Este es un aspecto crucial que puede definir el orden e intención del discurso, así lo comenta María Isabel Vargas González (2014)” (Scherer & Leetoy, 2016, pág. 255).

En la experiencia realizada con la organización Un Salto de Vida A.C.⁷ y habitantes de El Salto y Juanacatlán, en México, se propone a “los alumnos de comunicación, un productor independiente y un profesor para que editaran los productos. Los realizadores, habitantes de

⁷ Son un colectivo de pobladores de los municipios de El Salto y Juanacatlán, Jalisco, que decidieron organizarse para tratar de encontrar respuestas a la depredación ambiental impuesta que sufren; por acción u omisión de las empresas y los gobiernos.

la comunidad, estuvieron presentes en la edición y solicitaban a los operadores que acomodaran el material de acuerdo al guion desarrollado por ellos” (Scherer & Leetoy, 2016, pág. 255).

En el caso del Colectivo Cine sin Autor, Gerardo Tudurí propone que los procesos estén acompañados por colectividades, y que las decisiones siempre se tomen en conjunto, con el fin de democratizar el proceso de creación de las películas (La Aventura del Saber, 2019).

Por otro lado, Pasolini en Medellín ha creado diferentes prácticas que les ha permitido reducir las tensiones que se pueden generar en la edición, pero también son procesos que estimulan la creación, la reflexión y el diálogo. Cocina de Guiones es una de esas prácticas potentes que utiliza Pasolini para la creación de ideas y guiones, mientras se cocina una receta para que todos se alimenten, se hacen lluvias de ideas, se escriben guiones, se reflexiona la estética de las piezas audiovisuales que se están realizando o van a realizar, esta estrategia también se utiliza para revisar el montaje, mientras se cocina, los diferentes participantes de la producción le hacen aportes y precisiones a la edición y el montaje. Otra de sus estrategias es la departamentalización de la producción o la idea de ¡No trabaje sólo!, realizan talleres de formación audiovisual a la comunidad donde transmiten la idea que no es sólo unos personajes trabajando para la comunidad, sino una comunidad, un camarógrafo, las luces, etc, trabajando para crear un sentido, es decir, un trabajo en equipo en todas sus etapas, pero con los participantes del proceso asumiendo roles, incluso, como la edición. Por lo tanto, se crea la idea de un órgano social con medios para la generación de contenido (Garces Montoya, Jiménez García, Tapias Hernández, Niño Viracacha, & Melo Ruales, 2016).

Lo anterior advierte la posibilidad, en procesos donde no se requiere el conocimiento técnico para los actores sociales, que haya un equipo profesional. Sin embargo, este debe ser incorporado bajo una figura especial, más relacionada con la figura de acompañante, mediador, o realizador comunitario. Además, este equipo actuará sujeto a las decisiones que se toman en conjunto con la comunidad o actores sociales en todas las acciones y procesos de creación.

En el caso de Ciudad Comuna, proponen una metodología en la que los participantes del proceso consideran conjuntamente todas las etapas de la realización de la producción, conformación del grupo, definición del contenido, guion, rodaje, montaje y edición, y la difusión.

Así mismo, los participantes de los documentales objeto de estudio plantean que los peligros que ellos advierten emergen cuando no son parte de la consecución de la idea, las decisiones estéticas, el montaje de la pieza audiovisual, la circulación de la obra y la autoría de esta.

Otras tensiones y potencias del documental participativo que se pueden leer desde el campo de la memoria.

Mirar los documentales realizados en la Zona Nororiental de Medellín con el lente de la memoria cultural es asumirlos como una herramienta que mantiene vivas las costumbres, los rituales y la historia de un territorio; es decir, dotarlos con un sentido potente de conservación y transmisión de la identidad.

Los testigos que participan de un proceso de construcción de memoria y los protagonistas son la materia prima fundamental para realizar un documental. Sin sus recuerdos, sin sus

historias, sin la interpretación que tienen de los hechos, sería compleja la reconstrucción de la pieza cinematográfica. Sin embargo, tanto en el documental como en cualquier otra narrativa donde los protagonistas de la realidad, y esa realidad son los principales insumos, el testimonio es susceptible a transformaciones en distintos momentos de la creación: se le fragmenta en tanto hay que elegir la parte que se va a contar y la que no, se desarrolla toda una estructura de ángulos, planos y composición cinematográfica para darle una forma particular y, además, se suman creaciones musicales, efectos, animaciones, y procesos de edición que terminan haciendo del testimonio una materialidad a la que llamamos documental. Esta transmutación del testimonio es la que incita tensiones entre los personajes, el equipo de producción, y la realización; se puede incluso presentar silencios y olvidos intencionados por parte del equipo de producción.

Sin embargo, el documental participativo se dispone como un lugar de encuentro para que los habitantes de una comunidad tiendan puentes de confianza entre ellos y el equipo de realización. Allí se consolidan y renuevan lazos de amistad, producto de conversaciones se tejen acuerdos con el ánimo de producir una pieza audiovisual que será parte de la esfera pública. Además, este genera un archivo que engrosa la memoria de los territorios y comunidades. En otras palabras, los testimonios no están allí sólo por su carácter de materia prima para el documental o la narrativa, o por una decisión de los realizadores para completar un plan imaginado, es decir, por sus atributos, sino por las historias que se entrelazan y vinculan al realizador, al personaje, incluso, al espectador (Ingold, 2013) antes, durante, y después de producir el documental.

Por esta razón, el testimonio no es un mero ingrediente del documental. Por el contrario, es una materialidad, un vehículo que contiene las diferentes versiones de los protagonistas y sus

formas particulares de concebir las estéticas de los territorios, las relaciones de ellos con otros actores en la comunidad y las nuevas que se crean en el proceso para producir la narrativa, incluso, las que se crean cuando los actores sociales ponen a circular los audiovisuales para que estas conversen con otras, por eso, su carácter testimonial no solo recae en lo que narran explícitamente como documentos audiovisuales, sino también en los circuitos y las relaciones que establecen, lo que las configura como testimonios (Coole y Frost 2010) citado en (González Arango, Villamizar Gelves, Chocontá Piraquive, & Quiceno Toro, 2022). Por lo tanto, los documentales realizados por la corporación Con-Vivamos, y los cortos documentales realizados en el marco del Laboratorio de Comunicaciones son una materialidad, una narrativa audiovisual que da cuenta de la memoria cultural de la Comuna 1 por sus niveles de participación y relación con los actores sociales y el territorio, en otras palabras, los documentales están vivos porque en ellos habita el alma, el espíritu de los habitantes de la Zona Nororiental de Medellín. Lo anterior se puede observar en el análisis de los documentales a través de la voz de los protagonistas.

Estas metodologías que nacen de procesos comunitarios donde se involucra la creación y la pedagogía, y además son alimentadas por teorías provenientes del documental participativo, son un mecanismo eficiente para la creación de narrativas que se perfilan como memorias o representaciones del pasado porque ubican el testimonio en un sitio privilegiado, se reconocen sus potencias como cofre contenedor de saberes e historias de los territorios, y al mismo tiempo, como un ciudadano portador de saberes, que si son potenciados a través de procesos formativos generan apropiación de medios, del territorio y de las narrativas que se construyen. Los documentales y los productos que dejó el proceso de documental participativo con la organización son una ruta para validar lo anterior, aunque el nivel de

participación cambia y esto puede generar molestias, en ninguno de los casos los participantes o realizadores sienten que el producto final generó tensiones cuando se enfrentaron a él como espectadores. Durfay Quintero⁸, habitante de la comuna 1, dice que el documental es bonito porque reconoce los espacios, reconoce el territorio, y puede identificar las canchas, la actividad que se hizo en algún momento en el barrio Granizal, incluso, menciona que se le vienen a la memoria asuntos que vivió estando en ese tipo de actividades que muestran al fondo del video (Quintero, 2021); ella cree que en los documentales hay potencias y está satisfecha con el producto en tanto no encuentra en él una distorsión en el testimonio, en el discurso del documental, en las imágenes que hay de fondo, la música, los efectos no alteraron de ninguna manera la esencia de los habitantes de la comuna 1 y su territorio.

