

**Por la conquista de esfera pública: estudio de caso del video comunitario
en Ciudad Bolívar-Sueños Films Colombia**

Laura Camila Gómez Caro

Opción de grado: Artículo especializado

Periodismo y Opinión Pública



Cortesía Sergio Kaminu

Por la conquista de esfera pública: estudio de caso del video comunitario en Ciudad Bolívar-Sueños Films Colombia

Resumen

El artículo analiza el uso del video comunitario como elemento de creación de esfera pública a través del estudio de material audiovisual del colectivo Sueños Films Colombia en Ciudad Bolívar (Bogotá). Se describe el proceso de construcción de espacios de discusión en la localidad y creación de imágenes locales en el marco de la comunicación para el cambio social. La propuesta analítica apuesta por dar a conocer el rol de actores no convencionales en esferas de opinión con capacidad de proponer, crear y formar percepciones propias del contexto en el que viven.

Palabras clave: Esfera pública, video comunitario, estudio de caso

Introducción

Ciudad Bolívar es la tercera localidad más grande de Bogotá y sobre sus habitantes recae una marca social relacionada con delincuencia, conflicto armado y marginalidad (A. C. Rodríguez & Moreno, 2010). Su condición periférica y de recepción de migrantes rurales y desplazados por la violencia en el país ha fomentado la creación de discursos sobre el territorio y sus habitantes. Tales percepciones han encontrado en los medios de comunicación un mecanismo de reproducción.

Esta localidad es un referente en las luchas por el despojo, la tierra y la resistencia social y cultural. La diversidad poblacional asentada allí surge como consecuencia de un proceso de parcelación de haciendas (durante la década de los cuarenta) e históricas ocupaciones de campesinos, acciones que contribuyeron a la constitución de barrios no planificados fomentando tanto el mercado irregular de predios como la ocupación ilegal de los mismos. A finales de siglo XX hubo un nuevo episodio de repoblamiento por causa, del conflicto armado. La identidad de los

residentes de la localidad se configuró alrededor de los procesos de formación del barrio y la organización para obtener progresivamente servicios públicos básicos y ganar reconocimiento institucional (Vidal, Atehortúa, & Salcedo, 2010) (Salcedo, 2006) .

En este contexto, en 2007 surge una organización comunitaria llamada Sueños Films Colombia, creada por jóvenes formados en procesos culturales con la finalidad de contribuir a la transformación de imaginarios negativos sobre la localidad, a través del video comunitario. El video comunitario es una herramienta con la capacidad de proponer formas de ver la comunicación audiovisual desde otras perspectivas, incluir otro tipo de estéticas, narrativas y sujetos.

Esta investigación se centra en abordar el trabajo desarrollado por el colectivo Sueños Films Colombia. El criterio de escogencia deriva de su importancia como organización y vocera del movimiento del audiovisual comunitario en la ciudad y referente internacional de procesos de formación en comunicación audiovisual en poblaciones vulnerables. El estudio de caso a desarrollar es un caso prototípico, las circunstancias de su contexto, el hecho que se gestó por residentes de Ciudad Bolívar con el interés de brindar conocimiento y acceso tecnológico a personas de la localidad; y los resultados de su labor, el documental Nar-heb y el Festival Ojo al Sancocho, son productos por los que esta experiencia de audiovisual comunitario es ejemplo para comprender cómo desde el video comunitario (y los medios comunitarios) se pueden generar procesos de reconocimiento político y cultural en la sociedad actual.

Esta aproximación al tema del video y el audiovisual comunitario en el ejercicio investigativo es relevante para los estudios de representación y opinión pública porque permite conocer los mecanismos mediante los cuales los medios comunitarios, en este caso específico el uso del video comunitario, construyen significados sobre la realidad de Ciudad Bolívar, proponen discursos, exponen sus ideas y crean representaciones de su realidad a partir de las experiencias propias de los habitantes de la localidad. Lejos de caer en la idea de que el acceso tecnológico facilita el sentido de apropiación a las comunidades de base *per sé*, es interesante entender estos procesos anclados en un contexto democrático de uso de los medios tecnológicos y una apertura al manejo y su conocimiento. “Lo que se pretende estudiar no sólo es la comunicación alternativa sino los procedimientos de comunicación mediante los cuales las comunidades socializan- viven la comunicación y la forma como los medios de comunicación masivos influyen en tales procesos comunicativos” (Moraes & Porto, 2009).

Pregunta de investigación:

¿Cómo el video comunitario realizado por el colectivo Sueños Films Colombia permite la creación de espacios de participación y reconfiguración de imaginarios sociales de los habitantes de la localidad Ciudad Bolívar?

Objetivo general:

Analizar los espacios de participación y reconfiguración de imaginarios sociales de los habitantes y la localidad Ciudad Bolívar producto del uso del video comunitario realizado por el colectivo.

Objetivos específicos:

- Analizar el video comunitario en los procesos de reconocimiento de la localidad y sus habitantes.
- Indagar por los espacios de participación en la sociedad de la producción de video comunitario.
- Comprender la dinámica del video comunitario en contextos de producción comunitaria.

Estado del arte

Castells define la comunicación como el acto de compartir significados mediante el intercambio de información; se encuentra estrechamente vinculado por la tecnología, las particularidades de sus emisores y receptores, los códigos culturales de referencia, su aparato de comunicación y su alcance (Castells, 2009). El proceso comunicacional de lo comunitario comparte la misma estructura reseñada por Castells, articulada con la dimensión local.

La comunicación comunitaria es una relación que incluye al otro y contempla sus necesidades, busca rescatar diálogos, emociones, participación y aceptación. Cardoso desde un enfoque pedagógico propone entenderla como una relación con distintas personas de modo cercano y directo, con la singularidad de que puede estar vinculada a un medio de comunicación o no (Cardoso, 2005).

En Latinoamérica los procesos de comunicación comunitaria han tenido múltiples orígenes. Unos motivados a estimular procesos comunicativos que clarifiquen las problemáticas sociales de las comunidades (García, Guevara, Otero y Salazar, 1992); así como otros enfocados en modos de pensar la comunicación comunitaria como procesos de cambios sociales profundos y democráticos. Bajo la perspectiva de lo comunitario se fortalece el espacio social destacando la dimensión subjetiva e identitaria de los sujetos y sus prácticas (G. Kaplún, 2007).

En México, Hernández y Moreno, exploraron los sistemas populares de comunicación de pobladores agrarios en el Estado de Veracruz. Las expresiones de

comunicación comunitaria de seis comunidades rurales tienen como eje común la identificación de lugares con modos particulares de uso y sistemas de información que hacen parte de la memoria colectiva de quienes los identifican (Hernández & Moreno, 2011).

Otra aproximación de la comunicación comunitaria alejada de los medios es la realizada por Cicilia Krohling, al estudiar la estrecha relación entre comunicación comunitaria y educación. En su texto señala que la inserción de una persona en un proceso de comunicación abre la posibilidad a convertirse en sujeto de su propio conocimiento, educándose a partir de experiencia personal de interacción; en una apuesta porque dicha participación sea un mecanismo para facilitar del ejercicio ciudadano.

“Contribuyen doblemente a la construcción de la ciudadanía: ofrecen un potencial educativo [...] Por sus contenidos pueden dar lugar a la socialización del legado histórico, de conocimiento; pueden facilitar la comprensión de las relaciones sociales, de los mecanismos de poder, de los asuntos públicos del país (Krohling, 2001, p. 89)”.

El recurso de la comunicación comunitaria a priorizar en esta investigación es el audiovisual comunitario. Este segmento de la comunicación ha tenido frutos en Colombia. Así lo permite ver el trabajo de María José Román Gómez, *Video Comuna: Política desde el audiovisual alternativo y comunitario*. La investigadora retoma seis experiencias de colectivos comunitarios en tres ciudades del país. Medellín, Cali y Bogotá. Los seis comparten la característica producir contenido audiovisual en sectores periféricos urbanos: Comuna 13, Aguablanca y Ciudad

Bolívar. La apuesta es analizar la producción audiovisual alternativa y comunitaria desde una mirada política, entiendo la política como “el litigio por lo común, las tensiones por la reconfiguración de lo público” (Román, 2009). Lo político se explora a partir de las técnicas de realización, prácticas de producción y prácticas culturales de quienes las producen abriendo la posibilidad de estudiar procesos de construcción de subjetividad y de identidad.

Por su parte, Gerylee Polanco y Camilo Aguilera se acercan al audiovisual comunitario en Colombia en *Luchas de representación. Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el sur-occidente colombiano*. Un estudio desde lo descriptivo que cuenta cómo las organizaciones se apropian de la tecnología en los departamentos del Cauca, Nariño y Valle del Cauca. La propuesta conceptual de los autores es el análisis de los “usos políticos del audiovisual” o *imagen-política*. Lo político se refiere a la transformación a partir de la imagen, dejando a un lado las dimensiones estéticas de lo audiovisual para centrarse en sus beneficios sociales. “Implica intentar comprender los modos de apropiación de tecnologías audiovisuales en el contexto de las culturas que las apropian, es decir, un empeño por asir la comunicación desde la gente que *la hace carne*” (Polanco & Aguilera, 2011, p.26).

Fuera de Colombia, Ignacio Aliaga Romero analizó la experiencia del video popular en Chile con el propósito de destacar el papel del video popular en contextos de regímenes políticos. Para el autor, el video fue herramienta tecnológica y política en los años setenta para grupos minoritarios al margen del poder; haciendo uso del video lograron la revindicación de derechos ciudadanos y contribuyeron a la formación de la memoria no oficial (Aliaga, 1992).

En 2014, el peruano Alfonso Gumucio compila un juicioso texto de cine comunitario en América Latina, en el que explora de Argentina a México distintas experiencias alrededor del audiovisual (cine y video) comunitario. Cuyo común denominador es la voluntad de reivindicar el derecho a la comunicación y expresar el ejercicio de posicionamiento político y social de estas prácticas en contextos de invisibilidad (Gumucio, 2014).

El carácter de ciudadanía del video comunitario esta expresado en el trabajo de María Clemencia Rodríguez, una de las investigadoras más activas en el campo de los medios de comunicación ciudadanos en Latinoamérica. Sus trabajos son referencia en múltiples investigaciones y se caracterizan por otorgar el término de medios ciudadanos a las prácticas de comunicación alternativa, comunitaria o participativa basada en la idea de que el carácter ciudadano no es una categoría, sino un calificativo para dar cuenta de las experiencias en comunicación en cuyos procesos, los productores, recodifican sus identidades y reformulan la visión de futuro de su comunidad (Rodríguez, 2008, 2010). La experiencia de ciudadanía está determinada por la capacidad del productor en relacionarse con su entorno, con su cotidianidad y usar esas relaciones para la transformación de su comunidad.

