Andrés Eduardo Pedraza Tabares

El audiovisual juvenil como experiencia imarginal

Relaciones sociales basadas en las imágenes desde las márgenes bogotanas



COLECCIÓN becas



Andrés Eduardo Pedraza Tabares

Nacido en Barrancabermeja, Magdalena Medio. Cursó cinco años de Medicina, pero terminó recibiéndose como Realizador de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia. Es Magíster en Comunicación y Cultura de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente Candidato a Doctor en Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Se desempeña como ilustrador, investigador y realizador audiovisual. Ha publicado varios textos académicos sobre imagen audiovisual y ha sido guionista de diversas series emitidas por canales colombianos, ha recibido estímulos nacionales, como los otorgados por el FDC/ Proimágenes. También ha ejercido como investigador del Idipron, realizador de la Agencia Prensa Rural y programador de la Muestra Internacional Documental de Bogotá (MIDBO). Desde el 2018 hace parte de Casa Bermeja, espacio creativo afectuoso y todoterreno. Es homosexual, santero, progresista y sueña con ver uno de sus guiones de largometraje de ficción realizado y proyectado en un espacio rural o barrial.

El audiovisual juvenil como experiencia imarginal

Relaciones sociales basadas en las imágenes desde las márgenes bogotanas

Andrés Eduardo Pedraza Tabares









ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Claudia López Hernández

ALCALDESA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Nicolás Montero Domínguez

SECRETARIO DE CULTURA RECREACIÓN Y DEPORTE

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES (IDARTES)

Catalina Valencia Tobón

DIRECTORA GENERAL

Paula Villegas Hincapié

SUBDIRECTORA DE LAS ARTES

Leyla Castillo Ballén

SUBDIRECTORA DE FORMACIÓN

Mauricio Galeano Vargas

SUBDIRECTOR DE EQUIPAMIENTOS CULTURALES

Adriana María Cruz Rivera

SUBDIRECTORA ADMINISTRATIVA Y FINANCIERA

CINEMATECA DE BOGOTÁ- GERENCIA DE ARTES AUDIOVISIDA ES

Ricardo Cantor Bossa

Gerente de Artes Audiovisuales

Angélica Clavijo Ortiz

Lider Misional

Catalina Posada Pacheco

Coordinadora Editorial

Diana Patiño Martínez Milena Arévalo Sarmiento

Asesora de convocatorias

El audiovisual juvenil como experiencia imarginal: relaciones sociales basadas en las imágenes desde las márgenes bogotanas / Andrés Eduardo Pedraza Tabares Bogotá: Cinemateca de Bogotá – Gerencia de Artes Audiovisuales; IDARTES, 2021

222 p. : fotografías blanco y negro ; 24 cm. - - (Colección becas)

Incluye bibliografía, filmografía y anexos.

ISBN impreso: 978-628-7531-01-7

ISBN digital: 978-628-7531-02-4

- 1. Audiovisual comunitario y local Bogotá (Colombia)
- 2. Juventud Aspectos sociales Bogotá (Colombia)
- 3. Marginados sociales Bogotá (Colombia)
- 4. Audiovisuales Producción y dirección Bogotá (Colombia) Siglo XXI
- 5. Problemas sociales en el cine
- 6. Arte colectivo Bogotá (Colombia)

CDD 791.4309861 ed. 21

EL AUDIOVISUAL JUVENIL COMO EXPERIENCIA IMARGINAL. RELACIONES SOCIALES BASADAS EN LAS IMÁGENES DESDE LAS MÁRGENES BOGOTANAS

Catalina Posada Pacheco

Coordinación editorial

Ginett Alarcón Fernández

Corrección de estilo

Neftalí Vanegas Juan Sebastián Moyano

Diseño de la colección

Álvaro Rodríguez

Diagramación interior y cubierta

Imágenes de la cubierta

Cubierta: **Sombras del Bersam** (2013). Jóvenes parchan en el parque Tercer Milenio. Fotografía de Antonio Castillo.

Contracubierta: **Caminando Los Mártires** (2013). Fotografía de Antonio Castillo.

Imágenes del interior:

Archivo, derechos y/o fuente como aparece en cada pie de imagen

Panamericana Formas e Impresos S.A.