Las potencialidades de las metodologías participativas en el campo de la memoria se pueden leer también desde los usos que se les ha dado a los documentales. El primero está relacionado con la representación. La Comuna 1 de Medellín históricamente ha estado expuesta a múltiples violencias e intervenciones militares y arquitectónicas a manos del estado y otros actores armados que hacen presencia en el territorio. Esto hace que el espacio sea protagonista de narrativas que se mueven en la esfera pública. Las narrativas construidas por los medios de comunicación o las instituciones oficiales donde no hay una presencia mayoritaria de protagonistas de la historia, ni una inferencia de estos en el producto final, sin embargo, forman la representación que tiene el espectador de la Comuna 1, estos audiovisuales son las memorias que representan el territorio para una parte de la sociedad,

⁸ Durfay Quintero participa del documental 04 Documental Procesos de Transformación Social en la Comuna 1, ella cuenta su participación social en diferentes procesos con mujeres y sus acciones en el territorio, es uno de los testimonios.

los que consumen este tipo de producciones a través de la televisión y los medios masivos de comunicación. Algunas de estas narrativas, menciona Miguel Tamayo⁹, personaje de los documentales realizados por la Corporación Con-vivamos, “generaron estigmatización y todo un señalamiento en el territorio” (Tamayo, 2021).

Tener la experiencia de producir un documental les ha dado a las comunidades y a los protagonistas de estas historias la posibilidad de participar en escenarios comunicativos que históricamente les han sido negados porque han pertenecido a los medios de comunicación hegemónicos. Su participación y protagonismo permiten transformar el régimen de lo visual, y que sean ellos quienes representen sus realidades y memorias. Por un lado les permite transformarlas desde la estética, desde lo visual (Niño Viracachá, 2021), es decir, les permite apropiarse de la realidad desde su ángulo creativo, pero también genera apropiación social de estas producciones porque las asumen como parte de su identidad en tanto las utilizan para presentarse, para compartir su experiencia, para dialogar con otros, y como suerte de voz a voz (Niño Viracachá, 2021).

Otro uso potente que le han dado a estos documentales está relacionado con procesos educativos y procesos de diálogos intergeneracionales donde la memoria se transmite de generación a generación. Con-Vivamos dentro de sus estrategias de circulación muestra estas producciones a través de los grupos y colectivos de la organización, y con personas que participan de las acciones o encuentros, esto permite que la historia de los territorios circule en diferentes espacios y diferentes públicos. Otra forma que utiliza la organización para transmitir la historia de su barrio y circular los documentales es reconocida por la

⁹ Miguel Tamayo participa en el 02 Documental La Participación Comunitaria Comuna 1 allí narra diferentes momentos históricos del territorio.

organización como la Intencionada, se realiza en espacios de difusión, con otras organizaciones, en espacios académicos, muestras y eventos, en performance donde se hace una instalación de pantallas dentro del territorio y circulan audiovisuales producidos por la misma comunidad (Niño Viracachá, 2021). En estos encuentros se invitan a los protagonistas para que sean ellos quienes cuenten la experiencia, o se invitan actores sociales asociados a los procesos de la organización para que sean la voz de los protagonistas, además, los visitantes tienen la posibilidad de ver las producciones.

Del mismo modo, la comunicadora actual de la organización, Sara López Acevedo, agrega que las redes sociales son una estrategia para que los audiovisuales circulen y las historias y contenidos sean difundidos. El producto se sube a Facebook, YouTube, e Instagram. En este ejercicio se ha reconocido que las redes sociales tienen un gran potencial para que las personas que hacen parte de los diferentes procesos, de alguna manera, puedan verlo, esto ha generado una dinámica interesante, se ven a estas comunidades interactuando con los contenidos. Además, en el contexto de redes sociales, se utiliza WhatsApp con los líderes del territorio para que ellos lo envíen a personas que les interesen, o estén involucrados con estas memorias (López Acevedo , 2021).

El documental participativo requiere de todo un trabajo de movilización de la comunidad para que realmente sea efectivo; además, sus formas de circulación son particulares, por lo tanto, los puentes que tiende el documental participativo permiten que las narrativas que dan cuenta de la memoria de los territorios y sus habitantes, sean utilizadas, conservadas y apropiadas por la comunidad, de una u otra forma ven a través de la pantalla una parte de ellos, el alma que moviliza sus territorios, las luchas, las resistencias, el fervor y calentura de la olla comunitaria, eso se alcanza leer cuando Jonathan, emocionado por la conversación

comenta: “hoy probablemente voy hacer uso del documental en otro lugar en el que estoy que es dentro de la escuela, porque creo que son herramientas para hacer pedagogía de paz, cierto, para hacer una reconstrucción, no solamente de lo que se significa la historia de transformación de la comuna 1, sino en general de la ciudad y de los territorios” (Piedrahita, 2021). En otras palabras, hay una apropiación del documental y de la identidad del territorio.

Entonces, los procesos de memoria que posibilitan la intervención de los testigos en la construcción de narrativas que hacen referencia a las historias pasadas de la manera que propone el documental participativo, dotan el proceso de potencias que están relacionadas con la aceptación y apropiación de estas producciones dentro de la comunidad implicada y el espectador, además, su participación posibilitará fortalecer su puesta en circulación. Estas tensiones y potencias se pueden identificar en los dos casos que son objeto de análisis en el presente artículo y que indagaremos más adelante.

Documental participativo en la comuna 1 de Medellín, especialmente el caso de la corporación Con-Vivamos

La Corporación Con-Vivamos es una organización comunitaria de carácter popular, que se constituyó formalmente el 15 de julio de 1990, desde ese entonces promueve el fortalecimiento del movimiento comunitario, el desarrollo local y los derechos humanos en diferentes comunas de Medellín, con proyección política municipal, regional, nacional e internacional (Con-vivamos, 2022).

“Corporación Centro Con- Vivir hasta 1997, surgió en 1989 en el barrio Villa de Guadalupe de la Zona Nororiental de Medellín como respuesta de la comunidad ante las violencias y las problemáticas sociales y urbanas, con el fin de promover una cultura de paz a partir de la

implementación de programas sociales” (Viracachá, 2020), además, desde su creación tienen “una apuesta por la cultura popular el arte como denuncia y movilización” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017, pág. 356). Una de las apuestas importantes de la corporación es la reconstrucción colectiva de la memoria, la auto construcción de la identidad, de la imagen, la soberanía que tienen las comunidades sobre su representación, contarse a sí mismas, y contar sus propias historias (Niño Viracachá, 2021). Uno de los formatos que utilizan para llevar a cabo este cometido es la realización de productos audiovisuales, entre ellos, el documental participativo.

Para la Corporación Con-Vivamos, aunque la participación hace parte de su andamiaje, por los contextos específicos de cada proyecto la organización ha explorado con la comunidad diferentes niveles de participación en los documentales y en todas las producciones audiovisuales.

Así mismo, la organización produjo en el año 2014 los documentales objeto de análisis de este artículo y en el 2021 El Laboratorio de Narrativas desde la Niñez por la Defensa de la Naturaleza, la Vida y la Paz, donde se desarrolló un ejercicio pedagógico y práctico de audiovisual participativo. Los dos ejercicios se examinan a continuación para tener una mirada amplia de los niveles de participación, pero al mismo tiempo, se analizan desde un plano detalle las decisiones que se tomaron con el fin de analizar el proceso minuciosamente.

Análisis de los documentales

Los documentales *En honor al trabajo, Participación Comunitaria, Memoria Comuna 1 y Procesos de Transformación* fueron realizados por la Corporación Con-Vivamos en el año

2014 Estos documentales fueron elegidos como objeto de estudio en virtud de su año de creación y su tipo de contenido. Los ocho años que ajustan desde su publicación permite reflexionar el valor de este tipo de documentos visuales en el tiempo, pero también reflexionar la experiencia con los protagonistas: después de años sin enfrentarse a la pieza, su mirada fue otra. Por otro lado, es una serie documental que está relacionada con la memoria cultural de la Comuna 1, los protagonistas que participaron en ella son habitantes del territorio, aportaron la mirada crítica en temas que se refieren a la participación, pero también, en temas relacionados al contenido, es decir, resolvieron preguntas que responden a preocupaciones que tienen que ver con la representación.