A la propuesta conceptual de esta investigación se complementa al análisis realizado por Jair Vega y Soraya Bayuelo del proyecto Cine Club Itinerante La Rosa Púrpura del Cairo del Colectivo de Comunicación Montes de María. Este proyecto pedagógico y lúdico en la región “recuperaba la calle como escenario para construir lo público con la participación ciudadana” (Vega & Bayuelo, 2008). El colectivo se propuso hacer proyecciones de cine al aire libre en tiempos y espacios prohibidos por

los grupos armados mostrando que los ejercicios de comunicación de los medios comunitarios son espacios de comunicación y desarrollo de habilidades comunicativas, las cuales garantizan libre expresión, convivencia dentro de las comunidades y permiten construir referentes de confianza en los sujetos.

Estructura del debate:

El lector encontrará en esta primera sección del debate la presentación de los conceptos operativos a lo largo de la investigación: esfera pública e imaginarios sociales. En un intento por poner a dialogar estas dos nociones se busca que el artículo permita comprender al lector la capacidad constructora de estas nociones, es decir, entender cómo la esfera pública construye imaginarios y de manera inversa cómo los imaginarios son capaces de construir esfera pública. Este último juego entre conceptos se podrá ver con mayor claridad en la sección de la discusión donde se exponen los resultados del análisis y la teoría.

Con ese objetivo, la esfera pública busca exponer el marco de participación del colectivo Sueños Films en su trabajo dentro de la localidad. Se entiende como el espacio de diálogo que da lugar a distintos actores sociales para la discusión de temas públicos producto de interés colectivo. Esta noción está operacionalizada en el artículo mediante una revisión de la evolución del concepto, sus implicaciones y los campos de posibilidad donde puede aportar al análisis. Esfera pública en este texto se acompaña del concepto de opinión pública, un binomio con el que se podrá describir la estrecha relación entre esferas públicas y medios de comunicación ciudadanos interesados en producir contenidos informativos de interés local.

Acompañando el marco de referencia anterior, se trae a colación la propuesta analítica de imaginarios sociales. Juan Camilo Escobar Villegas estudia la noción como un conjunto de imágenes mentales producidas por la sociedad que intentan sobrevivir en producciones de tipo estético, político, moral y en prácticas sociales con el objetivo de permanecer y ser transmitidas a otros (Escobar, 2000). Este concepto permitirá identificar el discurso de los realizadores y ahondar en las imágenes mentales que buscan modificar. Para integrar el marco conceptual, se propone metodología cualitativa centrada en el análisis de algunos aspectos de los materiales audiovisuales del colectivo publicados en plataformas de video en internet.

Enfoque teórico

Problematizar la noción de esfera pública es, quizá, una de las apuestas más recurrentes de la filosofía política; este concepto ha tenido múltiples elaboraciones rebatidas por la teoría social. Su importancia radica en los nexos que establece con las nociones de política, poder, democracia, ciudadanía y la amplia discusión en torno a lo público y lo privado en la sociedad. Sus bases datan en el pensamiento griego con el surgimiento de la figura de la ciudad-estado que significó para el ser humano tanto la reconfiguración del orden político de la sociedad como el recibimiento de un nuevo tipo de vida, además, de la privada; una especie de segunda vida, *bios politikos*.

Este nuevo orden de existencia obligaba a los sujetos a pertenecer a dos formas de existencias diferenciadas por una premisa, la distinción entre lo que es suyo y lo que es comunal (Arendt, 2005). Así pues, durante los siglos XVII y XVIII, el ideal normativo de la esfera pública fue un tema central en la política republicana

europea pues se construyó como un escenario de la vida donde los ciudadanos inventaban sus identidades bajo el poder del estado (Keane, 1997).

El *bios politikos* de Aristóteles describe las actividades humanas de acción (praxis) y discurso (lexis) en conjunto permiten el surgimiento de la esfera de los asuntos humanos. Arendt retoma esta distinción y asume que es a través de la acción y el discurso que los hombres revelan su identidad y realizan su aparición en el mundo humano. La esfera pública se comprende como el espacio de aparición en el que los sujetos aseguran la realidad del mundo y de sí mismos, en la medida que hacen presencia ante otros que pueden verlos y oírlos.

La esfera pública es una característica de la sociedad moderna y de la sociedad liberal en cuanto otorga la posibilidad de auto-justificarse como sociedad. En las democracias occidentales es relevante porque limita el poder del Estado, llama al orden y favorece la autorregulación, “puede servir o perjudicar, aumentar o disminuir, facilitar o evitar el debate común y el intercambio que son parte intrínseca de la decisión colectiva consciente e informada”(Taylor, 1997, p. 354). Este es el locus (lugar) de una discusión con potencial para involucrar a un colectivo que delibera sobre asuntos que considera importantes.

Muy cercano a esta línea de pensamiento Jürgen Habermas construye su concepto *öffentlichkeit*, noción polisémica traducida al español en vida pública, esfera pública, lo público, opinión pública y publicidad. El nodo central de la propuesta de Habermas es la acción comunicativa, entendida como “aquellas interacciones sociales para las cuales el uso del lenguaje orientado al entendimiento o razón, asume un papel de coordinación de la acción. A través de la comunicación lingüística las

presuposiciones idealizantes se establecen en la acción orientada al entendimiento” (Habermas, 2001, p. 61). La propuesta de una teoría social de Habermas es un planteamiento mediado por la comunicación y el discurso que se inscribe sobre los espacios públicos. En *Historia de la Opinión Pública*, el filósofo alemán hace un recorrido demostrando la transformación del espacio público como un ámbito de la vida social que se construyó y dio posibilidad a la formación de opinión pública. A inicios de la Europa Moderna (siglo XVII) la censura y el control político estableció las condiciones necesarias para la creación de periódicos críticos y semanarios, cuyos contenidos, en su mayoría, dedicados a la cultura o la crítica literaria, se fueron interesando en cuestiones políticas y sociales (Thompson, 1996).

Además del incremento de circulación de información por las calles europeas, las personas necesitaron reunirse y plantear discusiones críticas del quehacer del Parlamento o la Corona en centros de sociabilidad, como los cafés y salones de la época. Estos escenarios incitaron a los individuos a congregarse, de manera autónoma, para formar parte de escenarios públicos. Las élites participaron de estos ambientes de discusión e interactuaron con la nobleza en un entorno de cierta igualdad. Allí, la noción de racionalidad cobró relevancia pues fue el producto del acto mismo de contrastar opiniones sobre la verdad y la justicia ligadas a la discusión pública. A partir de este ejercicio, las siguientes generaciones se motivaron en mantener la aspiración de igualdad entre desiguales en la esfera pública. Un propósito luego transformado en una facultad de los sujetos en su ser tratados como iguales en aspectos de su vida (Arendt, 2005).

En ese contexto, surge un público capaz exponer argumentos dirigidos a las estructuras de la organización política, un legítimo representante de opinión pública con cabida y determinación en el orden jurídico y político del estado. La noción de ámbito público, según Jürgen Habermas, fue pensada como un terreno de relaciones discursivas para debatir y deliberar donde el lenguaje coordina la acción y se tratan sin restricciones temas sobre los asuntos públicos, dejando de lado los intereses privados y velando porque la discusión se resuelva de manera deliberada entre iguales. No obstante, el grupo de iguales pertenece a un público burgués. En consecuencia, el acceso se constituyó a partir de numerosas exclusiones. Michael Foucault cuestiona esta última normativa al asumir que el poder obtenido por los sujetos en esta “zona libre” (el espacio público abierto al debate) legitima la coerción sobre ellos y es una forma de redefinir la naturaleza del poder en la era moderna. La capacidad del discurso sería una de las de microtécnicas para la producción de sujetos dóciles y autovigilados que permanecen invisibles en el tiempo para la sociedad (Foucault, 2007). Lyotard, crítico también de la postura habermesiana de buscar un consenso universal, asegura que asumir esa idea supone “reducir la irreductible heterogeneidad del lenguaje en un intento por neutralizar la diversidad del discurso” (Villa, 1992, p. 716). Añade que dicha fragmentación de la esfera pública abre el camino a prácticas políticas y juicios de libertad tiranos.

Los contra-discursos de la esfera pública

Aunque el público burgués fue el objeto de estudio de Habermas, éste convivía en conflicto con públicos opuestos que combatían las normas de exclusión del público dominante (Fraser, 1999). El ámbito público legitimó la construcción de

una nueva modalidad de dominación política que dejaba por fuera a grupos sociales como los campesinos, los esclavos y las mujeres. Esos otros lugares de la sociedad, los opuestos, abrieron terreno a discursos paralelos elaborados por miembros de grupos subordinados que realizan el ejercicio de inventar y difundir contra-discursos; pero también elaboran interpretaciones propias de sus intereses y necesidades. Nancy Fraser los denominó contra-públicos subalternos.

El aporte de Habermas a la discusión de la esfera pública, aunque debatido, produjo reflexiones interesantes acerca del poder y la construcción de lo público en las últimas décadas. El ideal de una esfera unificada, limitada a los ciudadanos que se esmeran por vivir bajo una única definición del bien público, con el tiempo fue obsoleta al desconocer los limitantes que tenía esta percepción. En su lugar, la vida pública ha sido objeto de una nueva reconfiguración, “un complejo mosaico de diferente tamaño, superposición y esferas públicas interconectadas” (Keane, 1997, p.9) que obligan a pensar de otra manera la vida pública y sus términos cercanos como opinión pública, bien público, público y privado.

Esferas públicas múltiples

Las esferas públicas son el resultado de acciones sociales en las que se establece una relación espacial entre dos o más personas, allí salen a flote controversias de carácter no violento que involucran las relaciones de poder que operan en los ambientes de estructuras sociales y políticas. Las hay de diversos tamaños y se establecen en diferentes etapas de la vida social, esencialmente muestran la potencia y la acción popular de la sociedad civil y el estado.

En este texto se comprende la esfera pública como un espacio de diálogo, en el que tienen lugar tanto individuos, organizaciones sociales (como el colectivo Sueños Films), movimientos sociales y el Estado mismo, con el fin de poner a discusión temas públicos que sean objeto de decisión colectiva. La experiencia de la democracia y su constante relación con los medios de comunicación ha disuelto la vieja dicotomía entre lo público y lo privado. Las problemáticas sociales, los estilos de vida y las diferencias culturales al adquirir visibilidad pública y política consolidan un campo que combina intereses colectivos y vivencias personales (Alfaro, 2013). Lo privado, al hacerse visible, se desvincula de lo íntimo y se convierte en social; y al ser social –comenta Alfaro– se define rápidamente como público con ayuda de los medios de comunicación. Lo interesante de la dicotomía entre lo público y lo privado es que cada vez se construye más de “lo público” en entornos privados.

En este rol los medios de comunicación juegan un papel importante pero no exclusivo. En ocasiones su empeño por representar un lugar donde la diversidad se junta y discute ha pretendido reemplazar la esfera pública a pesar de ser sólo un espacio público más de ésta. Se propone experimentar la diversidad a menor escala, en espacios públicos locales, donde se construyen intereses comunes de personas que tienden a llegar al consenso. Este escenario no se puede pensar fuera del conflicto; la diversidad es un elemento enriquecedor porque saca a relucir la naturaleza adversa de puntos de vista, genera comunidades de intereses y propuestas donde el objetivo es construir negociaciones, diálogos y planteamientos tanto de posturas como de posibles soluciones.

