



¡SOÑAR ES RESISTIR: OTRO VIDEO ES POSIBLE!

ESCUELA POPULAR DE CINE COMUNITARIO¹
DE POTOSÍ, CIUDAD BOLÍVAR (2017)



Luis Felipe Zarama

Pato amarillo interespacial, nacido un 22 de mayo a las 7 de la mañana, signo géminis y además antropólogo social, facilitador pedagógico e investigador en procesos creativos audiovisuales y comunitarios en diferentes territorios de Colombia. Cofundador del "VER Colectivo" centro de conspiración teórico, práctico y afectivo alrededor de lo visual, las ciencias sociales y el trabajo en comunidad.

¹ La información aquí relatada se deriva de un taller de sistematización de experiencias que se hizo el 21 y 22 de enero de 2018. Parte de la información recopilada en este capítulo se basa en tal ejercicio, así como en algunas entrevistas hechas posteriormente, retomando la perspectiva de sus fundadores (Yaneth Gallego, Daniel Bejarano y Alex Yosa), así como de algunos facilitadorx pedagógicx (Carolina Dorado, Sergio Sánchez, Lina Velásquez y Luis Felipe Zarama), quienes han estado en diferentes momentos.

Durante 3 años (2016-2019) tuvimos la oportunidad de trabajar, junto al colectivo VER², con la Escuela Popular de Cine Comunitario (EPCC) ubicada en el barrio Potosí, Ciudad Bolívar, Bogotá. La localidad 19 es un territorio con un poblamiento acelerado hacia el suroccidente de Bogotá. El desplazamiento forzado causado por la violencia bipartidista en zonas rurales del país es la principal razón de la migración a la capital en las décadas del cuarenta y cincuenta.

Sin embargo, es hasta 1980 que se ejecuta el plan Ciudad Bolívar cuyo objetivo fue orientar el crecimiento de la ciudad hacia zonas que tuvieran una menor adaptación para la producción agrícola, es decir, las montañas o cerros alrededor del centro de la capital (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2011). Debido a las características geológicas, este territorio garantiza la extracción de materiales para la construcción, lo que motivó el surgimiento de prácticas de minería legal e ilegal, chircales³, venta de carbón y una dinámica económica territorial

con urbanizadores piratas. (Gómez, 2014, Benavides, 2014, Robayo, 2014).

La identidad local territorial se ha constituido por factores como la migración forzada, la segregación poblacional y la urbanización informal (producto de una ciudad no planificada), problemáticas ecológicas, violencia y falta de oportunidades laborales. Esto hace de Ciudad Bolívar un escenario de confrontación en el marco del conflicto nacional (Gómez, 2014, Benavides, 2014, Robayo, 2014) que abarca distintos sectores y poblaciones. Según el Centro Nacional de Memoria Histórica (2015), entre 1989 y 2013 se registraron 90 casos de exterminio social con un total de 170 personas asesinadas. La población juvenil es la más afectada por este fenómeno totalizando un 68% de los homicidios.

En medio de este panorama, a mediados del 2005 un colectivo de jóvenes crea Sueños Films Colombia (SFC). Esta corporación sería la encargada del proceso de formación de la EPCC, que también organiza el Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho y que creó, en articulación con otros colectivos, la Potocine (2016), la primera sala de proyección autoconstruida y autogestionada por la comunidad de Potosí.

² El semillero VER (Visualidad Epistemología y Realidad) surge en el 2015 a partir de la ausencia de espacios académicos de discusión en torno al abordaje de lo visual en relación con las ciencias sociales. En respuesta a esta inconformidad nos constituimos como un espacio extraacadémico, con un enfoque interdisciplinario e intermedial donde buscamos problematizar, analizar y proponer apuestas de investigación y creación que vinculen lo visual, las ciencias sociales y el trabajo con comunidades.

³ Ladrilleras artesanales.

LA ESCUELA POPULAR DE CINE COMUNITARIO

La Escuela se piensa a partir de los aprendizajes de algunos fundadores de SFC: Alex Yosa, Yaneth Gallego y Daniel Bejarano. Estos asistían a una fundación llamada El Cielo y la Tierra⁴, en donde aprendieron aspectos técnicos del audiovisual, metodologías de trabajo con grupos y valores religiosos de corte marianista, siendo este último aspecto lo que les haría abandonar el espacio en el 2005. La corporación se crea en 2005 junto a la "Escuela de Formación Política Juvenil", compuesta por colectivos que integraban la Mesa Alternativa de Jóvenes de Ciudad Bolívar. En este periodo se realizaría la serie documental *Experiencias Sociales* (2006) un registro audiovisual de iniciativas juveniles de la localidad, ejercicio que ayudaría a generar alianzas en futuros proyectos.

En el 2007 Yaneth Gallego comienza a hacer las prácticas de su trabajo de grado en Pedagogía Infantil, creando la Escuela Eko Audiovisual en alianza con el colegio El Gimnasio Real de Colombia⁵, institución con sensibilidad ambiental. Las clases de la Escuela eran talleres de creación audiovisual que buscaban generar una atmósfe-

ra de intimidad para abordar lo cotidiano y problemáticas barriales por medio técnicas como entrevistas, *stop motion*, *sonoviso*, jugar con basura o escribir proyectos de vida. En este mismo año empieza la primera edición del festival Ojo al Sancocho, que hasta la fecha de hoy lleva 12 versiones ininterrumpidas.