Los cuatro documentales se analizaron utilizando un lente que observa aspectos técnicos como los ángulos, planos, narrativa, el modo de representación que se utiliza, autores y créditos; además, se tuvo en cuenta su contenido. También se realizaron siete entrevistas entre protagonistas de los documentales, equipo realizador y representantes de la Corporación. Las categorías que atravesaron la conversación fueron la memoria, la representación, la participación en las fases del documental y el archivo. Para realizar la entrevista cada uno debía ver de manera solitaria el documental. Previamente se les envió las categorías y preguntas a los entrevistados.

Los documentales tienen una mezcla de los modos de representación que propone Bill Nicholson. Las imágenes con las que se “pinta”¹⁰ las entrevistas hacen referencia a los modos

¹⁰ Es un término audiovisual, así se le llaman a las imágenes que parecen súper puestas encima de los relatos de los protagonistas.

de representación observacional¹¹ y reflexivo¹², por su estructura, los documentales bien parecen ejercicios provenientes del modo de representación expositivo¹³. Sin embargo, en la producción el director general toma decisiones que se pueden leer desde el modo representación participativo.

En el documental que hace un homenaje al trabajo, aparecen personajes como Edgar Tuberquia, maestro de obra; Mabel Gaviria, administradora de la Cooperativa Porvenir; y Jesús Antonio Goez, vendedor de frutas en el parque de Manrique Guadalupe. En el documental que hace referencia a la participación comunitaria participan Elkin Pérez, líder de la Comuna 1; Mónica Urrea, lideresa; Margarita Echeverri, lideresa; y Miguel Tamayo, líder de la comuna. En el documental que se cuenta la historia de fundación de la comuna y sus barrios participa Rosalba Cardona, líder del barrio Santo Domingo Sabio; Leónidas Pérez, líder histórico del barrio; Cielo Murillo, lideresa; Gildardo Correa, líder histórico; y Aureliano Macías, otro líder histórico de la Comuna 1. En el Documental que narra los momentos de transformación del territorio aparecen Jonathan Piedrahita, líder juvenil; Durfay Quintero, lideresa comunitaria; y Gladis Sosa, madre comunitaria. En este grupo de actores social hay diferentes versiones del territorio, personas que hacen parte de la organización, de la comunidad, incluso hay variedad de género y edad.

Procesos de Producción

¹¹ El modo de representación Observacional lo que habría ocurrido si la cámara no hubiera estado ahí para observarlo”(Nichols, 2013)

¹² El modo reflexivo no sólo habla del mundo histórico, sino también acerca de problemas y preguntas al representarlo; como el observacional, el documentalista no interviene en los sucesos registrados.

¹³ El modo expositivo se dirige directamente al espectador, con títulos o voces que proponen una perspectiva o postulan un argumento; es decir, lo guía el comentario y le hace entender que las imágenes son evidencia o una ilustración de lo que se dice, éste, es ideal para transmitir información (Nichols, 2013, p.192-196)

Los cuatro documentales fueron realizados gracias a fondos de estímulos municipales como “Planeación Local y Presupuesto Participativo” (Valencia, 2021). Es decir, la organización debe cumplir con unas instrucciones: un tiempo determinado para realizar los audiovisuales, una fecha límite de entrega y un recurso económico limitado; además, la autoría debe estar a cargo de quienes se presentan en la convocatoria, es decir, la Corporación Con-Vivamos que en este caso asume el papel de productora y dirección general. Por lo tanto, se debe contratar un equipo de realización para que cumpla con dichas exigencias, su participación quedará registrada en los créditos finales del documental.

En este caso, el equipo de realización estuvo a cargo de profesionales activos en la organización y otros que, aunque no trabajan directamente, han sido cercanos a procesos realizados por ella. Edward Alexander Niño, Director General del proyecto, hoy sigue en la organización asumiendo roles de investigación y dirección. Jorge Luis Valencia “Shaka” ejercía como profesional de comunicación en el año que se realizó la serie documental, y asumió el rol de investigador y sonidista. Además, hacía parte de procesos artísticos y políticos en el territorio y diferentes partes de la ciudad. En la actualidad no hace parte de la organización. Raúl Soto estuvo a cargo de la cámara y la realización de la serie, ha pertenecido a procesos artísticos en la corporación y el territorio. Actualmente es director de cine de la ciudad. La Corporación Con-Vivamos, tiene en los créditos el cargo de productora. Así mismo, jóvenes como Cristian Camilo Mazo hacen parte de procesos de comunicación en el territorio y hasta 2021 asumía roles relacionados con el audiovisual dentro de la organización. Es decir, equipos de producción como este están dentro de la idea de productor comunitario o mediador.

Etapas de Guion o preproducción.

Para ninguno de los documentales se elaboró un guion, el equipo de realización previamente seleccionó las cuatro temáticas que atraviesan los documentales, a partir de estas se elaboraron una serie de preguntas que luego se le hicieron a los colaboradores o protagonistas de las historias, es decir, había un objetivo claro que estaba guiado por unas preguntas o ejes temáticos. Sin embargo, a cada uno de los participantes se les dio libertad para que fueran ellos quienes eligieran cómo llegar a las respuestas, qué elementos narrar y cuáles no (Valencia, 2021). Esta metodología es posible porque hay una confianza ganada previamente entre protagonistas y equipo de producción. Ahora, hay un elemento interesante allí y es la posibilidad que tiene los protagonistas de extender su discurso y pronunciarlo sin ningún tipo de censura.

Producción

El equipo de profesionales en los cuatro documentales está conformado por un camarógrafo, la persona encargada de realizar las preguntas y un asistente que apoya el rodaje, usualmente en las grabaciones participan personas que están dentro de diferentes procesos comunitarios, es el caso de Cristian Mazo quien se formó en la escuela de comunicaciones de Ciudad Comuna y los procesos del DSP, apoyó en el rol de camarógrafo dentro de un equipo de producción con el ánimo de cubrir el volumen de entrevistas que se debían realizar para los documentales. En cuanto al equipo técnico, la producción se realiza con una cámara, trípode, una luz reportera y un micrófono. Si se lo compara con las mecánicas usuales en otras formas de hacer cine, es un grupo bastante reducido, y un equipo técnico de bajas proporciones con los que se asume el rodaje y los roles en la producción.

En esta etapa los actores sociales están presentes en las entrevistas de manera individual, es decir, no hay otro protagonista de la temática que este acompañando el momento, además, ellos no deciden en temas como el plano o el ángulo, estas decisiones quedan a cargo de los productores comunitarios o mediadores, que, en este caso, utilizan planos medios que se intercalan con primeros planos, se deja un aire al lado contrario para que el personaje lleve allí su mirada y aparente una conversación con otra persona, un realizador que mantiene una identidad camuflada, una estética que es utilizada frecuentemente en el modo de representación argumentativo. En este caso, las entrevistas también son posibles gracias a la confianza que hay con el equipo de producción, algunos de los protagonistas no comparten su testimonio con personas que no conocen.

En el momento en el que se graban las imágenes que se superponen en las respuestas de los actores sociales ninguno de ellos estuvo presente, algunas veces coincidía con la presencia de un protagonista al que no le molestaba la presencia de la cámara, por la historia pasada con los productores y por su mis experiencia con los equipos técnicos; el equipo de productores comunitarios realizó las imágenes de apoyo en diferentes lugares del territorio, además, se grabaron actividades que desarrollaba la organización y otros grupos juveniles de carácter político, cultural y artístico en diferentes lugares de la Comuna 1, dentro de la narrativa no aparecen otros espacios de la ciudad, elementos como este generan identificación con el documental, incluso solo hay unos pocos planos que miran a Medellín desde diferentes barrios y ángulos.

