

**IMPRESIONES DEL GRUPO SOCIAL VINCULADO AL COLECTIVO MEJODA
EN EL DISTRITO DE AGUABLANCA, FRENTE A LAS EXPERIENCIAS DE
CINE COMUNITARIO, COMO EXPRESIÓN DE COMUNICACIÓN
ALTERNATIVA**



**MARÍA DEL MAR HERRERA SANDOVAL
2161072
JULIETH STEPHANY ROMERO LÓPEZ
2161098**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2020**

**IMPRESIONES DEL GRUPO SOCIAL VINCULADO AL COLECTIVO MEJODA
EN EL DISTRITO DE AGUABLANCA, FRENTE A LAS EXPERIENCIAS DE
CINE COMUNITARIO, COMO EXPRESIÓN DE COMUNICACIÓN
ALTERNATIVA**



**MARÍA DEL MAR HERRERA SANDOVAL
JULIETH STEPHANY ROMERO LÓPEZ**

**Proyecto de grado para optar al título de
Comunicadora Social-Periodista**

**Directora
CAMILIA GÓMEZ COTTA
Doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2020**

Nota de aceptación

Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad Autónoma de Occidente para optar al título de comunicador social-periodista.

GINA EUGENIA MORENO

Jurado

MARTHA AMALIA VARGAS

Jurado

Santiago de Cali, 08 de septiembre de 2020.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de grado, ha sido un proceso de aprendizaje significativo, de entrega y de amor por la carrera que estudiamos. Quisiéramos agradecer en primer lugar a Dios y a nuestra familia por ser un pilar fundamental en nuestras vidas, por apoyarnos, por ser una motivación para culminar este proyecto, aun con las condiciones actuales, y por ayudarnos a crecer como profesionales.

Gracias a nuestra directora de trabajo de grado, Camilia Gómez Cotta, por ser un excelente ser humano, una profesional con sentido ético, por orientarnos, por apoyarnos en las decisiones tomadas en este proceso y ser una guía fundamental en el mismo.

Agradecemos al Colectivo Mejoda, a Diana Girón y Laura Cadena, por ayudarnos en la medida de lo posible en el proceso de desarrollo del trabajo y por estar siempre a disposición para resolver nuestras dudas.

También agradecemos a la Universidad Autónoma de Occidente por ser el alma mater de nuestra formación como profesionales, por brindarnos las instalaciones y el talento humano para tener un desarrollo óptimo de nuestras capacidades y habilidades para ser unas excelentes comunicadoras sociales-periodistas.

Finalmente, nos agradecemos mutuamente, Maria del Mar Herrera y Julieth Stephany Romero por el compromiso, la responsabilidad y el empeño que necesitó la realización de este trabajo como una de las fases finales para la obtención del título como profesionales.

CONTENIDO

	pág.
CONTENIDO	5
RESUMEN	11
ABSTRACT	12
INTRODUCCIÓN	13
1 PROBLEMA	15
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
1.1.1 A nivel nacional	16
1.1.2 A nivel local	17
1.2 FORMULACIÓN	20
1.3 SISTEMATIZACIÓN	20
1.4 OBJETIVOS	20
1.4.1 Objetivo general	20
1.4.2 Objetivos específicos	20
1.5 JUSTIFICACIÓN	21
2 MARCOS DE REFERENCIA	23
2.1 ANTECEDENTES	23
2.1.1 Antecedentes en Cali	25
2.2 MARCO TEÓRICO	26
2.2.1 Comunicación y cambio social	26

2.2.2	Comunicación y cine comunitario	27
2.2.3	Cultura y raíces afro	29
2.2.4	Representación de la realidad y cine comunitario	30
2.3	MARCO CONCEPTUAL	32
2.4	MARCO CONTEXTUAL	34
2.4.1	En el marco de lo legal	35
2.4.2	Otros colectivos de cine en Colombia	36
2.4.3	Colectividades en Cali	37
3	METODOLOGÍA	40
3.1	ENFOQUE INVESTIGATIVO	40
3.2	INSTRUMENTOS	41
3.3	PROCEDIMIENTO	42
4	RECURSOS	43
5	CRONOGRAMA	44
6	DE LA SELECCIÓN DEL CONTENIDO	46
6.1	DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	47
7	MEJODA, EL DISTRITO Y LO QUE CUENTA SU GENTE.	49
7.1	LA INTERPRETACIÓN DE LAS INTERPRETACIONES	50
7.1.1	Descripción de Barrio en Barrio	52
7.1.2	Descripción Mi Hermana Gina Balanta	54
7.1.3	Descripción Mi sueño Fotográfico	55

7.1.4	Descripción Fiestas negras, Santos Blancos Cap: Un arrulló en la ciudad	56
8	EN EL MARCO DE LO AFRO. CATEGORIAS DE ANÁLISIS.	58
8.1	JUVENTUD	59
8.1.1	Lucha	61
8.1.2	Familia	66
8.1.3	Sueños	67
8.2	PACÍFICO EN LA URBE	69
8.3	RAÍCES	71
9	SINCRETISMO RELIGIOSO, EL HALLAZGO EN EL CONTENIDO	73
10	CONCLUSIONES	90
11	RECOMENDACIONES	93
	BIBLIOGRAFÍA	96
	ANEXOS	101

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1 De barrio en barrio	52
Figura 2 Mi hermana Gina Balanta	53
Figura 3 Mi sueño fotográfico	55
Figura 4 Un arrullo en la ciudad	56
Figura 5 Fiestas negras, santos blancos	74
Figura 6 Una santa destinada	75
Figura 7 La máscara del matachín	77
Figura 8 Cantos fúnebres del río	79
Figura 9 Secretos de la selva	82
Figura 10 San Antonio	84
Figura 11 Matachindé	87

LISTA DE TABLAS

	pág.
Tabla 1 Instrumentos	41
Tabla 2 Recursos	43
Tabla 3 Cronograma	44

LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo A Mi hermana Gina Balanta	101
Anexo B De barrio en Barrio	103
Anexo C Mi sueño fotográfico	105
Anexo D San Antonio	106
Anexo E Matachindé	108
Anexo F Una santa destinada	111
Anexo G La máscara de Matachín	113
Anexo H Cantos fúnebres del río	114
Anexo I Secretos de la selva	116
Anexo J Un arrullo en la ciudad	118
Anexo K Entrevista telefónica a Diana Girón / Miembro-Fundadora del Colectivo Mejoda	120

RESUMEN

Este trabajo de grado presenta un análisis de contenido de 10 producciones audiovisuales realizadas por el Colectivo Mejoda, una organización dedicada a la producción de cine y video comunitario que nació en el Distrito de Aguablanca y que ha crecido hasta llegar a comunidades del Pacífico colombiano.

Con el material analizado, se abordaron tanto la pregunta problema y a los objetivos planteados que responden a la descripción, categorización, análisis e interpretación del contenido, en el que se hallan representaciones relacionadas por los propios protagonistas de su realidad. El rastreo de las producciones estudiadas fue sistematizado en un modelo de ficha descriptiva, que luego se explica y desarrolla, a través de unas categorías de análisis, a lo largo de los capítulos.

Con las descripciones fueron caracterizadas, las particularidades de los ejes narrativos del colectivo Mejoda, que luego se analizan, a la luz de los marcos teórico-conceptuales, para comprender los elementos objetos de representación y, que terminaron siendo material presto de interpretación.

Finalmente, fueron planteadas las conclusiones desde el ámbito de la comunicación para el cambio social como una primera fase de enfoque de esta investigación y luego desde la interpretación de esas representaciones narradas y plasmadas en el contenido analizado. También se establecieron recomendaciones de carácter académico, político y de tipo del quehacer del investigador para dar relevancia a experiencias como las analizadas en este trabajo de grado.

Palabras clave: Comunicación, cambio social, cine comunitario, representaciones, Interpretación.

ABSTRACT

This graduate work presents a content analysis of 10 audiovisual productions made by Colectivo Mejoda, an organization dedicated to the production of community film and video that was born in the District of Aguablanca and has grown to reach communities in the Colombian Pacific.

With the material analyzed, both the problem question and the objectives were addressed that respond to the description, categorization, analysis and interpretation of the content, in which there are representations recounted by the protagonists themselves of their reality. The tracing of the studied productions was systematized in a model of descriptive sheet, which is then explained and developed, through some categories of analysis, throughout the chapters.

With the descriptions were characterized, the particularities of the narrative axes of the collective Mejoda, which are then analyzed, in light of the theoretical-conceptual frames, to understand the objects elements of representation and, that ended up being material ready for interpretation.

Finally, the conclusions were presented from the field of communication for social change as a first phase of approach of this research and of course from the interpretation of these representations narrated and embodied in the analyzed content. Recommendations of an academic, political and practical nature of the researcher's work were also established to give relevance to experiences such as those analyzed in this degree paper.

Keywords: Communication, Social change, Community cinema, Representations, interpretation

INTRODUCCIÓN

El cine comunitario surge como una forma de comunicación alternativa por parte de algunas comunidades, gracias a la democratización de la información y las tecnologías que son las herramientas para la producción del mismo. Así mismo, se plantea que “el cine comunitario desarrollado en grupos originarios surge de la necesidad de contar la historia verdadera, de documentar la realidad y de expresar una identidad cultural”.¹

El abordaje de la comunicación alternativa en este trabajo de grado se realiza desde la comunicación para el cambio social como la forma en la que algunos grupos sociales crean contenidos para diferentes propósitos que, en algunos casos, involucran el hacer escuchar su voz, tener la capacidad de decir “aquí estamos” y “esto es lo que somos” como comunidad, a partir de su participación en proyectos de cine comunitario.

Desde las teorías de la comunicación para el cambio social planteadas por Alfonso Gumucio, las expresiones que surgen en el “universo comunitario” son la representación de necesidades, deseos y motivaciones que, a través de diferentes medios o mensajes, se convierten en contenidos locales, por medio de la acción colectiva promoviendo formas propias de comunicación en la comunidad, el cine comunitario es una de estas.

Estas representaciones hacen parte del cómo los individuos o grupos sociales interpretan su propia realidad y la plasman en productos audiovisuales, los cuales se convierten en material que merece ser interpretado desde un enfoque socio cultural, en el que se destacan unas categorías que permiten identificar componentes etnográficos propios de las comunidades que se narran en el contenido analizado.

Por lo anterior, la siguiente investigación pretende realizar un análisis de contenido de las producciones de cine comunitario desarrolladas en sus inicios y en comunidad, puesto que actualmente ya se encuentran en otras dinámicas de producción de contenido, a partir del Colectivo Mejoda, un proyecto que surgió en el año 2005 en el Distrito de Aguablanca, como una manera de reflexionar ante la estigmatización de los jóvenes del Distrito solo por el hecho de vivir en el sector.

¹ KONG MONTOYA, Adriana. Ante la brecha digital: El cine comunitario como herramienta de educación, Reencuentro. Análisis de Problemas Universitarios, México. 2016. P. 127.

Esto, a partir de este análisis de contenido de diferentes producciones realizadas por el Colectivo encontradas en plataformas digitales y transmitidas por Telepacífico, proponiendo unas categorías de acuerdo a la problemática o tema a tratar en cada producción y cómo estas, desde la comunicación para el cambio social de la mano con el cine comunitario, han logrado aportar significativamente a la construcción de lo que representa el Distrito de Aguablanca, sus raíces y su gente.

1 PROBLEMA

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Desde la “era de la información” en la década de los 70, los contenidos comunicacionales, en su mayoría, han sido producidos, difundidos y controlados por las grandes esferas del poder de países como los Estados Unidos e Inglaterra. En 1980, el Nobel de Paz, Sean McBride, dirigió el “Informe McBride”, que fue publicado por la Unesco, en el que se reveló que solo dos agencias estadounidenses tenían el control del 90% de la información que circulaba en el mundo para la época, mientras que en África, Asia y América Latina no existía ni una sola de estas organizaciones, que se dedicara a mostrar otras perspectivas e incluso a visibilizar los acontecimientos y problemas de estas regiones. Históricamente ha existido la marginación y discriminación hacia las comunidades que se encuentran en la “periferia” del “eje central”, es decir, de los países relevantes por su nivel de desarrollo, indicado por el nivel de industrialización y el protagonismo en los mercados, que a la vez definen el poder de su economía.

Esta marginación trascendió también a lo comunicacional, por lo cual “se dio paso al surgimiento de la comunicación alternativa como una reacción ante situaciones de discriminación y exclusión”² convirtiéndose en el mecanismo de participación en la sociedad. Sensaciones de exclusión, marcadas y afirmadas por sus propias experiencias, motivaron la búsqueda de formas para incluirse dentro de los procesos comunicativos. Grupos de personas, conglomerados por su ideología y/o necesidades iniciaron proyectos de radio, prensa y televisión, para convertirse en los protagonistas de sus propios contenidos, para visibilizar por ellos y para ellos, sus propios problemas, sus propias realidades y si era posible, crear sus propias soluciones.

En la búsqueda de una alternativa ante la situación y junto con el desarrollo de nuevas tecnologías y de nuevos “conocimientos” en los países pobres, que dieron paso en el camino a la modernización y cierto nivel de democratización de la información³, surgió el cine comunitario. Este se diferencia por no tener como referente al cine y la industria cinematográfica, como es el caso del cine comercial, producido por las grandes productoras y cuyo fin último es la ganancia económica

² GUMUCCIO DAGRON, Alfonso. Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, 2011. P. 36.

³ GONZÁLEZ, José Miguel y BRINGE, Amparo. Comunicación, desarrollo y cambio social: interrelaciones entre comunicación, movimientos ciudadanos y medios. Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, 2011. P. 22.

que el producto deje. Por su parte, el cine comunitario se apoya en la comunicación para reivindicar a esa parte de la sociedad excluida, silenciada e ignorada.

Esa reivindicación se logra mediante la creación y elaboración de productos audiovisuales que nacen en la esencia de la comunidad, en las situaciones que los representa y en el mensaje que desean plasmar por medio del recurso video y sonido. Muchas de estas producciones, son lideradas por personas pertenecientes a la misma comunidad, en la mayoría de los casos, sin estudios en cine ni comunicación. Su formación surge de la experiencia y de lo que pueden crear en comunidad.

1.1.1 A nivel nacional

Con la incursión del cine como industria en Colombia, las políticas para la realización de productos audiovisuales fueron cambiando e intentando adecuarse a las necesidades que traía consigo la producción de cine nacional. En las décadas de los 80 y 90, se crearon fondos y se gestionaron recursos para incentivar esta industria con el cine comercial. Actualmente en el país, existe el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC), creado en el año 2003, a partir de la ley 814. Según la cartilla “Normas del Cine en Colombia” del Ministerio de Cultura, este fondo va destinado a las líneas “creativas, productivas, promocionales, de comunicación pública, figuración internacional, de conservación patrimonial o de capacitación de la cadena cinematográfica, entre otros”⁴. Con esto es posible afirmar, desde lo que está escrito, que la producción de cine comunitario tiene la posibilidad de acceder a fondos como este.

El cine, por la complejidad de sus técnicas para ser considerado de calidad y por los costos de su producción, ha estado lejos de quienes desean contar historias a través de él y no cuentan con los recursos para hacerlo. Aunque, gracias a la labor de Marta Rodríguez y Jorge Silva, cineastas documentalistas colombianos, la historia del cine, pero sobre todo del cine comunitario en el país, empezó a cambiar de rumbo, para llegar a suplir esa necesidad de comunicación de las comunidades marginadas y poco representadas.

⁴ MINISTERIO DE CULTURA. Normas del Cine en Colombia, Colombia. Bogotá: Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura 2014. P. 14. [En línea]. [Consultado el 15 de Noviembre del 2018] Disponible en: www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Legislacion/Documents/Cartilla%20-%20Normas%20del%20Cine%20en%20Colombia.pdf

Marta Rodríguez⁵ ha expresado en varias entrevistas lo difícil que es lograr que el cine de tipo comunitario y más aún, de la línea documental, tenga reconocimiento a nivel nacional por lo poco beneficioso que es para el Gobierno de turno, que se conozcan las realidades, contadas por sus propios protagonistas, de las situaciones de violencia y los conflictos vividos en zonas del país como el Norte del Cauca, ya conocido por la presencia de grupos al margen de la ley y el narcotráfico.

La invisibilización de las realidades de los sectores más excluidos del país por parte del Estado, hace que cobre más fuerza la organización de grupos de personas que desean representar comunicativa, artística y políticamente estas colectividades marginadas. Estas organizaciones se configuran, en su mayoría, como fundaciones y como agentes de cambio social, por medio de la realización de material audiovisual comunitario como alternativa, tanto de la representación mencionada en el párrafo anterior, como la visibilización de sus realidades, formas de vida y de interpretar su contexto.

1.1.2 A nivel local

Existen experiencias como la de la película *Petecuy*, un ejemplo de cine comunitario, en la ciudad de Cali, dirigida por Oscar Hincapié Mahecha que, aunque tuvo la intervención de personas con conocimientos en el tema, involucró a una comunidad. Para Hincapié⁶, “el cine es una herramienta poderosa de transformación social” y lo afirma desde su propia experiencia, apoyándose en la idea de la realización de la película como “una gran oportunidad para la comunidad, para que pudieran mostrarse, para que pudieran descubrir sus talentos artísticos”.

Además, menciona que, para los participantes del proyecto, hubo desde un principio, una “resignificación en sus vidas, la consideración de una oportunidad y un momento clave para cambiar sus horizontes y cambiar de mentalidad, entender que pueden tener un talento que la sociedad valora”. Añade que el cine permite, en el caso de *Petecuy*, reconocer a estas comunidades, no como pandilleros y sicarios, sino como personas con historias y cosmovisiones que no deben ser excluidas de la sociedad, también lograr que la gente se vea representada como una unidad que puede trabajar en pro de sí misma. Concluye que el cine abre la pantalla del reconocimiento masivo, no solo para visibilizarse, sino también para denunciar y

⁵ RODRIGUEZ, Marta. Programa: En Orbita, Bogotá, Colombia, 2017.

⁶ HINCAPIE MAHECHA, Oscar. Universidad Autónoma de Occidente, Cali, Colombia, Observación inédita, 2018.

proponer. Con estas dos últimas palabras, es posible deducir de este tipo de cine, el carácter político de sus medios y fin.

Lo anterior es solo una referencia que se suma a otras experiencias de cine en comunidad que surgieron a inicios de los años dos mil en diferentes ciudades del país como en Barranquilla, Bogotá, Medellín y por supuesto Cali. Con los productos comunitarios ya realizados, las comunidades se vieron en la necesidad de crear espacios aún más abiertos para la exposición y difusión de estos, eso sí, sin la intención de ser una “competencia” para el cine y la televisión comerciales. Así, nacieron los festivales, de la mano de los fondos que financian la realización de audiovisual comunitario.

Un ejemplo de lo anterior, es el Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario **Ojo al Sancocho**, este surgió en el año 2008, a partir del proyecto Centro de Medios Ciudad Bolívar en Bogotá. Su concepción es la siguiente: “no abordar las realidades con la denuncia, es necesario ahondar y atrevernos a proponer salidas, soluciones que abonen en la práctica a la experiencia de los procesos locales”⁷.

En la ciudad de Cali, caracterizada por su amplia expresión artística, por un recorrido histórico y latente en la memoria del cine caleño y del país, con referentes como Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y Luis Ospina, también surgieron festivales para la exhibición de cine comunitario como el FESDA (Festival Nacional de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca) que tiene como objetivo “promover la formación, exhibición, y estimular los procesos de creación audiovisual comunitaria a través de la asesoría colectiva y posibilitar redes de distribución de piezas audiovisuales. Este espacio es creado para expandir el campo de acción de cada uno de los colectivos y formar al público masivo frente a la recepción de los productos realizados por este tipo de productores comunitarios”.

FESDA, es organizado y gestado por el Colectivo Mejoda: Asociación Colectivo de Medios Alternativos de Jóvenes del Distrito de Aguablanca, que además produce, forma y gesta trabajo audiovisual con la comunidad del Distrito de Aguablanca y de otras zonas del Pacífico colombiano con características poblacionales similares a las del Distrito. Con el trabajo realizado, ya cuentan con dos premios India Catalina como reconocimiento a los productos terminados de todo un proceso de trabajo con la comunidad.

⁷ CENTRO DE MEDIOS CIUDAD BOLÍVAR. [En línea]. [Consultado el 12 de Noviembre de 2018] Disponible en: <https://centrodemedioscb.wordpress.com/ojoalsancocho/>

Pero, ¿por qué el Distrito de Aguablanca es uno de los lugares emblema para llevar a cabo este tipo de proyectos? Cali, al ser capital, es el epicentro del sur occidente y Pacífico colombiano, el lugar al que, históricamente, han llegado personas y familias de regiones como Cauca, Nariño, Chocó y el mismo Valle, huyendo de la violencia que ha generado el conflicto armado en estas zonas del país. Su población está conformada por diferentes grupos étnicos, pero predomina el afrocolombiano. Aguablanca está compuesto por 40 barrios: 30% está clasificado en Estrato I; el 60% en Estrato II; y el 10 % en Estrato III. Cercanos al Río Cauca, fueron poblados de manera desordenada; principalmente por procesos violentos y acelerados de exclusión social.

Para finalizar, retomando la experiencia de la película Petecuy, dice Oscar Hincapié, fue posible apreciar dos cosas: jóvenes que lograron descubrir el talento artístico que tenían y el valor que la sociedad le da a ello y, personas que participaron en la creación y producción del proyecto como generadores de un proceso de transformación en el que se viera involucrada la academia. Así, se puede deducir que con trabajos como estos se puede construir ciudad y fomentar la aceptación y valor a la creación de productos en comunidad.

Como se puede distinguir con las anteriores experiencias (teniendo a Petecuy la Película como un referente de producto terminado de cine comunitario y a Mejoda como un gestor del mismo) y la descripción del contexto situado, el cine comunitario y su campo de acción tiene un sentido que se mueve dentro de las concepciones de la comunicación para el cambio social, lo anterior, porque se fundamenta en la participación activa de la comunidad, por medio de un proceso de comunicación horizontal que construya sentidos y apropiaciones a manos de todos los involucrados en el grupo social.

Tanto en Colombia como en otros países de Latinoamérica, se han desarrollado diferentes trabajos alrededor del cine comunitario, cine social o cine colectivo, como agente de cambio y representación de realidades, a partir de perspectivas educativas, de registro de memoria colectiva y de desarrollo local que servirán como antecedentes para este trabajo porque caracterizan experiencias, establecen definiciones y aplicaciones de este desde diferentes enfoques, describen y sistematizan su proceso de elaboración.

Teniendo en cuenta que el objetivo principal del Colectivo Mejoda es “crear un espacio que posibilite fortalecer e incentivar los procesos sociales y la participación comunitaria, así como su reconocimiento, articulación, formación y expansión mediante la producción cinematográfica y audiovisual”, en esta investigación se realizó un análisis de contenido de las producciones realizadas por el Colectivo Mejoda, buscando identificar cómo por medio de la comunicación para el cambio

social, de la mano con el cine comunitario se ha visibilizado la otra cara del Distrito, dejando a un lado la concepción de marginación y discriminación, para anteponer historias y vivencias que terminan siendo una interpretación y representación propia de sus prácticas culturales.

1.2 FORMULACIÓN

¿Qué interpretaciones de la realidad de los sujetos sociales vinculados al Colectivo Mejoda del Distrito de Aguablanca, quedan representadas en el contenido audiovisual producido por estos?

1.3 SISTEMATIZACIÓN

¿Qué características etnográficas pueden obtenerse de las producciones realizadas?

¿Cómo pueden ser categorizadas estas producciones?

¿Cuáles recursos bibliográficos son los pertinentes para interpretar estas producciones?

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 Objetivo general

Analizar el contenido de las experiencias de cine comunitario, como expresión de comunicación alternativa, a partir de diez producciones audiovisuales realizadas por el Colectivo Mejoda en el Distrito de Aguablanca.

1.4.2 Objetivos específicos

- Describir el componente etnográfico encontrado en las diez producciones del colectivo Mejoda.
- Categorizar las diez producciones audiovisuales del Colectivo Mejoda como herramienta de identidad comunitaria.

- Analizar las diez producciones audiovisuales del Colectivo Mejoda, como espacio de representación y memoria en el mundo afro en el Suroccidente de Colombia.

1.5 JUSTIFICACIÓN

Dentro de lo que concierne a la comunicación para el Cambio Social y sus acciones, se encuentra la implementación de alternativas, a partir de los medios de comunicación y sus tecnologías para ser utilizadas y aplicadas por comunidades marginadas y excluidas, como formas de resistencia y visibilización frente a la hegemonía de los medios y los canales de comunicación masiva, aquí se encuentran la radio, prensa y audiovisual comunitaria.

En lo que respecta al audiovisual comunitario y más precisamente al cine comunitario, en el cual se basará este trabajo de grado, se implementa y se practica por y en grupos sociales pertenecientes a comunidades marginadas y excluidas a la periferia, tanto a nivel económico como social, como forma de visibilización y representación mediante la utilización del lenguaje propio para expresar arte y política. En gran medida, para transformar imaginarios y romper estigmas que generen un alto impacto en las formas de vida de sus participantes.

El Colectivo Mejoda, que es la Asociación Colectivo de Medios Alternativos de Jóvenes del Distrito de Aguablanca, dedicada a la creación, producción y socialización de material audiovisual comunitario tanto en el Distrito, como en otras zonas del Pacífico colombiano tiene entre sus principales objetivos fomentar la participación ciudadana de los jóvenes como actores políticos dentro de la sociedad, que desde los planteamientos de la comunicación para el cambio social, se apoyan en la construcción de una comunicación horizontal que los convierta en protagonistas de sus propios procesos y generadores de soluciones a las problemáticas de comunidad y territorio.

La pregunta problema de este trabajo de grado, surgió ya que en todas las producciones del colectivo Mejoda se encuentra un componente esencial sobre las representaciones y la identidad del Distrito de Aguablanca por lo que, se decide analizar a fondo estas, para reconocer las interpretaciones de la realidad que quedan plasmadas en el contenido generado por el Colectivo Mejoda.

De estos resultados, es relevante para el campo de la comunicación analizar cómo, a partir del cine comunitario, se genera un ejercicio de intercambio de sentidos y producción de contenidos que conllevan a unas percepciones en determinado grupo

social y pueden o no representar impacto en alguno de los aspectos de su cotidianidad e imaginario.

La investigación funciona a su vez como una recopilación de contenido que plasma experiencias que pueden sensibilizar ante las formas de comunicación alternativa y su papel en comunidades que buscan por medio de estas, entablar pensamientos, ideas e historias desde actividades que irruman su cotidianidad, fomenten el trabajo en equipo, el liderazgo, la empatía, solidaridad y el desarrollo de la personalidad, como nuevas formas de relacionamiento.