Entre 2008 y 2013 la escuela fue itinerante debido a una serie de convocatorias ganadas en diferentes territorios de Ciudad Bolívar o en localidades cercanas. En algunos lugares no se contaba con un espacio físico para las clases, por lo que aspectos como el clima, la situación de seguridad del barrio y el ánimo de lxs chicxs influían mucho (Yosa, 2018). En los procesos de creación, la elaboración de guiones nacía de situar a unos personajes en un escenario cotidiano y formularle preguntas como: ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Para dónde vamos? Los temas de las producciones de ese momento remiten a aspectos autobiográficos, recreando situaciones cotidianas: la vez que rompieron un vidrio, las madres que los regañaban o problemáticas domésticas⁶.

⁴ El Cielo y la Tierra es una fundación que se ubica en el barrio Juan Pablo II en Ciudad Bolívar y ofrece cursos gratuitos a jóvenes de la localidad, siendo su objetivo "crear una cultura de valores por medio de la comunicación" (El Cielo en la Tierra Misión, 2018, tomado de <http://elcieloenlatierra.co/nosotros/#Mision>, el 25 de julio del 2018).

⁵ El Gimnasio Real de Colombia es una institución con una estructura diferente a la de otros colegios de Ciudad Bolívar. Tiene mariposario, huerta, pecera, piscina, cancha de fútbol con pasto sintético y reciben estudiantes con capacidades especiales. Colegio Gimnasio Real de Colombia, 2012 tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=JUCyKb8RZWw>, el 24 de julio del 2018.

⁶ Canal de youtube Escuela Eko Audiovisual Infantil <https://www.youtube.com/user/ekomunicacion/videos> Revisado el 20 de octubre del 2018.



En el 2013 la Escuela se asienta en Potosí debido a un agotamiento por el número de proyectos simultáneos en Lucero Medio, Jerusalén y Altos de la Florida. En alianza con el Instituto Cerros del Sur (ICES), se asigna un salón correspondiente a los talleres de comunicación del colegio, incluyendo otras actividades complementarias como radio, o fotorreportajes de eventos del colegio (Gallego, Yosa, 2018). En este momento Alex y Yareth se retiran de la Escuela, llegando nuevos facilitadores pedagógicos.

Aquí, surgieron varias metodologías alrededor de una película llamada *El Alma de los Sueños*⁷, la que no se llevó a cabo en ese momento, pero se realizaron una serie de ejercicios para definir las posibles locaciones, actores, y temáticas. El primer ejercicio consistió en un mapeo de problemáticas del barrio, formulando posibles soluciones. *La culebra de la vida* fue un ejercicio en el que las personas de la Escuela, en presencia de algunos familiares, escribían momentos importantes de sus vidas y los ubicaban sobre una culebra dibujada en el piso. Luego se lanzaba una pelota sobre el dibujo, y la persona a la que le correspondía el escrito debía explicarlo al grupo. *Visualizar el Sueño* fue una actividad que consistió en preguntarle a los asistentes a la Escuela: ¿Qué significaba la película para cada uno?, luego cada estudiante escribió un personaje que iba interpretar y las características que este tenía.

⁷ *Juan el Alma de los Sueños* es un guión de Daniel Bejarano que cuenta la historia de Juan, un chico de Ciudad Bolívar que pasa por múltiples dificultades para realizar una película. En octubre de 2018, durante la 11 versión del Festival de Ojo al Sancocho, se estrenó la película, cuyo rodaje se hizo en Semana Santa con recursos de Proimágenes y el detrás de cámaras del semillero VER.

Es en este tercer periodo entre 2016 y 2018 es donde se sitúa mi experiencia. Previamente a narrar, considero importante enunciar y analizar los objetivos de la Escuela:

1. Crear un proyecto de vida en las y los asistentes, y generar dinámicas pedagógicas para que puedan tener más confianza en sí mismos.
2. Crear un pensamiento crítico en los y las asistentes sobre su contexto, para producir relaciones no violentas.
3. Producir lazos afectivos en ámbitos cotidianos y privados.

Ciudad Bolívar se ha convertido en un territorio de múltiples violencias, sobre todo para la población juvenil. En esta lógica una escuela enfocada en sus proyectos de vida es una respuesta a las adversidades que presenta la localidad, que generan una proyección limitada hacia la idea de soñar un futuro diferente⁸. Respecto a lo afectivo Alexander Yosa comenta:

ser amigos era la intención fundamental, y, sobre todo, ganar confianza en el terreno de esos espacios privados, porque es allí donde se dan los hechos de violencia, y eso yo lo he tenido claro desde ese entonces: si no hay confianza, lo audiovisual realmente es secundario... Era más que todo un tema muy personal, muy afectivo, muy emocional (Yosa, 2018: 77).

Estos acercamientos a terrenos privados para generar confianza se pueden evidenciar en la producción audiovisual de los dos primeros momentos de la Escuela

e inicios de la tercera. La EPCC se enmarca en un proyecto que extiende sus apuestas de transformación más allá de la formación. Coincidiendo con Torres (1999),

la educación popular no puede definirse en una teoría homogénea; se caracteriza por ser una corriente política y pedagógica construida en un contexto de múltiples confluencias de sujetos escenarios y temáticas.

Aunque no hay una teoría única, sí hay una lectura crítica sobre el rol de la educación en la sociedad, un pensar la enseñanza como un lugar de incidencia en la subjetividad para crear metodologías dialógicas y participativas que se adecuen al contexto. (Torres, 1999; Federación Internacional de Fe y Alegría, 2003; Coppens, 2005; Van de Velde, 2005; Medina, 2015; Mejía, 2011; Alga, 2006; Rodríguez, 2007; Marín, 2007; Moren, 2007; Rubano, 2007).