Impresión

ISBN IMPRESO: 978-628-7531-01-7 ISBN DIGITAL: 978-628-7531-02-4

© Andrés Eduardo Pedraza Tabares

© Instituto Distrital de las Artes (IDARTES)

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES (IDARTES)

Calle 8 n.º 8-52 Bogotá, Colombia Conmutador: (571) 379 5750 Síguenos: www.idartes.gov.co

CINEMATECA DE BOGOTÁ-GERENCIA DE ARTES AUDIOVISUALES

Carrera 3 # 19-10. Bogotá, Colombia Commutador: (+571) 379 5750 ext. 3400 – 3410 cinematecaenlaciudad@idartes.gov.co www.cinematecadebogota.gov.co Facebook: Cinemateca de Bogotá Twitter: @cinematecabta Instagram: @cinematecabta

El contenido de este libro es responsabilidad exclusiva del autor y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES).
Publicación impresa y digital de distribución gratuita con fines educativos y culturales. Queda prohibida su reproducción total o parcial con o sin ánimo de lucro sin la debida autorización expresa para ello. Información adicional en: infocinemateca@idartes.gov.co.



Alcaldía Mayor de Bogotá Instituto Distrital de las Artes Idartes Cinemateca de Bogotá Convocatoria de Artes Audiovisuales 2019 Programa Distrital de Estímulos Beca de Investigación sobre la Imagen en Movimiento en Colombia



A todas las agrupaciones, ong, pequeñas productoras, talleres, parches y personas que le han apostado a otras formas de hacer cine. A las visibles y a las que no tienen ni su nombre ni su logo en los créditos. A esos colectivos que duraron poco, a los coyunturales, a los que no "se vendieron", a esos que son una persona haciendo el aguante en el barrio. Hubo tantas que no pude nombrar...

A esas películas barriales que aún no han podido hacerse.

A los jóvenes colombianos, que siguen siendo asesinados día a día.



Contenido

- Juventud: desde los márgenes hacia la inclusión imaginal
- 15 Agradecimientos
- 19 Introducción
- 21 Antecedentes y estado de la cuestión
- 26 Sobre las márgenes y la vulnerabilidad en Bogotá
- 28 Puntadas metodológicas
- Capítulo 1Imágenes de juventudesy subjetividades políticas
- 37 Juventudes
- 40 Las juventudes y lo político desde las márgenes
- 42 Política de los cuerpos
- 43 Micropolíticas
- 45 Las imágenes digitales, su capacidad social y su potencial político
- 46 Lo tecnológico y lo digital
- **49** El audiovisual, un lenguaje que une estética, corporalidad y tecnología
- 51 El lenguaje audiovisual de los jóvenes



57 Capítulo 2 Recorridos del audiovisual juvenil en Bogotá

- 59 Cine y juventud en las márgenes
- 62 Inicios del audiovisual comunitario en Bogotá
- **70** La juventud y el audiovisual en el nuevo milenio

87 Capítulo 3 La visibilidad, la expresión y el encuentro de las juventudes

- 89 Buscando la relación entre imágenes y sujetos sociales
- 92 Imágenes juveniles y expresión
- 96 Juventudes otras que hacen parte de Bogotá
- **100** Encuentro con los otros, el sujeto colectivo articulado en el audiovisual
- 109 Relaciones con la institucionalidad
- **116** Cartografías del rebusque y relaciones territoriales
- 122 Visibilidad de las juventudes en las márgenes

127 Capítulo 4 Memorias juveniles audiovisuales desde las márgenes

- **129** Memorias esparcidas
- 141 Dificultades y límites de la memoria y la denuncia
- 149 Las almitas y los finados. Narrativas del duelo
- 158 Las memorias desde las márgenes



163 Reflexiones sobre las experiencias imarginales en Bogotá

171 Referencias

- 171 Bibliografía
- 181 Filmografía
- 189 Índice de imágenes

193 Anexos

- 193 Anexo 1
 Organizaciones que hicieron parte de la RAAB en 2014
- 195 Anexo 2

 Tabla de perfiles y enlaces de colectivos juveniles audiovisuales









Juventud: desde los márgenes hacia la inclusión imaginal

Catalina Valencia Tobón Directora General IDARTES

Ricardo Cantor Bossa Gerente de Artes Audiovisuales IDARTES

De la época en la que empezábamos a abandonar la niñez para convertirnos en adultos y en la que nuestra identidad, como siempre (pero más que nunca), necesitaba reafirmarse mediante la acción a partir de lo que observábamos y compartíamos con nuestros pares, de esa época en la que casi todo lo que conocíamos del mundo era casi nuevo, es posible que lo que más nos quede sean las imágenes que se proyectan una y otra vez en esa especie de pantalla que dentro de nuestras mentes nos brinda el tiempo. Accediendo a esas imágenes, tal vez, logremos atinar a descifrar cuál era el joven que una vez fuimos nosotros y nuestros amigos.