2 MARCOS DE REFERENCIA

2.1 ANTECEDENTES

El estudio del cine comunitario y sus experiencias en América Latina se distinguen por estar situadas en contextos con unas características poblacionales, imaginarios sociales y cosmovisiones similares. Sectores y grupos sociales excluidos y marginados a la estigmatización por situaciones de violencia o factores que denotan *degradación social* a los ojos de la sociedad en general. Su aplicación surge como alternativa a estas situaciones, como resistencia al discurso hegemónico y como nuevas representaciones de sus realidades a partir de sus propios lenguajes.

Por estas razones, cabe mencionar como antecedente una investigación realizada en la ciudad de Aguascalientes, México, llamada “El cine comunitario: un medio de expresión y creación de memoria colectiva en Aguascalientes, México”. En ella se busca sistematizar la experiencia de tres grupos organizativos, a partir de la auto representación, comunicación y creación de memoria colectiva. Se describe al cine comunitario como “una forma de producir materiales audiovisuales que privilegian la participación colectiva de forma activa, se construye a través de una comunicación horizontal, todos los participantes toman las decisiones en la producción”⁸.

Además, se afirma la razón de ser del cine comunitario como “una forma de expresión en contra del sistema, que le da voz a grupos olvidados o segregados, (...) da pluralidad a la creación de imágenes en movimiento, muestra otras realidades, contadas desde adentro”⁹. Por su planteamiento, sirve como referencia para contemplar el abordaje de las experiencias, puesto que va direccionado a analizar un caso similar que nutre los antecedentes para esta investigación.

Por otro lado, en el proyecto académico de la Universidad de La Sabana “Nuevos escenarios para la comunicación comunitaria. Oportunidades y amenazas a medios de comunicación y organizaciones de la sociedad civil a partir de la aplicación del nuevo marco regulatorio ecuatoriano” se establece que los medios alternativos o comunitarios han sido inherentes al desarrollo de la sociedad y han existido desde

⁸ AMADOR ALCALÁ, Abel Francisco. El cine comunitario: un medio de expresión y creación de memoria colectiva en Aguascalientes. Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2017. p. 7.

⁹ *Ibid.* p. 8.

siempre recalcando que, los medios comunitarios son respuestas puntuales a necesidades sociales.

Adicionalmente, una investigación realizada en la ciudad de Lima, Perú, titulada “La influencia del cine y las prácticas audiovisuales en contexto de privación de la libertad: Proyecto de Formación Audiovisual en el Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación de Lima”, en la que se establece una relación directa, con un caso particular, sobre la influencia del audiovisual como transformador en el contexto de “privación de libertad”. Aquí, se resalta en el cine comunitario, la posesión de “un lenguaje específico que permite acceder a él de maneras particulares y únicas contribuyendo así al desarrollo de capacidades y habilidades de las personas involucradas tanto en el análisis de los films como en la realización de los mismos”¹⁰, todo esto con el fin de demostrar su utilidad al momento de influir en situaciones semióticamente negativas en la sociedad.

También, se hace una descripción del lenguaje cinematográfico y de cómo sus elementos son proveedores de sentidos y creación de discursos que no se rigen bajo ningunos parámetros estrictos, por lo que se le asigna un carácter democratizante, es decir, una forma de comunicar y expresar arte a la disposición de todos los niveles bajo los cuales esté segmentada una sociedad.

Así mismo, en el trabajo investigativo “Influencia de la producción de cine comunitario en el desarrollo del compromiso social de estudiantes de pregrado de comunicación audiovisual”, realizada en la Universidad de San Martín de Porres en Lima, se dice que el cine comunitario, para llegar a un grupo, necesita de personas activas, líderes de opinión que tienen una fuerte influencia con los demás miembros, personas pasivas, quienes serán influenciados por los miembros activos, los líderes de opinión. Teniendo una fuerte relación con los objetivos planteados en el presente trabajo de investigación puesto que, se busca caracterizar el impacto del cine comunitario logrando explorar el nivel de aceptación y participación de la comunidad.

También, se destaca que “el cine comunitario es un cine que no es producido por profesionales en el campo audiovisual, es un cine alternativo a la industria que lo

¹⁰ GUERRERO MERCADO, Joanie Kristell. La influencia del cine y las prácticas audiovisuales en contexto de privación de la libertad: Proyecto de Formación Audiovisual en el Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación de Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú, 2017. p. 69.

realiza la propia comunidad y para la comunidad. Su importancia recae en dar a sus miembros la oportunidad de manifestarse por medio del cine”¹¹.

Por último, otra investigación desarrollada también en Perú, en la ciudad de Trujillo titulada “El cine social: estrategia de intervención del trabajo social en la formación de actores de desarrollo local”. Aunque esté directamente relacionada con el trabajo social, es posible obtener los elementos que competen a lo comunicativo a partir de la categoría de “desarrollo local”, dispuesta en las teorías de comunicación para el desarrollo y que involucran al cambio social, uno de los ejes de esta investigación.

En ella, se establece la influencia de los colectivos que organizan las prácticas de cine comunitario, como agentes de transformación social para con los grupos en los que intervienen. Es decir, se estudia el rol de quienes lideran estas actividades y cómo esto los convierte en actores de desarrollo local. Es pertinente para esta investigación porque arroja una mirada desde la perspectiva de los promotores de cine comunitario, para así aportar otro elemento en la construcción de la caracterización del impacto en las formas de vida y cosmovisiones de los participantes de cine comunitario en el Colectivo Mejoda (habitantes del Distrito de Aguablanca).

2.1.1 Antecedentes en Cali

Como el Colectivo Mejoda existen diversas asociaciones con objetivos similares como lo es La Asociación Casa Cultural el Chontaduro (ACCC)¹² siendo este un espacio comunitario de construcción colectiva, desarrollando procesos de formación como formas de expresión. Además, cabe resaltar que esta asociación también nace del Distrito de Aguablanca logrando darle una representación y notoriedad a su gente con las diferentes producciones audiovisuales realizadas a las mujeres afro del sector. La ACCC nace pensando en la problemática dentro del barrio, reconociendo la vulnerabilidad de los jóvenes del distrito, por lo que, La Asociación Casa Cultural el Chontaduro desarrolla diferentes estrategias de comunicación como alternativa a la marginalidad social en el barrio.

La ACCC logra visibilizar las experiencias ya sean individuales o colectivas de las mujeres en medio de los conflictos que se ven inmensas en el sector. Logrando

¹¹ YUPANQUI RAMOS, Mario Yoshimar. Influencia de la Producción de Cine Comunitario en el Desarrollo del Compromiso Social de Estudiantes de Pregrado de Comunicación Audiovisual. Universidad de San Martín de Porres, Perú, 2018. P. 19.

¹² MUÑOZ VÁSQUEZ, Ofir. Teoría y práctica de educación popular entre mujeres negras y mujeres diversas en el oriente de Cali. Universidad del Cauca, Colombia, 2018. P. 19.

diferentes reflexiones y puntos de vista sobre las necesidades y el requerimiento de la educación popular retroalimentando categorías como feminismo negro e interseccionalidad desde el lugar propio y legítimo de las experiencias de las mujeres negras de este sector de Cali.

2.2 MARCO TEÓRICO

Para el desarrollo de la investigación, es pertinente empezar haciendo una recopilación de lo que es la comunicación para el cambio social, ya que de ahí nace la categoría de comunicación alternativa y de ella, el cine o audiovisual comunitario.

2.2.1 Comunicación y cambio social

Según Alfonso Gumucio, la Comunicación Para el Cambio Social aparece como “un paradigma reformulado, que rescata y profundiza el camino recorrido por la comunicación para el desarrollo y por la comunicación participativa, mientras incorpora algunas nociones innovadoras y progresistas de los modelos de modernización”¹³. Esta, cuestiona el concepto de “desarrollo”, puesto que no promueve la participación de los sectores que son afectados por el discurso hegemónico, mientras que, por su parte, se encarga de generar una comunicación más participativa, que involucre a grupos sociales de las comunidades más pobres y marginadas de la sociedad.

El concepto central de comunicación para el cambio social se define como “el proceso de diálogo y debate, basado en la tolerancia, el respeto, la equidad, la justicia social y la participación activa de todos”¹⁴. Gumucio establece que tiene como característica principal, el surgimiento de las propuestas de acción, a partir de los propios procesos que se generan en el “universo comunitario”, es decir que, no pretende definir por anticipado, los medios, las técnicas y los mensajes para su aplicación en un contexto situado, pues de ahí mismo, de las necesidades, de los deseos y de la motivación de la comunidad, deben nacer las pautas y planes para su propio desarrollo.

Luego de la definición y una breve caracterización, Gumucio dispone siete premisas sobre la comunicación para el cambio social (ccs), en ellas establece el aseguramiento del cambio, si existe una apropiación de los procesos y contenidos

¹³ GUMUCIO DAGRON, Alfonso. Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, 2011. P. 28.

¹⁴ *Ibíd.* P. 37.

comunicacionales por parte del grupo social con el que se trabaja; el deber de la ccs en cuanto a la visibilización y ampliación de las voces de los más vulnerables con la ayuda de la producción de contenidos locales; el papel de las propias comunidades como agentes de cambio y gestoras de su propia comunicación; el rol de la ccs como promotor del diálogo, debate y negociación desde el seno de la comunidad; los resultados de la ccs más allá de comportamientos individuales; el fortalecimiento de la identidad cultural y el comunitario; el rechazo al modelo lineal de transmisión de la información a cambio de uno de acción colectiva. Al final, Gumucio establece cinco condiciones indispensables en los procesos de comunicación para el cambio social, de las cuales es pertinente, para este estudio, mencionar dos:

- Generación de contenidos locales, entendida como el deber de la ccs de “fortalecer el saber comunitario y promover el intercambio de conocimientos en condiciones equitativas; el aprendizaje por medio del diálogo, en un proceso de crecimiento conjunto. (...) es fundamental la generación de contenidos propios, que rescaten el saber acumulado a través de muchas generaciones”¹⁵, entendiéndolo como la creación y producción de contenidos hechos por y para ellos, para ser partícipes de los procesos comunicativos a una escala macro y para registrar sus cosmovisiones y memoria colectiva.

- Uso de tecnología apropiada, entendida como “la capacidad de apropiación que desarrollan los actores involucrados”¹⁶, pero mediada por cada etapa del proceso de la ccs que no promueve los instrumentos. Esta es condición mencionada porque, al hablar de cine comunitario, no quedan por fuera los instrumentos para hacerlo, pero si es necesario marcar esta pauta para no caer en una distorsión sobre lo que involucra el cambio social en este.

Luego de la distinción de la comunicación para el cambio social, es necesario entrar en materia sobre lo que es el cine comunitario y sus apartes importantes.

2.2.2 Comunicación y cine comunitario

En “El cine comunitario en América Latina y el Caribe” también de Alfonso Gumucio, se inicia arrojando solo unas aproximaciones del cine comunitario, ya que destaca su carácter de “invisibilidad”, igual o mayor al de las comunidades que representa y

¹⁵ GUMUCIO DAGRON, Alfonso. Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, 2011. P. 38.

¹⁶ *Ibid.* P. 38.

lo compara con el cine latinoamericano de autor, por la dificultad que tiene para llegar a las pantallas de la región y por surgir de procesos colectivos.

Por consiguiente, destaca una serie de desventajas que posee el cine comunitario: provenir de países considerados *menores* en términos de la industria cinematográfica; la separación del cine de ficción del cine documental en desventaja del segundo, puesto que muchos de los procesos de cine comunitario se realizan con fin documental; en el caso de los cortometrajes, no cumplir con los estándares impuestos por el cine comercial con respecto a la duración de los productos terminados; por último, “al ser un cine hecho por cineastas no profesionales, sobre temáticas que interesan a grupos y comunidades específicas, está también en desventaja frente al cine de autor”¹⁷.

A pesar de todas estas dificultades, el cine comunitario se define como una expresión tanto de comunicación, como artística y política, que nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios y en un lenguaje propio, para lograr cumplir la función de representar políticamente a colectividades marginadas, o ignoradas que, además, tiene como referente a la comunicación como un campo que permite una reivindicación de los sectores excluidos y/o silenciados.

Para hablar de los participantes de cine comunitario, en uno de los apartados de este libro, llamado “Las voces y los pensamientos”, Gumucio menciona que es una situación totalmente nueva y diferente que las comunidades tomen la iniciativa de desarrollar procesos de comunicación audiovisual, como medio para contar sus vidas en comunidad o para ejercer su derecho a la expresión.

Además, afirma que las prácticas del nuevo cine latinoamericano tuvieron influencia en el desarrollo del cine comunitario en cuanto a que “introdujeron formas de organización, de producción y de difusión alternativas, pero, sobre todo, una mirada desde la identidad y desde las luchas sociales, que se tradujo en muchos casos, en una estética también diferente, en un lenguaje renovado”¹⁸.

Cuando se habla de cine comunitario desde esta perspectiva, es pertinente involucrar los planteamientos del autor Howard Becker¹⁹, quien parte de las representaciones de la realidad social, siendo estas una imagen parcial pero

¹⁷ GUMUCIO DAGRON, Alfonso. El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe, Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, Colombia, 2014. P. 18.

¹⁸ *Ibíd.* P. 45.

¹⁹ BECKER, Howard. Para hablar de la sociedad, la sociología no basta. Siglo Veintiuno Editores, México, 2015. P. 23.

adecuada, tomando el cine como un medio para representar a la sociedad, es decir, las personas intentan comunicar a otros su opinión acerca de respectivas sociedades u otros de sus intereses. No solo artistas visuales, fotógrafos, entre otros, representan la sociedad, la gente de a pie también la representa. Así mismo, ayudan a entender los patrones de comportamiento de la sociedad.

Para finalizar con las concepciones sobre el cine comunitario, dice Gumucio que en este se promueve una participación activa que le permite a la comunidad y al público dejar de ser un receptor pasivo de mensajes. Con el audiovisual comunitario no solo se incentiva la participación en los procesos de realización, sino que también se estimula hacia la reflexión de lo político, económico, social y cultural para generar propuestas hacia estos órdenes. Y, añade que “Tanto los productores como los miembros de la comunidad descubren así nuevas formas de expresión, se identifican con las historias contadas, y dan a conocer sus problemáticas, incidiendo en niveles de decisión política para promover cambios sociales”²⁰.

2.2.3 Cultura y raíces afro

Clifford Geertz en el libro “Interpretación de las culturas”, se refiere a la cultura como una ciencia interpretativa en búsqueda de significaciones, destacando que la cultura de una sociedad consiste en lo que uno debe conocer o creer para obrar de manera aceptable para sus otros miembros. Igualmente, plantea que la cultura humana es un elemento que constituye, más no que complementa el pensamiento humano. El autor propone comprender la cultura como una serie de mecanismos de control (planes, recetas, fórmulas, reglas, instrucciones) que gobiernan la conducta.

Geertz plantea que, entender a la cultura desde un enfoque semiótico es lograr acceder al mundo conceptual en el cual viven los sujetos para así, poder entablar “conversaciones” con ellos, entendiendo estas “conversaciones” en el sentido más amplio de su expresión y de su significado al momento de entabla.

Para los estudios culturales, el autor expone que la etnografía se refiere al análisis antropológico como una forma de conocimiento teniendo en cuenta, la descripción densa que se puede tomar como un esfuerzo intelectual para plasmar e interpretar la información. Esta descripción sirve para generar una jerarquía estratificada de estructuras significativas, es decir, al hacer descripción densa se obtienen las más minúsculas especificidades de todos los datos que servirán para jerarquizar y reconocer la información que tiene más fuerza significativa. El autor destaca en la

²⁰ GUMUCIO DAGRON, Alfonso. El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, Colombia, 2014. P. 57.

antropología y el estudio de esta, su quehacer en la ampliación del universo del discurso humano.

La etnografía puede entenderse como interpretaciones de interpretaciones de otras personas sobre lo que ellas y sus compatriotas piensan y sienten. Geertz recomienda en la investigación etnográfica, no tratar de convertirnos en nativos, sino procurar “conversar” en todo el sentido amplio de la palabra, con los miembros de una comunidad o el grupo social. Cuando se hace etnografía, el investigador debe reducir el enigma, debe tener la capacidad de dejar en claro lo que sucede en un contexto en particular.

Howard Becker en “Para hablar de la sociedad la sociología no basta”, plantea a la etnografía como una forma clásica de representación social, una descripción verbal detallada del modo de vida, en su totalidad, de una determinada unidad social, cuyo arquetipo es, aunque no necesariamente, un pequeño grupo tribal. Haciendo una comparación con Geertz²¹ también explica que, en la etnografía, la función de la teoría es poner a disposición la interpretación del papel de la cultura en la vida humana, pues esta sirve para llegar a grandes conclusiones a partir de hechos pequeños pero muy “densos” y añade que esta apoya las generalidades sobre el papel de la cultura en la construcción de la vida colectiva al relacionarla con hechos específicos y complejos.

2.2.4 Representación de la realidad y cine comunitario

Becker habla sobre las representaciones de la realidad social donde se ofrece una imagen parcial pero adecuada tomando el cine como un medio de representar a la sociedad, es decir, las personas intentan comunicar a otros su opinión acerca de respectivas sociedades u otros de sus intereses. No solo artistas visuales, fotógrafos, entre otros representan la sociedad, la gente de a pie también la representa. Así mismo, nos ayuda a entender los patrones de comportamiento de la sociedad, además de que las personas buscan diferentes representaciones de la sociedad. Un ejemplo es un mapa, existen diferentes representaciones, pero todos sirven para guiar de diversas formas.

El cine comunitario, involucra y trabaja, en la mayoría de los casos, con la población juvenil, con unas características y cosmovisiones propias de su edad, pero también del contexto político, económico y socio cultural en el que se encuentre. Estableciendo lo anterior, el concepto de juventud puede definirse como la transición “hacia una capacidad de decidir sobre los distintos aspectos que conforman la vida

²¹ GEERTZ, Clifford. La Interpretación de las culturas. Gedisa Editorial, España. 1973. P. 24.

del individuo y de la sociedad en la que se encuentra inmerso. La juventud no se define, por lo tanto, en negativo, como aquello que no se es, sino en positivo, como aquello que es, como una etapa plena de la vida”²².

Becker además expone que una representación de la sociedad es un artefacto que establece una serie de afirmaciones, de hechos basados en evidencias para un público generando unas interpretaciones de esos hechos también aceptables para ese público teniendo en cuenta que, se debe distinguir los hechos de las interpretaciones además que, la forma y el contenido de estas representaciones varían porque las organizaciones sociales, varían también no solo teniendo incidencia en lo que se realiza sino también en o que usuarios quieren.

Como se dijo anteriormente, el cine, involucra y trabaja, en la mayoría de los casos, con la población juvenil por lo que, el presente trabajo va enfocado a esta población ya que es la generación que está a puertas, no solo de la adultez, sino también de cumplir un rol en la sociedad como ciudadano y sujeto político, con las condiciones para incidir en la toma de decisiones de su entorno y de su propia vida. Pero, es necesario tener en cuenta que “los individuos no se convierten en ciudadanos en un momento determinado, a partir del cual poseen dicha condición de manera inamovible, por el contrario, el acceso a la ciudadanía es un proceso que se construye socialmente a través de la presencia y el protagonismo de los individuos en el espacio público”²³ y que además no está íntimamente ligado con llegar a la adultez, determinada por una “mayoría de edad”.

Según lo anterior, el joven es ciudadano cuando se involucra en los espacios y las esferas públicas, tarea de la cual se encarga el hacer cine comunitario, logrando, a través de una práctica como está, “configurar su experiencia cívica; un tipo de experiencia social en la que, de acuerdo con el esquema propuesto por Dubet (1994), debería prevalecer la lógica de la integración, en la que el actor se define por sus pertenencias y la acción social se dirige hacia la construcción de un ‘nosotros’ común”²⁴. En este texto, Benedicto y Moran, establecen que los contextos sociales en los que los sujetos (jóvenes) se desenvuelven o llevan a cabo unas prácticas (cine), pueden facilitar su integración en experiencias sociales significativas, es decir, pueden arrojar situaciones y momentos positivos tanto para sí mismos, como para contribuir al contexto bajo el cual se encuentren situados o,

²² BENEDICTO, Jorge y MORÁN, María Luz. Aprendiendo a ser ciudadanos: Experiencias sociales y construcción de la ciudadanía entre los jóvenes. Instituto de la Juventud, España, 2003. P. 177.

²³ *Ibíd.* P. 49.

²⁴ BENEDICTO, Jorge y MORÁN, María Luz. Aprendiendo a ser ciudadanos: Experiencias sociales y construcción de la ciudadanía entre los jóvenes. Instituto de la Juventud, España, 2003. P. 49.

por el contrario, pueden causar extrañeza y distanciamiento con el sistema social establecido, añadido a lo difícil que es irrumpir en esa esfera pública.

La irrupción en la esfera pública, involucra la movilización de colectividades para lograr sobrepasar esa barrera y para contribuir a la construcción de bienes públicos, entendiéndose estos como espacios de inclusión y de pertenencia para los involucrados de una comunidad o sociedad a mayor escala. Dicha construcción de lo público, hace parte de las acciones para el cambio social y, consecuente a esto, se establece que “sólo es posible hacer cambios en la sociedad a través de la convocación de la voluntad de los actores implicados; es decir, de las personas que puedan convertir en acciones y decisiones cotidianas los procesos y logros que requiere una reforma, innovación, proyecto o programa”²⁵.

Siendo este cine una forma de relato, es posible establecer que “(...) es una interpretación de lo que sucede en el entorno (...) que emerge de muchas otras interpretaciones de la realidad (...). Cada relato viabiliza una determinada visión del mundo, una determinada cosmovisión, una determinada lógica de la realidad”²⁶.

Además, añade Rodríguez en el análisis desarrollado, que en estos relatos se encuentran explícita o implícitamente, representaciones-visiones del mundo que articulan los acontecimientos del contexto, con las creencias de los sujetos y los comportamientos de un colectivo.

2.3 MARCO CONCEPTUAL

Comunicación para el Cambio Social: “Es un proceso de diálogo y debate, basado en la tolerancia, el respeto, la equidad, la justicia social y la participación activa de todos. (...) No pretende definir anticipadamente ni los medios, ni los mensajes, ni las técnicas, porque considera que es del proceso mismo, inserto en el universo comunitario, del que deben surgir las propuestas de acción”²⁷.

Cine Comunitario: “Es un cine que tiene como eje el derecho a la comunicación. Su referente principal no es el cine y la industria cinematográfica, sino la comunicación

²⁵ RODRÍGUEZ, Martha C. y TORO, José Bernardo. La comunicación y la movilización social en la construcción de bienes públicos. Banco Interamericano de Desarrollo, Colombia, 2001. P. 15.

²⁶ SERRANO, Manuel Martín. La producción social de la comunicación. Universidad Pontificia Javeriana, Colombia, 2014.

²⁷ GUMUCIO DAGRON, Alfonso. Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. Editorial pontificia Universidad Javeriana, Colombia, 2011. P. 37.

como reivindicación de los excluidos y silenciados”²⁸. “Es expresión de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas”²⁹

Juventud: “Como categoría sociológica es una transición, pero no una transición hacia un modelo concreto de adulto socialmente determinado, sino hacia una capacidad de decidir sobre los distintos aspectos que conforman la vida del individuo y de la sociedad en la que se encuentra inmerso. La juventud no se define, por lo tanto, en negativo, como aquello que no se es, sino en positivo, como aquello que es, como una etapa plena de la vida: el proceso por el cual un individuo se afirma como tal en el contexto social”³⁰.

Etnografía: “Como la interpretación de interpretaciones de otras personas sobre lo que ellas y sus compatriotas piensan y siente”³¹ Tiene tres características, es interpretativa tratando de rescatar lo “dicho” en un discurso ocasional y fijarlo en términos susceptibles. También, es microscópica ya que se parte de conocimientos para toma de cuestiones pequeñas interpretaciones más amplias.

Visibilización: “Se refiere a la constitución activa de nuevas formas de vivir” (Martin y Muñoz, 2003). Desde una perspectiva de la estética estos dos autores hablan de visibilizar como aquello que “implica ocuparnos de comprender las prácticas de autoformación del sujeto, las formas en cómo los seres humanos hacen de la vida propia una obra de arte. «[Hacerse a sí mismo], interesarse por la forma como el sujeto se construye activamente y tras el telón, la idea que el ser no es algo dado, el rechazo de una teoría a priori del sujeto»”³²

Discriminación: Este concepto, además de referirse a “desigualdad”, se puede definir desde la “diferencia”, en este sentido, “la discriminación está fuertemente ligada a la identidad de una colectividad, donde, a la vez que su percepción del “nosotros” se plantea como homogénea, lo hace frente a “otros” con

²⁸ GUMUCIO DAGRON, Alfonso. El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, Colombia, 2014. P. 18.

²⁹ *Ibíd.* P. 18.

³⁰ BENEDICTO, Jorge y MORÁN, María Luz. Aprendiendo a ser ciudadanos: Experiencias sociales y construcción de la ciudadanía entre los jóvenes. Instituto de la Juventud, España, 2003. P. 177.

³¹ GEERTZ, Clifford. La interpretación de las culturas, Gedisa Editorial, España, 1973. P. 23.

³² HURTADO HERRERA, Deibar René. Globalización y Exclusión. De la invisibilización a la visibilización consumista de los jóvenes y los imaginarios de resistencia. Última Década, Chile, 2004. P. 117.

características, marcas y rasgos distintivos y distintos; estas diferencias son edificadas en luchas pasadas y presentes, donde finalmente el objetivo es “reapropiarse del poder de construir y evaluar autónomamente la propia identidad”³³

2.4 MARCO CONTEXTUAL

La ciudad de Cali actualmente cuenta con una población de 2,470,852 de habitantes, según la proyección del DANE³⁴ para el 2019. “Cali se ratifica como el mayor centro urbano de concentración de población afrocolombiana en el país”³⁵

Según Arizaldo Carvajal, “Cali es un territorio complejo”, Vanegas³⁶ muestra a la ciudad de Cali como un espacio construido socialmente, dinámico y en permanente tensión. La ciudad conjuga opulencia y riqueza, oportunidad y exclusión, violencia, inseguridad y convivencia. Cali es una ciudad donde se presenta la «existencia de ciudades al interior de la ciudad» y esto es debido a la configuración diferenciada (planificada y no planificada) que ha tenido la misma en su proceso histórico poblacional³⁷.

La presente investigación, se realiza teniendo en cuenta el fenómeno de integración de espacios migratorios de la región pacífica, de la cual Cali, se ha convertido en su centro en especial, el sector del Distrito de Aguablanca. La migración en Cali se origina en una región de influencia siendo el sur de la zona cafetera, el altiplano de Cauca y Nariño y donde se enfoca el análisis de contenido de la investigación, el litoral de la costa pacífica desde Buenaventura hacia el sur.

A mediados de los 80, a pesar de la existencia de migraciones antiguas desde Buenaventura, Tumaco, Barbacoas y el sur del Chocó, este territorio no contribuye sino con un 13% al total de las migraciones acumuladas durante el período de

³³ PÉREZ ISLAS, José Antonio. La discriminación sobre jóvenes. Un proceso de construcción. El Cotidiano, México, 2010. P. 36.