El cine comunitario en Colombia se caracteriza por apropiarse de la técnica audiovisual para denunciar y transformar un contexto de guerra (Gumucio, 2014). La forma en que la Escuela ha generado esa apropiación remite a la definición misma de educación popular: "Un concepto que

⁸ SFC ha realizado varias producciones audiovisuales hablando sobre la violencia como: *Antes de las 10* (2010), trabajo de ficción sobre un padre de familia que vive la violencia ejercida por las Águilas Negras y *Desde la Memoria Germina la Esperanza* (2014), documental que se refiere a la masacre realizada en el barrio Juan Pablo II en 1992 y retoma el testimonio de algunos de sus sobrevivientes y familiares.

se define en su praxis”, un hacer con la gente (Coppens, 2005; Van de Velde, 2005 citando a Núñez, 1992). Las metodologías de la educación popular generan actores sociales que, al trabajar en grupo, adquieren valores que cuestionan y critican su contexto.

Esta comprensión crítica del mundo es variada y requiere una negociación constante entre acción y diálogo que reelabora el hacer pedagógico, es “aprender del conflicto” (Mejía, 2011: 105) o “aprender a cambiar en medio del cambio” (ídem), lo que produce una pedagogía flexible pero ética, y responsable con el conocimiento. ¿Qué es lo que se negocia y dialoga en las clases de la EPCC? ¿Cómo se aprende de ese conflicto que genera la pedagogía?

“APRENDIENDO CREANDO, CONOCIENDO, GRABANDO. NARRATIVA EMPÍRICA, CLASES DEL 2017”

Mi vinculación con SFC comienza a mitad del 2016, como practicante de la organización para la curaduría del festival en ese año. Tras estar en la organización del festival y asistir a algunas clases, envuelto en los diversos aprendizajes donde resonaban temas pedagógicos, metodológicos y emocionales, desde el VER entendimos que la única forma de comprender las dinámicas de creación del cine comunitario era siendo parte de ellas.

El siguiente apartado aborda parte de la investigación realizada en la EPCC junto a las integrantes del semillero VER de marzo a diciembre de 2017 y de febrero a mayo del 2018. Caracterizando y describiendo los procesos creativos acontecidos en la Escuela. Para el primer semestre del 2017 se planteó un acercamiento de carácter experimental, donde las técnicas audiovisuales se explicarían por medio de conceptos como movimiento, espacio, sonido

y familia⁹. El objetivo era conocer gustos, intereses, miradas y necesidades narrativas para pensar un proyecto audiovisual para el segundo semestre de 2017.

Un surfista en Potosí (“Movimiento”)¹⁰: En este primer ejercicio se dialogó el concepto de movimiento por medio de diferentes dibujos, donde entre olas, ondas, juegos de pelota, palabras y hasta guerras espaciales, se llegó a construir la historia de un surfista en Potosí. Esta pixilación se hizo cuadro a cuadro con un aproximado de 600 fotografías, siendo el producto de la espontaneidad y creatividad de los/as asistentes llevando el mar y la playa a su colegio.

La imagen imperfecta (“Espacio”): Al hacer el cronograma de clases se pensó en algunos colectivos o personas que nos ayudaran en las actividades. En cuanto a técnicas, pensamos en la fotografía estenopeica, por lo que contactamos al colectivo Revelados. Las primeras sesiones con-

⁹ Los conceptos (movimiento, espacio, cuerpo, sonido, familia) no son profundizados teóricamente, sino explorados, interpretados y discutidos en clase.

¹⁰ Canal de youtube Colectivo VER Pixilación Escuela Popular de Cine Comunitario, <https://www.youtube.com/watch?v=aXBK-o5Ob50>

sistieron en explicar el origen de la cámara oscura, la reacción química y física en la fotografía y finalmente armar las cámaras, las que cada chicx se llevó a su casa y trajo decorada para la sesión de cuarto oscuro.

Previo a disparar las cámaras, se le recordó a cada chicx pensar las fotos bajo el parámetro del concepto “Espacio” concretándolo en “territorio”. Alejandro compartió un álbum con las experiencias del colectivo en otros lugares de Colombia para darles ejemplos. El resultado de estas fotografías son diferentes fachadas de casas del barrio y del colegio ICES, mostrando las diferentes miradas de un mismo espacio.

Movimiento propio e interacción colectiva (“Cuerpo”)¹¹: Camilo Cogua¹² fue nuestro invitado para un taller donde la técnica fue la rotoscopía y el concepto, el cuerpo. La dinámica consistió inicialmente en “soltarnos”, para lo que hicimos actividades por parejas como tocarle las rodillas al otro, imitar al compañerx como si fuera un espejo y ejemplificar algunos movimientos corporales de personajes que hayamos visto antes.

El ejercicio finalizó grabando un video de un movimiento propio, producto de la imaginación y el espacio donde nos encontrábamos. Luego, se imprimieron más de 300 cuadros en blanco y negro de cada video, para intervenirlos uno a uno. Cada imagen tiene muchos colores, dibujos de todos los asistentes producto de varias sesiones de intervención. Finalmente se

escanearon nuevamente todos los dibujos y se montó la edición, enseñando herramientas básicas de Adobe Premiere.

El sonido fue resultado de un taller de *foley* posterior al proceso de animación, este se dio porque los chicxs al ver los videos sin audio propusieron grabar ideas que evocaban sonidos de los dibujos como: agua, un ninja, Goku, un milagro, la boca, la *selfie*, un giro, un clavado, un carro frenando, una trompeta, una avispa, un grito de auxilio, una bomba, una mariposa, Spider Man tirando su telaraña, un salto, una metralla, o un resorte.