Ese ejercicio de recuerdo, a partir de las imágenes mentales que tenemos de nuestra juventud, sería un ejercicio introspectivo y sobre todo reflexivo. Valga entonces la redundancia y el juego de palabras para lanzar la siguiente y obvia reflexión: las imágenes siempre reflejan algo del que las crea. Si trasladamos tal ejercicio de lectura de imágenes al campo social, son necesarios ojos atentos y empatía. Estas cualidades y el rigor, alimentan precisamente la forma con la que Andrés Eduardo Pedraza Tabares desarrolló y escribió la investigación que se presenta en este libro: El audiovisual juvenil como experiencia *imarginal*: relaciones sociales basadas en las imágenes desde las márgenes bogotanas y que lo hizo ganador de la Beca de Investigación sobre la Imagen en Movimiento en

Colombia en el 2019, otorgada por el Portafolio Distrital de Estímulos del Instituto Distrital de Artes-Idartes y la Cinemateca de Bogotá.

En este trabajo el autor, justamente, nos brinda una reflexión y una pregunta sobre la juventud bogotana, su forma de establecer el lazo social y su relación con lo institucional, a partir de la recolección, visionado y análisis teórico de audiovisuales realizados por jóvenes bogotanos entre los años 2004 y 2016, con un ingrediente que hace aún más interesante su investigación, dada la actual coyuntura social colombiana: los jóvenes autores del material analizado eran habitantes de lo que se considera como *márgenes sociales*, en otras palabras, sin el ánimo de extendernos en esta presentación, se trata de personas que por sus condiciones de vulnerabilidad económica y social padecían serias dificultades para su inclusión, situación que, al parecer, se agudiza en nuestro país por la condición de ser joven.

El presente trabajo se centra en ellos, es decir, en los jóvenes que desde lo *imarginal* plantean discursos que a través de herramientas audiovisuales dan testimonio de la resistencia inherente al discurso dominante. Tal resistencia, por su parte, nos recuerda, justamente, que sin contraparte es imposible el diálogo. Preguntas tales como cómo ha sido, cómo es, o cómo será la juventud colombiana, cómo es percibida por los adultos, cómo es percibida por ellos mismos, son importantes para conocernos y reconocernos, pero sobre todo para entender nuestras debilidades como sociedad y reforzar nuestras potencialidades para construir un mejor futuro.

La posibilidad de la construcción de una interlocución entre los discursos dominantes y los discursos alternativos ha sido favorecida a partir de la revolución digital que ha implicado la facilidad de acceso a cámaras y plataformas de difusión de manera que sectores tradicionalmente silenciados han podido gradualmente alzar la voz. El texto del presente trabajo señala acertadamente que, aunque han existido muchas iniciativas, colectivos y demás grupos de jóvenes que han tomado como punto de anclaje al audiovisual para dar testimonio de su existencia, ideas, posturas, tendencias, muchas han sido efímeras; como la juventud. Otras, aunque se han sostenido, no dejan de responder a los cambios de cada tiempo, a sus acentos, conflictos y necesidades. El mismo discurso a través del cual la juventud se define a sí misma, es al parecer siempre cambiante, siempre rebelde y cada vez más presente, lo cual no es conveniente (ni ético) ignorar.

Muchas de las producciones analizadas en la presente investigación, aunque se han dado en lo que definimos como márgenes, dan cuenta de las relaciones de los jóvenes con sus pares, su entorno social y las instituciones. En cuanto a este último tipo de relación, el Idartes y particularmente la Cinemateca de Bogotá - Gerencia de Artes Audiovisuales, puede decir que tiene el orgullo (entre aciertos y equivocaciones) de haber apoyado en mayor o en menor grado la realización de varios de esos audiovisuales y de los procesos comunitarios que los acompañaron. Hoy por hoy, la estrategia Cinemateca Rodante: Ser audiovisual (Estrategia territorial para el fortalecimiento audiovisual de Bogotá) continúa

buscando promover que sujetos creativos sigan construyendo una ciudad que sea cada vez más incluyente, en la que la cohesión de la ciudadanía se dé a partir de la empatía y la solidaridad a través del uso de las artes audiovisuales como vehículo de estos procesos, siendo esta, además, la herramienta idónea para el reflejo y la promoción de nuestra diversidad. Este es un arduo trabajo que amerita el replanteamiento de abordajes y enfoques, de manera que la política pública y nuestra sociedad en general sea, aunque no joven, por lo menos afín con los jóvenes reales y no con el ideal abstracto de lo que algún adulto dijo que debería ser la juventud.

A pesar de todo, es muy probable que aún estemos lejos de lograr que esas voces que empiezan a escucharse, sean escuchadas mucho más. El presente libro camina en este sentido.