Posproducción

En esta etapa tampoco participaron los actores sociales, estuvo a cargo del equipo de productores comunitarios, en ningún momento se concertó un espacio para que los protagonistas pusieran en diálogo el producto final. El montaje y la edición son ritmos que se repiten, entrevistas que llevan el hilo conductor y narrativo, a ellas se superponen imágenes que muestran las calles del barrio, la arquitectura, los eventos y celebraciones artísticas, deportivas y políticas, los rituales, los lugares de memoria y la cotidianidad de los habitantes de la comuna 1. La música que se utiliza es descargada de plataformas de libre uso y se utiliza para ambientar las entrevistas y acentuar emociones que se manifiestan en el discurso. En los créditos del documental aparece un texto que hace referencia al lugar de dónde vienen los recursos para realizar la serie, no aparece ningún protagonista referenciado en ellos, y tampoco aparecen realizadores audiovisuales del territorio que apoyaron las grabaciones como Cristian Mazo, sin embargo, se dan los créditos a las personas que estuvieron en el rol de director general, realización, investigación y sonido, y se le da el agradecimiento a la alcaldía de Medellín por los recursos.

Circulación y Archivo.

Los cuatro documentales tenían una agenda para su circulación, Jorge Luis comenta que los documentales fueron presentados varias veces en la comuna 1 en el marco de procesos como el Plan de Desarrollo Local. Además, relata que se hicieron presentaciones en las comunas 2, 3 y 4 de Medellín en repetidas ocasiones, estas presentaciones las recuerda Miguel Tamayo. Sin embargo, Jonathan manifiesta que no le socializaron el documental en etapa de circulación, y Durfay recuerda que hubo algún momento donde mostraron el documental en etapa de circulación, pero no recuerda si asistió o no a la función. Además, los documentales fueron alojados en una plataforma de Streaming que permite su emisión y activación continua

en el tiempo. No hay un archivo del material en bruto que se utilizó, y tampoco un archivo físico de los documentales.

Memoria

Los cuatro documentales hacen visible las memorias de la comuna 1 de Medellín, los procesos de transformación de los barrios, su planificación y construcción, y las múltiples violencias y problemáticas que los han atravesado. Las piezas audiovisuales hacen referencia a las memorias culturales, hacen parte de su identidad, pero también son memorias de la violencia y el sufrimiento, de la dictadura, de las violaciones a los derechos humanos, de la criminalidad del régimen, etc., y las memorias que se reivindican aluden a esas situaciones límite (Jeilin, 2018, pág. 276), en otras palabras, son memorias que narran momentos de dolor y sufrimiento para la comunidad.

Particularmente estas memorias producidas por la Corporación Con-Vivamos son narradas desde la voz de los habitantes de la comunidad y realizada por productores comunitarios del territorio o cercano a él por su presencia constante, este hecho resalta una metodología para construir memoria, en especial, desde el ángulo de las víctimas y los protagonistas de la historia, y al mismo tiempo, con productores que los han marcado estas mismas condiciones.

Así mismo, los documentales hacen visible las propuestas de producción alternativa que realiza la comunidad para construir, conservar y transmitir las memorias de sus territorios. Lo anterior es nombrado por el colombiano Óscar Fernando Acevedo a través de una categorización del concepto de memoria, él propone las memorias gubernativas u oficiales, las agonistas que son las opuestas a las primeras. También propone las memorias sub/alternas, son aquellas que no entran en el circuito de las memorias anteriores, estas se

crean y viven al lado, por lo general, son memorias periféricas, comunitarias, artísticas, locales y puntuales (Acevedo Arango, 2012, pág. 59), que cobran su valor comunicativo en tanto les da representatividad a las comunidades que las utilizan para que estas entren en conversación con otras, es decir, este tipo de documentales son memorias Sub/alternas creadas por sus protagonistas para enunciarse en un escenario comunicativo público y para dejar su versión de la historia de sus territorios.

Niveles de Participación y Producción.

Los niveles de participación de los documentales se pueden leer desde dos ángulos, el rol que asumen los protagonistas o actores sociales en el proceso, y el rol que asumen los directores o coordinadores del proyecto.

Los encargados de asumir los diferentes roles de dirección en la preproducción, producción y posproducción no son cualquier persona venida de otro lugar: Jorge Luis Valencia (Sonido e investigación), Edward niño Viracacha (Dirección General), Raúl Soto (Cámara y realización) y Cristian Mazo (Asistencia) vienen de la Red Juvenil o procesos artísticos y comunicativos del territorio, es decir, de procesos comunitarios y reconocían la historicidad de la organización y de los personajes de los documentales (Piedrahita, 2021).

Es decir que el equipo de realización se puede reconocer como productores comunitarios, o lo que en el laboratorio de comunicación se nombra como mediadores, personas que ya han compartido con los protagonistas en otros escenarios pedagógicos relacionados con el audiovisual y otras expresiones, por ejemplo, Jorge Luis había trabajado procesos de fortalecimiento, talleres de audiovisuales, talleres de fotografía, de radio y radio teatro (Valencia, 2021). con algunos de los participantes; Cristian Mazo es habitante de la Comuna

1, se formó en procesos de la Comuna 1, además se ha dedicado a realizar narrativas documentales en diferentes formatos de los barrios y comunas de la zona nororiental de Medellín que lo han llevado a ganar reconocimiento de orden municipal e internacional, es decir, es común para los protagonistas ser entrevistados por estos realizadores comunitarios.

Los protagonistas que participaron en la realización de los documentales no operaron equipos técnicos y tampoco asumieron un rol dentro la producción. Sin embargo, todos eran personajes que confluían en Con-Vivamos pero que tenían el puestico ahí en el parque, o que se movían por toda la comuna con las verduras o ciertos alimentos perecederos. También aparecen personajes de los procesos de mujeres, procesos de jóvenes y otros procesos comunitarios que acompaña la organización. Además, hay líderes y personajes representativos que participaron en la construcción del barrio y hoy están vinculados a procesos de memoria dentro de la Corporación Con-Vivamos (Valencia, 2021). Es decir, no hubo la participación de testimonios que habitaran fuera de la comuna.

Por lo tanto, aunque los personajes no asumían el rol de operar equipos y tampoco participaban en los roles de dirección, realizadores y comunidad, se habían encontrado para explorar el audiovisual en términos pedagógicos, y al mismo tiempo discutían las realidades del territorio, su problemáticas y potencialidades. Estos encuentros permitieron que se creen lazos de amistad y confianza que hace posible el florecimiento del testimonio. En el montaje final del documental Jonathan habla de los actores violentos del territorio, este es un tema sensible cuando se pone en la esfera pública, sin embargo, dice que “había confianza, yo no me iba a poner hablar con cualquier productor o cualquier gente que no sabía quién iba a manejar esa información, a entregarle información tan sensible; porque es el “Shaka” y lo conozco, y lo mismo Raúl” (Piedrahita, 2021).

Esa confianza que se ha ido forjando con el equipo de realización gracias al encuentro en otras actividades, y gracias a la producción de la Corporación Con-Vivamos, se extiende hasta uno de los momentos que más genera tensión en procesos participativos, el montaje y la edición, así lo relata una de las protagonistas de uno de los documentales:

Yo participo en entrevistas, de alguna manera, de gente muy conocida. Yo no soy ni actriz ni nada de esas vainas, me parece bonito que eso que uno ha ido construyendo y transformando se conozca, pero no con cualquiera. Porque uno no sabe, yo por ejemplo a Con-Vivamos toda la información que necesite porque yo conozco a Con-Vivamos, yo sé qué es esta organización, pero otra persona puede coger la información que yo de, editarla y poner cualquier cosa (Quintero, 2021)

De modo que en los procesos participativos los niveles pueden variar, en el caso de los documentales que hacen parte de esta investigación los actores sociales no tuvieron un proceso de formación en el audiovisual, a pesar de que hay un nivel de libertad en el discurso, los personajes no tuvieron influencia en la idea o estructura del audiovisual, como dije antes tampoco intervinieron en los momentos de producción y circulación, sin embargo, la figura y el reconocimiento del equipo de producción en el territorio hace que el proceso sea asumido en un nivel de participación medio.

Análisis desde un enfoque participativo

La metodología participativa que utiliza Con-Vivamos para realizar los cuatro documentales se puede leer desde los modos de representación y el documental social participativo que se ha promovido desde Latinoamérica.