Cartografía Potosí¹³: En el segundo semestre del 2017 hicimos un ejercicio de cartografía audiovisual, con el objetivo de conocer Potosí y de ver cómo lxs asistentes de la escuela lo representaban en imágenes. Formulando la pregunta: “¿Qué lugares del barrio les gustaría mostrar a una persona que no lo conoce?” se escogieron algunos sitios por votación, luego se procedió a ubicarlos en un mapa y se hizo un video en cada espacio, complementándolo con una serie de instrucciones escritas que especifican y describen cómo llegar de un punto a otro, tomando la Escuela como referente. Este par de videos llamados “Historias de Barrio” recorren lugares de Potosí como el Instituto Cerros del Sur, La Potocine, El Puente del Indio, El Palo del Ahorcado, la Casa Cultural Airubain, Tres Esquinas y las Canchas Dobles. Entre entrevistas a vendedores informales o profesorxs, y fic-

¹¹ Canal de youtube Colectivo VER Cuerpo Rotoscopia, Revisado el 10 de junio del 2020 <https://www.youtube.com/watch?v=ZLtJe0woGV0>

¹² Camilo Cogua es un artista visual, animador, investigador y docente de la Universidad Javeriana en Bogotá y trabaja en creación audiovisual, video instalación, y cortometrajes. Tomado de <https://cogua.myportfolio.com/about>, el 26 de septiembre del 2018

¹³ Canal de youtube Colectivo VER Historia del palo del ahorcado: <https://www.youtube.com/watch?v=7FR7A-7pPOHo>.

ciones sobre el origen de los distintos espacios, se da una mezcla de emotividad, imaginación y literalidad; ejercicio que se replicaría posteriormente en diferentes partes del país, con el objetivo de poner a dialogar y experimentar diferentes formas de representar el territorio por medio del audiovisual.

Noche de Terror¹⁴: La idea de Noche de Terror se realizó finalizando el segundo semestre del 2017 bajo las preguntas ¿Qué película les gustaría hacer? y ¿De qué la harían? Al ser el género de terror el escogido, se tomaron leyendas del barrio como referente para la creación del guion. Durante el rodaje los diferentes roles de la producción audiovisual fueron rotando entre los integrantes del equipo, esto variaba dependiendo del plano a grabar o por la exploración de aprender a utilizar una grabadora de sonido, cámara y claqueta. Las familias de los realizadorxs, nos acogieron en sus casas y dispusieron los espacios para las grabaciones, ayudando con utilería, extras o inclusive con nuevas ideas en los rodajes.

El resultado de este proceso fue la siguiente historia: Unos amigos se reúnen al calor de una fogata en una fría noche, aquí cada uno empieza a recordar una serie de fenómenos sobrenaturales en partes del barrio, en donde objetos que se mueven a su voluntad, perros que ladran a la nada, televisores que se prenden solos y fantasmas que recorren una sala de cine, espantarán al más intrépido.

Historia de Vida¹⁵: La idea de "Historia de Vida" parte de un juego asociado al concepto de "familia". La actividad consiste en

tomar cuatro papeles y escribir o dibujar en dos de ellos momentos importantes de su vida personal y en los otros dos, aspectos relevantes de su historia familiar. Los papeles se pegan sobre una mesa en cualquier orden. Luego con una ficha de parqués y un par de dados, por turnos se van recorriendo los papeles, en donde cada autor deberá explicar el dibujo o escrito correspondiente a la casilla. Tras haberse finalizado el juego, cada persona hizo un texto que integraría los diferentes momentos compartidos por las personas. Luego de socializar las historias, se sacaron elementos en común construyendo el guión de la película, sin diálogos, puesto que estos se improvisaron basados en las acciones de cada escena.

Durante los rodajes los roles de cámara, actuación y sonido rotaban entre todos, inclusive entre amigos o amigas que no eran de la escuela pero que invitaban a "parchar" en las grabaciones. Luego se hicieron sesiones de edición para crear un primer corte y enseñar a utilizar el programa de Adobe Premier. La mayoría de los rodajes fueron en exteriores, donde familiares y amigos aportaron con extras, indumentaria, préstamo de una moto, entre otros. El resultado de este proceso fue la siguiente historia: Alfredo es un habitante de calle que vive con su perro. Un día recibe la visita de su padre para convencerlo que se vaya con él y que deje las drogas, al negarse y tras un inesperado viaje a Brasil, Alfredo se verá enfrentado a una serie de experiencias que lo harán recapacitar, y buscará reconciliarse con su padre al tiempo que intenta huir de su pasado.

¹⁴ Canal de youtube Colectivo VER Noche de Terror: <https://www.youtube.com/watch?v=vhisByCrdcw>.

¹⁵ Canal de youtube Colectivo VER Historia de Vida: <https://www.youtube.com/watch?v=4gQK7BqlgQ>.



Último día de rodaje de Historia de Vida.

EN BUSCA DE UNA VOZ PROPIA. FIGURA Y FONDO¹⁶

El 2018 se hace un cambio en las clases, donde lo audiovisual ya no sería el resultado final. En alianza con Nelson Martínez¹⁷ este semestre se pensó como una búsqueda conjunta, por la intención propia por medio de la escritura, la palabra y la imagen.