³⁴ DANE. Proyecciones de población municipales por área 2005-2020. Cálculos DAP, Colombia, 2005.

³⁵ CARVAJAL BURBANO, Arizaldo. Lógicas sobre el desarrollo y la planeación en el Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali. Universidad del Valle, Colombia, 2007. P. 126.

³⁶ VANEGAS MUÑOZ, Gildardo. Cali tras el rostro oculto de las violencias. Estudios etnográficos sobre la cotidianidad, los conflictos y las violencias en las barriadas populares. Instituto Cisalva-Universidad del Valle, Colombia, 1998.

³⁷ CARVAJAL BURBANO, Arizaldo. Lógicas sobre el desarrollo y la planeación en el Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali. Universidad del Valle, Colombia, 2007. P. 127.

"explosión urbana" de Cali,³⁸ y con respecto al Distrito de Aguablanca, Carvajal establece lo siguiente:

(...) Tiene aproximadamente 496.044 pobladores, distribuidos entre sus comunas 13, 14, 15; cuenta con 90.767 viviendas. (...) es un mosaico de grupos étnicos, donde predomina el grupo «negro» o afrocolombiano. Esta parte de la ciudad la componen 40 barrios: el 30% está clasificado en Estrato I; el 60% en Estrato II; y el 10% en Estrato III. Cercanos al Río Cauca, fueron poblados de manera desordenada; principalmente por procesos violentos y acelerados de exclusión social; así como por migraciones masivas (léase desplazamiento forzado) principalmente del Pacífico colombiano hacia Cali (Pecaud, 1999). Producto de estas dinámicas fue tomando forma lo que se conoce como el Distrito de Aguablanca (...)³⁹

2.4.1 En el marco de lo legal

Según el Ministerio de Cultura la Ley 814 de 2003 o Ley del Cine, consiste en idear incentivos de inversión y generar mecanismos para desarrollar integralmente el sector promoviendo la cadena de producción cinematográfica. Para inicios de los años dos mil después del surgimiento de la ley del cine, las producciones de cine colombiano, particularmente de cine comercial, según cifras del Ministerio de Cultura, empezaron a duplicarse por año, en comparación con las cifras de finales de los 90. Mientras que en los años 90 se estrenaron entre una y tres películas por año, entre 2001 y 2006 la cifra aumentó a entre siete y nueve filmes anuales. Este constante crecimiento de producciones audiovisuales en el país fue la apertura a una forma de crear y plasmar ideas, cada vez más al alcance de las personas del común, claro está, de la mano de los avances tecnológicos que también acercaron más la realización cinematográfica a individuos y colectividades con poca o ninguna experiencia en el tema, pero con ganas de incursionar en el medio, para cumplir diferentes propósitos de la naturaleza de sus entornos y motivaciones.

Esta alza en la oferta de cine colombiano también representó el aumento de espectadores en las salas de cine, más personas vieron largometrajes locales. Realizar producciones audiovisuales nacionales y promoverlas ya no parecía una idea lejana para sectores de la población que, motivados por el alcance de herramientas para hacer cine, se agruparon y crearon espacios para esta forma de comunicación alternativa. Así, hay registros de experiencias de estas colectividades

³⁸ BARBARY, Olivier y URREA, Fernando. Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico. Editorial Lealon, Colombia, 2004. P. 119.

³⁹ CARVAJAL BURBANO, Arizaldo. Lógicas sobre el desarrollo y la planeación en el Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali. Universidad del Valle, Colombia, 2007. P. 129.

en Barranquilla, Bogotá, Medellín, y Cali, que remontan sus inicios entre los años 2001 y 2010.

2.4.2 Otros colectivos de cine en Colombia

En la ciudad de Barranquilla, a través del Festival Internacional de Cortometrajes que se realiza desde el año 2001, nació la Fundación Cine a la Calle en el año 2005, dedicada a “promover el uso de la herramienta audiovisual en pro del desarrollo social”⁴⁰. Actualmente es una de las organizaciones más reconocidas por el alcance de sus proyectos, en los que se integra a la ciudad alrededor del cine y se adapta el cine para personas con discapacidad visual o auditiva.

Otra experiencia destacada en este campo, se encuentra en la ciudad de Bogotá, aquí nació, también en el año 2005, Sueño Films Colombia, una organización sin ánimo de lucro, que surgió como respuesta a la necesidad de democratizar la cultura audiovisual en Colombia, “a través de procesos de participación, gestión y formación entre la comunidad, el estado y diferentes actores sociales”⁴¹. Ellos son los creadores del festival “Ojo al Sancocho” de la localidad Ciudad Bolívar, que en 2008 nació como el medio para exponer los productos realizados con la comunidad, que en los festivales internacionales y tradicionales de Colombia no tendrían oportunidad de ser expuestos.

En el año 2010, nació en Medellín el Festival de Cine y Video Comuna 13 ‘La otra historia’, cuyo objetivo es “romper mediante cámaras las barreras imaginarias que dividen internamente a la comuna y del resto de Medellín”⁴². Aunque se representa como un festival, este está conformado por grupos de personas alrededor de la comuna, que trabajan en conjunto, no solo en la realización de producciones audiovisuales, sino también en la organización de talleres para la comunidad en los que aprenden a ser camarógrafos, sonidistas, actores, entre otros roles que requiere un filme.

⁴⁰ CINE A LA CALLE. La fundación. ¿Quiénes Somos? [en línea]. [Consultado el 9 de octubre de 2018]. Disponible en <https://www.cinealacalle.org/index.phpco/fundacion/quienes-somos>

⁴¹ OJO AL SANCOCHO. Nosotros [en línea]. [Consultado el 9 de octubre de 2018] Disponible en <https://www.ojoalsancocho.org/nosotros/>

⁴² RADIO NACIONAL DE COLOMBIA. Inicio. Convivencia. Cine Comunitario: Proyectando las Realidades de Otra Colombia. [en línea]. [Consultado el 9 de octubre de 2018] Disponible en <https://www.radionacional.co/noticia/convivencia/cine-comunitario-proyectando-las-realidades-de-la-otra-colombia>

2.4.3 Colectividades en Cali

Por su parte, en Cali también comenzaron a gestarse proyectos y grupos organizativos con características y fines similares a los de las experiencias en Barranquilla, Bogotá y Medellín. En el año 2006, desde la Asociación Centro Cultural la Red de Siloé, fue creada la Corporación Audiovisual El Parche Films, una iniciativa que parte de la necesidad de ocupar la mente en algo diferente, servir a la comunidad visibilizando situaciones ajenas a la violencia y trabajar en equipo por el amor a la producción audiovisual.

También en ese año nace el Colectivo Cine al Parque, un grupo comunitario de La Loma de la Cruz, que aunque no registra la producción de contenido audiovisual, sí es un espacio creado para la proyección de filmes de tipo comunitario “como una alternativa cultural para contrarrestar el ocio improductivo de grupos de jóvenes, generando alternativas a problemáticas que forman parte del desarrollo de los procesos de identidad”⁴³, con el fin de propiciar en los jóvenes el análisis, la crítica y la creación cinematográfica.

Teniendo un panorama del contexto de este tipo de grupos sociales y su razón de ser en las comunidades, esta investigación, se sitúa en el Colectivo Mejoda: Asociación Colectivo de Medios Alternativos de Jóvenes del Distrito de Aguablanca, fundada en el año 2005 gracias a la unión de varios jóvenes que se dieron cuenta que “existía un rechazo por el tipo de videos realizado desde las comunidades, en parte, por su calidad técnica; pero también reflexionaron sobre la manera como los jóvenes del Distrito eran estigmatizados por el solo hecho de vivir en ese sector”⁴⁴.

Su objetivo principal es “crear un espacio que posibilite fortalecer e incentivar los procesos sociales y la participación comunitaria, así como su reconocimiento, articulación, formación y expansión mediante la producción cinematográfica y audiovisual”⁴⁵.

⁴³ ALCALDÍA DE SANTIAGO DE CALI. Inicio. Cine ciu...la perseverancia se proyecta con éxito [en línea]. [Consultado el 15 de abril de 2020] Disponible en <https://www.cali.gov.co/educacion/publicaciones/148522/cine-al-parque-exito-total-en-su-primera-jornada/>

⁴⁴ AGUILERA TORO, Camilo y POLANCO URIBE, Gerylee. Luchas de representación: prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano. Universidad del Valle, Colombia, 2011. P. 213.

⁴⁵ *Ibíd.* P. 226.

Para el cumplimiento de este, cuentan con unos objetivos específicos que son:

(...) crear un espacio que permita la construcción colectiva de la identidad audiovisual comunitaria; estimular los procesos de creación audiovisual comunitaria mediante la formación y la asesoría colectiva; posibilitar redes de distribución de piezas audiovisuales de las productoras audiovisuales comunitarias; expandir el campo de acción de cada uno de los colectivos permitiendo interactuar con otros que trabajen en campos pertenecientes a otras disciplinas; formar al público masivo frente a la recepción de los productos realizados por este tipo de productores comunitarios; acercar a la industria privada al medio para que sienta interés por este tipo de proyectos y pueda financiarlos(...) ⁴⁶.

Con el paso de los años, Mejoda ha logrado posicionarse a nivel nacional como uno de los más importantes colectivos de cine comunitario, ha participado en diferentes eventos y festivales que reúnen los proyectos más ambiciosos de audiovisual comunitario no solo en el Distrito y en Cali, sino también en el Pacífico colombiano, de la mano del proyecto Relatos Pacíficos, en los que el Colectivo interviene en comunidades con unas características socio económicas similares a las del Distrito, lugar en el que surgieron.

Desde el inicio de sus actividades y con la expansión que han logrado en gran parte del territorio del Pacífico, la realización de sus producciones tiene como uno de sus objetivos generar, desarrollar y distribuir una Muestra de Documentales que aborden la temática de la riqueza cultural afro del Pacífico Colombiano como un espacio que posibilite fortalecer e incentivar los procesos de valoración y empoderamiento identitario en pobladores negros de diversos pueblos, veredas y municipios intermedios del Pacífico Colombiano.

El Colectivo busca realizar sus producciones en: Quibdó, Litoral San Juan, Buenaventura, Juntas de Yurumanguí, Tumaco, Roberto Payán, Timbiquí, Guapi, El Charco y Cali (Distrito de Aguablanca). Con “Relatos Pacíficos”, uno de los proyectos actuales y más ambiciosos, asegura que “se pretende distribuir documentales para generar procesos de auto reflexión identitaria. Estos pobladores afros van a poder observar al vecino que es el personaje de tal documental o el primo de otro pueblo que aparece en tal otro, se van a poder ver ellos mismos, y a partir de sus pares repensar sus procesos de construcción de identidad”.

Es por esto que, en el año 2018, fueron galardonados con su segundo premio India Catalina, por la realización de “Navidad Pacífica” un pequeño documental que relata

⁴⁶ Ibid. P. 226-227.

las tradiciones religiosas de una comunidad en el municipio de Guapi, Cauca y que fue producido en el año 2017. Reconocimientos como estos, no solo son obtenidos por la calidad de la producción, sino también por tener como esencia y razón de ser, la intervención de la comunidad, tanto en la elaboración del producto, como en la aparición de los mismos desempeñados como actores y actrices naturales.

3 METODOLOGÍA

3.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO

El presente trabajo se realizó utilizando el método cualitativo interpretativo puesto que se pretende analizar e interpretar las experiencias de cine comunitario, siendo este una expresión de comunicación alternativa, a partir de las producciones audiovisuales realizadas por el Colectivo Mejoda en el Distrito de Aguablanca.

La investigación parte del contenido audiovisual producido por el Colectivo Mejoda, en el marco del Distrito de Aguablanca, como el espacio en el que se desarrolla el sujeto y su historia, siendo este conjunto de componentes, una expresión que se vincula a la comunicación alternativa. Por lo anterior, la medición y el análisis de la información obtenida es de tipo cualitativa, descriptiva e interpretativa.

El método de la investigación es el análisis de contenido, tomando este como “un conjunto de instrumentos metodológicos, aplicados”⁴⁷ a lo que el autor denomina como “«discursos» (contenidos y continentes) extremadamente diversificados”⁴⁸, a partir del contenido producido, direccionado y distribuido por el Colectivo Mejoda encontrado en sus canales de comunicación establecidos, entendiendo dichas producciones como la representación de realidades desde la voz de sujetos sociales pertenecientes al Distrito de Aguablanca.

Consecuente al análisis de contenido y teniendo como referente a la metodología cualitativa, el siguiente momento de la investigación es la categorización, la cual se refiere a “cada uno de los elementos o dimensiones de las variables investigadas, que van a servir para clasificar o agrupar según ellas, las diversas unidades”⁴⁹ y da paso a la profundización de los hallazgos que surgen a partir del ejercicio de la misma.

⁴⁷ LÓPEZ NOGUERO, Fernando. El análisis de contenido como método de investigación. Revista de Educación, Universidad de Huelva, España, 2002. P.173.

⁴⁸. Ibíd., P.173.

⁴⁹. Ibíd., P.169.

3.2 INSTRUMENTOS

Tabla 1 Instrumentos

Objetivo	Categoría	Instrumento
1. Describir el componente etnográfico encontrado en las producciones.	Etnografía. Interpretaciones comunicativas.	Análisis de contenido. Fichas etnográficas.
2. Categorizar las producciones a partir de las características en común encontradas en estas.	Representación de la realidad. Etnografía.	Entrevista a integrante del colectivo para establecer categorías. Recopilación de las producciones de diferentes problemáticas (TEMÁTICAS) encontradas en plataformas digitales para hacer la categorización.
3. Analizar, desde la etnografía, las producciones realizadas por el Colectivo Mejoda, en el Distrito de Aguablanca.	Comunicación para el cambio social. Comunicación alternativa. Etnografía. Interpretación cultural.	Análisis de contenido. Análisis bibliográfico.

3.3 PROCEDIMIENTO

Para la primera etapa del trabajo de grado, se llevó a cabo recolección de información de tipo documental alrededor de las categorías conceptuales/teóricas y de las experiencias aproximadas al cambio social, cine comunitario, jóvenes y construcción de lo público.

- Para el cumplimiento del primer objetivo específico “Describir el componente etnográfico encontrado en las producciones”, fue realizada una recopilación de las producciones del Colectivo Mejoda, a partir de una ficha etnográfica por cada producción analizada.

- Para el segundo objetivo específico “categorizar las producciones a partir de las características en común encontradas en estas”, se realizó una caracterización para cada producción, que permitió encontrar aspectos en común y así establecer las categorías a profundizar.

- Y, para el tercer objetivo específico “Analizar, desde la etnografía, las producciones realizadas por el Colectivo Mejoda, en el Distrito de Aguablanca”, se profundizó en cada una de las categorías establecidas, para llegar a la interpretación de las subjetividades plasmadas en cada una de las producciones analizadas.

4 RECURSOS

Talento Humano: director(a) de Trabajo de Grado y asesor(es).

Tabla 2 Recursos

Gastos Administrativos			
	C/semanas	valor semana	Total
Telefonía móvil	16	\$10.000	\$160.000
Servicio internet	16	\$20.000	\$260.000
Total			\$420.000
Desarrollo de la investigación			
Talento humano	16	\$0	\$0
Impresiones	16	\$500	\$8.000
Dispositivos electrónicos	16	\$0	\$0
Total			\$8.000
Costo General: \$428.000			

5 CRONOGRAMA

Tabla 3 Cronograma

Actividad	Semana																Costos
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
Documentación bibliográfica	x	x	x														Donación para acceder a textos
Entrevista a integrante del colectivo				x													Dispositivo electrónico y conexión a internet
Recolección de material audiovisual					x	x	x										Dispositivo electrónico y conexión a internet
Visualización del material							x										Dispositivo electrónico
Elaboración de fichas etnográficas/de scriptivas								x	x								Dispositivo electrónico
Categorización de las producciones									x								Dispositivo electrónico

6 DE LA SELECCIÓN DEL CONTENIDO

Para llevar a cabo el presente trabajo de grado, se realizó un análisis de contenido de 10 producciones, 4 de estas realizadas en el distrito de Aguablanca y 6 en diferentes veredas y municipios del Pacífico Colombiano, las cuales tienen como hilo conductor tanto la historicidad del Colectivo Mejoda en cuanto a la evolución de la calidad del contenido y sus intereses, como la conexión que existe entre las prácticas culturales en el Distrito con sus orígenes en la zona del Pacífico.

Las producciones analizadas, que fueron realizadas en el Distrito y con habitantes del mismo, fueron extraídas del canal de YouTube del Colectivo Mejoda. Fueron seleccionadas teniendo en cuenta el trasfondo de las temáticas tratadas en cada una, junto con la calidad de su realización, para obtener elementos que permitieran hacer una interpretación de esa realidad narrada; realidades que van recorriendo de generación en generación, la cultura de las etnias posee raíces como los samanes, y más fuertes que las olas del pacífico. Colombia es un país diverso tanto en su geografía como en sus culturas, las manifestaciones culturales del pacífico entre otras del país, no se conocen en gran parte por la poca difusión de las culturas, las dificultades de transporte para el ingreso a la comunidad; por lo que, se puede expresar que hacen parte de un aislamiento social, es por esto que, por medio del cine comunitario se ha logrado dar visibilidad a aquellos que no tenían voz, que no habían sido reconocidos por los otros.

Este es el caso de la cultura del Pacífico colombiano y de sus expresiones, debido al sincretismo y a la conciliación de distintas doctrinas o posturas religiosas, las personas de la comunidad con su orden y disciplina cumplen fielmente los rituales católicos, que se convierten en un fenómeno social, con música, danza, teatro, cantos religiosos y dramatizados donde son ellos los autores de los escritos que son narrados. A través de lo anterior, hay una manifestación de las prácticas donde se puede ver todo un sistema social, familiar y sobre todo el sentido de vida de los habitantes del Pacífico colombiano. Así mismo, son tan importantes estas prácticas culturales, que se convierten en un motivo, por el cual, las personas que participan de ellas, se encuentran en una conexión mística, convirtiéndose en las celebraciones más esperada de cada año, pues estas se llevan a cabo en la Semana Mayor del calendario católico.

En cuanto a las producciones que fueron realizadas con comunidades del Chocó y Buenaventura, se analizó el material al que fue posible acceder, pues este no se encuentra en plataformas digitales con contenido libre o es distribuido por cadenas de televisión regional como Telepacífico.

Luego de observar el material, fueron hallados aspectos en común entre las producciones que permitieron desarrollar diferentes categorías, para caracterizar la temática y la representación plasmada en el producto audiovisual a partir de la interpretación de las experiencias de cine comunitario, siendo este una expresión de comunicación alternativa, a partir de las producciones audiovisuales realizadas por el Colectivo Mejoda con comunidades.

De esta manera, en los siguientes capítulos de este trabajo de investigación, se encuentra la descripción de cada una de las producciones analizadas y además de esto, su categorización de acuerdo a las diferentes problemáticas o situaciones a tratar en cada una de ellas.

6.1 Desarrollo de la investigación

En los tres capítulos encontrados a continuación, se realiza un análisis meticuloso de cada una de las producciones del Colectivo Mejoda que cuentan con unas características en específico, permitiendo crear diferentes categorías que destacan los elementos de las representaciones plasmadas en estas. De esta manera, el primer bloque de este trabajo se enfocó en identificar, a partir de la descripción de cuatro producciones, los inicios del Colectivo, su relación con el Distrito y con las personas que habitan en él, que tienen historias por contar y perspectivas que exponer.

Teniendo una primera apreciación del trabajo realizado por el Colectivo Mejoda en comunidad, junto con descripciones detalladas de cada una de estas cuatro producciones en ese primer capítulo, se procedió a proponer unas categorías tituladas y desarrolladas de acuerdo al componente central hallado en esa caracterización de las temáticas tratadas. Fueron encontradas dos grandes categorías en común y luego estas producciones fueron analizadas a partir de unas subcategorías que especifican aún más la interpretación de esas representaciones.

El hilo conductor para la descripción del material analizado y para la escritura de los capítulos fue la historicidad y evolución del Colectivo de acuerdo a sus nuevos intereses y la calidad de las producciones, por esta razón, en el capítulo dos se da paso a una categoría que a su vez da apertura a las seis producciones restantes, explicando el por qué todas se destacan en dicha categoría.

El último capítulo se enfoca en un hallazgo particular encontrado en estas seis producciones que, aunque no es considerado categoría, se convierte en la explicación de esas representaciones relatadas, a modo de documental y el origen de las prácticas culturales que son de vital importancia y significación para estas comunidades.

7 MEJODA, EL DISTRITO Y LO QUE CUENTA SU GENTE.

Para pensar en todos los nichos donde se generan comunidades, es necesario pensar en las personas que la conforman, individuos que tienen una apuesta conjunta por algo. En esta medida, el cine comunitario se convierte en una de esas apuestas en pro del desarrollo, apuesta que debe entender las circunstancias, contexto e historia de las mismas, para que estas construyan sus expresiones y representaciones, partiendo de la solidaridad e historias de vida de su misma gente, es este el caso de Mejoda en el Distrito de Aguablanca.

La percepción del Distrito de Aguablanca como un territorio que representa solo cosas negativas, fue uno de los motivos que impulsó a un grupo de jóvenes a querer contar, a través del lenguaje audiovisual, lo que para ellos es “la identidad del Distrito” esto, dicho por Diana Girón, productora y miembro-fundadora del Colectivo Mejoda;

(...) estos jóvenes del distrito tenían una visión y una lectura cultural, social de su entorno, que propicio darle sentido a las expresiones culturales, el imaginario colectivo existente en el grupo de jóvenes Mejoda y, además, en cierta forma ellos determinan la manera de ser visualizados, ellos gritan su existencia, su cultura, ellos aterrizan el imaginario colectivo que tiene la comunidad de la ciudad de Cali, con relación al Distrito. (...) ⁵⁰

El cine comunitario está puesto en común como un ejercicio colectivo de creación, donde diferentes personas se suman a estas prácticas para generar una representación y una apropiación. Colectividades como Mejoda, han logrado plasmar, por medio de producciones cinematográficas, la distancia que hay entre el imaginario estereotipado negativamente de lo comunitario como lo precario, para dejar en claro sus altos niveles de desarrollo y evolución.

Pero, ¿cómo representar dicha identidad del Distrito? Para esto, el Colectivo desarrolló en sus primeros años, una serie de talleres en los que se impartían conocimientos básicos sobre el manejo de una cámara y sobre cómo narrar aquello que se quería contar. Las temáticas eran simples, pero en su trasfondo, hubo un análisis del contexto, se presentó la subjetividad e interpretación de su entorno, analizaron las problemáticas sociales desde las perspectivas de la memoria histórica del Distrito, además, contemplaron en las escenas los problemas sociales

⁵⁰ GIRÓN, Diana. Llamada telefónica, Palmira, Colombia, **observación inédita**, 2020.

y políticos ajustados a los procesos de desplazamiento, que permitieron dejar plasmado en los productos, sus propias historias.

7.1 LA INTERPRETACIÓN DE LAS INTERPRETACIONES

Lo que el sujeto cuenta a través de este lenguaje audiovisual es susceptible de ser interpretado, pues es una muestra de lo que piensa o siente, un fragmento de discurso, que, según Clifford Geertz, hace parte de todo un universo del discurso humano y lo complementa. Siguiendo al autor, para interpretar es necesario entablar una “conversación” con el sujeto, en este caso, con las producciones seleccionadas, y esto se logra a través de la etnografía, entendida como la descripción densa de la realidad observada; apoyada en una ruta urbana, en el seguimiento de reglas que guían los comportamientos urbanos del Distrito y en el comportamiento del individuo en el espacio público, para analizar el impacto social y el fortalecimiento de la convivencia ciudadana como una práctica cultural.

Geertz explica que los estudios culturales dan fruto cuando consisten en y se hace un esfuerzo por “llegar a grandes conclusiones, partiendo de hechos pequeños, pero de contextura muy densa, apoyar generalidades sobre el papel de la cultura en la construcción de vida colectiva, relacionándolas exactamente con hechos específicos y complejos”⁵¹.

Se le llama al capítulo “la interpretación de las interpretaciones” para dar una introducción al análisis etnográfico que se encuentra representado en las producciones analizadas, desde los planteamientos de Clifford Geertz en su libro *La interpretación de las culturas*, quien entiende y conceptualiza a la etnografía como una interpretación de interpretaciones de otras personas sobre lo que ellas y sus compatriotas piensan y sienten. Es decir, llegar a tal punto que es una interpretación de la comprensión de lo que significa y también, lo que no significa en este caso, las producciones analizadas del colectivo Mejoda. Desde esta perspectiva, discurso y acciones son conductas que son atribuidas a ciertos actores en términos de significados, intenciones y propósitos.

Los interlocutores devienen así en sujetos que traen consigo identidades, roles y relaciones de poder que son activadas cada vez que éstos se involucran en un evento comunicativo. Por lo que, es importante tomar a Teun Van Dijk quien plantea que “(...) la teoría del contexto supone que productores y destinatarios construyen modelos mentales para representarse los aspectos relevantes de la interacción

⁵¹ GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Editorial, España, 1973. P. 38.

discursiva, proporcionando un conjunto de propiedades socio-cognitivas que configuran las situaciones sociales (...)»⁵²

Según Teun Van Dijk, lo anterior significa que el discurso y las representaciones sociales son conductos que son atribuidos a los enunciados lingüísticos, que tiene un fin en común, lo cual se configura como la intención, el significado y el propósito términos de interpretación.

En las producciones realizadas por Mejoda se puede evidenciar diferentes problemáticas, situaciones y un seguimiento a lo que es el Distrito de Aguablanca, como nació, sus orígenes, su otra cara, logrando interpretar esas representaciones que, desde la experiencia de sus propios protagonistas, expresan lo que son ellos, sus raíces y sus culturas.

De lo anterior se desprende la naturaleza de sus raíces, por cuanto conforman constructos simbólicos que son el resultado de procesos de etnia y síntesis de las cualidades de las negritudes que son desprendidas de las situaciones del conflicto armado, violencia y abandono del Estado en Colombia. En este sentido, el Colectivo Mejoda construye representaciones personales de una situación en particular, con su propia configuración e intereses, basándose en su singular historia personal y en su experiencia interpretativa. Ellos construyen modelos y los participantes construyen modelos de las situaciones en las que participan, es decir, entran en contexto; sobre la base de este planteamiento general tienen fundamentos socio-culturales que contemplan las dimensiones del ser humano.

Entonces ¿qué es lo que cuenta el Distrito a través del trabajo realizado con el Colectivo Mejoda? Para esto, fue redactada una descripción por bloques para cada una de las 10 producciones seleccionadas, que se irán exponiendo a lo largo de los tres capítulos de este trabajo de grado, sobre lo que pasa a lo largo de esta. Para este capítulo fueron seleccionadas cuatro producciones. La primera es el videoclip musical de la canción titulada “De barrio en barrio”⁵³ compuesta e interpretada por Flaco Flow y Melanina.