La creación de espacios públicos prolíferos permite establecer vínculos entre quienes deciden y entre quienes deliberan; es decir, faculta el ejercicio de participación (Alfaro, 2000). Bajo esta mirada, lo público se elabora a partir de intereses e imágenes comunes y de la capacidad de convertir una temática particular en algo generalizado con resonancia en un sector general. Esta investigación apunta a examinar el espacio social creado en la localidad de Ciudad Bolívar (Bogotá) a través del trabajo con el video comunitario, parte de la idea que el video comunitario es el canal para la construcción de microesferas donde lo público tiene lugar. Estas esferas locales coexisten y se anidan dentro de otras mayores con el propósito de que los procesos al interior de éstas alimenten la acción de la esfera mayor. Esta pluralidad de espacios de encuentro permite la concertación de debates y la construcción de discursos en torno a temas sociales que son el escenario para comprender la existencia de múltiples opiniones públicas construidas.

Opinión Pública

La opinión pública se ha entendido como el resultado de la deliberación de una colectividad. Los medios de comunicación, sus periodistas, las instituciones del Estado, sus miembros, organizaciones sociales, ciudadanos, entre otros, cada uno se involucra al brindar aportes o críticas en la formación de una opinión que albergue acuerdos o desacuerdos. Acorde con los postulados de José Luis Dader, la opinión pública se presenta ante todo como un juego de muñecas rusas. Su complejidad deriva del carácter multifacético con el que en el transcurso de años se ha relacionado y por el que su análisis es un ejercicio multidisciplinar. Tiene un enfoque político vinculado con la existencia del Estado democrático legitimado por la opinión popular,

su objetivo es reflexionar sobre las relaciones de los gobernantes, derechos ciudadanos y elementos del diálogo político para fortalecer la democracia representativa (Dader, 1992). Asimismo, tiene un enfoque antropológico al involucrar manifestaciones simbólicas y comportamentales que reflejan la mentalidad y las actitudes de un colectivo estos son la referencia inmediata a cuestiones políticas, sociales y culturales del orden político e institucional del grupo social en el que surgen (Noelle-Neumann citado en Dader, 1992).

Desde la perspectiva social, se rescata el enfoque estructural-funcionalista de Niklas Luhmann sobre la opinión pública, a la que considera una clase especial de comunicación de tipo público en donde el fin no es el consenso sobre un contenido concreto, sino el acuerdo de reconocimiento por unos temas determinados como de interés general. Es así como el encontrar una temática común hace posible establecer nexos entre miembros y diálogo político y social. Sin embargo, la sociedad industrial y el consumismo han sido factores determinantes a la hora de comprender el rol de la opinión pública. La difusión de contenido y la generación de información están sujetos al mercado quien aporta capital para su funcionamiento y por medio del cual constituyen un público receptivo al modelo de comunicación hegemónico (Barbero, 2008).

Los medios de comunicación hacen parte fundamental de la esfera pública como actores de intercambio y producción de información entre el poder y la ciudadanía. La agenda de temas a elegir, la forma de presentar la información, sus fuentes, la posición política del medio y la discusión que plantea en sus análisis tienen como objetivo que el público asuma una postura frente a un tema. Postura que

permitirá al público involucrarse o intervenir en asuntos públicos. Sin embargo, esta premisa se construye a partir de estructuras y relaciones de poder complejas que problematizan el ejercicio ideal de los medios de comunicación.

Bajo esta lógica, los medios de comunicación constituyen espacios de reconocimiento social, en los que se hace, se dice y se forma la vida pública. La naturaleza de los medios ha sufrido una variación con el acceso y la apropiación tecnológica de la sociedad, un proceso que a lo largo de los últimos años ha propuesto nuevas formas de narrar, interpretar, compartir la cotidianidad de las personas y analizar el entorno; elementos que constituyen un tipo de comunicación elaborada desde entornos no convencionales. Entre ellos se destacan los ejercicios de comunicación comunitaria, participativa, popular y la comunicación para el cambio social.

El abanico de las comunicaciones

Los movimientos sociales y los medios de comunicación fueron, por varios años, actores en esferas sociales distintas. Sin embargo, la apropiación de la tecnología de los medios de comunicación en contextos con necesidades específicas de comunicación e información (C. Rodríguez, 2016) permitió formas de uso y creación de discurso para la movilización y expresión ideológica. Latinoamérica tiene un extenso bagaje en experiencias de comunicación alternativa, comunitaria y ciudadana porque en este continente la comunicación se consideró un elemento de formación política del individuo, siguiendo el pensamiento Paulo Freire y Antonio Pasqualí. Entre las experiencias de comunicación se destacan: Radio Sutatenza, en

Colombia; Radio Mulher, en Brasil; Radios Mineras del Bolivia; los medios de comunicación del movimiento indigenista Zapatista en México, entre otros.

La realización del Informe McBride *Many Voices: One World* de la UNESCO, en 1980, centró la mirada en la problemática que representaba para los países de bajos recursos la homogenización de los medios. En esa misma década la academia se interesó por documentar y teorizar este fenómeno en todo el mundo e implementaron diferentes términos para reconocerlas: ‘medios populares’, ‘medios alternativos’, ‘medios participativos’, ‘medios de comunicación de base’, ‘medios radicales’, ‘medias libres’ y ‘medios ciudadanos’; cada uno de ellos construidos bajo un modelo de democratización de la comunicación distinta (C. Rodríguez, 2008). La comunicación para el cambio social en el país es la otra cara de un segmento de la comunicación nacional con características ligadas a lo local, a procesos comunitarios y a emprendimientos sociales que buscan generar un cambio social al interior del grupo en el que se realizan. El video comunitario es una de sus herramientas.

Este texto comprende el video comunitario como el conjunto de herramientas del audiovisual participativo realizado por las comunidades de base bajo modos de producción distintos a los realizados por los medios comerciales. Es participativo en la medida que las propuestas del audiovisual son realizadas por las comunidades previo proceso de capacitación en educación audiovisual.

Tomar como objeto de estudio el video comunitario es una apuesta por entender el papel que juega esta forma de comunicación al interior de un grupo social. Toda vez que, como intentará acercarse este estudio, es un recurso para la acción política y la construcción de espacios de empoderamiento social.

En Latinoamérica la producción del audiovisual no es un fenómeno limitado a las grandes empresas con soporte tecnológico y económico para realizar materiales. Desde la década de los sesenta en Europa el video se integró a la industria como actor potencial. Su llegada a nuestro continente, inicios de los ochentas, fue un suceso tecnológico al extender social y geográficamente las posibilidades de producir imágenes con sonido y permitir interrelacionar tres aspectos: a) descentralización de la producción; b) capacidad para superar la homogenización y dependencia cultural de los circuitos masivos de la región; y c) consolidación de formas horizontales de comunicación audiovisual en procesos sociales (Dinamarca, 1990).

Sobre esta base se construyó lo que María José Román denomina audiovisual alternativo y comunitario, una forma de video cuya circulación se realiza fuera de los medios masivos de comunicación, ofrece nuevas interpretaciones, proviene de lugares de enunciación no convencionales y permite a los movimientos sociales establecer comunicación con su base y llegar a otras audiencias (Román, 2009).

Colombia ha generado varios procesos de audiovisual alternativo y comunitario entre ellos Sueños Films Colombia, quienes a través de la apropiación de elementos tecnológicos establecen comunicación con su comunidad. Su iniciativa ha formado en audiovisual a más de 3.000 jóvenes de la localidad 19 cuyos resultados se materializan en productos audiovisuales (cortometrajes, documentales alternativos y video comunitario) y apertura de espacios de creación, reflexión y formación técnica para niños, jóvenes y adultos en los diferentes barrios de Ciudad Bolívar. El enfoque pedagógico está dirigido a formar en educación para la comunicación con el objetivo de contar, manifestar y exponer sus percepciones frente a situaciones de su contexto o

experiencias de vida, en el marco de la comunicación para el cambio social, la creación de procesos comunitarios y el fortalecimiento de la comunidad.

El carácter comunitario de las prácticas a describir en este artículo se piensa en constante nacimiento y formación parten de otorgar sentido a las acciones,

“ promover vínculos, subjetividades y valores comunitarios; procesos de creación y fortalecimiento (...)del tejido social” y potencializar “capacidad de agencia de los sujetos personales y colectivos sociales unidos entre sí en torno a diferentes factores y circunstancias (territoriales, culturales, generacionales, emocionales, creencias y visiones de futuro” (Torres, 2013, p. 220).

Estrategia metodológica

La metodología usada en esta investigación es de carácter cualitativo y centra el análisis en un estudio de caso prototípico o simple. El paradigma cualitativo interpretativo de los estudios de casos considera que la realidad es construida por las personas involucradas en el contexto de estudio. Aunque las versiones del mundo sean personalizadas este enfoque defiende que las realidades construidas tienden a tener puntos en común o ser compatibles con las de distintos actores. “El propósito de la investigación no es descubrir la realidad, sino construir una cada vez más clara y sólida, que pudiese acercarse a la duda sistemática” (Ceballos-Herrera, 2009, p. 416).

La selección de esta metodología favorece la comprensión de fenómenos sociales en búsqueda de respuestas a partir del cómo y por qué. Esta herramienta se ajusta a las investigaciones que hacen énfasis en fenómenos contemporáneos enmarcados dentro de contextos de vida reales (Yin, 2003). El estudio de caso “es el

estudio de la particularidad y complejidad de un caso particular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (Stake, 1999). La metodología se produce a partir de múltiples perspectivas y tienen la capacidad de integrar diferentes métodos con el fin de entender de manera exhaustiva un tema determinado para generar conocimientos o informar acerca de una práctica, política o una comunidad (Simons, 2011). El énfasis de los estudios de casos cualitativos se encuentra en la comprensión del sentido de los fenómenos previo ejercicio de significación de los datos obtenidos en campo y el contexto que los rodea; por lo anterior, la subjetividad es el punto de partida de este enfoque metodológico (Barajas, 2012).

Lenguaje audiovisual

Desde el enfoque teórico de los estudios culturales el lenguaje audiovisual (cinematografía, televisión y video) tiene capacidad agencia. La práctica social del cine (o audiovisual) no solo puede reflejar la cultura, es parte de ella. Entendiendo la cultura como terreno de creación, refuerzo de significados, identidades y valores, enmarcada en un contexto ideológico, hegemónico en consenso (Hall, 2010).