Como lo sostiene el documental social participativo y se expone en el modo de representación participativo, estos audiovisuales centran la atención en el proceso, allí están la mayoría de sus fortalezas como metodología para representar la realidad, sin embargo, en términos creativos, archivísticos y estéticos también existen potencias que hacen también poner la atención en el producto final, allí hay elementos importantes que se pueden resaltar en el momento de circulación y difusión, incluso, en la conservación. Activar las múltiples potencias del documental participativo exige un alto nivel de participación en el proceso, así lo plantean los diferentes referentes teóricos de esta investigación. Además, se debe permitir un escenario para potenciar el vínculo entre los actores sociales y los mediadores.

En primera medida hay que decir que los roles clásicos de dirección toman otro sentido. Los profesionales que participan deben leerse como mediadores o productores comunitarios, su conocimiento técnico no se usa sólo en beneficio de un producto final o propio, también es un insumo que se da a todos los participantes para que puedan expresar sus ideas e incidir en la narrativa del producto, incluso realizar sus propias producciones en el futuro. Es decir, se necesita un margen de apropiación del conocimiento alto.

Esta posibilidad de apropiación social de los medios (Garces Montoya, Jiménez García , Tapias Hernández, Niño Viracacha , & Melo Ruales , 2016) se materializa en los procesos de formación que Pasolini en Medellín realiza a través de La clave Re o Ciudad Comuna con el DSP.

Muestra de lo anterior es Cristiana Camilo Mazo, realizador audiovisual que se ha citado en diferentes ocasiones en esta investigación, siendo un niño inicio en la escuela del Documental Social Participativo, asumió el rol de camarógrafo en los documentales objeto de estudio, ya había realizado otros documentales en el territorio al momento de ser entrevistado, y a través

de Con-Vivamos se dedicaba a realizar narrativas audiovisuales de distintos géneros y formatos que después circulaban por las plataformas digitales de la organización, además, seguía replicando lo aprendido en los procesos formativos que realizaba con Con-Vivamos.

Jonathan Piedrahita, es otra de las personas entrevistadas que también participó en un proceso de Documental Social Participo con Ciudad Comuna, es uno de los actores sociales de los documentales objeto de estudio, pero hoy se dedica a la docencia, el proceso formativo le hizo visible desde la experiencia las potencias de un proceso participativo con niveles altos, en donde los actores sociales tienen la experiencia de un proceso pedagógico y de todos sus momentos de producción, por eso comenta que es necesario que en un documental participativo los actores sociales colaboren en todo el proceso, sólo así, quedará la sensación de ser un proceso participativo (Piedrahita, 2021). Por lo tanto, la falta de un proceso formativo en los documentales objeto de estudio no permiten que este tenga niveles altos y que haya una apropiación social de medios.

La idea o el enfoque del producto audiovisual es un momento que también se debe mirar desde un ángulo participativo según lo proponen los referentes teóricos anteriores, este generalmente está a cargo del director del proyecto o del guionista, y en procesos participativos con niveles medio como los documentales revisados en este análisis, de los realizadores comunitarios, sin embargo, es necesario que la comunidad participe porque dentro de ellos se genera una sensación de que el proceso no es participativo:

yo diría, que inicialmente sería, en clave de lo participativo, vincular desde la misma creación al sujeto. Es decir, si a mí me dicen que vamos a crear este documental de memoria que tiene esta intencionalidad, pues uno como sujeto

participante del territorio se interesa por eso. Ciertamente, lo va creando, es como gestar un hijo (Piedrahita, 2021).

En términos de reproducción es vital que la comunidad participe del proceso manejando los equipos técnicos o aportando ideas para que este se de manera participativa, la no intervención de ellos en este proceso puede generar tensiones con el producto final.

En el proceso participativo que realizaron en los cuatro documentales, la producción la realizaron productores comunitarios o mediadores que tenían confianza y un vínculo con los actores sociales, lo anterior evidencia que no es estrictamente necesario que los protagonistas manipulen equipos, sin embargo, cuando Jonathan Piedrahita recuerda cómo inicia su participación en el documental comenta que “es muy accidental, de hecho, tú lo puedes ver, en el encuadre en el que yo estoy las gafas están torcidas y estoy despeinado; lo que recuerdo es: vas a dar una entrevista responde estas tres preguntas siéntate allá.” Esa experiencia hace que su interpretación del proceso esté muy alejada de uno participativo (Piedrahita, 2021). Por tal motivo, es mejor que la comunidad incida de alguna manera en la estética del documental pues le resta la presunción de participativo al proceso y genera pequeñas tensiones con la forma, es necesario que en este punto haya diálogos relacionados con la parte técnica y estética, se debe llegar a consensos de cómo se realizará la dirección de fotografía a través del diálogo y la participación.

Por otro lado, si los participantes desean operar equipos después de la apropiación de medios es de bastante ayuda que haya un mediador o productor comunitario cerca que esté acompañando a los actores sociales mientras ellos toman la experiencia que se necesita, en este caso es importante dar el crédito a los actores sociales que manipulen el equipo. Este hecho permite que el documental se nutra con la mirada del protagonista, y la forma del

documental también este construida por aportes estéticos de todos los colaboradores, es decir con su mirada de los hechos, esta acción genera la sensación de ser participativo.

Como se evidenció en apartados anteriores, los momentos que más generan tensiones son el montaje y la edición, es cuando se le da forma a un documental. En los documentales objeto de revisión de este análisis no se hizo un examen detallado del montaje por todos los participantes, Jonathan logra ver el documental por primera vez en el marco de la investigación, allí se percata que, en edición y montaje, mientras él habla hay unas imágenes superpuestas de un colectivo de jóvenes (Nariz Obrera) pero en ningún momento ellos aparecen en los créditos o son entrevistados por la producción (Piedrahita, 2021). Así mismo, Durfay menciona que mientras habla de procesos de mujeres aparecen muchas imágenes de hombres; además, cuando ella ve el documental en el marco de la investigación menciona que le habría gustado escuchar las partes donde ella aparece antes de que salieran al aire, esto con el ánimo de elegir mejor esos momentos (Quintero, 2021); es decir, el aporte de los protagonistas en este punto tiene dos vías, el primero se plantea desde la coherencia y estética del montaje, y los silencios que origina un editor; y el segundo, es importante porque le permite al protagonista confrontar la historia narrada con la versión vivida, y así poder hacer precisiones en el discurso para aumentar, digamos, la veracidad de la historia. Por lo tanto, en este proceso no puede faltar la participación de los protagonistas, las diferentes experiencias que se muestran a través de la investigación y los referentes teóricos precisan varias maneras para que la comunidad colabore en esta parte de la posproducción.

La primera se puede leer como una figura de acompañante en la sala de edición que está interviniendo el proceso del editor para hacer precisiones y recomendaciones; la segunda, se puede leer como un diálogo de saberes, un espacio donde se aprueba el resultado final a través

de encuentros previos. Hay una última, contiene un poco de ambas, una o uno de los actores sociales se forma en la edición, y se propician diálogos de saberes con los otros actores sociales para enriquecer el proceso. Este tipo de colaboraciones de los actores sociales genera la sensación en ellos de un proceso participativo y nutre de contenido valioso el documental en su narrativa.

Análisis del laboratorio de comunicación

A inicios del 2021 el equipo de comunicaciones de la Corporación Con-Vivamos diseñó el *Laboratorio de Narrativas desde la Niñez por la Defensa de la Naturaleza, la Vida y la Paz*. Este estaba dirigido a un grupo entre 20 y 25 niños, niñas y adolescentes de la Zona Nororiental de Medellín, representantes de los diferentes grupos de niñez que acompaña la Corporación Con-Vivamos, con el fin de que estos puedan ser a su vez replicadores y mediadores con los demás niños y niñas de los procesos (López Acevedo , 2021). Los participantes tuvieron acercamientos a diferentes narrativas comunicativas, entre ellas se programaron seis encuentros para realizar un taller de documental participativo. El taller fue diseñado por el autor de este artículo, y se ejecutó con el equipo de comunicaciones de la corporación, y personal de otras áreas: Sara López Acevedo, Camilo Rincón Ramírez, Katherine Arenas, Alejandra Tuberquia, Alejandra Pinzón, Andrés Echeverri, Sandra Ladrón de Guevara. Además, se invitaron a dos realizadores para que apoyaran como mediadores, Alex Camacho Hernández y Herwin Blanco Montero.