⁵² TEUN, Van Dijk. Sociedad y discurso. Gedisa, Editorial, España, 2011, P. 401.

* El Colectivo Mejoda se encargó de la producción y dirección del video que fue desarrollado en función de representar visualmente la letra, que fue escrita por los artistas Flaco Flow y Melanina.

⁵³ Colectivo Mejoda. De Barrio en Barrio [video]. YouTube, canal del Colectivo Mejoda. (13 de noviembre del 2012). 5:00 minutos. [Consultado: 20 de febrero del 2020]. Disponible en: <https://youtu.be/rSYJtXANtTc>

Figura 1 De barrio en barrio



Fuente: Colectivo Mejoda. De Barrio en Barrio [video]. YouTube, canal del Colectivo Mejoda. (13 de noviembre del 2012). 5:00 minutos. [Consultado: 20 de febrero del 2020]. Disponible en: <https://youtu.be/rSYJtXANtTc>

7.1.1 Descripción de Barrio en Barrio

El videoclip comienza por mostrar algunos de los sectores del barrio, un recorrido por sus calles y casas, niños con una expresión sonriente asomados en los balcones y jóvenes divirtiéndose en la cancha de baloncesto. Tanto la letra de la canción, como lo que sucede visualmente, se convierte en una crítica hacia la clase política que saca provecho de las personas del barrio, a través de promesas e ilusiones que, según expresan, nunca se cumplen, temas como el empleo y la disminución de la pobreza son algunas de estos.

Seguido a esta postura, viene una demostración de sentido de orgullo por pertenecer al Ghetto*, aunque la vida en este, no sea fácil de sobrellevar, un orgullo que se mezcla con sentimientos de afecto hacia las personas que también

* Ghetto también se utiliza para identificar al barrio de una ciudad habitado por colectivos estigmatizados o discriminados por motivos étnicos, sociales o religiosos, como puede ser el caso el caso de barrios de latinos en Estados Unidos o de musulmanes en París, entre otros.

pertenecen a este y que juntos, se convierten en un motivante e impulsan el sentido de lucha de la comunidad. Esta lucha se convierte en un clamor de cambio, por parte de personas que expresan no rendirse y continúan trabajando para mantenerse en pie a sí mismos y a su familia, que no se ciñe a un lazo de consanguinidad, sino al resultado de pertenecer al barrio, tener historias en este y convivir con sus demás habitantes.

En el cierre, se hace una referencia al sentimiento de incertidumbre que causa la injusticia y el abuso por parte de otras personas contra la gente del barrio, abusos que se traducen como discriminación y rechazo de los demás sectores sociales, en contra de las prácticas culturales propias de este sector de la ciudad y de las personas que ocupan este territorio, a lo que se responde con una premisa construida por sí mismos, que concluye que, ser del barrio es sinónimo de humildad y representa un recorrido en el que fue necesario afrontar muchos obstáculos, para poder llegar hasta donde se está.

La segunda producción es un corto documental llamado “Mi hermana Gina Balanta”⁵⁴ tomado del canal de YouTube del Colectivo Mejoda.

Figura 2 Mi hermana Gina Balanta



Fuente:Colectivo Mejoda. Mi Hermana Gina Balanta [video]. YouTube, canal del Colectivo Mejoda. (03 de enero del 2015). 27 minutos. [Consultado: el 20 de marzo del 2020]. Disponible en: https://youtu.be/y6c7T-z_Zkg

⁵⁴ Colectivo Mejoda. Mi Hermana Gina Balanta [video]. YouTube, canal del Colectivo Mejoda. (03 de enero del 2015). 27 minutos. [Consultado: el 20 de marzo del 2020]. Disponible en: https://youtu.be/y6c7T-z_Zkg

7.1.2 Descripción Mi Hermana Gina Balanta

Gina Balanta es una joven de 19 años, habitante del Distrito, que padece una condición llamada Síndrome de West, un trastorno poco frecuente, una encefalopatía que le produce espasmos epilépticos y retardo del desarrollo psicomotor. La protagonista de esta historia es Gina que inicia sentada en la sala de su casa, ella solo se encuentra ahí, un poco inquieta, pero mostrando quien es y que la hace diferente. Seguido a esta primera toma, se presentan los padres de Gina, Ana Fernández y José Balanta, quienes comienzan a relatar un poco sobre la historia de su hija, inician por explicar el porqué de su condición mientras ambos se turnan la palabra y evocan solo sentimientos de cariño hacia su hija. Ana tiene en sus manos un álbum de fotografías de la familia y convence a José para que muestre algunas de estas y cuente algunos recuerdos de los mejores momentos de la niñez de Gina.

Más adelante, figuran en escena familiares y amigos cercanos de los Balanta, que cuentan un poco el cómo es vivir de cerca la condición y cotidianidad de Gina. Así, se da paso a mostrar un poco cómo es esta rutina, cuando le dan de comer, cuando salen a dar un paseo o cuando la protagonista simplemente no quiere hacer nada, para destacar no solo ese día a día, sino también la atención que ella requiere y el compromiso de su madre con sus cuidados, pues ha aprendido a darle significado y sentido a cada cosa que Gina manifiesta a través de gestos y sonidos que logra emitir, así Ana sabe lo que quiere o lo que le pasa, un sistema de signos que sólo la familia logra comprender, gracias a los casi 20 años que llevan conviviendo con la enfermedad de su hija. Aunque Ana y José tienen más hijos, expresan que los cuidados que Gina requiere son especiales tanto a nivel físico emocional, como económico. Finalmente, el documental cierra con los preparativos para la fiesta de cumpleaños número 20 de la protagonista de la producción, un evento que la familia celebra como un triunfo, pues según el parte médico de Gina, debido a su condición, estimaba un tiempo de vida de hasta 5 años que superó y que luego fue extendido hasta los 12 años.

La tercera producción es un video llamado “Mi sueño fotográfico”⁵⁵ tomado del canal de YouTube del Colectivo Mejoda.

⁵⁵ Colectivo Mejoda. Mi sueño fotográfico [video]. YouTube, canal del colectivo Mejoda. (21 de noviembre del 2013). 2:10 minutos. [Consultado: 20 de febrero del 2020]. Disponible en: <https://youtu.be/JCFEycf8w80>

Figura 3 Mi sueño fotográfico



Fuente: Colectivo Mejoda. Mi sueño fotográfico [video]. YouTube, canal del colectivo Mejoda. (21 de noviembre del 2013). 2:10 minutos. [Consultado: 20 de febrero del 2020]. Disponible en: <https://youtu.be/JCFEycf8w80>

7.1.3 Descripción Mi sueño Fotográfico

Edwin es un niño de aproximadamente 10 años al que le gusta la fotografía, su historia empieza por explicar por qué conoció esta actividad y en qué momento comenzó a disfrutarla, esto sucedió cuando su tío lo llevó al estadio a vivir un partido de fútbol y ahí fue donde capturó las primeras imágenes. Edwin continúa refiriéndose a su gusto por grabar las presentaciones de los artistas que participan en el concierto que se realiza en el sector, llamado “Revolución sin muerte”, pues expresa que el ambiente y las personas que están ahí, reflejan una emoción momentánea que merece ser capturada.

También, cuenta que uno de sus pasatiempos favoritos es tomar fotografías a las personas de su barrio, amigos y vecinos que posan para su lente, a los árboles y flores que le llaman la atención. Edwin termina manifestando que le gustaría que otros niños del barrio siguieran su ejemplo al interesarse por un arte o hobby para evitar que decidan irse por “el mal camino” y hacerle daño a los demás, siendo esto último, una frase que, desde la perspectiva de Edwin, resume una de las problemáticas más graves de su entorno.

La cuarta producción seleccionada es el quinto capítulo del documental Fiestas Negras Santos Blancos, del que se tratará con más profundidad su contenido y representación en los siguientes capítulos de este trabajo, llamado “Un arrullo en la ciudad”⁵⁶, producción realizada en el año 2019, financiada con recursos del Fondo Único TIC, distribuida por Telepacífico.

Figura 4 Un arrullo en la ciudad



Fuente: Colectivo Mejoda. Instagram @colectivomejoda [En línea] [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en <https://www.instagram.com/p/B9AJpIKj4ae/>

7.1.4 Descripción Fiestas negras, Santos Blancos Cap: Un arrulló en la ciudad

Este capítulo inicia con Doris, una mujer afro proveniente del municipio de Barbacoas, Nariño, que reside en la ciudad de Cali, en la sala de su colorida casa construyó un altar para la virgen de Atocha, su más grande devoción, a la que en la semana mayor le rinde el mayor de los tributos que hacen parte de las tradiciones de su tierra natal. Doris hace memoria y narra un poco sobre la historia de la virgen, para explicar cómo se volvió tradición venerarla y celebrarla. Además, explica las

⁵⁶ Colectivo Mejoda. Fiestas negras, santos blancos Cap: Un arrulló en la ciudad [video]. ColectivoMejoda.co. (2019). 25:00 minutos. [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en: telepacifico.com

razones de su devoción hacia ella, una de estas y la más importante para Doris, es que asegura que la virgen de Atocha la ayudó con su salud y fue la responsable de que ella mejorara cuando más lo necesitó, la fe de Doris se fortaleció y en nombre del “milagro” realizado, prometió siempre honrarla.

Eloísa, otra mujer devota a la virgen de Atocha y modista del sector, se encarga con mucho empeño de confeccionar los vestidos para la virgen. En vísperas de la celebración, Eloísa utiliza su taller y máquinas para coser los mejores diseños posibles, las telas y los colores importan, pero los detalles que incluyen los vestidos y los accesorios son de fino detalle, lo que lleve puesto la virgen, es reflejo de su elegancia y altura posicionada en la mente de sus fieles creyentes.

Finalmente, al llegar el día de la celebración, la comunidad se encuentra en el salón comunal del barrio, ahí visten a la virgen, la adornan y le dan los últimos retoques para subirla en la comparsa que ya se encontraba previamente preparada. Cuando todo está listo, se da inicio a la procesión que tiene como destino el Parque de la Caña ubicado en la ciudad de Cali, aquí la comunidad tiene acceso al lago de este centro recreativo, pues es de vital importancia ser fiel, en la medida de lo posible, a las tradiciones surgidas en Barbacoas. El lago se convierte en la representación del río, para hacer el emblemático balsaje e imitar la práctica ribereña que tuvieron que adaptar a la capital Vallecaucana. Al dar por terminado el balsaje, la comunidad retorna nuevamente al barrio en una procesión que va acompañada de cánticos y alabanzas para su virgen de Atocha.

Estas descripciones permiten obtener una muestra explícita del componente socio cultural inmerso en los sujetos en cuestión y en los de su entorno.

8 EN EL MARCO DE LO AFRO. CATEGORIAS DE ANÁLISIS.

Las producciones realizadas en el Distrito de Aguablanca muestran una representación de la realidad, que el Colectivo Mejoda ha querido apalancar a través de una identidad audiovisual y narrativa que trabaja desde la observación, interesándose en narrar desde esta perspectiva, desde lo que se observa y dejando en un segundo plano, no menos importante, lo que se dice.

Desde esta perspectiva, las producciones analizadas cuentan con un hilo conductor, este hilo es el concepto de afro, iniciando con producciones que destacan ese sentido de identidad del Distrito, con el objetivo de cambiar “la cara negativa” que tiene el sector para la ciudad y la población que habita en él. Este proceso de reconocimiento del Distrito de Aguablanca se dio a partir de temas referente a su historia territorial, cómo inició, cómo se conformó, quienes lo conforman y bajo qué circunstancias, siendo esta una forma de explicación interpretativa, que se centra en el significado de las instituciones, acciones, imágenes, expresiones, acontecimientos y costumbres de la cultura que menciona Geertz⁵⁷.

Dentro de dicha explicación interpretativa es posible iniciar un proceso de categorización de las producciones analizadas, desde su eje central que se considera desde las vivencias de lo afro y desde las temáticas tratadas en cada una de ellas.

La población afro en Colombia, según Barbary y Urrea⁵⁸, presenta patrones de comportamiento, adaptación a la urbe e integración, que están marcados por un aspecto de diferenciación y discriminación colectiva, que se refleja en la segregación territorial, ya sea por el origen migratorio o el color de piel, así, este se convierte en un primer indicio de una de las vivencias más marcadas en la construcción del imaginario social de lo que representa el Distrito y sus prácticas sociales para el exterior y que desde el interior se desea cambiar, a partir de acciones de comunicación que transmitan esa “otra cara del Distrito”, desde la voz de sus propios protagonistas.

Desde una perspectiva de territorio y movilidad, las migraciones de personas provenientes de las zonas ribereñas del Pacífico hacia ciudades grandes como la ciudad de Cali, han incurrido para las comunidades afro en una transformación de “sus poblaciones y estructuras demográficas, económicas, sociales y espaciales”⁵⁹

⁵⁷ GEERTZ, Clifford. La interpretación de las culturas. Gedisa, Editorial, España, 1973. P. 27.

⁵⁸ BARBARY, Olivier y URREA, Fernando. Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico. Editorial Lealon, Colombia, 2004. P. 52.

⁵⁹ *Ibíd.*, P. 113.

esto reflejado, desde una mirada socio cultural, en lo que más adelante se tratará como “el Pacífico en la urbe” y otra de las vivencias afro que destacan en las producciones de Mejoda.

Así, estos dos conceptos: discriminación y migración, son un determinante cuando de interpretar las representaciones plasmadas en estas producciones se trata, simplemente porque es una comunidad marcada por ambos, que independientemente de sus prácticas culturales ancestrales, determinan esas vivencias transformadas y adaptadas en su contexto actual.

8.1 JUVENTUD

Esta es la segunda gran categoría que se desprende de la ya mencionada “Vivencias de lo afro”, por ser uno de los componentes más evidentes de las tres primeras producciones ya descritas y es que sus protagonistas se encuentran en esta etapa de la vida o fase etaria, lo que representa la comprensión de las representaciones desde esta perspectiva desarrollada a continuación.

En esta primera categoría, es importante destacar la relación del concepto de juventud tanto desde su papel en la cultura, como desde el ámbito de la comunicación, por esto se trae a colación a Gumucio, que tal como se mencionó en el marco teórico establece que la comunicación para el cambio social tiene como característica principal el surgimiento de las propuestas de acción, a partir de los propios procesos que se generan en el “universo comunitario”, es decir que, no pretende definir por anticipado, los medios, las técnicas y los mensajes para su aplicación en un contexto situado, pues de ahí mismo, de las necesidades, de los deseos y de la motivación de la comunidad, deben nacer las pautas y planes para su propio desarrollo.

Esto, en relación con el carácter audiovisual del Colectivo Mejoda, puede complementarse con la definición del cine comunitario como: “expresión de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas”⁶⁰, como un medio y espacio para ese grupo etario inmerso en la categoría de juventud por ser una colectividad activa, en la búsqueda

⁶⁰ GUMUCIO DAGRON, Alfonso. El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, Colombia, 2014. P. 18.

de contar sus historias y de ser reconocidos por aquello que representan desde lo audiovisual.

Consecuente a los inicios y a la trayectoria del Colectivo, no es casualidad que la categoría “Juventud” sea también un eje central y una característica común entre estos primeros contenidos realizados en el marco de talleres y actividades en comunidad.

De las producciones ya descritas en el anterior capítulo, las tres primeras (De barrio en barrio, Mi hermana Gina Balanta y Mi sueño fotográfico) están inmersas en esta categoría, son protagonizadas por jóvenes, la cara de los hechos va de cuenta de su perspectiva, de una generación que está a puertas, no solo de la adultez, sino también de cumplir un rol en la sociedad como ciudadano y sujeto político, con las condiciones para incidir en la toma de decisiones de su entorno y de su propia vida.

Igualmente, de acuerdo a lo planteado en marco conceptual la juventud “no se define, por lo tanto, en negativo, como aquello que no se es, sino en positivo, como aquello que es, como una etapa plena de la vida: el proceso por el cual un individuo se afirma como tal en el contexto social”⁶¹ Es por esto que, se decide darle el nombre de juventud al ser un componente característico de las producciones analizadas y demostrando cómo ser joven, en qué situaciones se ven enfrentados, cuáles son sus proyectos de vida, es decir, una muestra de la realidad del Distrito de Aguablanca pero con el componente, de ser joven y desde la mirada de ellos como actores sociales.

Así mismo, cabe resaltar que en el distrito se encuentran muchos jóvenes con un nivel de escolaridad muy bajo que han logrado ser y hacer parte de las diferentes producciones audiovisuales del Colectivo Mejoda convirtiéndose en referentes para muchos; logrando por medio de las presentes producciones analizadas visibilizarse tal como se representan, no desde una perspectiva de los demás sino desde ellos mismo.

Es por esto que, cada una de estas producciones mencionadas cuenta con unas temáticas que fueron divididas en las siguientes tres subcategorías.

⁶¹ BENEDICTO, Jorge y MORÁN, María Luz. Aprendiendo a ser ciudadanos: Experiencias sociales y construcción de la ciudadanía entre los jóvenes. Instituto de la Juventud, España, 2003. P. 177.

8.1.1 Lucha

Esta categoría es propuesta siendo una característica fundamental en una de las producciones analizadas; se conceptualiza de esta forma por ser una expresión que describe un estado del ser humano la cual se puede entender como aquellas fuerzas emocionales y físicas que se necesitan para cumplir sus objetivos o un fin. Los participantes de la presente producción resaltan que con mucho esfuerzo han logrado vencer diferentes obstáculos que se presentan en su cotidianidad, ese esfuerzo se configura como la lucha por vivir en su contexto.

En la producción de Barrio en Barrio realizada en la comuna 13 del Distrito de Aguablanca y publicada el 13 de noviembre del 2012 con una duración de 5:00 minutos, se evidencia como eje central la juventud y lucha de los jóvenes que residen en la comuna, se trata de un videoclip musical, donde se tiene el significado del “barrio” y su gente y como una concepción de lucha y resistencia ante la injusticia, la pobreza, la violencia y la discriminación que se evidencia en el sector.

La mejor manera de mostrar a los jóvenes del sector, lo que sufren, y las ganas de mostrar su trabajo por medio de bailes, música y diferentes demostraciones, es a través del lenguaje audiovisual. En ese sentido, con el análisis que se realizó se puede encontrar una relación con la visibilización donde se refiere a la constitución activa de nuevas formas de vivir”⁶²

Desde una perspectiva de la estética estos dos autores hablan de visibilizar como aquello que “implica ocuparnos de comprender las prácticas de autoformación del sujeto, las formas en cómo los seres humanos hacen de la vida propia una obra de arte. «[Hacerse a sí mismo], interesarse por la forma como el sujeto se construye activamente y tras el telón, la idea que el ser no es algo dado, el rechazo de una teoría a priori del sujeto»”⁶³

De barrio en barrio, donde se representan las calles del barrio del Distrito de Aguablanca, como los escenarios públicos de la protesta de la desigualdad social a causa de las malas administración política del país. La revolución cultural por medio de este género musical llamado rap tiene grandes impactos para el mundo, uno de los principales es la del conocimiento sobre la realidad de los niños y jóvenes de Cali, la consolidación de la juventud generando una conciencia cívica y política, preocupados por el devenir, muchos de ellos han sido silenciados y vulnerados sus

⁶² HURTADO HERRERA, Deibar René. Globalización y Exclusión. De la invisibilización a la visibilización consumista de los jóvenes y los imaginarios de resistencia. Última Década, Chile, 2004. P. 117.

⁶³ *Ibíd.* P. 117.

derechos; otros jóvenes cambian de barrio en barrio, poniendo en práctica su experiencia en la calle y cómo sobrevivir.

En la canción y el video, se logra escuchar y observar a modo de burla e indignación, como los políticos utilizan estos espacios para ganar votos y aprobación para un bien individual, con la excusa de la seguridad nacional hacen que las propuestas políticas a punta de dicho fenómeno social de desigualdad y menos oportunidades, con la utopía en la que desaparezca casi por completo la pobreza... “acabando” con esta.

Abordar este enfoque de la comunicación, requiere dar una mirada a la práctica comunicativa que tiene como intención problematizar una situación social. Por otro lado, el de propiciar la discusión sobre la incidencia de las condiciones sociopolíticas y económicas en el contexto, en este caso, claramente se señala al Estado por carecer de políticas públicas; también a la persuasión por parte de los medios masivos de comunicación, siendo estos los de mayor impacto en la sociedad. Así, el rap se convierte en una expresión para motivar al cambio de conductas individuales y colectivas mediante lo que representa para el barrio logrando visibilizar diferentes problemáticas que no son abordadas por las grandes esferas.

Una estrofa de la canción De barrio en barrio:

*“Hey barrió guerreros legendarios
luchando a diario tras un salario
el cual no alcanza ni pal’ diario
muchos barrios pasan los calendarios
y eso no es precario
sube todo menos el salario
analítico menanila
el crítico de políticos ladrones
típicos juega con la remesa de tu
mesa vienen al barrio te abrazan
te besan contigo rezan prometen
acabar con la pobreza y todo eso
queda en promesas falsas
patrañas artimañas que al pueblo engañan
cuantos empleos prometen en sus campañas
después nosotros sin nada
y ellos celebran con champaña”*

Para ellos, De Barrio en Barrio es la representación, por una parte, de violencia e inestabilidad económica, político, y cultural, un barrio donde el accionar del tiempo provocó una actitud de supervivencia entre otras provocando con ello un estado de incertidumbre; un barrio sin un futuro estratégico y planificado. Por medio del rap buscan fortalecer una mirada a la problemática social a partir de la revalorización de sus tradiciones expresadas en sus canciones; con ello se intenta que muchos otros jóvenes “rompan el silencio”. Igualmente, lograr crear una consciencia crítica para la paz social, por medio de este instrumento hace una protesta para el cambio y transformación social; en un país como Colombia se da la tendencia a excluir y descalificar a los otros, aumentando los niveles de intolerancia y de hostilidad social, no aceptando las diferencias individuales y sin reconocer los grupos étnicos, credo y clase social.

Los jóvenes del distrito no cuentan con un apoyo estatal, pero logran la construcción de ciudadanía con herramientas comunicacionales, con la opción de fortalecer la participación individual y colectiva de manera organizada. Por tanto, motivan al ejercicio del desarrollo personal y hacer análisis y reflexión para el cambio, mediante las expresiones artísticas. En este caso la música rap, es un movilizador de la consciencia crítica juvenil que pretende incidir en la esfera socio económico, para trabajar en lo real.

En esta estrofa, versa que su gente es luchadora y pa' lante:

*“Gente gente humilde que en
cambio quiere ver por mucho tiempo
Nos ha tocado perder y en esta lucha
no hay tiempo para decaer
Rendirse nunca (jamás retroceder pez);
pues la que sube es la gente de mi barrio
gente trabajadora es la de mi barrio
se vive se siente también se lucha a diario
he mi barrio ya como lo puedes
ver mi barrio es el que es una familia
que lucha no solo somos tres
No te preocupes mi pez
quédate fres pa' lante todos conmigo
Vamos grieten yes
ah voy caminando por mi barrio
sin saber que hacer pensando
en tanta injusticia imagínate
porque abuzan de los pobres
pregunto por qué eh*

*prepárense que llegue eh eh
Caminando en la ciudad
confundido entre la gente
mucho gente a mí me mira
como alguien diferente a los demás
ah por qué será
que dudan de mi cultura
me apuran a señalarme
no señalarme si me ve expresarme
por medio de este arte
quiero decirte que tengo
un lugar humilde donde muchos obstáculos pase
y caminé caminé
Y después de recorrer de barrio en barrio a que llegue”*

En la producción audiovisual, se puede evidenciar una crítica hacia la labor política y de los dirigentes de la ciudad respecto al interés por el barrio, su desarrollo y la de sus habitantes. Al ser un sector olvidado y criticado por diferentes interpretaciones que tienen las personas ajenas al distrito al realizar juicios de valor; hace que se genere por parte de la comunidad una resistencia y una lucha contra la situación planteada.

Esta categoría, se centra en un videoclip que consta de diferentes estrofas donde se refleja la magnitud de la desigualdad social del barrio y el olvido en el que se encuentra el sector, pero menos cuando se trata de candidatos políticos que necesitan de los votos de las personas del distrito para cumplir sus objetivos individuales y cuando logran lo cometido, el barrio vuelve al olvido en el que él constantemente se encuentra.

Pero, los jóvenes se sienten parte del barrio porque es en el dónde encuentran su identidad y su razón de ser, por lo que se sienten orgullosos de ser parte del “ghetto” y la visibilización que se dan los unos a los otros dentro del barrio, sin la necesidad de un reconocimiento por parte del estado ni de aquellos que no hacen parte de él realizan una resistencia, representado a el sector y formando una unión en el barrio.

Además de esto, los actores expresan en las estrofas del videoclip que no ha sido fácil salir adelante con las posibilidades que el sector ofrece, pero el esfuerzo y lucha que realizan los jóvenes diariamente es dedicado al mismo barrio, tratando de no dejar a ninguno atrás. Igualmente, se visibiliza como siempre han estado en un desequilibrio y han tenido que “perder”, pero esto ha sido motivo para que luchen por tener más oportunidades y posibilidades de cumplir sus objetivos y sueños sin nunca rendirse y haciendo todo lo que está a su alcance por obtenerlo. También, se

da un espacio importante a la percepción de aquellos que no pertenecen al barrio donde se refieren en sus estrofas sobre la duda de quienes no hacen parte del mismo, hacia la cultura del sector, sobre cómo se apuran a señalar a aquellos jóvenes por expresarse por medio del rap siendo este también un camino de lucha frente a la situación de desigualdad y discriminación pero dejando en claro, que ellos al igual que todos han pasado diferentes obstáculos que les han permitido llegar hasta donde se encuentran ahora.

Por todo lo anterior, se puede reconocer una lucha diaria por parte de las personas del sector del Distrito de Aguablanca, que luchan por un salario que logre satisfacer sus necesidades, exigiendo una igualdad de derechos, luchando por un reconocimiento por parte de los que no conocen su historia y la trascendencia del sector, luchando por sueños colectivos e individuales, pero sin olvidar, que el barrio es un escenario para cada uno de ellos.

Es por esto que, la anterior producción logra entrar en la categoría puesto que involucra y trabaja con la población juvenil, con unas características propias de su edad, pero también del contexto político, económico y socio cultural en el que se encuentre. Por medio de la producción analizada se ha generado una participación activa en los jóvenes, estimulando diferentes tipos de reflexiones en las que han logrado descubrir nuevas formas de expresión e identificación, dando como resultado una promoción hacia un cambio social.

Para concluir con esta categoría, se deja como reflexión en palabras del escritor William Ospina Lo que le falta a Colombia:

(...) "Cada colombiano es "el otro", y tendrá que luchar contra su propio corazón para lograr ser un poco más generoso, un poco más tolerante, un poco más amistoso, un poco más hospitalario. Si no lo hacemos, seguiremos siendo el melancólico país donde ser inteligente consiste en ser "avisgado", es decir, capaz de engañar al otro sin escrúpulos; donde ser noble es ser idiota, donde diferir de los otros es despertar el coro de las murmuraciones, y donde una suerte de oscuro y agazapado fascismo sigue nutriéndose del odio y de la exclusión (...)⁶⁴.