Conociendo el fondo: Inicialmente se planteó una serie de ejercicios que dieran a conocer el contexto general de los y las asistentes. En las primeras sesiones se utilizó una dinámica llamada Cultura Chopística hablando sobre las acciones cotidianas durante los diferentes momentos del día y adicionando una inquietud por lo onírico. El producto final de este primer momento fue un cadáver exquisito escrito llamado: "Una Mañana Sin Tarde Ni Noche los Aliens Abdujeron a mi Perro" del que poste-

riormente se hizo un collage con revistas.

El cadáver exquisito escrito se utilizó en el siguiente ejercicio: lxs asistentes de la clase debían elegir un papel al azar con una emoción e interpretarla. Los demás debían adivinar qué sentimiento estaba interpretando la persona que pasaba al frente a leer.

Conociendo la Figura: Creada la reflexión de la relación texto-emoción y su complejidad al momento de representarla, se hicieron ejercicios donde los asistentes escribían o dibujaban en una hoja sus aspiraciones, metas o sueños; y en la cara reversa sus temores, ansiedades o miedos. Luego con esta información cada participante debía hacer un escrito libre que los relacionara. Terminados los escritos, se grabaron los audios y se hicieron sesiones de foto-

¹⁶ Canal de youtube Colectivo VER proceso Sueños y Miedos: <https://www.youtube.com/watch?v=BK1p96g-42D4&t=375s>

¹⁷ Compositor musical perteneciente al proyecto N Hardem.

grafía para pensar una portada y contraportada tratando de expresar visualmente sus contenidos.

El resultado de este semestre fueron 14 escritos con sus respectivas grabaciones y beats, acompañados de sus portadas y contraportadas. Rimas, poemas, denuncias políticas, historias de *zombies*, reflexiones sobre la familia, sobre el cambio, pensamientos con relación al futuro, a qué estudiar, posturas frente al consumo de drogas; son parte de las temáticas abordadas en este ejercicio sonoro. La profundidad y confianza expresada en estas letras, hizo que este último periodo compartido con la EPCC cuestionara profundamente aspectos metodológicos y afectivos en la producción comunitaria.

APRENDIZAJES DURANTE PROCESOS CREATIVOS 2017-2018

Durante el primer semestre del 2017, cada concepto arrojó aprendizajes. La palabra "movimiento" caracterizó la espontaneidad y creatividad a la hora de pensar una historia; las cuales hacen que la improvisación sea un factor que complementa orgánicamente la producción audiovisual. En "espacio", la imperfección de la imagen salida del cuarto oscuro, hace que lo relevante sea la posibilidad de crear una imagen desde su dispositivo de origen, más que la imagen en sí misma. Lo estenopeico como experiencia pedagógica, ilustra el origen de la fotografía y produce reflexiones sobre la intención que acompaña la imagen más allá de lo literal. En "cuerpo" y "sonido" las reflexiones van orientadas a cómo dirigir la creatividad en

otros sentidos. Con la roscopía, el movimiento propio puede complementarse con la interpretación de los otros por medio del dibujo y sonido, de forma que la interpretación sea múltiple y participativa.

Una primera limitante de los ejercicios fue que la mayoría de las actividades transcurrieron al interior del salón. Como no conocíamos el territorio, decidimos iniciar clases con una cartografía visual. Aquí fueron dos grupos los que realizaron el ejercicio, uno de ellos, compuesto por 5 chicos entre los 14 y 16 años, describieron espacios por medio de entrevistas, eligiendo espacios de formación o divertimento para la juventud como: Las Canchas dobles, El colegio ICES y la Casa Cultural Airu Bain.

Mientras la metodología del otro grupo, con miembros en un rango de edad de 10 a 12 años, consistió en hacer historias ficcionadas sobre el origen de cada sitio. Aquí la emotividad, imaginación y literalidad, ayudan a generar una representación del territorio. Para ejemplificar esto, describiré un lugar en común de ambos grupos: el Palo del Ahorcado. En uno de los videos el protagonista es un desplazado por la violencia y la población del barrio se representa por la imagen de una montaña de fondo sobre donde van apareciendo fachadas dibujadas. Así, la migración y la construcción no planificada en el cerro aparecen en la narrativa. Un suicidio le da el nombre al árbol; y si bien los chicos afirman que el fantasma del difunto ahuyenta la minería, esta historia muestra cómo su creatividad articula problemáticas del barrio con historias que rodean el territorio.

En los aprendizajes correspondientes a las producciones *Noche de Terror* e *Historia de Vida* pasamos de hablar de la familia

en un taller, a conocer los hogares de algunos participantes. Durante los rodajes, los familiares se darían cuenta de los tiempos que implica grabar una película y de cómo los mismos chicos son los encargados de producirlas.

Las escenas en exteriores revelaron lugares de Potosí que no estaban en la cartografía realizada. Lxs chicxs, con su conocimiento del territorio, discutían qué lugares eran los más adecuados para el cambuche¹⁸ de Alfredo, las escenas en Brasil, el sueño de Alfredo con la policía, la calle donde se realiza el atraco, entre otros. Las escenas en interiores nos permitieron conocer el barrio desde adentro, en un nivel personal, vincularnos con las familias, explicándoles cómo se había llegado a esa idea, compartiendo un tinto o una gaseosa, riéndonos de las actuaciones de lxs chicxs, ayudándonos a que estos dejaran de molestar y se concentraran en la grabación.