Esta corriente de análisis indaga en la creación de discursos y producción de significados, al investigar el alcance de los elementos que componen el objeto social, analizar el modo cómo unos significados sustituyen a otros, el objeto de las transformaciones y su recepción. Siguiendo esta perspectiva de estudios, es posible acercarse a la función social de productos audiovisuales y sus vínculos con prácticas cotidianas que suponen relaciones de poder dentro de estructuras sociales (Fraile,

2011). El audiovisual es un medio de transmisión ideológico con la capacidad de interpretar la sociedad en la que nos encontramos, sugiere la autora.

Lo audiovisual es considerado como puesta en escena social que selecciona y redistribuye. Un conjunto social que trae a colación el entorno del que ha salido, pero re-traduce de manera imaginaria el universo. El cine (audiovisual) es “un acto por el que un grupo de individuos, al escoger y reorganizar materiales visuales y sonoros, al hacerles circular entre el público, contribuye a la interferencia de las relaciones simbólicas sobre las relaciones concretas”(Sorlin, 1985, p. 171).

El concepto de “cultura audiovisual” de Nicholas Mirzoeff delimita el campo de objeto de investigación en relación con la imagen, historia y cultura; al referirse a los lugares en los que se crean y discuten significados audiovisuales. De acuerdo con este autor, las partes de la cultura audiovisual no se encuentran definidas por el medio, en vez de ello, prioriza la relación entre el espectador y lo que mira u observa; lo define como acontecimiento visual (Mirzoeff, 2003). Una interacción del signo visual posibilitada por la tecnología que sustenta un signo e involucra al espectador. Esta investigación propone analizar los materiales audiovisuales del colectivo Sueños Films publicados en un medio no formalmente estructurado para la observación (no televisión no cine), plataformas de video en línea Youtube y Vimeo con el fin de acercarse a la experiencia cotidiana de lo visual (Mirzoeff, 2003) a través del video.

Los repositorios digitales o bases de datos audiovisuales como Youtube y Vimeo se destacan por sus procesos de construcción colectiva y dimensión participativa referente a la generación de contenidos y su difusión. Sádaba y Rendueles resaltan la controversia de los repositorios digitales al cuestionar las

tensiones existentes entre creadores de contenido y audiencia, y poniendo en entredicho el monopolio mediático tradicional. Identifican tres características fundamentales: a) *acceso público* (capacidad de compartir contenido y descargarlo); b) *volumen*, haciendo referencia a grandes cantidades de materiales en línea; y c) *carácter aficionado o no profesional*, “que fijan las posibilidades de estas bases de datos para la investigación social” (Sádaba & Rendueles, 2016, p. 120).

Partiendo de las propiedades expresivas del audiovisual y de la plataforma usada para su proyección, se vio la utilidad de realizar un análisis desde las posibilidades del lenguaje del video enfocado en responder las siguientes dudas: ¿cómo se abordan desde el audiovisual (video) del Colectivo Sueños Films distintas temáticas de la localidad Ciudad Bolívar?, ¿cuáles son sus características?, ¿cuáles son los temas reiterativos en los videos? y de ¿qué manera construyen espacios y acciones los diferentes actores involucrados en los videos?

Población

La población de la presente investigación está representada por los 88 videos de la organización Sueños Films Colombia. La muestra que se seleccionó para el artículo especializado combina productos audiovisuales (13 en total) y los testimonios de un directivo y un formador en video comunitario que complementarán el análisis.

Los criterios de selección de la muestra fueron:

- Los líderes de la organización debían ser fundadores del proceso comunitario y encontrarse activos con la organización.

- Colaborador, requería estar vinculado como formador en los procesos de comunicación comunitaria de la organización y haber participado en la realización de muestras audiovisuales.
- Los participantes debían estar inscritos y activos de los distintos procesos de realización de video comunitario con la organización.

Corpus de la muestra y selección

El universo de estudio lo conforman materiales audiovisuales producidos por el colectivo y disponibles en Youtube y Vimeo, que cumplen con la condición de:

- Mensajes audiovisuales realizados por participantes del colectivo, en el ejercicio de talleres de formación, video comunitario o promoción de actividades de la organización.
- Materiales audiovisuales activos en Youtube y Vimeo disponibles hasta marzo de 2019.
- Mensajes audiovisuales realizados por directivos y funcionarios de Sueños Films Colombia.
- Videos publicados en los perfiles de Youtube denominados: ojoalsancocho y Escuela Eko Audiovisual. Así como en Vimeo bajo el usuario ojoalsancocho.

Aunque Vimeo cuenta con una baja incidencia en visitas, en comparación con las de Youtube se tiene en cuenta este repositorio digital dado las características de no limitación de tiempo de los videos publicados en dicha plataforma. Se destaca la

relevancia de Youtube al ser el recurso de mayor uso por parte de la organización y mejor exposición a los espectadores.

De esta manera la muestra se encuentra compuesta por 88 materiales audiovisuales representativos del colectivo Sueños Films Colombia durante el periodo comprendido entre septiembre de 2008 y marzo de 2019.

La herramienta de investigación para estudiar los materiales se centró en la narrativa audiovisual. Aceptada como la capacidad de las imágenes para contar historias, articularse con elementos portadores de significado y crear discursos. Se asemeja, a la forma del contenido, o la maneja como se narra contado la historia (García, 2003).

Operacionalización de las categorías de análisis

Se determinaron cuatro categorías analíticas: *vida en comunidad*, *conflicto medioambiental*, *comunidad multicultural*, y *ejercicio audiovisual*. El discurso audiovisual del colectivo y sus miembros giran en estas cuatro dimensiones materializadas en videos que hicieron posible la creación de espacios de conversación entre visiones del territorio y costumbres locales.

a. Vida en comunidad

Es la capacidad de identificar por parte de la comunidad elementos de la cotidianidad de la vida en Ciudad Bolívar, personajes, relatos y lugares emblemáticos. Implica a su vez un auto reconocimiento como habitante y ciudadano al identificar oportunidades de mejora y fortalecimiento de acciones para la convivencia en comunidad.

b. Conflicto medioambiental

Es una manifestación o postura política y práctica frente a manejos irregulares del medio ambiente por actores externos a la comunidad y por actores miembros de la comunidad. Se refiere a la relación de los habitantes con los recursos naturales que los rodean y el manejo de desechos.

c. Comunidad multicultural

Es la posibilidad a que comunidades étnicas o culturalmente diversas dentro de Ciudad Bolívar tengan espacios de manifestación social-político e intercambios entre los habitantes de la localidad a favor de sus necesidades culturales.

d. Ejercicio audiovisual

Es el escenario construido desde, con y para la comunidad donde se exhiben los procesos de creación colectiva del video comunitario en Ciudad Bolívar.

Discusión

Sueños Films le da rienda suelta a su determinación de conquistar el espacio de expresión en el ejercicio de experiencia de la comunicación alternativa. Retomo el término de experiencia de Alfonso Gumucio para abarcar este tipo de comunicación proveniente de luchas y actores sociales alejados a la participación política y sin posibilidades de acceso a medios de información.

El eje de estas experiencias en comunicación alternativa son la apropiación de los medios. Una capacidad que no se limita al acceso tecnológico de las herramientas físicas sino a la capacidad autónoma, comunitaria, participativa y colectiva de acoger la comunicación como un proceso inmerso en sus luchas sociales: “la conquista de la palabra, el mecanismo de participación de la sociedad” (Gumucio, 2011, p. 37).

La palabra conquistada tiene como fin construir nuevas imágenes desde el territorio y transformar aquellas que se han consolidado en imaginarios sociales. Juan Camilo Escobar Villegas propone entender la noción de imaginarios sociales como un conjunto de imágenes mentales producidas por determinaciones sociales, resultado de acciones de los individuos. La naturaleza de su comportamiento es variable y no absoluta, dependen de su rol: pueden justificar entornos sociales, cuestionarlos, generar armonía o conflicto (Escobar, 2000). Los imaginarios sociales son portadores de formas de comprender la realidad “por ello, lo imaginario sería el conjunto de imágenes que cada uno compone a partir de la aprehensión que tiene de su cuerpo y de su deseo, de entorno inmediato y de su relación con los otros, a partir de su capital cultural recibido y adquirido (Martínez & Muñoz, 2009, p. 213)”.

Es así como Sueños Films plantea nuevos imaginarios mediante el ejercicio cultural que realizan en videos, espacios de conversación y proceso de producción audiovisual participativa. Orientados en la idea de pensar que “el imaginario no es “imagen”, sino condición de posibilidad y existencia para que una imagen sea “imagen de””(Cabrera, s. f., p. 7).

El colectivo se empeña en construir una imagen desde adentro de la localidad de Ciudad Bolívar y sus habitantes. Sin determinar una única narrativa los contenidos

publicados en los dos canales de Youtube¹ de la organización se aventura a describir barrios, historias de vida de habitantes y situaciones cotidianas del entorno de la localidad.

La organización cuenta principalmente con Youtube como mecanismo de difusión en internet, aunque en Vimeo² también hacen presencia, el reproductor de video de Google es la plataforma de carácter gratuito para la circulación de contenidos audiovisuales. En esta plataforma es posible tener presencia pública mediante la creación de canales que permite ejecutar acciones dentro del espacio como subir videos, publicar, recibir comentarios, crear listas de reproducción y conformar comunidad de suscriptores. Allí Sueños Films tiene dos espacios: Escuela Eko Audiovisual y Ojo Al Sancocho. El primer canal recoge las experiencias en video de los participantes del proyecto Eko Audiovisual, un grupo conformado por los integrantes de Sueños Films y niños de la localidad creadores de contenido. Este canal fue incorporado a la plataforma en junio de 2010, supera las 38 mil visualizaciones, la parrilla de videos está conformada por 44 videos, cuenta con 96 usuarios suscritos y su última actualización fue en noviembre de 2014.

¹ El criterio de selección de los videos analizados en esta investigación estuvo determinado por el número de visualizaciones de los contenidos en la plataforma de Youtube en dos de los canales principales del colectivo Sueños Films: Ojo Al Sancocho y Escuela Eko. De acuerdo con esta plataforma las visualizaciones reflejan cuántas veces se han visto los contenidos. Basado en lo anterior se priorizó el rango que superara las 80 visualizaciones y, como segundo criterio de selección, que el contenido no fuera promocional de otras organizaciones culturales.

² El usuario del colectivo en Vimeo se denomina: festival ojo al sancocho (sic) <https://vimeo.com/ojoalsancocho/about> A diferencia de los canales de Youtube en esta plataforma el colectivo no cuenta con muchos seguidores, sólo han publicado allí trece videos, en su mayoría de formato largo. No se excluye esta plataforma del análisis porque cuenta con documentales no publicados en otras páginas de reproducción de video. Es posible que se haga mención en esta sección a videos publicados en Vimeo. El criterio de análisis fue el mismo que con los videos sacados al aire en Youtube.