⁶⁴ OSPINA, William. Lo que le falta a Colombia (primer capítulo del libro sobre don Juan de Castellanos). Editorial Norma, Colombia, 2010. P. 11.

8.1.2 Familia

Esta categoría se conceptualiza a partir del pilar fundamental de toda sociedad, es decir la familia, en este caso representada como la unión, el apoyo, y el amor que se encuentra en cada una de ellas, siendo la razón de ser para cada miembro del hogar. En esta categoría se logra reconocer el impacto de una familia unida por el bienestar de cada uno de sus miembros, es por esto, que la producción analizada desde esta perspectiva da cuenta de lo anterior.

En la producción *Mi hermana Gina Balanta* realizada en Nuevo Latir en la comuna 13 del Distrito de Aguablanca con una duración de 27:00 minutos y publicada el 03 de enero del 2015 se evidencia como eje central la familia, la formación del hogar en el distrito, la vida y la cotidianidad de la familia Balanta alrededor del cuidado de Gina, una joven con síndrome de West, una encefalopatía que le produce espasmos epilépticos y retardo del desarrollo psicomotor. En este sentido, se realiza un análisis desde la forma del relato realizado siendo una interpretación de lo que sucede en el entorno, en este caso, en la familia de Gina Balanta, además que cada relato viabiliza una determinada visión del mundo, una determinada cosmovisión, una determinada lógica de la realidad.

La producción “*Mi hermana Gina Balanta*” es una representación del núcleo familiar convencional, es decir, conformado por unos hijos y unos padres, pero en este caso, se debe tener en cuenta el contexto, factores económicos y sociales de una familia en el Distrito de Aguablanca con un miembro de su familia que padece una enfermedad que requiere de diferentes cuidados, insumos y atenciones.

Esta categoría es importante para destacar, ya que la familia constituye el núcleo de la sociedad, una unión donde se encuentra una dependencia y una entrega de los unos por los otros. Es por esto que, la producción de *Gina Balanta* da cuenta de la importancia de la unión familiar que les permiten solucionar y llevar de la mejor manera todas las situaciones que puedan parecer trágicas, siendo una producción que permite la visibilización de la cotidianidad de una persona discapacitada con una familia que ha creado estrategias para su comunicación y así, para lograr vivir su cotidianidad sin ningún impedimento.

Además de esto, se logra hacer un reconocimiento a la ardua labor y entrega de todos los miembros de la familia Balanta en todo lo que requieren los cuidados de Gina y como, con el paso de los años, ella ha logrado cumplir hasta 20 años de la mano de su familia.

Aunque la situación de Gina representa una característica que diferencia a la familia Balanta de las demás, el mensaje implícito de esta producción radica en las experiencias de los individuos en torno a la convivencia en familia, un padre que es la cabeza del hogar y trabaja todos los días para sustentar a sus hijos y esposa, una madre que se preocupa por el bienestar de sus hijos y está las 24 horas del día atenta a lo que necesiten, una hija que a pesar de las condiciones que padezca, también necesita afecto y calor de hogar, y otra hija que vio, desde otra perspectiva, lo que sucede en su entorno y decidió plasmarlo en una pieza audiovisual, decidió contar la historia de su familia y representar la esencia de estos a partir de situaciones cotidianas que destacan su expresión como individuos, como miembros de un núcleo y como una familia del Distrito.

Así, la producción audiovisual “Mi hermana Gina Balanta” demuestra el contexto familiar de Gina, que tiene como objetivo mejorar el desarrollo intelectual, emocional y social. La protagonista requiere de la participación en actividades progresivamente más complejas con las cuales se establecen fuertes vínculos emocionales y comunicacionales que están comprometidos con el bienestar y el desarrollo de ella. La producción hace parte de esta categoría, pues por medio del relato logra tanto explícita como implícitamente dar una representación del entorno y contexto en el que se encuentran su familia, lo que en conjunto da respuesta a los comportamientos en su entorno y al cómo se vive el Distrito de Aguablanca desde la perspectiva del grupo familiar.

Para finalizar el apartado en la producción Mi hermana Gina Balanta realizada en Nuevo Latir, se rescata como se apoyan las familias iguales para sobrellevar el proceso de la discapacidad, además Gina generó nuevos códigos de comunicación con su familia para expresar que desea, para dar a conocer sus necesidades, lo cual es representado debido a la producción audiovisual comunitaria.

8.1.3 Sueños

Esta categoría, surge como un esfuerzo por conceptualizar la temática central de una de las producciones en la que se destaca un elemento que hace parte del pensamiento humano, este es el soñar, tener la capacidad de proyectarse en un futuro idealizado, que se convierte en otro tipo de representación del sujeto, a partir de sus gustos, motivaciones o pasiones, que en la etapa de la niñez y juventud se hacen más presentes en la cotidianidad.

En la producción Mi sueño fotográfico realizada en la comuna 13 del Distrito de Aguablanca con una duración de 2:10 minutos y publicada el 21 de noviembre del 2013 es analizada desde el concepto de juventud como categoría sociológica es

una transición, pero no una transición hacia un modelo concreto de adulto socialmente determinado, sino hacia una capacidad de decidir sobre los distintos aspectos que conforman la vida del individuo y de la sociedad en la que se encuentra inmerso.

La producción dicha previamente, teniendo en cuenta lo planteado anteriormente en el marco teórico es un ejemplo de la vivencia en contextos sociales, donde los jóvenes logran desenvolverse en prácticas cinematográficas facilitando su integración a la sociedad y a grupos específicos. A través del ejercicio de talleres bajo los cuales se desarrolló esta producción, pueden darse respuestas positivas y contribuir al crecimiento personal de los jóvenes que participan, promoviendo un intercambio de conocimientos al generar un contenido propio, entendiendo esto, según Gumucio como la creación y producción de contenidos hechos por y para ellos, para ser partícipes de los procesos comunicativos a una escala macro y para registrar sus cosmovisiones y memoria colectiva.

En medio de la discriminación, de las tormentas que viven diferentes jóvenes del sector es cuando la solidaridad y la empatía de los unos por los otros se hacen más fuerte teniendo determinación para cumplir esos sueños anhelados, que quizás, por el medio en el que se encuentran se tornan cada vez más difíciles de cumplir. Es por esto que, la labor que ha desempeñado el colectivo Mejoda en la comunidad del Distrito y, sobre todo, en los jóvenes que tuvieron la oportunidad de conocer el proyecto y participar en este, logró cierto impacto en su crecimiento personal.

Desde la perspectiva de Edwin, practicar la fotografía como un pasatiempo, se convierte en una actividad que irrumpe su cotidianidad y que se configura como una salida o alternativa a lo que, por las vivencias de otros jóvenes a su alrededor, debería ser su destino, que puede ilustrarse como “andar en malos pasos, o ir por el mal camino”.

Edwin, a su corta edad, es consciente de su entorno y de los estereotipos que lo modelan, por eso hace un llamado o invitación a otros jóvenes para que se interesen por cosas nuevas que disfruten hacer o les apasionen, cosas que por más simples que sean, dan otro panorama, no solo de sus experiencias como individuos, sino también de su papel como jóvenes en una comunidad con las particularidades o características que posee esta.

Así, la categoría “sueños” nace teniendo en cuenta que, los particularmente jóvenes del Distrito se encuentra inmersos en un olvido y una discriminación constante, donde se cruzan con barreras de desigualdad y falta de oportunidades que impiden y hacen cada vez más difícil su desarrollo. Estos jóvenes también tienen sueños y

propósitos que quisieran alcanzar, así lo da a entender Diana Girón, “todos queríamos narrarnos emocionalmente, mostrar nuestra vida, mostrarnos nosotros y tener una voz en ese espacio donde no la había”⁶⁵, pues son personas con intereses que van más allá de la despreocupación hacia lo que sucede en su entorno y en su momento.

8.2 PACÍFICO EN LA URBE

El Pacífico en la urbe, se enfoca en esas prácticas culturales que tienen su origen en las comunidades del Pacífico colombiano y que, en las dinámicas del desplazamiento a las ciudades, se adaptaron o transformaron para seguir perdurando aun estando lejos de su territorio natal, trata del cómo los sujetos llevan sus tradiciones en contextos diferentes, en un esfuerzo por asemejar las costumbres como si se dieran en el lugar en el que se originaron.

Esta categoría ya se aparta de lo que respecta a la de “Juventud” y va en concordancia con la evolución del Colectivo tanto a nivel técnico, como narrativo por tal razón, dentro de esta aparece el ya mencionado y descrito capítulo 5 “Un arrullo en la ciudad” del documental “Fiestas negras santos blancos” grabada en la ciudad de Cali con una duración de 25 minutos, en esta producción se tiene como eje central la adaptación en la ciudad de las prácticas religiosas que celebran a la Virgen de Atocha, realizadas cada año, por una comunidad de personas provenientes y con ascendencia de Barbacoas, Nariño.

La región pacífica habitada desde la Colonia por una población negra esclava vive hace unos 30 años un éxodo rural persistente, teniendo en cuenta la alta concentración de población afrocolombiana en la región más oriental de la ciudad, delimitada por la Avenida Simón Bolívar que cuenta con el conjunto de comunas del Distrito de Aguablanca siendo la zona donde nació, creció y se realizaron la mayoría de producciones del Colectivo Mejoda, es decir, es realmente importante tomar las raíces de los barrios del Distrito de Aguablanca, marcados por la presencia de población afrocolombiana.

Es por esto que, el capítulo se engloba en la presente categoría al demostrar cómo una mujer afro proveniente del municipio de Barbacoas, Nariño, reside en la ciudad de Cali continúa con sus hábitos provenientes de su región nativa siendo creyente de La Virgen de Atocha y debe enfrentarse al reto que es lograr continuar las

⁶⁵ GIRÓN, Diana. Llamada telefónica, Palmira, Colombia, observación inédita, 2020.

diferentes prácticas de celebración a la Virgen como se realizaban en el pacífico, pero ahora, en la ciudad.

Las personas que han migrado del pacífico a la ciudad han logrado adaptar su cultura e incursionar en una nueva, de esta forma, en estas producciones se logra visualizar como pequeños fragmentos del pacífico se adaptan a una ciudad que los lleva a transformar sus costumbres. Se puede evidenciar como se ha adaptado la práctica que originalmente se realiza en el río, organizando a la virgen para iniciar un recorrido por el mismo y la procesión que se recorre desde un punto de encuentro hasta el río, ya en la ciudad, las condiciones cambian y se dan casos como el expuesto, en el que la comunidad debe pedir acceso al parque de la caña para reemplazar el río, por un lago, y la procesión desde un salón comunal hasta este.

Esto demuestra la transformación de la práctica religiosa, pero sin perder su identidad y su reconocimiento por su cultura puesto que se realiza en un espacio diferente, dejando muy en claro su identidad pacífica, acompañando la celebración con cánticos, alabanzas y vestimenta para la Virgen de Atocha.

Es importante reconocer que la tradición de la celebración no se ha dejado a un lado ni se ha olvidado porque las personas han migrado del pacífico, sino que se ha transformado para ajustarse a la urbe sin dejar a un lado su territorio y su forma de vida. Igualmente, cabe resaltar que la comunidad del Pacífico Colombiano se resiste a la occidentalización de las diferentes tradiciones establecidas, impactados por la corrupción y el conflicto armado, entre otras problemáticas arraigadas a la comunidad que, en estos momentos, residen en la ciudad de Cali.

Teniendo en cuenta que el eje central de esta historia es la tradición, esta sigue viva por las personas que se esfuerzan en lograr que continúe perdurando a lo largo del tiempo y del territorio, una tradición que, como lo son la mayoría de las prácticas religiosas, se fundamenta en la oralidad, en contar las experiencias de lo que se vive al ser creyente de la virgen, testimonios que fundamentan las razones para la celebración y afianzan la relación de la comunidad en pro de un ejercicio común. Así, la celebración se convierte en una excusa para llevar a cabo lo que al ser humano por naturaleza le compete, esto es socializar, entablar relaciones interpersonales que fortalecen el sentido de comunidad.

Y, aunque solo es una muestra de ese pacífico en la urbe, es el reflejo del arraigo de las comunidades tanto a su territorio de origen como a las costumbres y prácticas de allí provenientes, una pieza de lo que conforma a su identidad ya transformada

por el solo hecho de migrar pero que mantiene sus raíces pues “la movilidad hace que se relacionen los lugares”⁶⁶.

8.3 RAÍCES

La categoría raíces es la introducción y el hilo conductor hacia la exposición de las producciones restantes a analizar, aquí se destaca la relación entre el Distrito de Aguablanca con el Pacífico colombiano, tanto por la historia que les conecta, como por las prácticas culturales, llevando la temática y el desarrollo de las producciones directamente a esta zona del país que tiene mucho por contar.

De acuerdo con todo lo dicho anteriormente en este trabajo de grado y consecuente a la historicidad del Colectivo Mejoda y de su proceso de maduración, sus intereses y las producciones se fueron transformando con el tiempo. En esta categoría es necesario tener en cuenta el concepto de sistema de lugares siendo “la suma de interacciones entre lugares, generada por la circulación de personas y bienes materiales y simbólicos; lo cual se constituye un “sistema”⁶⁷.

Es por esto que el Colectivo, direccionó sus intereses hacia la búsqueda de las raíces afro, la cual es la categoría que enmarca, no solo al contenido producido, sino también a la identidad del Distrito, por la historia de la conformación de su territorio a costa del desplazamiento desde el Pacífico Colombiano, por esto, estas producciones fueron realizadas con comunidades del departamento del Chocó y del municipio de Buenaventura.

La presente categoría de “raíces” busca los orígenes de las prácticas culturales que en la ciudad se transformaron, todo esto debido a un proceso de migración de la población afro a un territorio como el Distrito de Aguablanca, siendo uno de los factores de esta, la ausencia de oferta de escolaridad en la zona rural y la búsqueda de educación de mejor calidad en la ciudad. Dichas prácticas se retratan a través de las diferentes producciones, que dan visibilización a los rituales característicos de su herencia, siendo estas las celebraciones de Semana Santa, celebraciones de Santos y Vírgenes que traen en sí, un componente histórico que termina en el sincretismo religioso entre la cultura africana y la católica.

⁶⁶ BARBARY, Olivier y URREA, Fernando. Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico. Editorial Lealon, Colombia, 2004. P. 117.

⁶⁷ *Ibíd.*, P. 37.

Los cuatro capítulos restantes de “Fiestas Negras, Santos Blancos”*, y los documentales “San Antonio” y “Matachindé” hacen parte de esta categoría y serán descritos en el siguiente capítulo, desde la explicación del origen de las prácticas aquí expuestas y de la interpretación cultural que se puede hacer de ellos.

Los capítulos analizados para ser parte de esta categoría constan de una descripción explícita con inferencias implícitas partiendo del concepto de sistema de lugares, pues este se entiende como la suma de diferentes interacciones entre lugares, en diferentes momentos que es creada por la misma comunidad. Cabe resaltar que, los capítulos que hacen parte de esta categoría dan muestra de cómo las creencias africanas han atravesado y trascendido hasta llegar a lo que compone el Pacífico Colombiano dando una apropiación formando una identidad que aún sigue transformando lo que compone el Distrito de Aguablanca.

* El nombre del documental se toma como un guiño o alusión al libro “Piel negra, máscaras blancas” de Frantz Fanon.

9 SINCRETISMO RELIGIOSO, EL HALLAZGO EN EL CONTENIDO

Estas últimas producciones tienen un componente en común, que además es el eje central de todas, este corresponde a las prácticas religiosas y culturales. Documentales como “Fiestas Negras, Santos Blancos”, “San Antonio” y “Matachindé” retratan estas prácticas desde dentro de la comunidad, con testimonios, vivencias y la experiencia de participar en cada una de ellas durante la semana santa.

El carácter religioso cultural en favor del individuo, según Clifford Geertz, “satisface exigencias cognitivas y afectivas de un mundo estable y comprensible para permitirle conservar una seguridad interior frente a las contingencias naturales”.⁶⁸ Una particularidad transversal a los territorios del pacífico en cuanto a prácticas religiosas se trata, es el inicio de estas, el cómo surgieron o por qué. La historia afro en Colombia se enmarca en la esclavitud, negros que huyeron a la costa oeste del país para no vivir bajo el yugo de los colonizadores, comunidades que se arraigaron en ese lugar y que, con el paso del tiempo y la independencia, fueron, en cierta medida, reconocidos.

Este “reconocimiento” de un mandato que sólo distinguía a la religión católica como la aceptada, hizo que, desde ciudades como Popayán, enviaran a las comunidades afro, a modo de asignación, los santos y las vírgenes que debían alabar y rendir culto. Fue aquí donde surgió un mestizaje cultural, en el que las prácticas de occidente fueron interpuestas sobre unas prácticas con orígenes africanos, que finalmente terminaron por ser sincretismos religiosos, que se explican por los pobladores de estas comunidades como un acuerdo entre ambas divinidades representantes del catolicismo y los dioses africanos.

Así, para este trabajo de grado se analiza el documental “Fiestas Negras, Santos Blancos” el cual consta de 5 capítulos, hace un recorrido a través de algunos municipios del Chocó, veredas de la cuenca del Río Yurumanguí en Buenaventura y termina en Cali, para contar como ese sincretismo religioso terminó expresado en una serie de festividades y prácticas que son el resultado de un proceso lento de apropiación y de establecimiento de acuerdos y vínculos espirituales.

Aunque no está confirmado por ningún miembro de la producción del documental, es evidente que el nombre de este hace alusión al libro de Frantz Fanon “Piel negra, máscaras blancas”, publicado en el año 1952, en el que autor propone diferentes

⁶⁸ GEERTZ, Clifford. La interpretación de las culturas. Gedisa Editorial, España, 1973. P. 131.

situaciones de la cotidianidad para denunciar cómo el racismo sigue presente en la sociedad, solo que de manera más sofisticada y así motivar a una descolonización del pensamiento del propio sujeto negro para que se reconozca, asuma y transforme su historia.

Figura 5 Fiestas negras, santos blancos



Fuente: Colectivo Mejoda. Instagram @colectivomejoda [En línea]. [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en: https://www.instagram.com/p/B-1nx_bD4po/

“Una santa destinada”⁶⁹ es el primer episodio de este documental.

⁶⁹ Colectivo Mejoda. Fiestas negras, santos blancos Cap: Una santa destinada [video]. ColectivoMejoda.co. (2019). 25:00 minutos. [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en: telepacifico.com

Figura 6 Una santa destinada



Fuente: Colectivo Mejoda. Instagram @colectivomejoda [En línea] [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/B8rPhogjwh/>

El episodio “Una santa destinada” tiene como protagonista la celebración a la Virgen de las Mercedes en Istmina, municipio del departamento del Chocó; entre las personas que se encargan de los preparativos se encuentra Luz Mery, una mujer de edad avanzada, quien tiene la tarea de confeccionar el traje para la virgen, traje que será el centro de atención del evento. Más adelante aparece María Luz, quien se encarga de contar la historia que resume cómo el municipio del Chocó, terminó venerando a la Virgen de las Mercedes.

Todo inició en el siglo XVIII, cuando desde Popayán fueron asignadas diferentes vírgenes y santos, a los municipios de este departamento, María Luz, reluciendo su tradición oral, relata que al municipio de Istmina se le había sido asignada otra virgen, pero que, por error, llegó al municipio la Virgen de las Mercedes, teniendo como resultado que la comunidad asumiera esta equivocación como una señal divina que les comunicaba que, debía ser ella quien los protegiera y a quien le deberían toda devoción.

Seguido a esto, se da paso a las escenas que muestran la celebración; en Istmina se realiza una fiesta grande, en la que anteriormente, según cuenta María Luz, los que participaban debían vestir con su mejor traje, usar sus más llamativas joyas y asistir a la santa misa, Aunque quedó en el pasado la obligación del código de vestimenta, la asistencia a la misa, aún continúa siendo de gran valor para celebrar

a su virgen. Así pues, la fiesta inicia con un desfile colorido y lleno de personas que se muestran emocionadas y felices de estar ahí, este recorre las calles de algunos barrios del municipio de Istmina, teniendo como cabecera una comparsa armada en la parte trasera de un carro, en la que llevan a la Virgen de las Mercedes, seguida de bailarines, músicos, devotos que acompañan con cánticos y curiosos que disfrutan la aglomeración de personas y el ambiente festivo.

Como último acto de la celebración, el desfile termina con un balsaje en el río San Juan, fuente fluvial que atraviesa casi que por la mitad a todo el municipio. Este balsaje es una tradición emblemática de las celebraciones en comunidades ribereñas y en el municipio funciona a su vez, como un recorrido que puede ser presenciado por los habitantes de todos los demás barrios. Así, al llegar a la ribera del río, la imagen de la virgen es subida en otra comparsa armada con dos balsas, esta tiene un corazón gigante elevado en donde es puesta la virgen y tiene un mecanismo para que se abra y se cierre la parte delantera del corazón y así quede al descubierto, el corazón también contiene en sí, doce globos rojos inflados con helio, que serán liberados como acto final.

De esta manera, el balsaje inicia su recorrido y a la medida en que avanza, niños, jóvenes y adultos se acercan a la orilla del río para tener la mejor vista de la comparsa, en sus rostros se dibujan sonrisas producto de la euforia, acompañada de aplausos mientras la virgen pasa. Cuando el recorrido termina, quienes van comandando ambas balsas, se encargan de abrir la compuerta del corazón, para dejar totalmente al descubierto la imagen de la virgen y liberar los doce globos que representan a cada uno de los barrios del municipio de Istmina.

Nuevamente, como sucede con el capítulo “Un arrullo en la ciudad” la celebración de la Virgen de las Mercedes, la Santa destinada, tiene un componente de tradición oral que empapa con su contenido a gran parte de la población de Istmina, madres cabezas de hogar, abuelas matriarcas de grandes familias y esposos que mantienen la tradición viva. El hecho de que esta práctica se desarrolle en su lugar de origen, da paso a que haya dos perspectivas del por qué las personas viven la celebración de la virgen, por un lado, se tiene al grupo de personas creyentes, a las cuales las motiva el significado o peso espiritual que tiene rendir tributo a un personaje de la religión católica, ya sea por experiencias que les han llevado a afianzar su fe o por toda una historia de influencia familiar.

Por otro lado, los habitantes del municipio que, aunque no tengan ninguna motivación igual o parecida a la ya mencionada, se unen a la celebración por lo que esta representa para la comunidad a nivel de relacionamiento, recreación y entretenimiento, una fiesta que reúne a la población, la organiza y le da sentido a

su quehacer alrededor de la práctica cultural de un evento emblemático para el municipio.

“La máscara del matachín”⁷⁰ es el segundo episodio de este documental, llevado a cabo en una vereda de la cuenca del Río Yurumanguí en donde se celebra el Manacillo.

Figura 7 La máscara del matachín



Fuente: Colectivo Mejoda. Instagram @colectivomejoda [En línea] [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/B8ogOGOj2uY/>

En esta vereda, a la ribera del río Yurumanguí, en la falda de una montaña e inmersa en lo profundo de la selva, se encuentra una comunidad que, a través de la tradición oral, la herencia de sus abuelos y demás antepasados en su línea de consanguinidad, ha logrado mantener viva la práctica del manacillo que, como el anterior capítulo, se ajusta al calendario litúrgico de la religión católica. Agustín, Arturo y José se encargan de explicar a lo largo del capítulo qué es el manacillo, su historia y en que consiste la celebración, pues requiere de una organización y un cumplimiento de roles que debe ser seguido estrictamente para que sea un éxito.

⁷⁰ Colectivo Mejoda. Fiestas negras, santos blancos Cap: La máscara del matachín [video]. ColectivoMejoda.co. (2019). 25:00 minutos. [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en: telepacifico.com

Uno de los elementos más importantes para este evento son las máscaras, que se convierten en el eje central a lo largo del episodio, pues su proceso de elaboración es un arte que se transmite de generación en generación y que son, en gran medida, el alma de la fiesta.

Las máscaras del matachín tienen su origen en la época de la colonia, pues para ese entonces, los párrocos de las iglesias obligaban a los negros e indígenas a llevarlas para representar a los personajes antagónicos de la biblia, como los soldados romanos de Poncio Pilatos y quienes traicionaron a Jesús, las máscaras a la vez se configuraban como la representación del diablo o demonios que buscaban hacer el mal. Y, aunque este es el origen de la práctica, se quedó para la posteridad como el día más importante y esperado de la semana mayor. Así, el capítulo empieza mostrando como es la preparación de las máscaras, los hombres recogen los troncos que pueden servir, los llevan hasta el lugar en el que encuentran todas las herramientas para moldear la madera y luego proceder a pintarlas con colores llamativos.

Cuando llega el día del manacillo, los habitantes de la comunidad se reúnen afuera de la iglesia para bailar, cantar y esperar a que llegue la noche, hora en la que sucede la esencia de este evento, una actividad que ondea entre el deber de cumplir con la tradición y disfrutar de ella porque irrumpe en la cotidianidad y establece nuevas reglas sociales que se implementan durante esa noche en la que sucede. Este capítulo es una breve muestra de esta práctica, que más adelante será ampliada con el análisis de documental Matachindé.

Uno de los aspectos más importantes cuando de celebraciones con un componente cultural y ancestral se trata, son los preparativos, estos son incluso más relevantes que el evento mismo. Los preparativos reúnen a individuos de la comunidad en pro de un objetivo común, le dan sentido a su rol en el grupo, los organiza y los motiva a desarrollarse de la mejor manera en la tarea para la cual han sido asignados. En el manacillo, la máscara del Matachín se convierte en el preparativo fundamental para la celebración, pues simboliza y carga un imaginario colectivo entorno al cual gira el evento y un peso histórico de su importancia para esta comunidad. El no tener unas máscaras dignas de la fiesta, representa deshonor a los antepasados y a todos los conocimientos que se esforzaron en transferir a la generación descendiente para hacer de este elemento, una pieza que transmita lo que el matachín debe representar.

El tercer episodio llamado “Cantos fúnebres del río”⁷¹ relata una de las tradiciones más apreciadas por la comunidad, estos son los alabaos al difunto y suceden en Managru, Cantón del San Pablo, Chocó y Andagoya, Chocó.

Figura 8 Cantos fúnebres del río



Fuente: Colectivo Mejoda. Instagram @colectivomejoda [En línea] [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en: https://www.instagram.com/p/B-zugq_jgFg/

Cada vez que alguien muere en el Managru, el grupo de cantoras de alabaos del pueblo, está listo para rendirle homenaje a través de unos conmovedores cánticos que se aprenden, preparan y ensayan desde que se está en la escuela.