Los rodajes en interiores fueron mucho más fáciles de realizar porque los padres se vinculan directa o indirectamente a la producción. El hecho de prestar los espacios e interrumpir las actividades de un fin de semana o entre semana, ofrecernos algo de tomar y comer entre las escenas o al final del rodaje, actuar dentro la película o sugerir ajustes en los guiones, hizo que las producciones se convirtieran en un proyecto conjunto que generaba dudas y expectativas: “¿Cuándo va a ser el estreno? ¿Dónde va a ser? ¿Ustedes cómo hacen para aguantarse a todos esos chicos? ¿Todas esas ideas se les ocurrieron

a ellos? ¿Por qué repiten tantas veces una misma parte?” (Diario de campo septiembre, noviembre 2017).

Nuestro rol en los rodajes implicaba tres funciones: ser los “expertos” técnicos para aconsejar a quienes manejaban la cámara de vídeo o sonido, resolver tensiones entre los chicos (incluyendo peleas, insultos e incluso golpes) y apurar para que todo se cumpla a tiempo. Del grupo rescato la voluntad de querer terminar el proyecto, porque si bien hubo dificultades y tocó alargar los horarios, fácilmente habrían podido abandonar. Esta voluntad se refuerza por la confianza que lxs chicxs depositaron en nosotros para conocerlos más allá de las clases e invitarnos a sus casas.

-Yaneth Gallego: “¿Qué se siente viéndose en la pantalla?

-Diego: Vernos ahí en la pantalla fue chistoso y ver también que en diez minutos y todo lo que hicimos duramos casi cinco días y pues casi todo fue improvisado, no teníamos diálogo, no teníamos nada, aprendimos mucho, se siente chévere hacer lo de los cortos y nosotros queremos seguir (aplausos)...

-Miguel: fue chévere los días de rodaje

-Luis Felipe Zarama: ¿Por qué?

-Miguel: Porque aprendimos a ser amigos

¹⁸ Vivienda improvisada construida con cualquier material que está al alcance, para pasar la noche.

Aprender a ser amigos fue la enseñanza de este semestre, tanto para los facilitadores como para los participantes. La cartografía y los rodajes nos dieron la posibilidad de adentrarnos y vincularnos con el territorio desde la excusa de la imagen. Finalizado este semestre, los vínculos establecidos con el grupo crearon confianza y expectativas de seguir en el proceso. Los procesos creativos se orientaron a un objetivo común, hacer cine, pero conociéndonos en el camino.

Lo audiovisual, en tanto apertura a nuevas relaciones afectivas, hace que se produzcan imágenes cuyos comentarios no van encaminados a una crítica técnica o narrativa, sino que evalúan e interrogan a estas producciones en su abordaje de problemáticas cercanas

como la drogadicción, o en su manera de exponer nuevas formas de ver e imaginar el territorio o reinterpretar narrativas comerciales como las de las películas de terror. El fin de estos procesos es que la comunidad reconozca tanto a lxs asistentes como a lxs facilitadores, cosa que se observó en los estrenos y en los comentarios de los familiares (Polanco y Aguilera 2011).

Exponerse y compartir siendo facilitador pedagógico fue un punto de partida en este ejercicio, modificando radicalmente el proceso de creación, generando una empatía a los sentimientos expresados y la posibilidad de dialogarlos en grupo. El mayor aprendizaje de este momento remite a las expresiones de lxs asistentes, que se vuelven más complejas cuando hay confianza de por medio. Exponer los sueños y miedos, remite a la Escuela como un lugar seguro para compartir. Es decir, la construcción de lazos durante los procesos de creación ha posibilitado compartir la intersubjetividad de lxs asistentes, en una relación de amistad que posibilita una condición de horizontalidad, gracias a lo afectivo.



Rodaje Noche de Terror

LO AFECTIVO COMO UN DETERMINANTE TRANSVERSAL AL CINE COMUNITARIO

Teniendo presente esta narrativa empírica de los diferentes momentos vividos en la Escuela, es importante decantar aspectos de los diversos aprendizajes. Aunque en mi descripción hago mención al afecto, su praxis no es evidente.

Los procesos de creación en la EPCC se caracterizan por incorporar una espontaneidad y recursividad que se desprende del contexto, complementándose con las subjetividades de lxs asistentes, abordando temáticas referentes al territorio y ju-

ventud. Estos procesos están atravesados por un aprendizaje dialógico-negociado y participativo creado por los facilitadores pedagógicos, quienes abordan de forma práctica una perspectiva de lo que es el cine comunitario con el fin de generar una postura crítica o reflexiva frente a la realidad. Las categorías que definen de forma interrelacionada los procesos creativos en la Escuela son: espontaneidad-recursividad (asistentes), reflexividad-crítica (facilitadores pedagógicos y SFC) y trabajo colectivo (todxs).

Respecto a espontaneidad y recursividad, me remito a lo que fue surgiendo sin que estuviera planeado utilizando recursos que brinda el contexto. Esto ocurrió en la

pixilación del primer momento, en el corto *Un Surfista en Potosí*. Las incógnitas se resolvían de forma inmediata para lxs asistentes y con recursos de su contexto: ¿dónde se va sacar el mar? -se graba todo con el fondo azul del colegio, ¿y la tabla? -recortamos un pedazo de cartón, ¿y las olas? -movemos los dedos incorporando un barco de juguete. Otro momento a destacar es cómo se grabó el sueño de Alfredo en el corto *Historia de Vida*. En esta escena se consiguieron 15 extras en menos de dos horas hablando con Héctor, un profesor del ICES¹⁹ quien proveyó las vestimentas de tres policías, interpretados por familiares de lxs realizadores. Los extras de la cancha se negociaron por una docena de panes y una gaseosa, convirtiendo la grabación en un proyecto conjunto de familiares, amigos, desconocidos y aliados del barrio. Los ejes de negociación que encontré en los diferentes periodos de la Escuela son: primero, mediaciones, es decir, coordinar acciones conjuntas, crear acuerdos y pautas de convivencia en clase para producir películas. Segundo, los sentidos o percepciones que tienen lxs asistentes a la Escuela sobre cómo entienden el contexto y lo representan, tratando de entender estos conocimientos y utilizar el cine para generar una reflexión conjunta. Un último aspecto se refiere a los saberes técnicos, y consiste en reconocer las habilidades, gustos y capacidades, para direccionar los ejercicios de producción de forma integral y coordinada. (Mejía, 2011).