Por su parte, el canal de Ojo al Sancocho es el sitio de la organización con mayor movimiento y constante actualización. Fue creado en 2008 y supera las 145 mil visualizaciones. Se describe como un canal de video, cine alternativo-comunitario y medio de difusión del Festival Internacional de Cine, Video Alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho. Cerca de 900 personas tienen suscripción lo que les permite acceso inmediato a los contenidos nuevos del mismo. A diferencia del canal de Escuela Eko, este espacio compila una serie de trabajos audiovisuales anteriores, junto con memorias audiovisuales de las ediciones realizadas de los festivales, promoción eventos de la organización y funciona como divulgador de experiencias en video, participaciones audiovisuales y proyecciones de los principales trabajos (documentales, video minutos, sponsor, crónicas, videos promocionales, entre otros) del grupo de Sueños Films y la comunidad de Ciudad Bolívar con la que trabajan. En ocasiones replican contenidos del canal Eko Audiovisual añadiendo subtítulos en inglés para público no hispanohablante.

A. Vida en comunidad

Describir la localidad y sus habitantes es el principal ejercicio de las primeras producciones del colectivo. En ellos los participantes llevan la cámara a los lugares reconocidos por la comunidad en la localidad (el Palo del ahorcado, el colegio ICESI, montaña, entre otros). Enseñan cómo se llega a ellos, qué los hace representativos, cómo los usan y los proyectan de la manera como ellos intentan disfrutarlos. En el transcurrir de estas intenciones los espectadores conocen el entorno natural que existe, recorrer de las calles y visitan sitios emblemáticos de los barrios.

Con algo de facilidad la cámara logra introducirse en los ámbitos más privados de los habitantes, sus hogares, pues son los niños, junto con sus compañeros, los encargados de llevar la cámara y el ejercicio de contar a los familiares. En el canal escuela Eko cerca de nueve producciones giran en torno a presentar la casa de los integrantes del colectivo. Con este motivo los papás, abuelos, hermanos y hasta mascotas se integran al relato audiovisual que expone detalles de la vida cotidiana. En un propósito de darle rostro a quienes habitan los barrios de la localidad y proponer imágenes más cercanas y acordes a las realidades que viven.

El producto de estas exploraciones es de carácter reflexivo por parte de quienes las presentan, desde el momento en que construyen los guiones o rutas del relato audiovisual. La puesta en marcha de un video participativo implica un ejercicio previo de análisis, reflexión y determinación de los puntos a explorar, un llamado al reconocimiento y apropiación en el instante mismo de seleccionar un lugar y decidir hablar u omitir cierta particularidad.

Las percepciones son importantes insumos a la hora de conocer la cotidianidad en relatos de Ciudad Bolívar, suelen alimentarse de opiniones propias, externas y funcionan como el resultado de una impresión de considerable impacto. “*Qué conoces de Ciudad Bolívar*” es una producción en audio que recopila una serie de ejercicios realizados durante uno de los talleres de fotografía dictados por la organización a los niños realizadores. En este material, además de brindar descripción espacial de los barrios Lucero y Juan Pablo II, se singulariza la impresión de los niños realizadores y sus entrevistados.

El relato inicia con una descripción de la formación urbanística del barrio Potosí identificando la carencia de espacios verdes para recreación y falta de pavimento para la totalidad de sus calles. En este diálogo interactúa otra niña realizadora quien afirma estar de acuerdo con el comentario de escasez de zonas verdes, pero resalta la libertad de acceso al colegio y a las zonas que tienen los habitantes del barrio, “no estamos acá atados a un muro”. Otro de los testimonios de este ejercicio es la opinión de una mujer habitante que destaca las construcciones buenas para el barrio, hace hincapié en la inseguridad de la zona y el poco transporte para movilizar a quienes residen allí. El anterior comentario es precedido por la opinión de una de las realizadoras al afirmar que “Ciudad Bolívar es lo mismo que cualquier lugar, pero acá se ha construido una idea muy fea porque (sic) acá muestran, cada ratito, que hurtan las pertenencias de las personas y siempre muestran que sucede eso acá y realmente no es así, sucede en todas partes”. Otro de los relatos obtenidos en el recorrido por el barrio recalca la importancia de comprender las dinámicas de los otros barrios de la capital:

“El deber de uno como ciudadano es recorrer la ciudad sin prejuicios y venir a este barrio y entender que esto también es Bogotá y que acá también pasan cosas como lo que usted me está haciendo, una entrevista, y está construyendo medios y formando su propia identidad”, comenta.

Lo que pasa en la calle también es una fuente de contenido para los trabajos audiovisuales. Por ejemplo, el temor de los jóvenes, en su mayoría hombres, a las retenciones de integrantes del Ejército para verificar la situación militar. Esa molestia se ve reflejada como una práctica recurrente por parte de la fuerza pública, a quien los

realizadores no consideran una entidad aliada a la comunidad, que al actuar impide el disfrute al parque, la esquina, la cuadra o el andén y rompe con la convivencia del “parche” que comparten un espacio. Identifican a este actor como autoritario en el ejercicio de su labor- “señor, señor. Baje a esos muchachitos de ahí. ¿Usted cree que son animales o qué?”- y califican el acto como una acción ilegal por parte del Ejército.

Recopilando anécdotas de este tipo y agregando historias de vida de varios habitantes, el colectivo elaboró piezas audiovisuales sobre la desaparición y asesinato de jóvenes en Ciudad Bolívar. Un tema difícil porque trae a la memoria episodios de crueldad y dolor para las familias de los jóvenes afectados. La propuesta narrativa está orientada a exponer el punto de vista de las víctimas de la violencia en la localidad. Una violencia que se hizo visible en la década de los noventa por hechos violentos en las calles responsabilidad de grupos al margen de la ley que hacían presencia en Ciudad Bolívar y la difusión de estos hechos en medios de comunicación (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015a).

Ese periodo marcó un hito en el accionar de la comunidad al motivar la creación de colectivos culturales, deportivos y políticos que en oposición a los episodios de violencia realizaron marchas, actos simbólicos y distintas estrategias de presión a los actores del conflicto. La experiencia de resistencia a la violencia se materializó en expresiones, como el audiovisual, que hoy por hoy es un medio para manifestar el rechazo, entender a los sujetos involucrados y las implicaciones sociales de estos hechos. *Antes de las 10* es un corto ficcionado del colectivo, de 2015, que narra la historia de dos hermanos testigos de una desaparición en el barrio, quienes

asumen el riesgo de denunciar y vivir en un ambiente de intranquilidad pensando en que podrán ser los próximos. El material es un recorrido por las calles de Ciudad Bolívar, sus habitantes, el amor de familia y la inhumanidad de las prácticas de limpieza social en el barrio. Los actores de la historia son integrantes de los talleres del colectivo contando relatos inspirados en personajes cercanos, sus vecinos. Las locaciones son espacios cotidianos, entre ellos, la tienda del barrio, la carpintería, la estación de policía, muchos de ellos entendidos como lugares de socialización. El corto es dinámico y en cada escena centra el protagonismo en diferentes actores del relato convirtiendo a uno de los padres en el eje del audiovisual que transmite sentimientos de fraternidad, solidaridad, incredibilidad institucional, dolor, desesperanza y deseos de no repetición de una situación que hoy en día sigue vigente. Este material no se queda en la denuncia de la desaparición, en vez de ello muestra una comunidad unida y propositiva rechazando la violencia que la afecta y con la que suelen identificarlos fuera de la localidad.

El uso de la herramienta de comunicación fomenta la creación de un espacio abierto (público) en el que se es posible opinar, establecer relaciones y deliberar por un tema de interés, discutir y tener la capacidad de ponerlo en palabras en un lugar próximo, la calle que se recorre a diario.

B. Conflicto medioambiental

Hablar de cuidado al medio ambiente en Ciudad Bolívar es ser consciente de una formación discursiva- el ambientalismo- relacionada con formas de representación, prácticas sociales y cuestiones de poder. Esta propone un lenguaje particular para referirse a actores ecológicos y al medio ambiente; inmerso en un

discurso global caracterizado por maneras de pensar el entorno natural y expresarlo en prácticas, políticas y conductas que comparten reglas similares (Ulloa, 2004).

El colectivo en el ejercicio de la creación audiovisual ha hecho énfasis en identificar conflictos ambientales de su localidad y visibilizar los efectos en la comunidad. Por las características del espacio y la extensión del territorio la localidad de Ciudad Bolívar se encuentra en su mayoría conformada por montañas. Cerros que por la dinámica de la expansión urbana fueron ocupándose y comparten junto a montañas de extracción de materiales, principalmente de canteras.

En este extremo sur de la capital colombiana convive la urbanidad y la ruralidad, el corregimiento Pasquilla es ejemplo de este contraste. Pasquilla está conformada por cinco veredas que corresponde a 75% de la localidad y se extiende en casi 76 kilómetros cuadrados. La vocación agrícola de sus habitantes se ha visto opacada por los drásticos cambios del suelo fomentados por el Plan de Ordenamiento Territorial de la capital que hizo posible la creación en 1995 del relleno de doña, el fomento del parque industrial minero y la expansión urbana con la construcción de conjuntos residenciales cerca a las veredas. En consecuencia, recursos naturales, en particular el agua, se han visto afectados por las desviaciones al río Tunjuelo y las inundaciones que ello implican. Este conflicto es narrado en el documental *Pasquilla y Ciudad Bolívar*; un material sobre la cotidianidad de la ruralidad del corregimiento, su trayectoria de vida como espacio habitado y la lucha por conservar la identidad campesina de sus habitantes al fomentar actividades agrícolas y la convivencia con el medio ambiente.

Desde la perspectiva del reciclador como actor dinámico y versátil en la defensa del medio ambiente, el colectivo produce *Del cartón al disco*. Un documental centrado en “Flatron” y “Pony”, dos recicladores de la localidad que, además de seleccionar material aprovechable montados en una zorra (caballo que hala un carrito de madera para transportar)³, conforman uno de los duetos de rap más importantes de Ciudad Bolívar. El relato intenta conocer a fondo los pensamientos de sus protagonistas y sus opiniones frente al oficio y sus problemáticas relacionadas con manejo del reciclaje, el cuidado de los animales, y las sanciones de tránsito a las que se ven expuestos por ejercer esta tarea en Bogotá. Esta exploración de los habitantes de la localidad se combina con la expresión musical del rap. Un género musical que se caracteriza por el contenido social de sus líricas junto a la creación de sonidos masterizados.