Doris Minerva Andrade, una habitante de Managru ha muerto y como es tradición, las cantadoras se preparan para hacer acto de presencia y entonar estos cantos de origen religioso, que con el tiempo se convirtieron en parte del rito fúnebre. A la iglesia ingresan los familiares del difunto cargando el ataúd, lo ubican en la base y los alabaos inician, un grupo de aproximadamente 10 mujeres entre conocidas y miembros de la familia, comienzan a cantar a la par para reconfortar en el en luto, una melodía para el alma que se escucha durante días. Al terminar la misa, sale la

⁷¹ Colectivo Mejoda. Fiestas negras, santos blancos Cap: Cantos funebres del Río [video]. ColectivoMejoda.co. (2019). 25:00 minutos. [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en: telepacifico.com

procesión del templo e inicia un recorrido en una pendiente, con el ataúd a cuestas, para poder llegar al cementerio, ubicado en la parte alta del municipio.

Los alabaos no se quedan solo en los actos fúnebres. Alrededor de 15 mujeres llamadas Grupo de Mujeres de Andagoya, se encuentran reunidas en un salón comunal preparándose para un encuentro de alabaos que se realiza anualmente. Todas se ponen de pie, formando una media luna, hacia un altar que tiene una imagen de cristo rodeado de flores, para iniciar la práctica con sus voces. Destacan la diferenciación de los alabaos, en los que se pueden dar tonalidades románticas o más alegres.

A los nueve días de realizado el funeral de Doris, sus familiares, amigos y las cantoras se reúnen nuevamente en la iglesia para llevar a cabo otra misa o “novena” casi que igual que el funeral, aunque en esta ya no está el féretro. En su remplazo, es puesta una foto grande de Doris en un altar rodeado de flores, para asemejar que su cuerpo aún continúa en el recinto. El altar es meticulosamente montado, pues el color de las flores es importante, debe incluir mariposas y un trozo de tela negra ubicada en las escaleras del altar como representación de los pasos y escalones que deben subir las almas para llegar al cielo y a dios. La ceremonia se desarrolla como otra despedida final, los alabaos suenan de nuevo y se cierra con “un rosario” para finalmente recoger todos los elementos que hicieron parte del altar.

Nuevamente, la narrativa de la historia lleva a las Mujeres de Andagoya, quienes se encuentran reunidas en la casa de una de las integrantes del grupo, para discutir el vestuario que usaran en el Encuentro de Alabaos Gualies y Levantamiento de Tumbas de San Juan XXII 2019. Se dirigen a la casa de la modista para tomarse las medidas y para dar las últimas instrucciones de cómo debe ser la vestimenta.

Los alabaos se transmiten de generación en generación y se convierten en una de las prácticas más importantes para los habitantes de Managru. Es por esto que en los colegios niños, niñas y jóvenes se preparan y presentan en sus eventos culturales estudiantiles, números o actos de alabaos en los que simulan funerales con cajas de cartón en la escenografía a modo de ataúd y tratan de revivir en lo posible el sentimiento que se vive al cantarlos en coro.

Llegado el día del encuentro de alabaos que se lleva a cabo en un auditorio, los representantes de los colegios invitados y demás agrupaciones, se preparan en los baños y camerinos para salir a presentar el acto que llevan preparando con semanas de antelación, mientras que la audiencia, conformada por familia y amigos de los artistas, esperan a que los actos inicien. Así, sale grupo por grupo a presentarse y entonar con emoción los cantos, para transmitir el mensaje que cada

uno destaca, de la voz de niños, jóvenes y adultos que lo hacen con entrega y dedicación. El evento es cerrado por el Grupo Mujeres de Andagoya, quienes finalmente salen con un atuendo negro con blanco, se forman en media luna y presentan los resultados de todo el tiempo de preparación y práctica.

El mensaje final de este episodio, dicho por parte de una de las líderes de las mujeres de Andagoya “es que los alabaos son algo de muy dentro del ser, son manifestaciones que hacen parte de su comunidad como pueblo afrodescendiente, un legado de sus antepasados que toman, hacen y comparten con las futuras generaciones para que la tradición se mantenga viva”.

Los alabaos tienen su origen en la esclavitud, cantos de tristeza que se entonaban y escuchaban cuando los esclavos derramaban su sangre como resultado del trato inhumano y estos buscaban refugio en las melodías que podían expresar en ese momento, el alabao se convertía en una ruta menos dolorosa a la realidad que estaban viviendo, era un adormecedor para el alma y por consiguiente para el cuerpo.

Así, con el paso de periodos históricos, el espacio y sentido de los alabaos se transformó hacia el rito fúnebre, en el que la muerte del ser querido es el dolor que aqueja al sujeto, un dolor emocional que también puede somatizarse en dolor físico. En este sentido el alabao sigue cumpliendo esa misma función de darle refugio a quien sufre y se convierte en una muestra de la perdurabilidad del sentido de una práctica como esta.

Para Managru, las Mujeres de Andagoya y las muchas otras comunidades del Pacífico que entonan los alabaos, esta es una práctica que tiene un valor emocional y espiritual ancestral que merece continuar y no debe ser olvidado por los niños y jóvenes que remplazaran a los más longevos en la comunidad. Lo que hacen los adultos y la apertura de espacios como el encuentro ya mencionado, es dar pie a que la tradición se reproduzca, a que otros la conozcan y lograr que tenga sentido en estas nuevas generaciones, cosa que han logrado en varias comunidades, pues sus jóvenes demuestran pertenencia por el alabao y buscan que, al expresarlo, también genere sentido para quienes lo escuchan.

El cuarto y último episodio de Fiestas Negras, Santos Blancos a exponer en este capítulo, ya que el quinto se trató en los anteriores puntos de este trabajo, es

“Secretos de la selva”⁷² un acercamiento a lo que hace Gaspar, un hombre chocoano que nació con un don que le permite una conexión “paranormal” con la naturaleza.

Figura 9 Secretos de la selva



Fuente: Colectivo Mejoda. Instagram @colectivomejoda [En línea] [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/B-0SRdSDCUs/>

En Quibdó, Chocó vive Iván, un hombre de unos 50 años, desde la sala de su casa, se encuentra un poco inquieto ya que tiene una finca, con ciertas extensiones de tierra, a la que necesita que Gaspar, un viejo conocido suyo que, a propósito, “practica la magia”, visite para que lleve a cabo su práctica que se asemeja a rezos, para proteger los cultivos y ahuyentar animales como serpientes y tigrillos que en ocasiones ingresan a los alrededores de la finca, ya que la última vez que se hizo fue hace bastante tiempo y ya era momento de repetirla para que surgiera efecto de nuevo. Iván decide llamar a Gaspar para contarle la situación y solicitar su presencia en el lugar nuevamente, Gaspar acepta y acuerdan un día, para el encuentro entre él y las tierras de Iván.

Cuando Gaspar llega al lugar, se encuentra con un hombre de tez blanca y de otra región del país, al que Iván se refirió en cierto momento como “el cachaco”, quién

⁷² Colectivo Mejoda. Fiestas negras, santos blancos Cap: Secretos de la selva [video]. ColectivoMejoda.co. (2019). 25:00 minutos. [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en: telepacifico.com

se encarga, junto con su familia, de cuidar la finca y los cultivos que crecen en el terreno, Gaspar lo saluda, se presenta y le comenta un poco sobre su visita, explicando lo que hace y el porqué está ahí. Seguido a esto, Gaspar, ya alejado un poco de la casa e inmerso en el terreno, inicia con su “ceremonia”, entendiéndose esta como un acto solemne que se lleva a cabo según un rito establecido, así pues, él levanta un poco sus brazos mientras recita unas palabras, luego recorre algunos pasos alrededor del lugar, continúa sus oraciones, toca algunas plantas y en un momento la tierra, para dar por terminado su trabajo.

Finalmente, el relato sigue a Gaspar hasta su casa, también una pequeña finca en la zona rural cerca de Quibdó, en donde vive con su esposa y sus hijos. Ya en este sitio, Gaspar explica en qué consiste lo que hace y por qué lo hace, empieza refiriéndose a las plantas como seres sintientes que sirven al ser humano pero que necesitan ser tratadas con especial cuidado para obtener de ellas los mejores beneficios, así, prosigue explicando que lo que él tiene es un don que le permite, de alguna manera, comunicarse con los espíritus para pedirles algo que él necesite para sus tierras, la protección de cultivos tanto de intrusos como de plagas, la fertilización de estas para hacerlas aún más productivas y hasta el “cierre” de los terrenos para que nada malo los toque, Gaspar añade que, para que estos pedidos le sean otorgados, de su parte también debe ofrecer algo a cambio, como una forma de agradecimiento por los favores prestados y una intención por mantener el equilibrio entre este plano y el que escucha sus peticiones.

En este caso, la representación del episodio y de Gaspar como sujeto protagonista de esta, está fundamentada en saberes ancestrales de un carácter más místico a lo que se puede conocer como dones que les son otorgados a seres mortales como el ser humano. En este sentido, es posible que Gaspar, desde muy joven experimentó y tuvo que demostrar aquellos dones que le hacen ser de confianza para personas como Iván, quien de alguna manera también experimentó o se convenció de la existencia de fuerzas sobrenaturales como la que tiene Gaspar.

En esta medida, este relato se convierte en un ejemplo de las vivencias de sujetos que validan la existencia de fuerzas diferentes a las del mundo o plano físico como lo conocemos, y que conforman toda una rama de saberes únicos que les son transmitidos de generación en generación y que le dan sentido a su quehacer en el mundo y su aporte a la comunidad a la que pertenecen.

Finalizados los episodios del documental “Fiestas Negras, Santos Blancos”, se procede al análisis del documental “San Antonio”⁷³ una producción grabada en la

⁷³ Colectivo Mejoda. San Antonio [documental]. Distritopacificocine.co. (abril 30 del 2020). 30:00 minutos. [Consultado: abril 30 del 2020]. Disponible en: www.distritopacificocine.co

Vereda de San Antonio, Río Yurumanguí, Buenaventura, con una duración de 30 minutos publicada el 20 de marzo del 2020.

Figura 10 San Antonio



Fuente: Colectivo Mejoda. Instagram @colectivomejoda [En línea] [Consultado: 11 de abril del 2020]. Disponible en: https://www.instagram.com/p/B_ngEzPjIQG/

Este documental retrata la celebración de las fiestas de San Antonio, en la vereda que lleva el mismo nombre y que se encuentra ubicada en la ribera del río Yurumanguí. En este se resalta como eje principal el sincretismo religioso entre las raíces africanas de estos descendientes y la devoción al santo Occidental. Parecido al proceso que vivió la comunidad de Istmina con la Virgen de las Mercedes, a los ancestros de los habitantes de San Antonio, también les fueron impuestos santos católicos en el proceso de evangelización al que fueron sometidos por los colonizadores.

Todo inicia con los preparativos para la celebración que se realizan el mismo día desde horas de la mañana. Tanto mujeres y hombres de la vereda se reúnen en la zona baja del territorio, cercana al río, para recolectar lo que parecen ser hojas de plátano y palos de guadua que servirán para armar las emblemáticas comparsas que acompañan la festividad. Se embarcan en balsas y se dirigen a una zona “playera” en la que el terreno está conformado solo por rocas pequeñas y muy finas, estando ahí bajan de las balsas junto con todos los elementos que recolectaron y con machete como herramienta principal se disponen a cortar la guadua a la medida para armar una especie de cubos, que luego son forrados con bolsas plásticas de colores y armar las bases y columnas que irán ensambladas en las balsas y cubiertas con las hojas de plátano.

Esta preparación conglomera a las personas alrededor una labor que requiere esfuerzo físico pero que se disfruta en la compañía de todos, comparten bebidas y se turnan las labores para conseguir el objetivo final que es la decoración perfecta para celebrar a San Antonio. El toque final son las luces de colores que incorporan a la comparsa, pues el evento principal es sobre el río y en la noche.

Pasada la tarde y al empezar a caer el sol, la balsada, que también se entiende como una procesión acuática, está casi lista para partir, todos se montan es esta y caída la noche, empiezan a navegar acompañados de cánticos, bailes e instrumentos como el cununo y la guasa, en un punto del recorrido se encuentran con otra comparsa y la euforia aumenta aún más. Uno de los participantes del evento carga en su mano la imagen del santo San Antonio con el que también bailan y al que le dedican un cántico que dice “¡Que viva San Antonio, ay que viva Dios!” y que se repite una y otra vez a lo largo de todo el recorrido. Al arribar de nuevo a la ribera de la vereda, todos bajan de las balsas y encienden velas para alumbrar la procesión, ya en tierra, que los dirige hacia la iglesia, en la música, el baile y los cantos no paran, incluso cuando ya han llegado al templo.

Al día siguiente, se realiza la misa en honor a San Antonio. Los pobladores de la vereda se reúnen nuevamente en el templo para rendirle tributo y para luego continuar alabando al santo a través del canto. Mientras, la imagen del santo es puesta sobre una base de madera, para realizar una procesión ya a la luz del día, que recorre los diferentes caminos y pasajes del pueblo que también están decorados. Quienes llevan cargando la base, paran frente a las ventanas de personas que desean orarle de frente y hacerle alguna petición. Al llegar a las esquinas donde se cruzan varias calles, levantan al santo y lo bajan de nuevo en repetidas ocasiones, pues se cree que así esta derrama bendiciones sobre toda la vereda.

Finalmente, la procesión retorna al templo y ya estando el santo ahí de nuevo, los niños y jóvenes se disponen a besarle los pies y a dejar algunas monedas como ofrenda y agradecimiento, mientras que las matriarcas observan y motivan a los que aún no se han acercado a él. Una de ellas es Ana Tulia Ahón, una fiel creyente y devota del santo, quien cuenta que padecía una grave enfermedad, leucemia, agregando que su estado era avanzado pero que puso su vida en manos de San Antonio y se curó milagrosamente. Desde ahí, Ana Tulia se prometió siempre venerarlo y estar presente en las fiestas de su conmemoración como muestra de agradecimiento.

El cierre del documental se da con un hombre habitante de la vereda, quien expresa que, aunque muchas comunidades cercanas a su vereda se han desplazado hacia otros lugares, los habitantes de San Antonio siguen firmes en su territorio, pues su santo les protege a ellos, a su pueblo y están convencidos de que, permaneciendo ahí, no les pasará nada malo.

San Antonio al igual que las dos Vírgenes ya mencionadas anteriormente, es un motivo para reunir a la comunidad y crear vínculos entre individuos, al igual que el manacillo cuenta con preparativos que tienen un sentido de mucho peso al igual que el evento mismo y por esto se configura como una celebración que paraliza cualquier otro tipo de actividad en la comunidad, pues se convierte en el evento principal incluso de todo el año. Un día en el que los sujetos se apartan de su propia realidad para crear una experiencia divina de cercanía con el santo, acompañada de baile y canto, en la que personas de todas las edades desatan su euforia por estar haciendo parte de una congregación como la que se genera alrededor de San Antonio.

Por último, en este análisis se encuentra “Matachindé”⁷⁴, un documental de una hora que retrata el manacillo en una vereda del pacífico que ha mantenido esta práctica casi que intacta.

⁷⁴ Colectivo Mejoda. Matachindé [video]. www.Matachinde.wordpress.com. (2014). 70:00 minutos. Consultado: [Mayo 06 del 2020]. Disponible en: <https://www.clarovideo.com/colombia/vcard/homeuser/Matachinde/834975>

Figura 11 Matachindé



Fuente: Colectivo Mejoda. Instagram @colectivomejoda [En línea] [Consultado: 8 de mayo del 2020]. Disponible en: https://www.instagram.com/p/B_2uTedjky2/

En la vereda de Juntas del Río Yurumanguí sobrevive la tradición del manacillo, ya tratada un poco atrás en el segundo episodio de “Fiestas Negras, Santos Blancos”, pero en “Matachindé” se conoce más sobre este evento, aquí el eje central ya no son las máscaras del matachín, sino todo el peso histórico que tiene representar a uno de ellos y el significado que tiene seguir al pie de la letra las reglas en la “semana concilio”, tanto para sí mismos como para la comunidad, sus ancestros y las nuevas generaciones.

Matachindé inicia con tomas de la vereda, sus pasajes, corredores y casas de bahareque. A vísperas del manacillo, en una de estas construcciones, pequeña y con poca entrada de luz, se encuentran entre 10 hombres y mujeres rezando el rosario, quien lo lidera es un hombre de aproximadamente 60 años, el cual recita las palabras tan rápido, que es difícil entender lo que pronuncia, sin embargo, los demás están atentos y responden cuando hay que hacerlo. Terminado el rosario, empiezan los cánticos, mientras afuera la comunidad se prepara para lo que será el manacillo de ese año. De algún sector de la vereda sale una procesión cargando velas encendidas y figuras de santos para llegar a la iglesia y dentro de esta, cantar y recitar alabanzas.

Entre estas actividades de la orden del día, fueron entrevistadas varias personas que dieron explicación sobre lo que se puede y no se puede hacer durante la semana santa y los días del manacillo, que se lleva a cabo entre el jueves y viernes santo, las que nombraron se resumen en: tener que lavar los platos o la loza, “con mucho talento”, refiriéndose a hacerlo con cuidado por la salpicadura del agua; evitar “bañarse duro”, aludiendo a realizar el acto del baño del cuerpo sin saltar en el agua ni haciendo demasiada turbulencia en esta, pues según la creencia, que ha pasado de generación en generación, quien lo haga podría convertirse en pescado; las mujeres con pareja o marido, no pueden dormir con él la noche de jueves a amanecer viernes, pues se considera pecaminoso y también está la creencia que contempla la posibilidad de quedar pegados el uno al otro. Aunque estas son creencias arraigadas del catolicismo, como proceso del sincretismo, estas se quedaron en la tradición oral de esta comunidad afro y tratan de seguirlas al pie de la letra.

Mientras lo anterior pasa, los matachines se preparan desde las 12 del medio día para empezar la jornada. Uno de los líderes del manacillo explica cómo funciona la representación de los personajes. Los matachines son los antagonistas de la biblia y se encuentran jerarquizados de acuerdo a su nivel de maldad, los hombres que los representan son el reemplazo de sus padres o abuelos que ya han muerto o han desertado del manacillo y ocupan su lugar en el grupo de los matachines.

Continuando con las actividades de la semana mayor, fuera de la iglesia se encuentran representadas con algunos elementos y carteles, las estaciones por las cuales debe pasar la procesión de personas, que se encuentra dentro del templo bailando y cantando. Mientras eso pasa, los matachines se encuentran reunidos en un pequeño salón, danzando al ritmo del cununo y la guasa, preparándose para que lleguen las 10 de la noche y poder salir. Durante esa noche, mujeres y niños llevan almohadas, cobijas y demás cosas para dormir en la iglesia, en donde, además, se encuentran más hombres que hacen el papel de guardias cargando escopetas y esperando a que lo matachines lleguen a robar sus pertenencias o a uno de los menores.

Cuando un matachín roba algo o a alguien su propietario debe pagar una recompensa monetaria para que le devuelvan lo que es suyo o dejen en libertad a alguno de los niños. Así transcurre parte de la madrugada, entre robos, rescates, risas y un ambiente festivo. Al día siguiente, continúa el baile en las calles, mujeres y hombres se aglomeran a las afueras de sus casas para bailar los ritmos africanos y para desafiar a los matachines en las danzas.

El líder de los matachines de las Juntas de Yurumanguí termina expresando a través de sus palabras, el peso que tiene para él y la comunidad, la conexión del arraigo al territorio junto con la permanencia de sus prácticas socio culturales y de sus formas de vida, añade que, si se van de ahí o si los sacan a la fuerza, corren el riesgo de perder sus tradiciones, esto implica la forma en la que deciden vivir su cotidianidad y relacionamiento.

Este documental, a diferencia de “La máscara del Matachín” establece una representación del peso generacional que conlleva representar un Matachín, por esto sus entrevistados son los hombres que se encargan de encarnar el mal en la celebración, ellos son quienes establecen el sentido que tiene ser el heredero del Matachín, las características que se deben poseer para ser uno y el temple que requiere dicha responsabilidad, pues se configura como el peso en los hombros de aquello que hicieron los padres, abuelos y que debe continuar teniendo el mismo nivel para mantener el rango dentro de los matachines.

En esta medida, se trata de mantener una tradición viva, en la que es importante seguir los detalles al pie de la letra para no defraudar a los antepasados y para ser un ejemplo para aquellos jóvenes que en unos años estarán remplazando a sus padres y abuelos en el manacillo.

10 CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta que la ruta base trazada de este trabajo, en un principio, es la comunicación para el cambio social, viendo en la comunicación alternativa nuevos ámbitos para de autogestión de las comunidades en cuanto a cómo se representan, en este caso desde lo audiovisual, es posible concluir que el trabajo de colectivos de cine como Mejoda, en el que se abren espacios para la interacción entre herramientas de comunicación y las voces que tienen algo que contar o expresar, irrumpen en la cotidianidad de los sujetos y brindan nuevas perspectivas, sobre el proceso de auto reconocerse como personajes de su propia historia, con vivencias que merecen ser contadas para identificar su propia realidad y divulgar está a diferentes sectores que se interesan en conocerlas.

Se puede tomar al Colectivo Mejoda como un gestor del cine comunitario ya que su campo de acción tiene un sentido que se mueve dentro de las concepciones de la comunicación para el cambio social, lo anterior, porque se fundamenta en la participación activa de la comunidad, por medio de un proceso de comunicación horizontal que construye sentidos y apropiaciones a manos de todos los involucrados en el grupo social.

También desde la perspectiva del cambio social, se puede concluir que experiencias como la del Colectivo Mejoda, son una manifestación de sectores sociales que consiguen abrirse paso en el medio, para destacar su identidad y riqueza cultural, la cual les convierte en actores sociales, junto con lo que dejan representado en el material audiovisual, que merecen ser documentados para ser parte de la memoria histórica de las comunidades del pacífico colombiano que tienen una conexión directa con el Distrito por el proceso de desplazamiento que ha transcurrido desde el siglo pasado.

Debido al contexto mundial ocasionado por la pandemia Covid-19, por la que se atraviesa en el año 2020, los objetivos de este trabajo debieron ser ajustados, pues la metodología involucraba trabajo de campo, el cual se limitó totalmente debido al confinamiento obligatorio, como medida de atención a la emergencia, de esta forma, los ajustes fueron encaminados al análisis de contenido, en el que destacan las experiencias de los sujetos y son materia de interpretación.

A partir de la descripción realizada y propuesta en el primer objetivo específico, es posible concluir que la estética narrativa de los documentales realizados por Mejoda tanto desde sus inicios, como hasta ahora y atravesando todo el proceso de evolución por el que han pasado, ha estado marcada por un componente de identidad que se conecta desde las vivencias de lo Afro, como experiencias que

vienen marcadas con una historia particular, que determina la raíz de sus prácticas culturales y que ha tomado rumbos y transformaciones por su adaptación en ambientes urbanos con todo tipo de mestizajes, como sucede en la ciudad de Cali y en el Distrito de Aguablanca particularmente.

Lo anterior puede entenderse como una línea de producción audiovisual que se interesa por dichas vivencias, ya que los miembros fundadores del colectivo, como lo es el caso de Diana Girón, se identifican como Afro, nacieron y crecieron con estas prácticas, por eso su interés en documentarlas y divulgarlas.

En función del segundo objetivo específico y habiendo distinguido el contenido inmerso en estas vivencias Afro, se destacaron tres categorías: Juventud, Pacífico en la urbe y Raíces, que permitieron caracterizar, aún más, aquello retratado en el material audiovisual, de donde surgieron conceptos que se desarrollaron como “lucha”, “familia” y “sueños”, y otros que se nombraron en los capítulos, que ya hacían parte del planteamiento del proyecto como discriminación y visibilización.

Al llegar a las categorías de “Pacífico en la urbe” y “Raíces”, el análisis de contenido permitió el hallazgo de la temática central implícita en las experiencias documentadas de las zonas del Pacífico como Chocó y Buenaventura, esta es el sincretismo religioso, que se puede explicar cómo la mezcla y adaptación de dos prácticas religiosas culturales diferentes, en este caso la católica occidental con sus santos y vírgenes, y la africana con sus diversos dioses y divinidades, en las que los ritos de eucaristía y la palabra bíblica se entrelazan con los cantos y bailes al ritmo de los instrumentos originarios del continente africano.

Aunque destacar ese sincretismo es importante y como conclusión del tercer objetivo específico que corresponde al análisis, el peso y significado que tiene para estas comunidades la perdurabilidad de sus prácticas en el tiempo y la transición de las mismas de generación en generación, siempre está de manera implícita en lo que expresan los personajes de estas producciones, pues siempre destacan la importancia de haber aprendido la tradición de sus padres y abuelos, junto con la responsabilidad que tienen de seguir reproduciendo la cultura y generando sentido alrededor de esta, un sentido que se relaciona con el individuo, la familia, la comunidad y el arraigo al territorio.

Dicho todo lo anterior, se concluye en el cine comunitario el ejercicio de una actividad que, en comunidad, abre la posibilidad de representar experiencias desde la voz de sus protagonistas en contextos reales, en las que sus perspectivas, opiniones e historias importan para el desarrollo de contenido, que además posibilita la interpretación de las culturas.

Conclusión a la que fue posible llegar a partir de la articulación entre autores, experiencias analizadas, conceptos y las categorías propuestas, pues como estudiantes, fue una ruta que posibilitó darle forma y contenido tanto a lo ya planteado, como a los hallazgos. Contar con la mirada de autores como los expuestos en este trabajo de grado fue una preparación para comprender desde una perspectiva más analítica y con un grado de más experticia, ese contenido seleccionado. Por ejemplo, cuando de interpretación de la cultura se trató, los planteamientos y las bases que otorga el autor Clifford Geertz, fueron fundamentales para comprender desde qué postura el investigador debe y necesita fijarse para poder interpretar esos fenómenos culturales que surgen en comunidad.

Los autores también imparten conceptos que, junto con la actividad de observar el contenido con un objetivo definido, permiten vislumbrar lo que deberían ser las categorías propuestas, en las que se articula la teoría junto con la práctica representada en esas experiencias que son relatadas en el lenguaje audiovisual y, a partir de ahí, desarrollar el proceso de análisis que termina por llevar al investigador a impartir reflexiones sobre lo estudiado e interpretaciones sobre los hallazgos.

Finalmente, teniendo identificadas y analizadas tanto la experiencia de Mejoda, como las demás mencionadas a lo largo de este trabajo de grado, que son muestra de un proceso que no solo sucede en Cali, sino que hace parte de la agenda nacional cuando de trabajo en comunidad se trata, es importante concluir que las producciones audiovisuales realizadas por estos deben continuar por la línea en la que se facilita a la comunidad representarse desde sus propias vivencias, brindando espacios en los que la experiencia signifique autoconocimiento y autogestión del cambio, identificando situaciones y proponiendo soluciones, todo desde un procesos de comunicación horizontal en el que la relación se basa en dignificar al individuo y a la comunidad, desde el respeto por lo que representan.