Para concluir, lo crítico o reflexivo en los procesos creativos está mediado por SFC²⁰ y su visión sobre el cine comunitario. Este ideal se proyecta en la Escuela por medio de los facilitadores pedagógicos con metodologías y pedagogías diversas. El último filtro en relación a este mensaje son lxs asistentes a la Escuela, quienes pueden interpretar de múltiples formas las enseñanzas, de modo que lo crítico-reflexivo en las producciones obedece a una negociación entre SFC, facilitadores pedagógicos y lxs asistentes a clase en torno a la praxis de los procesos creativos.

En estos tres apartados hay un eje común: la Escuela como espacio que permite la expresión de sentimientos y emociones. Las emociones se entienden aquí como un aspecto que encierra una lógica personal y social, no como una "emergencia salvaje" que altera conductas racionales. La emoción remite a una fuerza derivada de un acontecimiento del individuo con el mundo: "Es un momento provisorio nacido de una causa precisa en la que el sentimiento se cristaliza con una intensidad particular: alegría, ira, deseo, sorpresa, miedo" (Le Breton, 1998: 105). Las emociones relacionan expresiones sociales, una situación moral y la sensibilidad del sujeto.

Le Breton (1998) argumenta que las sociedades occidentales se caracterizan por moderar los sentimientos. Este control es ambiguo, porque entregarse completamente es perjudicial para el individuo, pero una medida radical también genera

¹⁹ Instituto Cerros del Sur

²⁰ Sueños Films Colombia

un juicio de valor. La Escuela es percibida por sus asistentes como un lugar que permite generar un “desencadenamiento de las emociones” sin prejuicios contra sus asistentes. Nicolás afirma, por ejemplo, que “ahí en lo audiovisual de cualquier modo ahí uno se expresa, y eso ayuda un poco que las personas vean lo que uno piensa y siente”, dato cultural que indica una forma de estar en el mundo y ser afectado por el mismo, pero en un orden colectivo de producción (Le Breton, 1998).

La Escuela encierra un doble atractivo para sus asistentes: por un lado, el aprendizaje de un oficio inusual en el contexto de Ciudad Bolívar y por otro, la posibilidad de expresar y compartir por medio de la imagen:

El individuo agrega su nota particular que borda sobre un motivo colectivo susceptible de ser reconocido por sus pares, de acuerdo con su historia personal, su psicología, su estatus social, su sexo, su edad, etcétera. Aquella es la materia viva de lo social, su cimiento, que orienta el estilo de relación entre los individuos y distribuye los valores y las jerarquías que alimentan su afectividad (Le Breton, 1998: 111).

El compañerismo caracteriza las producciones de cine comunitario. El hacer en colectivo responde a comprometerse en un proyecto en común donde el fin y los medios se fusionan (Jasper, 2012) Como se describió en el segundo capítulo, al vincular a los familiares en las producciones, la película ya no pertenece a un proyecto de

la Escuela, sino que abre un espectro de expectativas y dudas alrededor de cómo y en qué va a terminar la producción.

El compañerismo es también una responsabilidad colectiva evidente en hechos como cuando los protagonistas de *Historia de Vida* (2017) le dedicaron tiempo extra a los rodajes y permanecieron a pesar de que las fechas de rodaje se alargaron por los problemas personales de su protagonista (Luis). Terminar la película se convierte en un proyecto que trasciende el mensaje de esta, hablar sobre la drogadicción del barrio no es el fin, lo que más pesa es la capacidad de hacerlo y el mérito de la experiencia:

A pesar de las múltiples maneras en que las emociones se vinculan íntimamente con los medios y los fines, con frecuencia también desdibujan la misma distinción entre ellos. Cualquier flujo de acción arroja un raudal constante de emociones, mientras más positivas sean o más energía y entusiasmo generen—será más probable que los participantes persistan... Los estados de ánimo son centrales en la interpretación de los medios y fines. Cada victoria, por pequeña que sea, produce confianza, interés, y energía emocional (Jasper, 2012: 59).

Pertenecer a la Escuela y sentirse parte de un equipo de rodaje hace que las personas se sientan más solidarias, contagia sus expectativas y emociones como parte de su personalidad. Las implicaciones afectivas de la producción audiovisual, conllevan un conjunto de fuerzas que crean una relación de intimidad, confianza, conflicto, y colaboración

generando de forma no consciente un intercambio de conocimientos y emociones (Cabrera, 2016).

Asumiendo que lo emocional es político y epistemológico (López, 2012), su activación desde la imagen generó tanto en lxs asistentes como en lxs facilitadores, “la posibilidad de poder crear colectivamente”, en palabras de Joan Borda: “nosotros también podemos hacer nuestro cine, puede no ser solo Cine Colombia, sino nosotros también podemos ser actores, nosotros podemos hacer algo ...” (Estreno Potosí, 2017). La importancia política de accionar ese “crear colectivamente” y los intercambios que conlleva me remite a la reflexión de Jacques Rancière:

Generalmente se denomina política al conjunto de los procesos mediante los cuales se efectúa la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones; y los sistemas de legitimación de esta distribución. Propongo dar otro nombre a esta distribución y al sistema de estas legitimaciones. Propongo llamarlo policía (1996: 43).