El primer taller se realizó el 16 de junio de 2021, con la finalidad de acercarse a la teoría del documental participativo y sus formas de hacer. El 3 de Julio, se hizo un recorrido por el barrio Bello Oriente mientras los participantes ponían en práctica lo aprendido, de este

recorrido salió el primer vídeo donde ellos asumieron los roles de producción con la ayuda de mediadores. El 21 de Julio, los jóvenes pudieron ver el video que se editó, ellos ahí decidieron sobre el montaje y la edición. Además, se reflexionó sobre los aprendizajes y errores en el vídeo, y se hizo un repaso de la teoría. El 28 de Julio de 2021, se realizó el guion con los participantes de los productos audiovisuales. El 11 de agosto de 2021 se realizó la producción de tres cortos documentales participativos. Igualmente, el 01 de septiembre se realizó un encuentro para que los participantes vieran los productos y decidieran sobre el montaje y la edición, y trazaran un encuentro para realizar una función con la comunidad que se llamó *Un cuento de Estrellas*.

Se elige este taller como muestra para analizar la participación porque, aunque es un proyecto que en parte se hace con recursos extranjeros, la organización y la directora del área comunicaciones dan libertad para que sea un ejercicio participativo con niveles altos, los y las participantes tienen la oportunidad de asumir roles técnicos y de vivir una experiencia pedagógica, incidir en la edición y la circulación. Igualmente, es importante analizar este taller para avanzar en el análisis de piezas documentales producidas por la organización utilizando metodologías participativas. Para mirar este proceso se realizaron conversaciones con los otros mediadores que participan del proyecto. Además, los encuentros y conversaciones fueron registrados en un diario de campo.

En el encuentro para que los participantes fortalecieran los conocimientos en temas relacionados con la narrativa audiovisual aprendieron de planos, ángulos y composición, se respondió a las preguntas cómo se hacían, qué necesito y cuándo se utilizan; además, se conversó del documental participativo en sus diferentes niveles y cómo se diferencia de las otras formas de abordar la realidad. Los participantes no influyeron en la elección del

contenido de los talleres, sin embargo, esto no afectó los niveles de participación. En el recorrido por el barrio Bello Oriente, los niños y niñas compusieron planos mientras recorrían el territorio, allí tomaron fotografías de la arquitectura del barrio, de las personas que caminaba por las calles, de los animales, y de la panorámica que tenían de Medellín desde la zona periférica. En el ejercicio los participantes tuvieron la elección de escoger el lugar, cada uno experimentaba con la cámara como quisiera, sin embargo, hubo momentos para realizar en espacios guiados por los mediadores.

En el ejercicio los participantes eligen el rol que quieren asumir en el proceso en materia de producción. Sin embargo, a algunos no les interesa participar en los roles técnicos, prefieren asumir la postura de protagonistas, ocasión perfecta para reflexionar la estética de los productos finales, y la importancia de que los protagonistas participen de su construcción. Los participantes competían por la atención de los mediadores, tenían afán por enseñarles los lugares que conocían, querían fotografiar lo que les llamaba la atención; otros preguntaban a los mediadores cómo posar frente a la foto, cómo se veían mejor. Entre risas y trabajo colectivo el escenario se convirtió en la oportunidad perfecta para fortalecer el vínculo entre participantes y mediadores.

Los jóvenes realizaron tomas en el recorrido, que dejó como resultado un acervo de material del encuentro. Se editó un video como producto del ejercicio y se mostró en el espacio que se pensó para reflexionar lo realizado y lo aprendido hasta el momento. Los jóvenes propusieron cambios en el video, estos fueron realizados con el fin de hacerles entrega del audiovisual a los participantes y difundirlo a través de redes sociales de la organización.

El día que se crearon los guiones de los cortos documentales, para activar la memoria, se les propuso pensar en el territorio desde los cuatro elementos, qué historias se les ocurrían con

el fuego, la tierra, el agua y el aire, que estuvieran asociadas a la Comuna. Surgieron historias ligadas a los sancochos comunitarios, a los espacios de juego y disfrute que ellos frecuentan, surgieron historias relacionadas con los olores que brotan de sus casas y calles. La participación de los personajes en la creación de los audiovisuales fue relevante en tanto se propició un espacio en el que diferentes versiones del territorio dialogaron, la conversación fluyó porque no buscaban imponerse una sobre la otra, simplemente, se escuchaban y complementaban con el ánimo de reconstruir el pasado para contarlo a través del lente.

Se filmaron tres historias, con tres grupos y dos mediadores por grupo. Estas historias se rodaron en lugares aledaños a la corporación Con –Vivamos, en la sede de la organización y en un par de casas vecinas. Cada participante asumió un rol: actores, sonidistas, camarógrafos, asistentes de dirección entre otros. En suma, la participación se dio en niveles altos, la comunidad asumía roles técnicos y protagonizaba la historia, mientras que los mediadores asumían un rol de acompañantes y concejeros.

Por limitantes de tiempo los participantes del laboratorio no hicieron presencia en el montaje, sin embargo, se hizo un encuentro para que ellos tomaran partido, le hicieran cambios al montaje y decidieran temas de edición. Al final, se aprobó la maqueta del montaje y el resto de elementos de edición, la música, efectos y créditos con el ánimo de tener la pieza lista para la circulación y presentación. Es importante mencionar que en los créditos los participantes se llevaron todo el reconocimiento, se le hizo mención especial a los que decidieron asumir un rol técnico; además, se reconoció la presencia de los mediadores y de la Organización como productora de los cortos.

El 10 de septiembre se realizó el evento *Un Cuento de Estrellas*, allí se hizo la socialización de los cortos documentales a la comunidad, los participantes eligieron la programación

cultural alterna y aspectos técnicos como la decoración y la vestimenta que utilizarían los protagonistas, además, tuvieron momentos para dirigirse a la comunidad y hablar de la experiencia. Después del estreno los cortos se distribuyeron por las redes sociales de la organización. Por lo tanto, los actores sociales o protagonistas participan en un nivel alto en el proceso de circulación de los productos.



Un cuento de estrellas, evento donde se estrenaron los files minutos realizados en el Laboratorio de comunicaciones

Conclusiones y recomendaciones

Participación, apreciaciones finales

Esta reflexión final está nutrida desde este proceso de investigación y la experiencia que implica hacer con otros, por eso, los párrafos están cargados con un tinte de recomendaciones.

Para que los procesos de documental participativo permitan la apropiación social de conocimiento del territorio y sus realidades, y que sus sujetos reconozcan la pieza documental como una narrativa que los representa, se deben propiciar procesos participativos con niveles altos. Temas como la autoría y la circulación deben seguir siendo discutidos, poco se ha problematizado este punto y poco se discuten en los procesos de documental participativo.

En la muestra de documentales revisados los actores sociales participan de manera dispersa en la circulación, en el laboratorio de comunicaciones hubo un *estreno* donde se vincularon a los actores sociales y a la comunidad en la organización del evento, esto con el ánimo de tener una participación masiva de ambos.

La participación de los protagonistas en la circulación es necesaria, esta genera apropiación social de la pieza audiovisual. Además, son espacios donde los protagonistas son escuchados, son el centro del lugar, este espacio se carga de una intención que está relacionada con el agradecimiento, y al mismo tiempo, es una retribución por haber puesto sus experiencias y conocimientos en virtud de la pieza audiovisual. Sin embargo, se recomienda destinar una parte del presupuesto, si lo hay, para hacer una retribución económica a los protagonistas que participan de la circulación. Así mismo, si las piezas audiovisuales tienen usos comerciales, a diferencia de los ejemplos acá mencionados, además de asentar sus nombres en los créditos morales como común mente se hace, se deben incluir a las comunidades en las ganancias del proyecto y los créditos de este.

Hay que seguir haciendo esfuerzos para que este tipo de audiovisuales encuentren más escenarios para su circulación, y los actores sociales puedan participar. Uno de ellos es seguir trabajando para sacar un producto que cumpla con estándares comerciales en cuanto a

estéticas y técnicas, y así, facilitar su ingreso a festivales de cine alternativos, pero también puedan llegar a los círculos del cine tradicional.