11 RECOMENDACIONES

Una vez se ha concluido el presente trabajo de grado, se puede observar que existe diferentes posibilidades de visibilizar por medio del cine comunitario de la mano con la comunicación para el cambio social, diferentes problemáticas y entender la razón de ser de una población en particular, en este caso por medio de las producciones desarrolladas por el Colectivo Mejoda cómo han evolucionado diferentes prácticas y se han conservado en el distrito teniendo tintes del pacífico colombiano. Se comprueba que, el cine comunitario no tiene como referente principal la industria cinematográfica sino la comunicación como parte de la visibilización de aquellas comunidades excluidas, como lo es, el Distrito de Aguablanca.

Además, de hacer un análisis a profundidad de las producciones realizadas por el Colectivo Mejoda se recomienda desde la comunicación, el cine comunitario, la etnografía aplicada al análisis de contenido y otras ramas de estudio teniendo en cuenta las interpretaciones de interpretaciones de otras personas sobre lo que ellas sienten, piensan, y viven, no abandonar ni dejar a un lado los diferentes proyectos que logran hacer un cambio social en la comunidad permitiendo un desarrollo a los participantes del mismo. Es por esto, que se les recomienda a los futuros profesionales en el campo logren darle el espacio y el valor que tiene la composición del cine comunitario para construir sociedad y darle voz a aquellos que han sido discriminados.

Por otro lado, se recomienda que, al realizar un análisis de contenido con enfoque en la interpretación de las representaciones, se tenga en cuenta no solamente la situación planteada o el eje central de la producción, sino también la existencia de componentes implícitos, como lo son la cultura e historia de sus protagonistas y el contexto en el que se realizan. Además, es importante reconocer en las producciones audiovisuales la razón de ser de las participantes, entenderlas desde la realidad de los mismos. Al realizar un análisis de contenido de una producción audiovisual de cine comunitario se debe tener como pilar fundamental, que es una comunicación sin intermediarios donde se representan colectividades marginadas, poco representadas desde un reconocimiento propio.

Como investigadores, se recomienda tener una perspectiva abierta a reconocer el impacto que generan este tipo de iniciativas, actividades, prácticas o como se configure el objeto o sujeto de estudio, no solo en los participantes y actores involucrados, al desarrollar un reconocimiento propio, sino también a aquellos que son ajenos a las problemáticas y que tienen la posibilidad de conocer las situaciones del otro y empatizar con estas.

A la sociedad civil se recomienda ver en lo comunitario un trabajo que no solo les compete a poblaciones vulnerables, sino también a todos aquellos grupos sociales que le apuestan a algo común para su desarrollo, sea a nivel político, económico, social o cultural, para proponer alternativas que por sí mismos como comunidad, puedan construir, apoyados en la solidaridad de los individuos y la unión por un propósito conjunto.

A las colectividades en surgimiento o desarrollo, se recomienda entablar relaciones con el otro, desde la igualdad y la intención de construir algo en común, en donde se dignifique el papel de todos los sujetos, su contexto e historias, para dar paso a la comunicación como un facilitador y mediador de la relación de estos sujetos con su entorno, sus realidades y lo que desean representar.

A las colectividades ya existentes, se recomienda abrirse a nuevos espacios de interacción con otros grupos similares de otros municipios del Valle, con los que puede ser posible desarrollar nuevas perspectivas sobre la creación en comunidad y en donde los de más experiencia pueden compartir el conocimiento adquirido, con los de menos bagaje en el campo para propiciar más momentos de construcción en comunidad.

Se recomienda a los entes territoriales y a sus administraciones implementar programas y recursos que permitan seguir fomentando la creación de diferentes espacios que posibiliten los procesos sociales y la participación comunitaria, a través del reconocimiento y visibilización de realidades mediante producciones audiovisuales u otro tipo de medios de comunicación alternativa y así incentivar a la participación ciudadana de los jóvenes, desde los planteamientos de la comunicación para el cambio social, convirtiéndolos en protagonistas de su propia realidad y desarrollo.

Se recomienda a la academia seguir apoyando investigaciones que destaquen el componente cultural de las comunidades, pues estas abstracciones se convierten en una pieza del rompecabezas que es la humanidad y la sociedad, para comprender la complejidad de las relaciones humanas y los sistemas creados por estas, que terminan siendo la hoja de ruta de la vida de los individuos y las comunidades.

Como estudiantes en la fase final de la formación de pregrado, se aspira a que los demás estudiantes de Comunicación Social – Periodismo y carreras afines tengan acceso a la lectura de este trabajo, como una forma de compartir el conocimiento y un antecedente para la realización de investigaciones que involucren análisis de

contenido y el desarrollo de proyectos como este, llevados a cabo en medio de un contexto de pandemia mundial.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILERA TORO, Camilo y POLANCO URIBE, Gerylee. Luchas de representación: prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano. [en línea] Cali: Universidad del Valle, julio, 2011. 332 p. Disponible en: <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Luchas%20de%20representaci%C3%B3n%20-%20Pr%C3%A1cticas,%20procesos%20y%20sentidos%20audiovisuales%20colectivos%20en%20el%20sur-occidente%20colombiano.pdf>. Ciencias Sociales. 978-958-670-904-0.

ALCALDÍA DE SANTIAGO DE CALI [sitio web]. Inicio. Cine al parque...la perseverancia se proyecta con éxito. Disponible en: http://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/30835/cine_al_parquela_perseverancia_se_proyecta_con_xito/

AMADOR ALCALÁ, Abel Francisco. El cine comunitario: un medio de expresión y creación de memoria colectiva en Aguascalientes [en línea]. Trabajo de investigación Maestría en arte. Aguascalientes. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Centro de las Artes y la Cultura. Departamento de Arte y Gestión Cultural, 2017. 139 p. Disponible en: <http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1364/419271.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

AMPARO ALVES, Jaime; MORENO, Vicenta y RAMOS, Brenda. Notas Preliminares Para un Análisis Interseccional de la Violencia en el Distrito de Aguablanca (Cali-Colombia). En: Documentos de Trabajo del CIES: Serie Estudios Afrodiaspóricos. Cali: Universidad ICESI, mayo, 2014, nro. 5, 22 p. Disponible en: <https://www.icesi.edu.co/centros-academicos/images/Centros/ceaf/notas-preliminares-para-un-analisis-inte.pdf>

AVILA, Caroline y GARCÍA, Natalia. Nuevos escenarios para la comunicación comunitaria. Oportunidades y amenazas a medios de comunicación y organizaciones de la sociedad civil a partir de la aplicación del nuevo marco regulatorio ecuatoriano. En: Palabra Clave [en línea]. Bogotá: Universidad de la Sabana, marzo, 2016, vol. 19, nro. 1, 34 p. Disponible en: [https://www.redalyc.org/pdf/649/64943974011](https://www.redalyc.org/pdf/649/64943974011.pdf).pdf. ISSN: 0122-8285

BECKER, Howard. Para hablar de la sociedad la sociología no basta [en línea]. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2015, nro. 1, 336 p. Disponible en: <https://elagentedelcaos.files.wordpress.com/2018/04/howard-becket-para-hablar-de-la-sociedad-la-sociologia-no-basta.pdf>

BELTRÁN SALMÓN, Luis Ramiro. La comunicación para el desarrollo en Latinoamérica: un recuento de medio siglo [en línea]. III Congreso Panamericano de la Comunicación. Universidad de Buenos Aires. 2005. 54 p. Disponible en: https://www.infoamerica.org/teoria_textos/lrb_com_desarrollo.pdf

BENEDICTO, Jorge y MORÁN, María Luz. Aprendiendo a ser ciudadanos: Experiencias sociales y construcción de la ciudadanía entre los jóvenes [en línea]. España: Instituto de la Juventud. 2003, 273 p. Disponible en: <http://www.injuve.es/sites/default/files/serciudadanos.pdf>

CARVAJAL BURBANO, Arizaldo. Lógicas sobre el desarrollo y la planeación en el Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali. En: Revistas Univalle: Prospectiva. Cali: Prospectiva, octubre, 2007, nro. 12, 24 p. Disponible en: <http://revistas.univalle.edu.co/index.php/prospectiva/article/view/958/1077>

CENTRO DE MEDIOS CIUDAD BOLIVAR. Ojo al Sancocho [sitio web]. Bogotá. Disponible en: <https://centrodemedioscb.wordpress.com/ojoalsancocho/>

CINE A LA CALLE [sitio web]. La fundación. ¿Quiénes Somos? Disponible en: <https://www.cinealacalle.org/index.php/fundacion/quienes-somos>

COLOMBIA, MINISTERIO DE CULTURA. Anuario Estadístico Cine Colombiano. Bogotá: Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura, 2011, 41 p. Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Anuario%202011.pdf>

COLOMBIA, MINISTERIO DE CULTURA. Normas del Cine en Colombia. Bogotá: Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura, 2014, 71 p. Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Legislacion/Documents/Cartilla%20-%20Normas%20del%20Cine%20en%20Colombia.pdf>

CONTAGIO RADIO. Programas: 24 Cuadros. Bogotá: FESDA 10 años de cine y video comunitario en Cali. Disponible en: <https://www.contagioradio.com/fesda-cine-video-comunitario-cali/>

FUENTES NAVARRO, Raúl. Everett M. Rogers (1931-2004) y la investigación Latinoamericana de la comunicación. En: Comunicación y Sociedad [en línea]. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara, julio, 2005, nro. 4. 34 p. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/47248238.pdf>

GEERTZ, Clifford. La interpretación de las culturas [en línea]. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 2003, nro. 10, 387 p. Disponible en: <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/geertz-c-1973-la-interpretacion-de-las-culturas.pdf>

GONZÁLEZ, J. M. P. y BRINGE, A. C. Comunicación, desarrollo y cambio social: interrelaciones entre comunicación, movimientos ciudadanos y medios. Pontificia Universidad Javeriana. 2011.

GUERRERO MERCADO, Joanie Kristell. La influencia del cine y las prácticas audiovisuales en contexto de privación de la libertad: Proyecto de Formación Audiovisual en el Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación de Lima [en línea]. Trabajo de grado Licenciada en Comunicación Audiovisual. Lima. Pontificia Universidad Católica de Perú. Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, 2017, 321 p. Disponible en: http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/9144/Guerrero_Mercado_Influencia_cine_a3_2.pdf?sequence=1&isAllowed=y

GUMUCIO DAGRON, Alfonso. Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. En: Signo y Pensamiento. Bogotá: Signo y pensamiento, enero/junio, 2011, vol. 30, nro, 58, 14 p. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/signo/v30n58/v30n58a02.pdf>

GUMUCIO DAGRON, Alfonso. El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe [en línea]. Bogotá: Fundación Friedrich Ebert, 2014, 537 p. Disponible en: <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>

HINCAPIE MAHECHA, Oscar. (Universidad Autónoma de Occidente, Cali, Colombia, 2018).

HOPENHAYN, Martín. Inclusión y exclusión social en la juventud latinoamericana. En: Pensamiento Iberoamericano. Chile: Cepal, noviembre, 2003, nro. 3, p. 47-71. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2781553>

HURTADO HERRERA, Deibar René. Globalización y Exclusión. De la invisibilización a la visibilización consumista de los jóvenes y los imaginarios de resistencia. En: Última Década. Viña del Mar, Chile: Universidad de Chile, junio, 2004, vol. 12, nro. 20, 14 p. Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-22362004000100006&script=sci_arttext

MONTOYA, A. K. Ante la brecha digital: El cine comunitario como herramienta de educación. Reencuentro. Análisis de Problemas Universitarios. 2016.

OJO AL SANCOCHO [sitio web]. Nosotros. Disponible en: <http://www.ojoalsancocho.org/nosotros/>

PÉREZ ISLAS, José Antonio. La discriminación sobre jóvenes. Un proceso de construcción. En: El Cotidiano. México D.F., México. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, septiembre, octubre, 2010, nro. 163, 11 p. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/325/32515913005.pdf>

RADIO NACIONAL DE COLOMBIA [sitio web]. Inicio. Convivencia. Cine Comunitario: Proyectando las Realidades de Otra Colombia. Disponible en: <https://www.radionacional.co/noticia/convivencia/cine-comunitario-proyectando-las-realidades-de-la-otra-colombia>

RODRÍGUEZ, Martha C. y TORO, José Bernardo. La comunicación y la movilización social en la construcción de bienes públicos [en línea]. Bogotá. Banco Interamericano de Desarrollo. 2001, 57 p. Disponible en: <https://publications.iadb.org/es/publicacion/14552/la-comunicacion-y-la-movilizacion-social-en-la-construccion-de-bienes-publicos>

SÁNCHEZ, D. R. El concepto de la cosmovisión. 2010. Kairós, (47).

SERRANO, Manuel Martín. En: (Ponencias y Resúmenes, 26, 27 y 28 de mayo). La producción social de la comunicación. Bogotá: Universidad Pontificia Javeriana, 12 p.

VEREAU REYES, Reymi Katerín. El cine social: estrategia de intervención del trabajo social en la formación de actores del desarrollo local [en línea]. Trabajo de investigación Licenciada en Trabajo Social. Trujillo, Perú. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Escuela Académico Profesional de Trabajo Social, 2014, 89 p. Disponible en: <http://dspace.unitru.edu.pe/bitstream/handle/UNITRU/4032/VEREAU%20REYES%20REYMI%20KATER%C3%8DN%28FILEminimizer%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

YUPANQUI RAMOS, Mario Yoshimar. Influencia de la Producción de Cine Comunitario en el Desarrollo del Compromiso Social de Estudiantes de Pregrado de Comunicación Audiovisual, 2018 [en línea]. Trabajo de Investigación Magister en Población, Comunicación y Desarrollo Sustentable. Lima, Perú. Universidad de San Martín de Porres. Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología. Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, 2018, 141 p.

ANEXOS

Anexo A Mi hermana Gina Balanta

Producción:	Mi hermana Gina Balanta
Fecha de producción	03 de enero de 2015
Duración	27 minutos
Lugar de Grabación	Nuevo Latir, Comuna 13, Distrito de Aguablanca
Tema / Eje central	Juventud y familia. La vida y cotidianidad de la familia Balanta alrededor del cuidado de Gina, una joven con síndrome de West.
Identificación de categoría	Familia
Personajes principales	<ul style="list-style-type: none"> ● Gina Balanta ● Ana Dymy Fernández - mamá de Gina ● José Yimi Balanta - papá de Gina
Personajes secundarios	<ul style="list-style-type: none"> ● Sara Vanessa Balanta - hermana de Gina ● Julia Edith Palomino - tía de Gina ● Alexandra Bermudez - amiga de la familia
Descripción detallada	<p>Al principio, se muestra a Gina sentada en la sala de su casa, como una forma de plasmar quien es y que la hace diferente, a partir de una situación común.</p> <p>Luego, empieza el relato de sus padres, Ana y José, quienes cuentan por qué Gina tiene esta condición y recuerdan los mejores momentos de su niñez, también aparece familia y amigos cercanos contando cómo es vivir de cerca la condición de Gina.</p> <p>El documental continúa mostrando escenas de la cotidianidad de Gina, cuando quiere salir a la calle, al parque, cuando quiere comer o cuando simplemente no quiere hacer nada, aquí es visible la atención que ella requiere y el cuidado que su mamá le presta a cada cosa que manifiesta, cada gesto y sonido que</p>

	<p>hace.</p> <p>Así, su mamá cuenta como es la comunicación con Gina, cómo le entienden y cómo ella se hace entender. A través de señas y sonidos, Ana sabe lo que quiere o lo que le pasa, un sistema de signos que sólo la familia logra comprender, gracias a los 20 años que Gina está a punto de cumplir. Además, destaca que, aunque tiene más hijos, los cuidados que Gina requiere son especiales y que eso los hace incurrir en muchos más gastos.</p> <p>Luego, empiezan los preparativos para la fiesta de cumpleaños número 20 de Gina, un momento que destacan mucho, pues los médicos le daban, en un principio, un tiempo estimado de vida hasta los 5 años, cuando Gina superó esta barrera, el pronóstico llegaba hasta los 12 años.</p>
Ficha Técnica	<p>Dirección y edición: Sara Vanessa Balanta Producción Ejecutiva: Colectivo Mejoda Producción de campo: Julieth Sofia Giraldo Cámara: Vanessa Bedoya Sonido: Julieth Sofia Giraldo</p>
Distribuidores / exhibidores	<p>Colectivo Mejoda Biblioteca Nuevo Latir de la comuna 13</p>

Anexo B De barrio en Barrio

Producción:	De barrio en Barrio
Fecha de publicación	13 de noviembre de 2012
Duración	5 minutos
Lugar de grabación	Comuna 13, Distrito de Aguablanca
Tema central / eje	Juventud y lucha. Videoclip musical, el significado del “barrio” y su gente, como una concepción de lucha y resistencia ante la injusticia, la pobreza, la violencia y la discriminación.
Identificación de categoría	Lucha
Descripción	<p>El videoclip empieza mostrando algunos de los sectores del barrio, sus calles y casas, niños en los balcones sonrientes, jóvenes divirtiéndose en la cancha de baloncesto.</p> <p>Después, continúa con una crítica a los políticos que se aprovechan de las personas del barrio, que van con promesas e ilusiones que nunca cumplen, empleos y disminución de la pobreza son algunas de ellas.</p> <p>Luego, viene una demostración de orgullo por pertenecer al “ghetto”, aunque no sea fácil sobrevivir en este, y un sentimiento de afecto por las personas que también son de ahí, siendo esto último, un motivo de impulso para seguir luchando.</p> <p>Continúa con una referencia al clamor de la gente que quiere ver un cambio, a la necesidad de continuar en la lucha y no rendirse, a seguir trabajando para mantenerse en pie y a lo que es una familia, que no se ciñe solo a la consanguinidad, sino al hecho de pertenecer al barrio.</p> <p>Luego, se hace referencia a la incertidumbre que causa la injusticia y el abuso de otras personas contra la gente del barrio, la discriminación y el rechazo de otros sectores sociales por su cultura. Ser del barrio es ser humilde y haber afrontado muchos obstáculos para llegar hasta donde se esté.</p>
Personajes	<ul style="list-style-type: none"> ● Flaco Flow

principales	<ul style="list-style-type: none"> • Melanina
Personajes secundarios	<ul style="list-style-type: none"> • Niños y jóvenes del sector
Ficha técnica	Dirección, edición y producción: Colectivo Mejoda
Distribuidores / exhibidores	Colectivo Mejoda

Anexo C Mi sueño fotográfico

Producción:	Mi sueño fotográfico
Fecha de publicación	21 de noviembre de 2013
Duración	2 minutos, 10 segundos
Lugar de grabación	Comuna 13, Distrito de Aguablanca
Tema central / eje	Niñez y sueños. Edwin Velásquez, un niño para el que la fotografía es una pasión y un sueño que quiere hacer realidad
Identificación de categoría	Sueños
Descripción	<p>Edwin empieza contando por qué le gusta la fotografía y su primera experiencia tomando en el campo, gracias a que un tío lo llevó a ver un partido de Nacional.</p> <p>Luego, cuenta que disfruta grabar los conciertos de un evento que se realiza en el sector llamado “Revolución sin muerte”, por el ambiente y las personas que están ahí, le gusta capturar la emoción del momento.</p> <p>Continúa diciendo que su pasatiempo también es tomarles fotografías a las personas de su barrio, a los árboles y las flores.</p> <p>Finalmente, Edwin expresa que le gustaría que los otros muchachos del barrio siguieran su ejemplo y eviten irse por “el camino del mal” y hacerle daño a los demás.</p>
Personajes principales	Edwin Velasquez
Personajes secundarios	No tiene personajes secundarios
Ficha técnica	<ul style="list-style-type: none"> ● Dirección: Edwin Velasquez ● Producción: Colectivo Mejoda
Distribuidores / exhibidores	Colectivo Mejoda Festival de Cine y Video Comunitario de la Comuna 13

Anexo D San Antonio

Producción:	San Antonio
Fecha de publicación	30 de abril del 2020
Duración	30 minutos
Lugar de grabación	Vereda San Antonio, Río Yurumanguí, Buenaventura
Tema central / eje	Sincretismo entre las raíces africanas de estos descendientes y la devoción al santo Occidental
Identificación de categoría	Raíces
Descripción	<p>Este documental inicia contando el origen del San Antonio relatando que encontraron el santo y lo llamaron así y por eso, también, la vereda se llama San Antonio.</p> <p>Dando inicio a la celebración de las fiestas de San Antonio en esa misma vereda en el río de Yurumanguí, en Buenaventura. Mostrando cómo la comunidad prepara ramos y faroles en madera para arreglar la lancha donde se ubicará el santo para hacer el recorrido por el río.</p> <p>Primero cada persona camina con velas en la procesión mientras otra carga al santo cuando todos van cantando llegando al punto de encuentro decorado con telas blancas y rojas y se lleva a cabo la misa de San Antonio de Padua y después de esto, organizan al santo en unas andas para hacer el recorrido por todo el pueblo y proteja cada sector de la vereda.</p> <p>Se cuenta como la fiesta antes eran mejores porque los mayores eran mucho más creyentes, más católicos y tenía mucha devoción por San Antonio, relatan cómo vienen las personas del Río Yurumanguí de la parte baja a hacer también parte de la fiesta pero ahora, los jóvenes no realizan la celebración igual.</p>
Personajes	Narrador principal

principales	
Personajes secundarios	Participantes de la fiesta de San Antonio
Ficha técnica	<ul style="list-style-type: none"> • Producción: Colectivo Mejoda
Distribuidores / exhibidores	Colectivo Mejoda Telepacífico

Anexo E Matachindé

Producción:	Matachindé
Fecha de publicación	2014
Duración	1 hora
Lugar de grabación	Buenaventura, vereda de Juntas de Yurumanguí
Tema central / eje	Sincretismo en la celebración de Semana Santa
Identificación de categoría	Raíces
Descripción	<p>El documental inicial contando la historia de la comunidad que se crea ya que un español llamado Pedro Agustín de Valencia se instaló a media hora del riachuelo donde se juntan las aguas del río Yurumanguí y soledad.</p> <p>En la celebración existen diferentes personajes que son otorgados por la trascendencia familiar, es decir, el abuelo le da su papel al nieto ascendiendo de personajes siendo una festividad realizada entre el matachín y la iglesia, se hacen sincretismo entre los dioses católicos y los dioses africanos.</p> <p>Las personas se bañan en esta unión y realizan cantos del palenque por lo que, la comunidad decide nombrar a un catequista que no tiene ningún tipo de estudios, pero lo hacen por vocación siguiendo las tradiciones del Manacillo que dejan sus ancestros caminando con velas y vestidos de blanco.</p> <p>Inicia la por la noche la procesión del nazareno teniendo como costumbre trabajar hasta esta esa semana, hasta el domingo de ramos. Ya el Jueves Santo, no se puede bailar, las parejas deben dormir separadas, y se “ara” la leña para que esté rajada porque ese día, no se puede hacer ruido ni golpearse duro ya que se cree que si lo hacen, se convierten en pescado.</p> <p>Se realizan las estaciones del Santo Sepulcro rezando en cada una de ellas acompañados de cantos y velas haciendo música con instrumentos artesanales mientras se enrolla la imagen de Jesús en una manta. A las 11:30 empieza en el Manacillo,</p>

	<p>preparándose para salir a las 12:00 las cantoras acompañadas con bombos que se da el primer repique conocido como “Golpes de Galilea” tomando viche y guarapo en la celebración.</p> <p>Se recalca mucho la puntualidad de los participantes para ir al cementerio. Aunque la tradición dice que la visita se debe hacer el viernes Santo acompañados de látigos para flagelarse e igualmente los niños, lo realizan con hojas de plátano.</p> <p>El viernes a las 12:00 los Matachines empiezan a vestirse con sus máscaras, costales y diferentes disfraces para salir a la procesión y empiezan con diferentes cantos caminando con velas siendo un personaje simbólico. También se preparan los 12 guardias con escopetas que protegen el cuerpo de Jesús y evitan que los matachines se lo roben como se pueden robar elementos, utensilios como cobijas, almohadas y hasta niños para cobrar dinero por su devolución que serán fondos para la misma celebración.</p> <p>Durante todo el día, el matachín baila y celebra con su familia y toda la comunidad, algunos se desafían y tiene que pagar el barranquete que es, una botella de viche. Y también, se reparte dinero en forma de hojas de plátano en representación de billetes y piedras en representación de monedas entregado de parte de Barrabás, las personas pasan el río y recogen el “dinero”.</p> <p>El domingo de Pascua se realiza el baile de despedida del matachín porque ya asimilaron su castigo entran vestidos con costales, hojas de plátano y tiran al suelo, debajo del ataúd reconociendo su error de fallarle a Jesús. Después de esto, el ataúd entra a la iglesia y todos bailan, cantan y celebran.</p> <p>Todo lo anterior, ha servido para mantener viva las formas particulares de vida de la comunidad y no dejarse invadir por la cultura occidental. Es una resistencia que no los permite abandonar el territorio porque si lo pierden, dejarían de ser lo que son, perderían su forma de vida.</p>
Personajes principales	Hombre narrador principal - Encargado de dirigir la celebración
Personajes secundarios	Participantes de la fiesta Comunidad de la Vereda

Ficha técnica	<ul style="list-style-type: none">• Producción: Colectivo Mejoda• Coproducción: Tikal
Distribuidores / exhibidores	Colectivo Mejoda ClaroVideo

Anexo F Una santa destinada

Producción:	Fiestas negras, Santos blancos
Capítulo	Una santa destinada
Fecha de publicación	2019
Duración	25 minutos
Lugar de grabación	Istmina, Chocó
Tema central / eje	Afro y religión
Identificación de categoría	Raíces
Descripción	<p>El primer capítulo de Fiestas negras, santos blancos inicia con la celebración a la virgen de las mercedes en Istmina, municipio del departamento del Chocó. En los preparativos se encuentra una mujer afro, quien confecciona la ropa para la virgen, luego aparece otra mujer, quien cuenta cómo su municipio terminó venerando a la virgen de las mercedes. Ella cuenta que todo inició en el siglo 18, cuando desde Popayán asignaron diferentes virgenes para los municipios de este departamento, a Istmina le habían asignado otra virgen pero, por error, les llegó la de las mercedes, la comunidad asumió esta equivocación como una señal que les decía que debía ser ella quien los protegiera y a quien le deberían devoción.</p> <p>La celebración es una fiesta grande, en la que deben vestir bien, usar sus mejores joyas y asistir a la santa misa. Esta inicia con un desfile que recorre algunos barrios de Istmina, la virgen va adelante en una comparsa, seguida de bailarines, músicos y los devotos que acompañan con cánticos.</p> <p>Esta termina con un balsaje en el río San Juan, pues este atraviesa todo el municipio y así puede ser visto por los habitantes de todos los barrios. La imagen de la virgen es puesta en otra comparsa hecha en una balsa. La comparsa tiene un corazón gigante que se abre y se cierra para mostrar a la virgen y para guardar en sí, doce globos. El balsaje inicia, las personas salen, se acercan a la orilla del río, sonríen aplauden mientras la comparsa pasa, al final del recorrido, se</p>

	abre completamente el corazón, dejando al descubierto la imagen de la virgen y liberando los doce globos que representan cada uno de los barrios de Istmina.
Personajes principales	Organizadores de la celebración
Personajes secundarios	Participantes de la celebración
Ficha técnica	
Distribuidores / exhibidores	Colectivo Mejoda Telepacífico