En contraposición, Rancière propone una nueva acepción de lo político, entendido como aquello que irrumpe la condición de lo sensible desdibujándolo, creando una sensibilidad de “una parte que no tiene parte”, una ruptura que genere un espacio que redefina las partes y sus contraposiciones. En suma, la acción política cambia lo asignado, el destino, lo no visto, el ruido y replantea la actividad política a cualquiera que en ínfima medida pueda burlar el orden de lo sensible (Rancière, 1996).

En otras palabras, el trabajo de la Escuela hace un arte que es político no por tener ciertos lineamientos ideológicos, sino por los cuestionamientos que genera en la comunidad “la política, toda ella, es estética, no porque haya una política del arte, sino porque la política distorsiona lo visible” (Villegas, 2010: 57)

Así, la política, en el sentido de Rancière (1966), puede verse como una experiencia que genera contingencias, y la Escuela como hacedora de un cine que permite desde los afectos accionar la posibilidad de poder crear colectivamente cuestionando cánones estéticos, comerciales y orienta su pertinencia a los procesos que se desprenden de los procesos creativos, convierte al cine comunitario en un arte que problematiza/descifra formas de pensar, sentir y expresar en el mundo, es “una experimentación que participa de la transformación del mundo” (Rolnik, 2001: 6).

Para cerrar, quiero comentar que es posible que sólo hasta ahora comience a entender el lema pegado en el salón de la Escuela “¡Soñar es resistir: otro video es posible!”, en toda su simpleza y complejidad. Este recordatorio cotidiano ponía en evidencia la conclusión de esta investigación desde el primer día de clase: “En definitiva, resistir es crear y crear es resistir; pero ni la resistencia ni la creación son actos comunes y corrientes relacionados a sujetos predeterminados, sino relacionados a un modus operandi que abarca singularidades múltiples” (Prezioso, 2003: 1).

Bibliografía

- Aguilera, C., Toro, C. A., & Uribe, G. P. (2011). *Luchas de representación: prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano*. Programa Editorial Universidad del Valle.
- Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría Distrital de Planeación. (2011). *21 Monografías de las localidades. Distrito capital 2011*. Diagnóstico de los aspectos físicos, demográficos y socioeconómicos 2011.
- Algava, M. (2006). *Jugar y jugarse las técnicas y la dimensión lúdica de la educación popular. Sistematización del Equipo de Educación Popular “Pañuelos en Rebelión”, -Buenos Aires*: Ediciones América libre.
- Cabrera, M., & Ferreira, M. C. (2015). *Afectos, emociones y sentimientos: reconfiguraciones de los órdenes de familia, parentesco, género y sexualidad* Presentación del dossier. *Clinica & Cultura*, 4(1), 29-33.

- Cabrera, M. (2018). *La Escuela Audiovisual Al Borde (2011 – 2016): Políticas de la Representación y Artivismo Contrasexual Globalizado*.
- Coppens, F., & Van de velde, H. (2005, abril). *Técnicas de educación popular. Programa de especialización en 'gestión del desarrollo comunitario*.
- Gómez, Pérez, N., Benavides & Robayo, Y. (2014). *Partir de lo que somos. Ciudad Bolívar, tierra, agua y luchas*. Alcaldía mayor de Bogotá Secretaría de Gobierno.
- Gómez, R., & José, M. (2009). *Video comuna: política desde el audiovisual alternativo y comunitario*. Recuperado de <http://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/235>
- Gumucio Dagron, (Compilador) (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Fundación Friedrich Ebert Stiftung.
- Jasper, J. M. (2012). Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 4(10), 46-66.
- Polanco U. G, & Toro, A. C. (2011). *Luchas de representación prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el sur-occidente Colombiano*. Santiago de Chile (Chile): Programa Editorial Universidad del Valle.
- Red de Cine Comunitario de América Latina y el Caribe. (2018). *Cine Comunitario*. Recuperado 15 de marzo de 2017, de <http://cinecomunitarioenr.wixsite.com/cinecomunitario/criticas>
- Rodríguez, L. M., Marin, C., Moreno, S. M., & Rubano, M. del C. (2007). Paulo Freire: una pedagogía desde América Latina. *Ciencia, Docencia y Tecnología*, XVIII(34), 129-171.
- Rolnik, S. (2001). *¿El Arte Cura?* Recuperado 21 de noviembre de 2018, de <https://www.librarystack.org/el-arte-cura/>
- Sueños Films Colombia. (2018, octubre 20). Nosotros. Sueños Films Colombia: creadora, organizadora, realizadora y productora del Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario "Ojo al Sancocho". Recuperado de <https://www.ojoalsancocho.org/nosotros/>
- Lopez, H. (2014). "Emociones, afectividad, feminismo". Recuperado de https://www.academia.edu/11332429/_Emociones_afectividad_feminismo_
- Torres, A. (1999). *Ires y venires de la educación popular en América Latina*. La Piragua.
- Rodriguez L.S(2018). *Sistematización de Experiencias de La Escuela Popular de Cine y Video Comunitario Ojo al Sancocho*. Recuperado de https://docs.google.com/document/d/1CdOnW_y4kirnliKoXqYdqz-2FX2gAZKONPIqV4R1Goo/edit?usp=sharing