Una última apreciación está relacionada con la ficción. Pasolini en Medellín la ha explorado a través de la estrategia Departamentalización de la Producción, diferentes espacios donde la ficción esta puesta para que los actores sociales vean su territorio y realidades de otra manera para poder Repensarlo (Garces Montoya, Jiménez García , Tapias Hernández, Niño Viracacha , & Melo Ruales , 2016). En el Laboratorio fueron los participantes los que decidieron qué historias contar, las ideas están relacionadas con la cotidianidad, aunque sólo se contaron tres, en el encuentro todos los participantes narraron diferentes historias desde diferentes ángulos, es un espacio para que las versiones del territorio conversen, además, surge una potencia que está relacionada con la activación de la creatividad de los participantes, primero puesta al servicio de la narración; y segundo, usar la imaginación para producir historias que no se han contado y soñar territorios distintos.

Documental participativo, comunicación y memoria

Las metodologías participativas en niveles altos, inclusive la que es usada en la muestra de documentales realizados por la Corporación Con-Vivamos, saca del anonimato, y al mismo tiempo ubica el testimonio de orden fáctico como la fuente central que posee el conocimiento a través de la experiencia, a través de ellos y sus diferentes versiones y conocimientos se pueden construir memorias audiovisuales con usos potentes como la conservación, apropiación, y transmisión de información.

Entonces, los procesos de documental participativo se perfilan como un escenario ideal para construir narrativas del pasado en tanto estas permiten la participación de diferentes testimonios, además, la participación afirma lazos de amistad, provoca aptitudes relacionadas

con la creatividad en los participantes, incluso, algunos se perfilan como expertos en el área audiovisual y desean seguir narrando las memorias de sus territorios a través de formatos audiovisuales.

Organización comunitaria como mediadora de comunicación para el cambio social.

Las organizaciones sociales y comunitarias en Medellín, entre otras cosas, han promovido la apropiación de medios como una estrategia ambiciosa para cambiar individuos y colectividades, los referentes teóricos y la Corporación Con-Vivamos son ejemplo de ello.

Considerar su participación dentro de los procesos audiovisuales, es decir, considerar su trabajo en los territorios y conocimiento de los habitantes como una garantía que ambiente el proceso con aires de confianza, en otras palabras, suaviza ese encuentro entre realizador y actores sociales; además, se pueden considerar como un banco de fuentes, de imágenes, de historias, de realizadores comunitarios, y con metodologías que siguen experimentando el hacer con otros y otras en contextos difíciles y favorables.

En este punto hay que referirse al mediador o productor comunitario, como una recomendación venida de la experiencia en este tipo de proyectos, sus cualidades en el proceso deben estar nutridas por la empatía y la escucha, sin duda, son elementos importantes para generar ambientes donde se propicien lazos y vínculos de amistad con todos los que participan en el proceso. Hay que decir también que esta figura debe ser cercano a procesos sociales, políticos o comunitarios en los territorios, o vivir en él.

Para entrar en la recta final, vuelvo a uno de los riesgos que más necesita atención y está relacionado con los espacios de difusión y conservación de estas piezas. Debo recomendar a todos los lectores de este texto la necesidad de promover laboratorios audiovisuales en sus territorios para que sean ellos quienes se encarguen de esa escurridiza labor que implica cuidar y promover el archivo audiovisual, y a su vez, estos laboratorios deben dedicarse a crear narrativas que cuenten las historias de las comunidades y potencien la vida de sus habitantes, sin olvidar, que ellos y ellas son los cuidadores de las memorias y los saberes. Y como los riesgos son feroces en materia de conservación quiero dedicar un pequeño apartado a ello.

El archivo y los documentales participativos

El cine documental es un medio para que la memoria cultural sea conservada y divulgada en el tiempo y, como toda memoria, susceptible de ser activado a través de su circulación, visionado y estudio. O, por el contrario, puede caer en el olvido cuando las obras audiovisuales desaparecen o se guardan en una estantería oculta lo que impide su activación en la esfera pública.

Pese a los usos y el valor memorístico de los documentales realizados en la Zona Nororiental de Medellín, temas como la autoría, el tiempo de realización, aspectos relacionados con la calidad técnica, el presupuesto y la distribución, hacen que sean audiovisuales sin grandes pretensiones dentro de los círculos cinematográficos. No buscan ganar premios en festivales de cine, no mueven grandes cifras económicas en las taquillas, no tienen el rating en los canales de televisión o no son objeto de escrutinio de las plumas agudas de los críticos, sino que, por el contrario, son producciones de acceso libre, que no logran ser vistas por todas las esferas de la sociedad, o por lo menos, por la mayoría.

Al no ingresar en las dinámicas de circulación de la industria audiovisual, tanto los documentales producidos por la Corporación-Con Vivamos, como los más de noventa documentales realizados por otras organizaciones en la Zona Nororiental son susceptibles a ser olvidados. En primera medida, no están archivados, es decir, no están alojados en un espacio o en un lugar donde se pueda tener acceso a ellos, así como lo hacen instituciones como la *Fundación Patrimonio Filmico Colombiano* o la *Cinemateca Municipal de Medellín*¹⁴ que entre sus tareas está la de conservar y divulgar el cine que entra en las lógicas de la industria cinematográfica. Por lo tanto, este acervo documental es sensible de ser olvidado en la medida que el número de producciones sigue creciendo y la organización no pueden hacerse cargo de este proceso, en otras palabras, debido a actos no intencionados como perder, esconder, dispersar, descuidar, abandonar o dejar algo atrás (Assmann, A. 2008) estas piezas documentales corren la suerte de caer por el precipicio del olvido y el silencio.

Se hace necesario hacer sinergia entre instituciones. Colegios y bibliotecas son escenarios para generar espacios de difusión para este tipo de producciones que no logran estar en las lógicas de distribución de la industria. Por otro lado, las organizaciones sociales pueden empezar a realizar esfuerzos para que estas producciones se comiencen a mover a través de los canales de conservación y distribución del cine tradicional, en palabras de Jonathan

¹⁴ “Un programa adscrito a la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín y tiene como objetivo ser el centro dinamizador y articulador del sector audiovisual con la ciudadanía, desde la institucionalidad, fortalecer la promoción, divulgación, registro y conservación de prácticas audiovisuales diversas” (Alcaldía de Medellín , 2022).

Piedrahita cuando se refiere a los esfuerzos que deben hacer las organizaciones comunitarias y públicas

Que se gesten proyectos con las instituciones que median eso, es decir que hacen las bibliotecas públicas, interactúan con la escuela, interactúan con los procesos comunitarios, hacen una sala mi barrio, abren un proceso de anaqueles para sistematizar esa memoria, etc; y que hagan difusión, es decir, así como tienen promotores de la juventud, que puedan tener promotores de la información, o promotores de la memoria, y que se busquen estrategias y dinámicas desde cine foros, conversatorios, lunadas, tertulias, es decir, hay toda una estrategia de interacción comunitaria en donde esto puede ser un epicentro para la conversa, la promoción de propuestas, la problematización de la sociedad y de los cambios que han surgido, pero ese requiere, como todo en la vida, voluntad política. (Piedrahita, 2021)

Que así sea. Para que las futuras generaciones puedan conocer las múltiples identidades y versiones de los territorios, y aunque sean muchas, todas puedan convivir en paz, sin sed de venganza.