La contaminación causada por los habitantes de la localidad es un tema por tratar en audiovisual porque indica reconocimiento de una problemática y planteamiento de estrategias para controlar o reducir su crecimiento. Mucha de esta conciencia ambiental es documentada desde el barrio Potosí. Allí los integrantes de la escuela Eko proponen medidas como la recolección de basura en zonas de tránsito dentro de los barrios y la reutilización de residuos para la elaboración de objetos con materiales reciclables. Este barrio es conocido en la localidad por albergar uno de los colegios, ICES, con mayor trabajo en temas ambientales. En el barrio se construyen proyectos como la huerta escolar en donde enseñan a los estudiantes a cultivar y

³ El 1 de enero de 2014 entró en vigencia en la ciudad de Bogotá el programa de sustitución de vehículos de tracción animal. Acompañado por una serie de alternativas de manejo a la población de propietarios de carretas y equinos con el desarrollo de actividades alternativas y sustitutivas.

reutilizar materiales a favor de la huerta. Adicional a ello, en Potosí se encuentra el palo del ahorcado lugar icónico de los habitantes y paso obligado de los camiones de las canteras cercanas a los barrios. Por su cercanía la población identifica este espacio en constante transformación producto de la deforestación y extracción de materiales para construcción. La realización de videos abarcando este tema puede interpretarse como una forma de expresar esa relación conflictiva del manejo del medio ambiente, entendiendo que si bien hay actores externos que contribuyen al deterioro, también existen comportamientos no amigables con la naturaleza que fomenta deterioro del paisaje, contaminación visual y contaminación del aire.

La temática ambiental permite poner de manifiesto la interacción de distintas esferas públicas presentes en la comunidad de Ciudad Bolívar. Si bien puede tratar discusiones específicas, ejemplo el mal manejo de basura en una calle; por la complejidad del tema y sus impactos está en constante interacción con esferas locales, como las discusiones por la disposición de la administración distrital frente al Relleno de Doña Juana; y nacionales, al discutir la concesión de títulos mineros en barrios cercanos a Potosí.

Líderes de la localidad recurrentemente afirman que Ciudad Bolívar es una versión pequeña de Colombia y tiene sentido cuando se puede comprender que en este territorio las tensiones que lo componen hacen parte de dinámicas locales-distritales-nacionales contenidas en una localidad. El ejercicio ciudadano de diagnosticar situaciones sociales y convertirlas en audiovisual denota capacidad de identificación de actores involucrados con los que, en una labor diferente de ciudadanía (rendición de cuentas, derechos de petición, tutelas, protestar), y en

paridad participativa a través de la comunicación se generen espacios de consenso o posiblemente disenso.

El audiovisual y en especial el audiovisual realizado por el colectivo Sueños Films, es en sí mismo un medio ciudadano:

“tiene como función generar espacios comunicativos propuestos para ser utilizados para mediar e interactuar. No se trata de que a partir de ellos se dicte una directriz, un dogma de comportamiento [...]; en lugar de eso, y desde la comunicación misma, se trata de que sus mensajes sean mediadores de sentidos. Los medios ciudadanos son espacios, esferas públicas para mediar e interactuar, para reconocer y re-significar” (Navarro, 2010, p. 179).

C. Comunidad multicultural

El ejercicio comunicativo de las comunidades permite la construcción de diálogo consigo misma, el relato de su cotidianidad y la exposición de experiencias significativas de su entorno (Mayugo, 2012). Bajo esta premisa se analiza la producción comunitaria *Nar Heb-Nuestro territorio*, el interés se centra en destacar que este fue un material elaborado en conjunto con la comunidad indígena Wounaan y el colectivo, merecedor de un premio India Catalina en 2016.

Historia

Nar Heb- nuestro territorio es una producción comunitaria realizada en la localidad de Ciudad Bolívar en 2012 con el objetivo de conocer la experiencia de desplazamiento y resistencia cultural de una comunidad indígena perteneciente a la cultura Wounaan del Chocó.

Los protagonistas del relato son Américo Cabezón, líder indígena, y su esposa Helena Mercaza. Desde el 2009 fueron víctimas de desplazamiento forzado motivo que obligó a su familia a radicarse en Bogotá. El lugar de acogida fue el barrio Arabia ubicado en la localidad 19.

“Estamos en un territorio que no es nuestro, en un territorio con la una lengua distinta. Acá no está la idea de nuestro universo”, Américo.

El propósito del mensaje de Américo y su familia en el video es generar interés en la institucionalidad, representada por el gobierno (Alcaldía e instituciones públicas), para obtener reubicación y continuar con un legado cultural desdibujado con las dinámicas propias de la ciudad. Helena, por su parte, asume el rol de preservar manifestaciones culturales propias. Es ella quien interpreta los cantos a su deidad, Ewandaan, y quien se involucra en bailes y ritos de celebración ejecutados en su casa o en eventos al aire libre.

Las locaciones del video se centran, principalmente, en la casa de los Wounaan en Ciudad Bolívar. Cuatro familias indígenas, alrededor de 26 personas, la habitan en condiciones de hacinamiento. Las mujeres de la casa apoyan el sostenimiento con la elaboración de artesanías para obtener recursos y así pagar arrendamiento y servicios básicos.

“Queremos la reubicación. ¿Por qué la reubicación? Queremos construir nuestra propia vivienda como lo teníamos en nuestro territorio. Ahí podemos tener nuestra maloka donde podemos concentrar lo que es espiritualmente, compartir los conocimientos ancestrales, las ideas, las enseñanzas. Donde la mujer puede practicar las danzas culturales, los cantos, los mitos, las leyendas y todo eso”.

Análisis

Desde la perspectiva de los estudios culturales se propone como enfoque analítico establecer un vínculo entre la imagen (el documental), su contexto y la materialidad de la imagen (Banks, 2010). Esto para entender las distintas dimensiones del lenguaje audiovisual y así dar cuenta de los espacios de debate construidos para aproximarse a la realidad social de los actores del material. La imagen, de acuerdo con W.J.T Mitchell, es “un complejo juego entre la visualidad, los aparatos, las instituciones, los discursos, los cuerpos y la figuralidad” (Hall & Evans, 1999, p. 4). Estos son elementos constitutivos de las prácticas que hacen posibles las imágenes y le otorgan sentido. Hall y Evans afirman que dichos elementos no se pueden leer de manera individual, ni existe una relación de determinación causal entre ellos; la manera de entenderlos es a través del modelo teórico de la articulación. Bajo este modelo, los distintos elementos interactúan en una unidad de tiempo y generan variables y sucesos así (Hall & Evans, 1999):

- **Visualidad:** El registro visual quiere mostrar procesos de resistencia indígena en contextos urbanos. La escena que justifica la afirmación anterior es en la cual Helena le canta a su deidad el conflicto en el que viven, los intereses de los actores externos y su interés como actor. La imagen de *Nar-heb* surge de un proceso de creación de audiovisual comunitario, cuyos resultados fueron un documental de 15 minutos y otra versión de 30 minutos.
- **Aparato:** Los recursos usados para la creación de las imágenes fueron elementos tecnológicos como cámaras DSRL, hardware y software para la

edición. Las escenas se obtuvieron principalmente de visitas a la casa de los Wounaan y un taller de memoria ancestral en el marco del Festival Internacional de Cine Comunitario Ojo al Sancocho.

- **Instituciones:** Las relaciones sociales organizadas para el proceso creativo inician hace algo más de 5 años cuando Sueños Films conoce la realidad de esta comunidad en su localidad. Solo hasta el 2012 y tras un proceso de formación en audiovisual don Américo propone la realización del trabajo por miembros de Sueños Films. Los indígenas Wounaan contribuyeron en la creación del guion y posterior difusión.
- **Los cuerpos:** El sentido de las imágenes elaboradas en el documental, inicialmente, fue la exposición a entidades gubernamentales de las difíciles condiciones de vida de los indígenas y sus necesidades específicas. El discurso logró expandir el público objetivo en él se involucraron distintas plataformas como los festivales de cine nacionales e internacionales y canales de difusión nacional.
- **La figuralidad:** La estética del documental intenta acercarse al mundo indígena de los Wounann contrastando tal imagen con el entorno urbano. Los bailes, parte de su vestimenta tradicional, los elementos para la elaboración de artesanías y las representaciones gráficas de su territorio proponen acercar al espectador a ese otro mundo.

Contexto

Nar-heb está inscrito en las dinámicas propias del conflicto armado en Colombia. Tras un periodo de violencia de más de medio siglo y cerca de 8 millones de víctimas, historias como las de Américo son una constante de la realidad social y cultural de la nación. Entre los hechos victimizantes más recurrentes se encuentra la acción del desplazamiento, la cual no se agota en el episodio violento sino, a partir de allí, los ciudadanos afectados en procesos migratorios que se focaliza en las áreas metropolitanas y capitales de departamento (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015b). Según reportes del Registro Único de Víctimas Bogotá (639.470) es el segundo lugar con mayor afluencia de personas que declaran su condición de víctima. El hecho de mayor declaratoria es el desplazamiento con 346.185 casos reportados, 7.044 mil de ellos corresponden a afectaciones ocurridas a población indígena (UARIV, 2016). Aunque los índices de intensidad y presión de recepción de víctimas del conflicto desde 2012 han presentado disminución, el número de personas en esta condición supone un reto para las comunidades e instituciones que deben asumir el restablecimiento de los derechos de cada víctima.

El 40% de la población víctima del conflicto armado en la capital reside en las localidades de San Cristóbal, Usme, Rafael Uribe Uribe, Usaquén, Chapinero y Ciudad Bolívar. Esta última, es la localidad donde la historia de Américo y su familia tiene lugar. El proceso de reubicación en un nuevo lugar trae consigo la reestructuración de dinámicas sociales y familiares y la posibilidad de creación de nuevas redes sociales, cuyo propósito es reconstruir la capacidad política de los

sujetos, establecer relaciones de solidaridad y articular capitales políticos y culturales de interés (A. C. Rodríguez & Moreno, 2010).

El documental refleja, a partir del caso particular, cómo grupos étnicos en Bogotá, específicamente los 537⁴ indígenas wounaan residentes en la capital, viven el desplazamiento y buscan alternativas de mejora a condiciones de vida. Los indígenas desarrollan mecanismos para convivir con las condiciones del entorno, intentan continuar con su legado cultural a través de los cantos y bailes, hacen uso de sus habilidades artesanales para crear objetos y comercializarlos; y mantienen viva su lengua *woun meu*.

El llamado a la institucionalidad es un particular de la narrativa, su petición de reubicación como medida para prevalecer en el tiempo la identidad cultural es una característica propositiva dado que al carecer de garantías de seguridad que eliminen el riesgo de confrontación con actores armados en su territorio intentan restablecerse en un lugar con cualidades semejantes a su territorio ancestral.

Materialidad de la imagen

Este segmento parte de la consideración de que “la materialidad de la imagen visual y la materialidad del contexto pueden servir para iluminar la textura distintiva de las relaciones sociales en las realiza [un] trabajo” (Banks, 2010, p. 77). La forma material en torno a la imagen es una característica capaz de expresar cómo en términos pragmáticos los actos sociales se ejecutan mediante o sobre una imagen. Así pues, en el trabajo audiovisual de *Nar-heb* la materialidad estuvo determinada por la

⁴ Según estudios del Ministerio de Cultura la población Wounaan está conformada por 24.910 personas distribuidas en San Juan, el medio San Juan, la serranía de Wounaan Sigrisúa, Ríosucio, Juradó, Valle, Bogotá y Panamá.

necesidad imperante de Américo Cabezón, líder indígena Wounaan, de tener un CD con una película que mostrara la situación de su comunidad.