Anexo G La máscara de Matachín

Producción:	Fiestas negras, Santos blancos
Capítulo	La máscara de Matachín
Fecha de publicación	2019
Duración	25 minutos
Lugar de grabación	Vereda del Consejo Comunitario de la Cuenca del Río Yurumanguí, Buenaventura.
Tema central / eje	Afro y religión
Identificación de categoría	Raíces
Descripción	<p>El documental inicia contando la historia de Arturo que inició muy joven la elaboración de la máscara del matachin para el juego del Manacillo contando que tiene su origen en las épocas coloniales. En ese entonces, los párrocos obligaban a negros e indígenas a vestirse y a representar los personajes antagonicos de la biblia.</p> <p>Así, Arturo elabora su máscara y prepara para salir a la procesión del Manacillo teniendo en cuenta que estas eran utilizadas para completar los atuendos de los romanos y los diablos de las comparsas litúrgicas.</p>
Personajes principales	Arturo
Personajes secundarios	Participantes de la celebración
Ficha técnica	
Distribuidores / exhibidores	Colectivo Mejoda Telepacífico

Anexo H Cantos fúnebres del río

Producción:	Fiestas negras, Santos blancos
Capítulo	Cantos fúnebres del río
Fecha de publicación	2019
Duración	25 minutos
Lugar de grabación	Quibdó, Chocó.
Tema central / eje	Afro y religión y duelo.
Identificación de categoría	Sincretismo religioso, el hallazgo en el contenido
Descripción	<p>Esta producción relata los cantos que suceden en Managru, Cantón del San Pablo, Chocó y Andagoya, Chocó.</p> <p>Cada vez que alguien muere en el Managru, el grupo de cantoras de alabaos del pueblo, está listo para rendirle homenaje a través de unos conmovedores cánticos que se aprenden, preparan y ensayan desde que se está en la escuela.</p> <p>Doris Minerva Andrade, una habitante de Managru ha muerto y como es tradición, las cantadoras se preparan para hacer acto de presencia y entonar estos cantos de origen religioso, que con el tiempo se convirtieron en parte del rito fúnebre. A la iglesia ingresan los familiares del difunto cargando el ataúd, lo ubican en la base y los alabaos inician, un grupo de aproximadamente 10 mujeres entre conocidas y miembros de la familia, comienzan a cantar a la par para reconfortar en el en luto, una melodía para el alma que se escucha durante días.</p> <p>Los alabaos no se quedan solo en los actos fúnebres. Alrededor de 15 mujeres llamadas Grupo de Mujeres de Andagoya, se encuentran reunidas en un salón comunal preparándose para un encuentro de alabaos que se realiza anualmente.</p> <p>A los nueve días de realizado el funeral de Doris, sus familiares, amigos y las cantoras se reúnen nuevamente en la iglesia para</p>

	llevar a cabo otra misa o “novena” casi que igual que el funeral, aunque en esta ya no está el féretro. En su remplazo, es puesta una foto grande de Doris en un altar rodeado de flores, para asemejar que su cuerpo aún continúa en el recinto.
Personajes principales	Organizadoras de la celebración (Mujeres de Andagoya)
Personajes secundarios	Participantes de la celebración
Ficha técnica	
Distribuidores / exhibidores	Colectivo Mejoda Telepacífico

Anexo I Secretos de la selva

Producción:	Fiestas negras, Santos blancos
Capítulo	Secretos de la selva
Fecha de publicación	2019
Duración	25 minutos
Lugar de grabación	Quibdó, Chocó.
Tema central / eje	Afro y religión y creencias.
Identificación de categoría	Raíces
Descripción	<p>Este capítulo inicia con Iván, un hombre de unos 50 años, quien tiene una finca en la que necesita que Gaspar, un hombre que “practica la magia”, vaya para que realice un rezo a las tierras y así espante a las serpientes y los tigrillos.</p> <p>Ivan lo llama, le cuenta la situación y Gaspar acepta ir a la finca para llevar a cabo su práctica. Cuando llega ahí, se encuentra con el hombre que cuida de esta, Gaspar lo saluda y le comenta un poco sobre lo que hace y el porqué está ahí.</p> <p>Gaspar, alejado de la casa e inmerso ya en el terreno, inicia con la práctica, levanta un poco los brazos y recita unas palabras, luego recorre algunos pasos alrededor del lugar en el que está, continúa diciendo sus rezos, toca algunas plantas y la tierra para dar por terminado su trabajo.</p> <p>Finalmente, Gaspar se encuentra en su casa, en donde vive con su esposa y sus hijos, ahí explica en qué consiste lo que hace y por qué lo hace. Cuenta que es un don que le permite pedirle a los espíritus algo que él necesita para sus tierras y cultivos, añade que para esto también debe ofrecer algo a cambio como forma de agradecimiento y de mantener el equilibrio.</p>
Personajes principales	Gaspar Moreno Rentería Iván Chaverra
Personajes	Hombre que cuida la finca de Iván

secundarios	Hijos de Gaspar
Ficha técnica	
Distribuidores / exhibidores	Colectivo Mejoda Telepacífico

Anexo J Un arrullo en la ciudad

Producción:	Fiestas negras, Santos blancos
Capítulo	Un arrullo en la ciudad
Fecha de publicación	2019
Duración	25 minutos
Lugar de grabación	Cali, Valle del Cauca
Tema central / eje	Una comunidad proveniente de Barbacoas, Nariño, celebra cada año a su virgen, la virgen de Atocha. - Afro y religión y creencias.
Identificación de categoría	Pacífico en la urbe
Descripción	<p>Este capítulo inicia con Doris, una mujer afro proveniente del municipio de Barbacoas que reside en Cali, mostrando el altar que tiene en la sala de su casa para la virgen de Atocha. Doris cuanta un poco sobre la historia de esta para explicar cómo surgió la tradición y da la razones de su devoción a ella, la más importante es que la ayudó con su salud cuando ella más lo necesitó.</p> <p>Luego, aparece Eloisa, otra mujer devota a la virgen de Atocha, que confecciona ropa y se encuentra haciendo los vestidos para la virgen en los preparativos para su celebración. Eloisa muestra las telas que usa, los detalles que incluye y lo importante que es para ella que todo salga bien y que la virgen luzca lo mejor posible.</p> <p>Finalmente, llega el día de la celebración. En el salón comunal del barrio se encuentran vistiendo a la virgen y dándole los últimos retoques para subirla en la comparsa. Cuando todo está listo, inician una procesión hasta el parque de la caña, en donde les dan acceso al lago que ahí se encuentra, para hacer el tradicional balsaje e imitar la práctica ribereña que tuvieron que adaptar a la ciudad. Terminado el balsaje, se dirigen nuevamente al barrio en una procesión acompañada de cánticos y alabanzas para su virgen.</p>

Personajes principales	Doris Ortiz Eloisa Arevalo
Personajes secundarios	Familia de Doris Participantes de la celebración
Ficha técnica	
Distribuidores / exhibidores	Colectivo Mejoda Telepacífico

Anexo K Entrevista telefónica a Diana Girón / Miembro-Fundadora del Colectivo Mejoda

Como parte de los anexos se encuentra transcrita la entrevista vía telefónica realizada por Stephany Romero a Diana Girón, miembro y fundadora del Colectivo Mejoda siendo esta de suma importancia para lograr cumplir con los objetivos propuesto. Así mismo, se identifica con la letra “D” a Diana Girón y con la letra “S” a la entrevistadora.

D: Hola Stephany

S: Hola Diana, ¿cómo estás?

D: Bien

S: Ah bueno, me alegra. Primero agradecerte por brindarme un poco de tu tiempo para hacerte unas preguntas

D: Bueno, tranquila

S: Bueno, pues como te conté en el correo ¿tienes alguna pregunta sobre el trabajo de grado que estamos realizando?

D: No, todo está claro.

S: Dale, gracias. Primero quería preguntarte nosotras... yo estoy con otra compañera estuvimos investigando, mirando el canal de YouTube, lo que han subido y pues nos interesó lo de los talleres y diplomados que sabemos lo hacen desde bastantes años.

D: sí.. Nosotros pues hicimos como un primer piloto de diplomado en Chocó. Inicialmente en chocó en el año 2008 y luego de ese diplomado tuvo un espacio acá en el distrito en el 2009... Finales del 2009 y principios del 2010 y se repitió en el 2013 en la institución educativa nuevo latir.

S: Ok y respecto a los talleres que son un poco más sencillos, todavía los siguen realizando?

D: no, en este momento no. Nosotros el espacio pedagógico en un tiempo lo tuvimos en lo que era el festival de cine y video comunitario

S: si...

D: y después se concretó un poco más en el laboratorio que se hizo los dos últimos años del festivos y que la idea es poderlo volver a lanzar este año

S: Ok, entiendo. Bueno te cuento pues que en cuenta a esta investigación la enfocamos en el distrito sabemos que han hecho producciones como me dijiste en el Chocó, Buenaventura y otros sectores del pacífico pero estando centrada pues en el distrito con las personas del distrito. Te quería preguntar, ¿cuáles son como esas temáticas que más importancia le han dado a sus producciones, o sea que temas son los más relevantes a tratar o que han tratado durante los años que han estado como colectivo?

D: Ehh te cuento a las producciones ligadas al distrito nosotros primero como el colectivo Mejoda es una apuesta colectiva que pues que arrastra unos interés individuales y que inicialmente digamos nos unimos por el tema de identidad del distrito hacia cambiarle como la cara negativa que tiene el sector para la ciudad y la población que habita en él. Entonces iniciamos como con un... los primeros materiales fue más de reconocimiento, o sea como inició el distrito, como se conformó, quienes los conforman. De eso salió un documental que se llama con los ojos del distrito que fue como nuestra primer pieza y de ahí para allá estuvimos camellando muy enfocados en la población juvenil por qué pues en ese tiempo éramos muchachitos entonces nos interesaba mucho precisamente poder contar lo que los medios no contaban. Primero que es vivir en el Distrito de Agua blanca cuando eres joven y segundo cambiar un poco ese estereotipo de chico coca cola que nos han querido vender de que todos los jóvenes somos rumberos, felices, dicharacheros, despreocupados, por la vida y mostrar un poco que ese joven del distrito estaba inquieto en ese momento pues por otras cosas tanto políticas como culturas y mucho de su cotidianidad. Entonces, en eso nos articulamos con otras organizaciones que estaban trabajando también el tema de derechos humanos, el tema de iniciativas productivas que con ellos hicimos una serie donde los jóvenes contaban su cotidianidad y cómo resolvían este tema de cotidianidad dentro del distrito.

S: Tengo una pregunta, ¿ustedes tienen de pronto ese material que me dices primero con los ojos del distrito y luego de esta serie que me estas mencionando?

D: Bueno, eso es lo que te iba a comentar Stephany, nosotros tenemos el material la cuestión es que en este momento a un déficit de sistematización, es decir, nosotros lo tenemos lo que pasa es que no sabemos en qué lado está de todos los discos, de todo el material que tenemos además que mucho material hay que migrarlo porque justo a nosotros nos cogió la época de la migración digital, no? entonces nosotros empezamos a grabar en un formato y a trabajar todo en un formato y nos fue cambiando la vida, la vida audiovisual y no previmos eso, no fuimos como muy juiciosos con ese ejercicio y en este momento, precisamente nos estamos pensando eso, no? como hacer como un proceso de sistematización y

archivos de las producciones que tenemos porque pues son muy importantes para nosotros pero también pues para la historia que estamos contando audiovisualmente y nos los dejamos.

S: Claro, entiendo... ¿Entonces por el momento no hay disponibilidad para ojear el material?

D: No y te termino de contar un poco y es que de ese tema del distrito de lo que contamos audiovisualmente en el distrito pues ya hay otra etapa donde la inquietud se mueve más el tema de la identidad y ese tema de identidad y esas inquietudes con relación a la identidad nos lleva ya al pacífico y nos lleva a mostrar un poco la analogía de como ese distrito es un pacífico acá en la urbe y eso es lo que hemos venido trabajando más o menos desde el año 2010... Si una década... A la actualidad

S: Entiendo... si, esa era es otra pregunta que te iba a hacer referente a esa historicidad porque algo que hablamos con mi compañera es que ustedes obviamente tuvieron esa apertura hacia el pacífico pero debe tener una como una conexión, ¿no? desde sus raíces desde cómo empezaron en el mismo distrito entonces ahí me das como una orientación sobre el tema. Bueno, te iba a preguntar ahorita que hablamos que me dices sobre esa identidad como ya ver de dónde vienen esas raíces... te pregunto, ¿cómo percibes que han cambiado los contenido desde un inicio como empezaron como colectivo en el distrito hasta ahora viendo las producciones que han realizado y pues el impacto que han tenido?

D: mm pues haber... Bueno, lo narrativo y también el tema técnico es que hemos tenido también un viaje porque nosotros somos un colectivo precisamente diverso en el sentido que cuando empezamos teníamos un ingeniero, teníamos un comunicador social, teníamos un fotógrafo empírico, yo en ese entonces era una bachiller apenas iba a iniciar vida universitaria entonces como que toda esa mezcolancia de ideas del saber y no saber nos llevó como a explorarnos como iniciar narrativa y técnicamente, ¿no? Guiados por nuestro comunicador que sigue siendo Víctor y que ha sido como director de nuestras producciones y en ese camino hemos cómo encontrado una identidad audiovisual y narrativa y es que nosotros trabajamos desde la observación. Nos interesa narrar desde ahí, desde lo que se observa no tanto centrarnos en la palabra.

Y en la temática pues precisamente en el año 2009 nosotros tenemos la oportunidad de viajar al río Yurumanguí que está ubicado en Buenaventura, fue algo muy loco porque no sabíamos a dónde íbamos a ir y teníamos solo una idea vaga de que íbamos a hacer y la invitación era como ir a grabar a hacer un registro para patrimonio de las fiestas de semana santa que hay allá y cuando llegamos y nos encontramos con este mundo y empezamos a darnos cuenta que mucho de ese mundo lo tenemos aquí en el distrito fue cuando nos surgió la inquietud realmente de poder narrar el distrito pero también desde esa riqueza que se tiene

precisamente que nos hace también tan particulares que es su relación con el pacífico, no?

Desde ese año entonces empezamos a girar un poco la mirada hacia lo que es el cordón pacífico desde todos sus aspectos y ahí es donde surgen Matachindé, que es nuestro primer documental, que es un documental que precisamente se graba en esa ida del 2009 que se lleva allá a edición en el 2014 y es cuando tenemos el lanzamiento del documental y en el 2015 es donde recibimos el Premio India Catalina y de ahí para allá es donde precisamente ha virado. Ya tenemos una narrativa clara y ahora unos intereses claros en relación en que queremos narrar y que queremos mostrar, ¿no?

S: Si entiendo, entonces que ciertamente han tenido como una transformación con los años digamos como me dices desde esa idea que surgió a ustedes siento pues tan jóvenes, con poca experiencia y eso hasta este momento ha sido como una transformación pero ya más centrada en unos objetivos

D: claro lo que pasa es que esa transformación se da también porque empezamos siendo muy jóvenes y precisamente uno en sus etapas tiene diferentes miradas, interés, también diferentes conocimientos y cómo pues finalmente se hace el proyecto Mejoda, ¿no? Ir transformándonos desde lo personal ir enriqueciéndonos, ir creciendo a la medida en que van creciendo también nuestros hijos que son nuestros hijos audiovisuales.

S: Ahora que me dices esto de hijos audiovisuales, te hago una preguntas al respecto, estas personas que se interesaron con ustedes también desde un principio del mismo distrito, ¿continúan pues siendo parte del colectivo? o ¿cómo ha sido también ese proceso por lo menos en esos niños que uno puede ver en los talleres, que participan, que dirigen, que producen, como ha sido ese proceso con ellos?

D: Bueno, pues lo que hemos encontrando en el camino es, primero en nuestra primera experiencia que fue en Chocó lo gratificante es que ellos como hijos porque están... Nojj, ya no son hijos, son hermanos porque nos los encontrados en los mismos espacios de producción, de creación, de venta, de creación de contenido. No a todos, pero algunos se han enfocado unos en la parte de sonido, otros en la parte como tal de dirección, fotografía y eso es muy gratificante uno poderse encontrar a los chicos que realmente no eran tan chicos porque cuando nosotros dimos los diplomados pues estábamos muy cercanos a la edad de ellos, no? muchos tenían más edad que nosotros... Es muy gratificante ver eso.

Y algo que no te conté aquí, que para nosotros mejor dicho nos llenó de alegrías y de lágrimas y de emoción y es que nosotros tuvimos un proceso de formación y de gestión con los chicos del colegio Multipropósitos. Los chicos del colegio Multipropósitos después de ese espacio que tuvimos pues nosotros hicimos como

toda la gestión para que quedaron con unos equipos. Ellos, la institución como tal pero también los chicos que quedarán en el proceso hicieran todo un proceso de gestión para mejorar sus equipos pero también para mejorar todo el tema narrativo y técnico. ¡Se ganaron un premio Alfonso Bonilla! y hasta el día de hoy siguen dándole al proceso de institución, Son como de las pocas instituciones que tienen como trabajo técnico el tema audiovisual y que están como de la mano con el SENA entonces por ese lado, gratificante totalmente

Y otro punto, es que en el diplomado de aquí de Cali hemos tenido la fortuna que muchos chicos han querido ser parte del colectivo, algunos han venido y luego se han marchado en sus propias búsquedas y unos cuantos se han quedado

S: Si.. Te hago otra pregunta, ¿qué crees tú que motiva a estos chicos a participar y a querer ser parte del colectivo, sobre todo hablando del contexto del distrito?

D: Yo creo que... bueno. Inicialmente, hubo un punto en que el interés era poder contar por qué pues precisamente en la década anterior, que se ve todo el boom del internet y las redes no era tan fuerte como ahora pues los chicos estaban buscando cómo podemos contar. El audiovisual era como... el BOOM, todos queríamos narrarnos emocionalmente, mostrar nuestra vida, mostrarnos nosotros y tener una voz en ese espacio donde no la había. Pero ahora, las cosas cambian porque precisamente hay muchos canales donde tu puedes hacerte escuchar o verte, bueno.... La cuestión ahora, yo creo que el interés es más hacia el tema, por un lado lo temático y por otro lado la incidencia porque el proceso ya tiene una incidencia en ciertos espacios y eso le permite a los chicos precisamente ir a esos espacios y puntualizar digamos su voz, lo que quiere contar, lo que quiere mostrar, cómo en esas redes que tenemos nosotros. Ahora el internet es más por ese lado porque pues ya es el tema de los medios ya no es igual que hace 10 años, que hace 15 años.

S: Cuando hablas bueno de este espacio traigo a contexto del festival. ¿Qué versión va hacer este año? ¿La versión 11?

D: Bueno, si te cuento si sería la versión 11 pero entonces te cuento un poco lo del festival. El festival nace en el 2008 y hasta el año... hace un año, el último fue en el 2018 no mentiras...

S: ¿2019?

D: no, en el 2019 no hubo festival

S: ok...

D: si creo que fue en el 2018.

S: sí recuerdo porque yo estaba ya a interesarme en el tema y recuerdo la publicidad

D: bueno entonces te cuento, el último festivo que Mejoda realizó como tal fue en el 2007. Y ese año se toma la decisión, finalizando el año de... el festival tiene un cause nosotros lo empezamos como parte de Mejoda pero finalmente el festival tiene una fuerza, ha cobrado una fuerza propia, no? y nosotros como organización entendimos eso y la idea es precisamente darle la libertad al festival porque estábamos desbordados por un lado con una agenda amplia de producción y el festival necesita su propia gestión, sus propios tiempos, su propio espacio, entonces ese año tomamos la decisión de poderlo jurídicamente separar de Mejoda.

S: ok...

D: Y se realiza en el 2018 muchas de las gestiones se hicieron por medio del Colectivo pero finalmente lo realiza un colectivo de personas que son el festival en este momento, que son los que están liderando el festival. Una de ellas es precisamente una ex integrante de Mejoda que fue la que se puso la bandera del festival y decidió continuarlo.

El año pasado no se realizó precisamente porque estaban como en ajustes. Espero que este año y no he podido hablar mucho con las niñas además porque eso también es una buena noticia es que el festival desde hace como 3 años tiene alma de mujer porque son las mujeres las que están liderando entonces... No he hablado mucho con ellas pero creo que este año si va a haber festival

S: ok... respecto a las producciones que participan en el festival, son creadas también por otros colectivos que se dedican a hacer producciones audiovisuales o son también personas jóvenes ligadas a Mejoda como tal o otras instituciones dentro del distrito que se encargan también de gestionar estos espacios para que los jóvenes se interesen en la producción audiovisual ?

D: bueno... a ver te cuento y ahí es donde yo hablaba un poco de las redes, nosotros tenemos, hay una red de festivales digamos aterrizados al tema comunitario, está el de Medellín, el de Bogotá, este es el de Cali y bueno, hay muchos otros. El de los Andaquies esta red lo que ha hecho precisamente es una formación de público durante todos estos años y esa formación de público y de creadores pues lo que ha hecho es precisamente ir alimentando la convocatoria cada año, ¿no? Entonces nosotros por un lado, claro... te estoy hablando de hace dos años que hacíamos el festival pues recibíamos material si de organizaciones si de colectivos comunitarios de otros espacios a nivel nacional pero también de creadores no necesariamente colectivos que estaban pensando el tema comunitario o estaban pensando el tema audiovisual precisamente desde las bases comunitarias.

S: Si.. Entiendo. Este contenido también, ¿lo tienen ustedes pues como para sistematizar o también hay forma de acceder a él o...?

D: Pues precisamente el caos que ha reinado. Tenemos una parte sistematizada, hay mucha que no y como ahora estamos en un proceso precisamente de ceder material a la organización del Festival de XXX 21:51 que es la nueva organización que organiza el festival pues estamos como en este tránsito y queríamos como aportarle como a una convocatoria de archivo para organizar. Sé que muchos, nosotros antes seleccionábamos este material por CD y eso hizo que al no ser tan rápido sistematizar material algún material, se nos perdía.

S: Claro

D: eso, ni modo. Lo hemos tenido que aceptar y llorar

S: respecto a estas producciones que se han presentado en este espacio como el festival. Te pregunto si consideras si ¿este contenido ha generado algún tipo de impacto como en el contexto del distrito o si han sido testigos de algún tipo de cambio?

D: ¿Pero cambio relacionado a qué?

S: A lo que me dices, la identidad, la percepción, los jóvenes como se ven, si les nacen otros intereses...

D: yo creo que sí, inicialmente en el despertar intereses pues lo hemos podido evidenciar, muchos chicos están precisamente apostándole a este tema de creación audiovisual y sonora porque pues ahora con esta expansión de medios digitales también los formatos que son un poco más libres le permiten a ellos crear desde todos los lenguajes pero hay una transformación que hay que seguirle apostando y hay que seguirle dando duro y es un tema de poderse ver representados en una pantalla o en una pieza sonora porque esa era una de las grandes inquietudes de nosotros y es que no nos veníamos en el pantalla, no nos identificábamos con muchas cosas que aparecían por ejemplo en la televisión que es lo que más consume la gente por acá, entonces cuando la gente iba a ver cine o la población del distrito va a ver cine y se pueden ver ahí pues el impacto es gigante.

De hecho hace dos años, fue muy bonito. Trajimos a Guillermo Candelaria, que es una producción de las hermanas. Se me fue el apellido de ella...

S: Si, de las gemelas

D: Si, Marcela y Maritza. Y fue muy lindos ver como los niños podían tener ese contacto con personajes que eran muy cercanos a ellos

S: Si...

D: Y se preguntaban donde vivía Guillermina o si Guillermina tenía la misma moña que la niña... son cosas significativas que la gente no asesora pero que son muy importantes y lo tenemos que hacer no solamente en el tema audiovisual sino en otros lenguajes como el literario, el sonoro que fue lo que quisimos hacer con Agua Blanca Pacífico Urbano que es el proyecto multimedial que hemos hecho.

S: si, finalmente te pregunto. A nivel personal ¿Cuál ha sido tu experiencia más significativa en este recorrido que has tenido con el Colectivo?

D: mmm, esta difícil.

S: ¿Qué aspectos es el que más destacas de tener como esta historicidad, toda esta transformación y este bagaje ya en el campo?

D: Pues es un poco complejo porque es un poco lo que te contaba. Para mí ha sido un crecimiento en todos los aspectos, yo como profesional creo que le debo más al Colectivo que a la escuela universitaria que me creo o que me formo, perdón. A nivel social, mis relaciones, las formas en que vivo, en que me auto gestiono la vida, la forma en la que emprendo, pues finalmente ha sido gracias a que he tenido un espacio llamado MEJODA y también la forma de narrarme, creo que por ejemplo esta búsqueda de la identidad para mí ha sido muy importante porque yo soy parte de esa historia.

La típica niña que es hija de unas personas que migraron a Cali para buscar oportunidades pero también eso tiene mucho tema de racismo y que me crie en unos barrios poblados en su mayoría por afrocolombianos y mi identidad y mi formación es así, así la gente nos excluya aun y así en mi hayan querido poner esa semilla de racismo es algo que yo he combatido porque me auto identifico afrocolombiana y con orgullo lo llevo y a medida que lo he ido descubriendo desde este campo audiovisual se fortalecen muchos más aspectos en mí y en mi identidad. Para mí todo ha sido un viaje de crecimiento persona, todo... total. Hasta mi hija es una coproducción de Mejoda.

S: Ah.. ¿Tienes una hija?

D: Si... tengo una bebe. Tiene un añito

S: Ahh, esta chiquita. Pero, muy chevere escuchar tu experiencia. Diana, si van a sistematizar, me avisas. Me interesa mucho

D: Listo pero te pregunto, ¿Tu en este momento ya estas terminando?

S: Si ya estoy terminando, estoy en 9º. Me falta el último semestre que sería práctica y estoy en este proceso de trabajo de grado

D: Ah bueno, te hago la invitación. Nosotros tanto en Mejoda o ahora que estamos con el tema de fuerte de producción, en este momento estamos recibiendo convocatorias para ver este año que caminos se nos abren.

Tanto en Mejoda como nuestras otras iniciativas, no sé si sabes que nosotros tenemos iniciativas. Tenemos una iniciativa que es Distrito Pacifico que es una distribuidora de cine, tenemos un laboratorio que gestiona todo el tema cinematográfico y tenemos una agencia que también apoya todo este tema de distribución entonces te hago la invitación si en algún momento estas interesada para hacer la práctica, las puertas están abiertas.

S: dale, muchas gracias. Estoy en contacto

D: Dale Stephany

S: Igualmente como te digo, si van a organizar material o algo pues me puedes avisar también porque es parte fundamental lo que tiene como objetivo esta investigación