Cuaderno y Metodología para construir audiovisuales participativos.

https://drive.google.com/drive/folders/1DBugoQpcH3fLdSpoz_Pjm6ZULi6x5ZH-?usp=sharing

Filmografía

Documentales objeto de estudio del artículo

- *En honor al trabajo*

Dirección general: Edward Alexander Niño
Cámara y realización: Raúl Soto
Sonido directo e Investigación: Jorge Luis Valencia
Producción: Corporación Con-Vivamos
Año: 2014
URL: https://www.youtube.com/watch?v=MGJQF5_UWuc

- *Participación Comunitaria*

Dirección general: Edward Alexander Niño
Cámara y realización: Raúl Soto
Sonido directo e Investigación: Jorge Luis Valencia
Producción: Corporación Con-Vivamos
Año: 2014
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZHEJwVMQoy0&t=29s>

- *Memoria Comuna 1*

Dirección general: Edward Alexander Niño
Cámara y realización: Raúl Soto
Sonido directo e Investigación: Jorge Luis Valencia
Producción: Corporación Con-Vivamos
Año: 2014
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2ON05iBVMwU>

- *Procesos de Transformación*

Dirección general: Edward Alexander Niño
Cámara y realización: Raúl Soto
Sonido directo e Investigación: Jorge Luis Valencia
Producción: Corporación Con-Vivamos
Año: 2014
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mYHzRPIBiUY&t=247s>

Videos realizados en el laboratorio

- Fil minuto “Roki”

Actores y directores: Sofía Ospina, Mildrey Camila, Luisa Mariana Ayala, Sofía Gil Álvarez. Camarógrafo: Yoel Mateo Higueta Úsuga

Mediadores: Alejandra Tuberquia, Alejandra Pinzón, Andrés Echeverri, Sara López, Katherine Arenas, Camilo Rincón, Sandra Ladrón de Guevara, Juan David Ceballos Carvajal, Alex Camacho Hernández, Herwin Blanco Montero.

Producido: Corporación Con-Vivamos

Año: 2021

URL: <https://www.facebook.com/CorporacionConVivamos/videos/217665053767283>

- Filminuto “El Culumpio”

Actores y directores: Valery Jiménez Betancurt, Valentina Jiménez Betancurt, Paulina Otálvaro Misas, Yeisi Barrera y Sara Michel Cárdenas. Mediadores: Alejandra Tuberquia, Alejandra Pinzón, Andrés Echeverri, Sara López, Katherine Arenas, Camilo Rincón, Sandra Ladrón de Guevara, Juan David Ceballos Carvajal, Alex Camacho Hernández, Herwin Blanco Montero.

Producido: Corporación Con-Vivamos

Año: 2021

URL: <https://www.facebook.com/CorporacionConVivamos/videos/3027641064163424>

- Filminuto “La Fritanga”

Actores y directores: Sofía Prisco Martínez, Valery Álvarez, Yeraldin Giraldo, Sara Gil Álvarez y Emanuel Carvajal.

Mediadores: Alejandra Tuberquia, Alejandra Pinzón, Andrés Echeverri, Sara López, Katherine Arenas, Camilo Rincón, Sandra Ladrón de Guevara, Juan David Ceballos Carvajal, Alex Camacho Hernández, Herwin Blanco Montero.

Producido: Corporación Con-Vivamos

Año: 2021

URL: <https://www.facebook.com/CorporacionConVivamos/videos/596791678191117>

Referencias Bibliográficas

- González Arango, I. C., Villamizar Gelves, A. M., Chocontá Piraquive, A., & Quiceno Toro, N. (2022). Pedagogías textiles sobre el conflicto armado en Colombia: activismos, trayectorias y transmisión de saberes desde la experiencia de cuatro colectivos de mujeres en Quibdó, Bojayá, Sonsón y María La Baja. *Revista de Estudios Sociales* 79:126-144.
- A. D. (15 de 03 de 2022). *Alcaldía de Medellín* . Obtenido de <https://www.medellin.gov.co/irj/portal/medellin?NavigationTarget=navurl://eefe69541dc44ccb9a768b88660873e9>
- Acevedo Arango, Ó. F. (2012). *Geografías de la memoria: Posiciones de las víctimas en Colombia en el periodo de justicia transicional (2005-2010)*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Ángel V. , R., Bruzón , L., & Montaña , S. (2015). Identidad, cultura y desarrollo a través del audiovisual participativo: El caso de jóvenes del Proyecto Youth Path de la Unesco en Costa Rica. *Alteridad*.
- C. D. (20 de diciembre de 2009). *RTVC Sistema de Medios Públicos*. Obtenido de <https://www.rtv.gov.co/noticia/colombia-desde-adentro>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *Medellín: MEMORIAS DE UNA GUERRA URBANA*. (CNMH, Corporación Región , Ministerio del Interior , Alcaldía de Medellín , Universidad EAFIT, & Universidad de Antioquia, Edits.) Bogotá.
- Con-vivamos, C. (15 de 02 de 2022). *Corporación Con-vivamos*. Obtenido de <http://www.convivamos.org/web25w/>
- Díaz Vázquez, M. d., & Curiel García, J. (2019). Memoria e identidad en el video documental, el caso de Milpa Alta, Ciudad de México. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*.
- ErlI, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Garcés Montoya, Á. (2015). *Colectivos juveniles en Medellín: Configuración de las subjetividades juveniles vinculadas a la comunicación audiovisual participativa y comunitaria*. Argentina: Universidad Nacional de La Plata.

- Gómez, G. S. (2020). *Memorias, subjetividades y política ensayo sobre un país que se niega a dejar la guerra*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiasna S.A.S.
- Horne, K. (Dirección). (2018). *El Testigo* [Película].
- Ingold, T. (2013). Los Materiales contra la materialidad. *Papeles de Trabajo*, 19-35.
- La Aventura del Saber. (8 de enero de 2019). *Colectivo Cine sin Autor—RTVE.es*. Obtenido de <https://www.rtve.es/play/videos/la-aventura-del-saber/aventuracinesinautor/2949269/>
- López Acevedo, S. (26 de Octubre de 2021). Comunicadora Corporación Con-Vivamos desde 2019. (J. D. Ceballos Carvajal, Entrevistador)
- Mazo, C. (9 de 10 de 2021). Realizador audiovisual Con-Vivamos. Apoyo para realización de serie documental analizada. (J. Ceballos Carvajal, Entrevistador)
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental (segunda)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Niño Viracachá, E. A. (10 de junio de 2021). Director general serie documental e investigador de la corporación Con-Vivamos. (J. D. Ceballos Carvajal, Entrevistador)
- Ospina, S. C. (2009). *Acrucamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia .
- Pérez, J., & Alberich-Pascual, J. (2019). ROMPIENDO EL SISTEMA DE AUTORÍA: PRÁCTICAS CINEMATOGRAFICAS COLABORATIVAS Y NARRATIVAS TRANSMEDIALES EN LA ERA DIGITAL. *P A S A V E N T O Revista de Estudios Hispánicos*.
- Piedrahita, J. (12 de octubre de 2021). Líder juvenil, protagonista Documental Procesos de Transformación Social en la Comuna 1. (J. D. Ceballos Carvajal, Entrevistador)
- Piera, E. A. (1994). De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video. *Universidad Autónoma de Barcelona*.
- Pinto, P. G., & García, L. (2014). Comunicación Comunitaria y Apropriación Social de Medios La experiencia de Ciudad Comuna en Medellín.
- Quintero, D. (19 de noviembre de 2021). Líder Comunitaria, Documental Procesos de Transformación Social en la Comuna 1. (J. D. Ceballos Carvajal, Entrevistador)
- Rocha, C. (2018). El audiovisual participativo y las ciudadanías de alta intensidad en Cazuca (Colombia). *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo (RICD)*.
- Scherer, D. Z., & Leetoy, S. (2016). Documental participativo como herramienta de agencia cultural: El Salto, un caso de estudio. *Revista Científica de Información y Comunicación*.
- Sedeño Valdellós, A. (2015). Prácticas de activismo audiovisual con objetivo de integración social: el caso. *Revista Latinoamericana de Comunicación*.

- Tamayo, M. V. (27 de octubre de 2021). Promotor territorial del programa “Derecho a la ciudad y defensa del territorio” y protagonista del Documental La Participación Comunitaria Comuna 1. (J. D. Ceballos Carvajal , Entrevistador)
- Valencia, J. L. (12 de octubre de 2021). Comunicador Con-Vivamos 2014 y investigador y sonidista serie documental. (J. D. Ceballos Carvajal , Entrevistador)
- Villaplana Ruiz, V. (2016). Tendencias discursivas: cine colaborativo, comunicación social y prácticas de participación en internet. *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación.*
- Viracachá, E. (2020). *CORPORACIÓN CON-VIVAMOS: PRÁCTICAS COMUNITARIAS DOCUMENTALES Y RECONSTRUCCIÓN DE MEMORIAS POPULARES A FINALES DEL SIGLO XX EN LA ZONA NORORIENTAL DE MEDELLÍN.* Medellín : UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA.

Anexo 1 Lista de películas de la Zona Nororiental