“Fue iniciativa de él (Don Américo) querer audiovisualmente mostrarse. Él creía como en ese poder, que él podía lograr algo así. No sólo ir hablar y tocar puertas” (Entrevista con Sergio Sánchez, realizador del documental).

Es importante señalar que se crearon dos versiones de este trabajo audiovisual, una de 30 minutos y otra de 15 respectivamente. Esto porque, comenta Sergio Sánchez realizador del documental, Américo expresaba el deseo de lograr un trabajo más largo que se acercara a los esfuerzos de él en la búsqueda de ayuda estatal. “El de 30 minutos tiene más seguimiento de don Américo en las instituciones con su denuncia. Tiene un seguimiento, por ejemplo, se ve cuando van a pedir mercado y cosas así. En esta parte hace crítica al Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF) por el problema de la custodia y amplía más en el tema de la educación”⁵, indica Sánchez.

En 2016, Sueños Films inscribe el documental a los premios India Catalina en la categoría de televisión comunitaria. Pasaron la selección y con ayuda de los votos de usuarios vía internet lograron ganarse el primer premio India Catalina para su localidad. La trascendencia del premio llamó la atención de medios de comunicación nacionales que giraron su foco a la problemática de los indígenas y facilitó espacios para gestionar apoyos económicos como subsidios de arriendo y el inicio de un proceso de postulación a un apartamento. Entre las conquistas que lograron los indígenas Wounaan está la creación de una maloka en una institución educativa del

⁵ En este link puede encontrar la versión alterna del trabajo audiovisual <https://www.youtube.com/watch?v=uUhd2egpSV0>

barrio Arabia, allí funciona un espacio de continuidad a sus prácticas culturales reforzadas con el acompañamiento de un profesor indígena que enseña en su propia lengua a los niños estudiantes Wounaan.

La conversación en torno a la vida indígena de los Wounaan en la localidad nos trae de nuevo los vínculos entre dinámicas barriales, locales y nacionales. Adicional a ello, el proceso de difusión del documental permitió enlazar la historia a esferas más amplias, conquistar nuevos públicos y llegar a nuevos espectadores capaces de aprehender de un contexto distinto. Al lograr posicionarse en esferas nacionales el llamado social deseado por los indígenas tuvo resonancia y acudieron de distintas maneras entidades públicas para aportar elementos para el mejoramiento de las condiciones de esta familia. El espacio de diálogo y de acción se materializó en medidas reales para don Américo.

D. Ejercicio audiovisual

Gran parte del material realizado por el colectivo se enfoca en dar a conocer la experiencia del Festival Internacional Ojo al Sancocho. Un evento insignia de la localidad cuyo propósito es visibilizar el trabajo cultural y posicionarla como fuente de creación cultural. Durante los últimos 10 años el festival se ha convertido en el punto de conversión entre distintas expresiones audiovisuales y culturales de miembros de Ciudad Bolívar y representantes de la escena audiovisual participativa nacional e internacional. El evento busca crear “otras miradas, otras formas de contar historias, de producir y realizar cine y video, otras formas de vernos y contarnos las cosas, contarnos nuestras vidas, contarnos la vida de nuestros barrios y nuestro país (...)” (Sueños Films Colombia, 2008). Le apuesta a hacer de la cultura audiovisual de

la localidad una expresión democrática abierta a otras voces que propicien el intercambio de conocimientos, experiencias y saberes; así también fomentar espacio de diálogo entre los habitantes.

El nombre del festival Ojo al Sancocho es un símil con la imagen de uno de los platos tradicionales del país ricos en variedad de ingredientes; de esta forma, el festival pretende promover la riqueza cultural propia de los habitantes de su localidad, su diversidad social, económica y política; así mismo, aspectos diferenciadores como cultura, medio ambiente, educación y sentido de comunidad. El sancocho es la actividad de apertura del evento, los invitados y participantes después de un recorrido turístico por la localidad 19 comparten un plato de sancocho elaborado en olla comunitaria, una ración de alimento sobre la que se construye sentido y se tejen valores de solidaridad y hermandad. El trasfondo del festival, según Daniel Bejarano director del FICV, es “contribuir a la transformación de imaginarios negativos sobre Ciudad Bolívar a través de la visibilización y promoción de la actividad audiovisual local resaltando lo aportes creativos y de bajo costo que caracteriza a los procesos creativos de la localidad”⁶.

Para muchos de los participantes de los procesos de formación el audiovisual esto se ha convertido en su proyecto de vida. Una plataforma para descubrir nuevas capacidades, estimular procesos creativos y generar identidad en su territorio. Para otros, por ejemplo, los jóvenes vulnerables, es una oportunidad para alejarse del mundo de la calle, ser reconocidos por su capacidad creativa y alejarlos de la violencia doméstica o social que los rodea. El festival ha contribuido al desarrollo

⁶ Entrevista con Daniel Bejarano en marzo de 2017.

social de su comunidad a través del reconocimiento de esta como actores culturales y creadores de un discurso propio, alejando la percepción de vulnerabilidad y discriminación (social y económica) con la que sus habitantes han sido categorizados (Sueños Films Colombia, 2012).

Durante el festival se ejecutan talleres de realización, animación y fotografía y se presentan los resultados de los procesos de formación que el colectivo ha elaborado en su Escuela Popular de Cine y Video Eko o talleres realizados en los centros de artes del Distrito, CLANES. Este proyecto de educación desarrolla talleres y actividades de carácter gratuito en formación y educación en comunicación audiovisual en barrios con el objetivo de abrir espacios de reflexión, diálogo y crítica constructiva, con énfasis en gestión cultural e incidencia política participativa y comunitaria.

Cerca de 100 producciones de audiovisuales de más de 15 países seleccionados se exhiben cada año en las distintas sedes del festival (Potosí, Arabia, Lucero medio, Jerusalén, Altos de la Estancia, entre otros), las exhibiciones se complementan con el componente académico de las ponencias y la realización de encuentros donde los conferencista, invitados y productores discuten sobre temas como la soberanía audiovisual, Ley de medios, cine en el país, creación audiovisual y artística, e intercambio de metodologías de trabajo de audiovisual participativo.

La selección de materiales audiovisuales en el festival es una combinación entre propuestas de índole comunitaria, participativa y contenidos audiovisuales de autor que se complementan con la consideración de priorizar la presencia del equipo realizador o sus protagonistas. Por esto, antes de cada exhibición, los delegados de las

producciones son los encargados de presentarle al público su trabajo. Al término, ellos les cuentan a los espectadores quiénes son, cuál es su origen, su oficio, cómo fue el proceso realización, cómo se sintieron mientras se llevaba a cabo la película y ponen en discusión el tema central de la misma. En este pequeño ejercicio de comunicación, la exhibición, el sujeto involucrado pone en escena su capacidad de expresarse, ser escuchado y escuchar; acciones que lo definen como un ciudadano (Navarro, 2010). El ejercicio del Festival Ojo al Sancocho en sus distintas actividades legitima la esfera pública que construye el audiovisual como medio de comunicación, al permitirle al ciudadano aprender a manejar los símbolos y los códigos con los que poco a poco le asigna nombre al mundo en sus propios términos.

El modelo educativo detrás de la formación en audiovisual y exhibición en el Festival Ojo al Sancocho se basa en la propuesta de Pablo Freire, para quien la educación es “praxis, reflexión y acción del hombre sobre el mundo para transformarlo” (Freire, 1986). Este modelo se centra en la persona y pone en énfasis su proceso, allí la educación se va construyendo a medida que el sujeto descubre, crea y hace suyo el conocimiento. Los realizadores que producen materiales audiovisuales bajo este paradigma juegan entre ser comunicadores y destinatarios del mensaje. La creación del trabajo audiovisual activa capacidad de escuchar al otro, formula el camino para que su interlocutor se reconozca en el mensaje para lograr capacidad de pensar en el otro y procura establecer un diálogo (empatía) (M. Kaplún, 2002).

El ejercicio ciudadano surge en la necesidad de realizar un trabajo audiovisual, se empieza a consolidar en el trabajo de elaboración, producción, postproducción, toma sentido en la difusión y cumple su objetivo cuando el

destinatario, su público, reflexiona acerca de él, se lo apropia y lo hace aplicable. Este proceso de reflexión-acción inmerso en los productos audiovisuales marcan la pauta para la construcción de múltiples opiniones públicas en los distintos niveles del audiovisual y alimentan el universo de los medios de comunicación locales y sus expresiones.

Ante la necesidad de construir un espacio físico para el audiovisual en Ciudad Bolívar, desde el 2016, Sueños Films Colombia y el Instituto Cerros del Sur ICES en el marco de la versión 9 del Festival Ojo al Sancocho inauguraron la primera sala de cine de Ciudad Bolívar autoconstruida y autogestionada en el barrio Potosí, en colaboración con los vecinos y amigos del colectivo, bajo la dirección del colectivo español Arquitectura Expandida. En respuesta a una “falta de dotación del espacio público enfocado a las expresiones visuales y el componente reflexivo propuesto a partir del derecho a ser visto y reconocido como condición de ciudadanía”⁷. Según López Ortega, la arquitectura articula espacios de diálogo entre las comunidades y se convierte en la carta de presentación de quienes han luchado y resistido en el territorio. Potocine hoy es la imagen de una lucha por la representación y acceso democrático a la comunicación, en ella se articulan espacios de interacción entre las lógicas de la ciudad y su dicotomía con las zonas periféricas dotando de estética y funcionamiento a un borde de la ciudad.

⁷ Ana López Ortega es una de las cabezas de Arquitectura Expandida, colectivo de arquitectos, quienes desde el 2010 trabajan con las comunidades de barrios populares en Bogotá para construir espacios públicos conforme a las necesidades culturales de sus habitantes. López Ortega fue entrevista en marzo de 2017 para fines de esta investigación.

Conclusiones

- Los habitantes de Ciudad Bolívar haciendo uso de las herramientas del video comunitario han logrado expresar sus puntos de vistas (a favor o en contra) de las situaciones de vida de entorno social; alcanzando dimensiones locales y nacionales donde su voz y su capacidad discursiva son escuchadas. Es el caso de la exposición del discurso indígena de la comunidad Wounaan.
- El ejercicio de la producción audiovisual comunitaria permite a sus integrantes (habitantes de Ciudad Bolívar) asumir roles nuevos en los que se empoderan del manejo de la representación sobre sí mismos y el contexto en el que viven, permitiendo no sólo el ejercicio de formación en comunicación sino el aprendizaje de elementos de acción ciudadana.
- La capacidad de compartir experiencias de vidas, percepciones en entornos diferentes, escuchar retroalimentaciones y fomentar interpretaciones aporta sentido al ejercicio de producir contenido en materiales audiovisuales. Los participantes con el paso del tiempo y el desarrollo de habilidades comunicativas pueden acercarse espacios no tradicionales donde el reconocimiento y la capacidad de crear “imágenes de” (imaginarios) se ponen entre dicho.
- Este acercamiento a una esfera pública de tipo local construida por y para los habitantes de Ciudad Bolívar es un ejercicio de formación de ciudadanía y tejido social que constantemente se mueve en dinámicas barriales, distritales y nacionales, las cuales motivan a entender las múltiples dimensiones de esfera

pública y crea la necesidad de indagar a mayor profundidad la construcción de opinión en ellas.

- El trabajo del Colectivo Sueños Films Colombia sirve de punto de partida en la exploración de otras prácticas nacionales e internacionales de apropiación de medios de comunicación y creación de discursos locales a través del audiovisual, por ello la propuesta de este artículo para las siguientes investigaciones en este tema es ahondar en el funcionamiento de las redes de apoyo o alianzas estrategias de estos colectivos para comprender su incidencia en la formación discursiva y narrativas.

Anexo: Videos Sueños Films Colombia

Orden de aparición en el artículo	Nombre de publicación	Fuente de información	Enlace web
--	------------------------------	------------------------------	-------------------

1	¿qué conoces de Ciudad Bolívar?	Youtube	https://bit.ly/2NrftLh
2	Las batidas son ilegales	Youtube	https://bit.ly/2NN05sH
3	Antes de las 10	Youtube	https://bit.ly/2Tgmah4
4	Vereda Pasquilla Ciudad Bolivar	VIMEO	https://bit.ly/2zDGh2p
5	Del cartón al disco	VIMEO	https://vimeo.com/4579899
6	Cuiden el agua porque es un ser vivo	Youtube	https://bit.ly/2QX6dMX
7	Opiniones de niños habitantes sobre la explotación minera en el barrio Potosí de Ciudad Bolívar	Youtube	https://bit.ly/2R0YVb9
8	Símbolo de Potosí	Youtube	https://bit.ly/2Qf4Pnt
9	La explotación minera en Potosí- Parte 2	Youtube	https://bit.ly/2DCwsWi
10	La explotación minera en Potosí- Parte 1	Youtube	https://bit.ly/2N8FnhI
11	Proyecto audiovisual: medio ambiente de Potosí	Youtube	https://bit.ly/2ImM5zJ
12	¡La botella se bota en la caneca amarilla!	Youtube	https://bit.ly/2R22fTj
13	Nar Heb, Nuestro Territorio	VIMEO	https://bit.ly/2TfQ4SK

Referencias

- Alfaro, R. M. (2000). Culturas populares y comunicación participativa: en la ruta de las rededicaciones. [Revista electrónica en América Latina Especializada en comunicación]. Recuperado 17 de marzo de 2019, de Razón y Palabra website: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n18/18ralfaro.html>
- Alfaro, R. M. (2013). Ciudadanías y Medios: Veedurías desde la participación ciudadana. *Commons. Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, 2(1). Recuperado de <https://revistas.uca.es/index.php/cayp/article/view/3058>
- Aliaga, I. (1992). El caso chileno: el video popular. En C. Moneta (Ed.), *El jardín de los senderos que se encuentran: Políticas públicas y diversidad cultural en el Mercosur* (p. 193). Recuperado de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000150824>
- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Barajas, N. (2012). Estudio de caso. En *Colección textos de Ciencia Política y Gobierno, y de Relaciones Internacionales. Cultura de la investigación para los estudios urbanos, políticos e internacionales* (pp. 177-190). Bogotá: Universidad del Rosario.
- Cabrera, D. (s. f.). *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*. Recuperado de http://www.portalcomunicacion.com/dialeq/paper/pdf/143_cabrera.pdf
- Cardoso, N. (2005). *La comunicación comunitaria*.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.

- Ceballos-Herrera, F. A. (2009). El informe de investigación con estudio de casos. *Magis. Revista Internacional de Investigación en Educación*, 1(2), 413-423.
Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281021548015>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2015a). *Limpieza social. Una violencia mal nombrada*. Recuperado de CNMH – IEPRI website:
<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2016/limpieza-social/limpieza-social.pdf>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2015b). *Una nación desplazada: informe nacional del desplazamiento forzado en Colombia*. Recuperado de CNMH – IEPRI website:
<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2015/nacion-desplazada/una-nacion-desplazada.pdf>
- Dader, J. L. (1992). *El periodista en el espacio público*. Barcelona: Bosch.
- Dinamarca, H. (1990). *El video en América Latina*. Montevideo: Centro de Estudios Audiovisuales.
- Escobar, J. C. (2000). *Lo imaginario: entre las ciencias sociales y la historia* (1. ed). Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Foucault, M. (2007). *Historia de la sexualidad*. Mexico, D.F: Siglo Veintiuno Editores.
- Fraile, T. (2011). Propuestas para la investigación en comunicación audiovisual: publicidad social y creación colectiva en Internet. *Tejuelo*, 12, 156-172.
Recuperado de
<https://mascvuex.unex.es/revistas/index.php/tejuelo/article/view/2502>

- Fraser, N. (1999). Repensando la esfera pública : una contribución a la crítica de la democracia actualmente existente. *Ecuador Debate. Opinión pública*, 46, 139-174. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10469/5760>
- Freire, P. (1986). *La educación como práctica de la libertad*. Mexico, D.F: Siglo Veintiuno.
- García, J. (2003). *Narrativa Audiovisual* (Tercera edición). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gumucio, A. (2011). Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. *Signo y Pensamiento*, 30(58), 26-39. Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/2454>
- Gumucio, A. (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe* (Documento 14 FES). Friedrich-Ebert-Stiftung FES (Fundación Friedrich Ebert).
- Habermas, J. (2001). *Acción comunicativa y razón sin trascendencia*. Paidós.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* ((editores)). Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana Instituto de Estudios Peruanos Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador Enviñón Editores.
- Hall, S., & Evans, J. (1999). *Visual culture the reader Jessica Evans y Stuart Hall, editores*. Recuperado de <http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0658/99230249-t.html>

- Hernández, T., & Moreno, F. (2011). La comunicación comunitaria: vigencia y olvido. En *Trazos de otra comunicación en América Latina: prácticas comunitarias, teorías y demandas sociales*.
- Kaplún, G. (2007). *La comunicación comunitaria*. 311-320.
- Kaplún, M. (2002). *Una pedagogía de la comunicación (el comunicador popular)* / Mario Kaplún. -- *La Habana : Editorial Camino*. La Habana: Editorial Caminos.
- Keane, J. (1997). Transformaciones estructurales de la esfera pública. *Estudios Sociológicos*, 15(43), 47. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/40420444>
- Krohling, C. (2001). Comunicación comunitaria. *Signo y Pensamiento*, 38, 82-93.
- Mayugo, C. (2012). La creación audiovisual participativa como espacio de encuentro y activador social. En *Comunidad y comunicación prácticas comunicativas y medios comunitarios en Europa y América Latina* (pp. 49-63). Recuperado de www.uchile.cl/.../comunidad-y-comunicacion-practicas-comunicativas-y-medios-comun...
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Moraes, E., & Porto, D. (2009). *Comunicação e cidadania: gritos populares latino-americanos no YouTube*. Recuperado de <http://www.cibersociedad.net/textos/articulo.php?art=162&llengua=gl>
- Navarro, L. R. (2010). *Entre esferas públicas y ciudadanía*. Barranquilla: Uninorte.

- Polanco, G., & Aguilera, C. (2011). *Luchas de representación: Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano*. Recuperado de <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documentos/Luchas%20de%20representaci%C3%B3n%20-%20Pr%C3%A1cticas,%20procesos%20y%20sentidos%20audiovisuales%20colectivos%20en%20el%20sur-occidente%20colombiano.pdf>
- Rodríguez, A. C., & Moreno, J. (2010). Ciudad Bolívar: Diferencias culturales y políticas en contacto. *Instituto Caro Y Cuervo*, 2, 56-69.
- Rodríguez, C. (Ed.). (2008). *Lo que le vamos quitando a la guerra: medios ciudadanos en contextos de conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Centro.
- Rodríguez, C. (2010). De medios alternativos a medios ciudadanos: trayectoria teórica de un término. *Folios, revista de la Facultad de Comunicaciones*, 0(21). Recuperado de <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/folios/article/view/6416>
- Rodríguez, C. (2016). Human agency and media praxis: Re-centring alternative and community media research. *Journal of Alternative and Community Media*, 1(0), 36-38. Recuperado de <https://joacm.org/index.php/joacm/article/view/859>
- Román, M. J. (2009). *Video comuna: política desde el audiovisual alternativo y comunitario* (Pontificia Univesidad Javeriana). Recuperado de <http://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/235>

- Sádaba, & Rendueles. (2016). Metodologías de análisis del espacio audiovisual online: Entre la innovación y la ansiedad de la novedad. *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, 0(35), 105-124.
<https://doi.org/10.5944/empiria.35.2016.17170>
- Salcedo, A. (2006). Políticas de la movilidad y la diferencia: migraciones y desplazamientos. En G. Ardila (Ed.), *Colombia: Migraciones, transnacionalismo y desplazamiento* (Centro de Estudios Sociales-CES . Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas,). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas.
- Simons, H. (2011). *El estudio de caso: teoría y práctica*. Madrid: Morata.
- Sorlin, P. (1985). *Sociología del cine*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Stake, R. E. (1999). *Investigación con estudio de caso*. Madrid: Ediciones Morata S.L.
- Taylor, C. (1997). *Argumentos filosóficos. Ensayos sobre el conocimiento, el lenguaje y la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Thompson, J. (1996). *La teoría de la esfera pública John B. Thompson. Voces y Culturas*(10). Recuperado de <http://www.periodismo.uchile.cl/talleres/teoriacomunicacion/archivos/thompson.pdf>
- Torres, A. (2013). *El retorno a la comunidad. Problemas, debates y desafíos de vivir juntos*. Bogotá: El Búho Ltda.
- Ulloa, A. (2004). *La construcción del nativo ecológico*. Bogotá: ICANH-COLCIENCIAS.

- Vega, J., & Bayuelo, S. (2008). Ganándole terreno al miedo. Cine y comunicación en Montes de María. En *Documento / FES-C3: Vol. 5. Lo que le vamos quitando a la guerra: medios ciudadanos en contextos de conflicto armado en Colombia* (p. 53). Bogotá: Centro.
- Vidal, R. C., Atehortúa, C. I., & Salcedo, J. (2010). *Efectos del desplazamiento interno en las comunidades de las zonas de recepción. Estudio de caso en Bogotá, DC Colombia, en la localidades de Suba y Ciudad Bolívar* (p. 38). Recuperado de <https://www.brookings.edu/wp-content/uploads/2016/06/Host-Communities-Colombia-Spanish.pdf>
- Villa, D. R. (1992). Postmodernism and the Public Sphere. *The American Political Science Review*, 86(3), 712-721. <https://doi.org/10.2307/1964133>
- Yin, R. (2003). *Case of study research: desing and methods* (3ra ed.). EE.UU: Sage Publications.