Agradecimientos

LA GENEROSIDAD DE LOS INTEGRANTES Y EXINTEGRANTES de los colectivos juveniles de Bogotá es inmensa. También la de los investigadores, talleristas, funcionarios, videografistas y estudiantes que colaboraron en este trabajo conjunto. A ellos quiero agradecer la disposición y confianza para abrir sus corazones, contarme historias personales y colectivas, cederme fotos y documentos, mostrarme videos, y compartir sus sentimientos y anhelos.

Entre estos a Felipe Ávila, Diego Parra, Nicolás Becerra, Alexander Díaz, Cristian Rodríguez, Jeferson Romero, Carolina Dorado, Omar Vera, Luz Quigua, Leidy Agudelo, Carolina Pabón, David Zapata, Óscar Pico, Luz Marina Ramírez, María Lucía Ramírez, Juan Pablo Félix, Felipe Solarte, Hederson Gualteros, Antonio Castillo, Cory Daniela Forero, Santiago Rojas, Bibiana Ramírez, Ana María Ortiz y Diego Saldarriaga. Sin sus entrevistas, conversaciones y fotografías hubiera sido imposible culminar este proceso.

Agradezco infinitamente al equipo de investigación del idipron, que es la semilla metodológica y afectiva de esta publicación, a sus funcionarios, compañeros de trabajo y a sus niños, niñas, adolescentes y jóvenes. Aún están Sandra Martínez, Jefferson Díaz, Harrison López y una cantidad enorme de personas trabajando arduo con y para la juventud.

También al Distrito, al Idartes y a la Cinemateca de Bogotá: Ricardo Cantor, Paula Villegas, María Paula Lorgia, Angélica Clavijo; y en especial a Catalina Posada, Diana Patiño y Milena Arévalo por el acompañamiento, apoyo y comprensión durante un tiempo signado por la pandemia de covid-19 y el confinamiento.

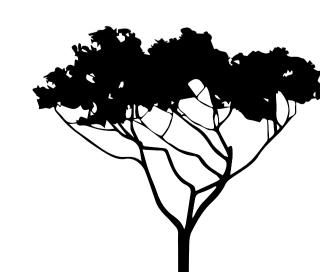
A mis familias de investigación, creación y pensamiento actual: Casa Bermeja, Alados y la Ilé Ogbe-She.

A mis profesores Christian Dodaro, Esteban Dipaola y a Marta Cabrera, por darme rutas teóricas interesantes y diferentes.

Al equipo de investigación: Luna Valentina Moreno y Margarita Riveros Pineda, por su ayuda invaluable hasta el último momento, a Ginett Alarcón, correctora de estilo y a Carolina Sourdis Arenas, asesora del proyecto.

Gracias a mis amigos y amigas por estar ahí, cerca, cálida y pacientemente, a pesar del encierro y los temores de estos dos años. En especial, Julián Muñoz y José Luis Cristancho (por su amistad y ayuda en las primeras versiones); a Gonzalo Lugo, José Luis Isoard, Hazzas Elo, Diego Cortés, Nancy y Nora Beltrán; y a Ruth Vargas, Noel Rosa y Carolina Rodríguez por sus consejos para la investigación y para la vida.

Finalmente, a Jairo, Emérita, Paula, Nadir, Luna, Joselito, Sofi y Jueves, mi familia, que quiero tanto: ellos me quieren y me apoyan en todos mis proyectos, por locos que sean.





Introducción

Del 2014 al 2016 trabajé en el Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud (idipron) durante el periodo de la Bogotá Humana de Gustavo Petro. Era parte del equipo de investigación del instituto, específicamente del área audiovisual y acompañaba a jóvenes y organizaciones de diferentes localidades en su quehacer audiovisual. El idipron, una apuesta pedagógica y de restitución de derechos para la infancia, adolescencia y juventud en Bogotá, fortaleció una línea de formación en producción audiovisual de sus jóvenes. En ese lapso, en torno al Distrito, se aglutinaron muchos procesos y organizaciones barriales, culturales y artísticas, que entraron en contacto con el idipron y que tuve la oportunidad de conocer. Muchas de ellas, en barrios periféricos, en contextos complejos —desde las márgenes—, hacían cine a su manera. Producían todo tipo de obras, con pocos recursos, de modo intuitivo, algunas veces como experiencia creativa principal, y otras, para apoyar procesos sociales más amplios en sus territorios.

En torno a esta experiencia realicé mi tesis de maestría, en la que estudié cómo convergen el audiovisual y los contextos socialmente vulnerables¹, con la construcción de los imaginarios propios de estos jóvenes líderes de procesos

Mi tesis, en el marco de la Maestría en Comunicación y Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, sustentada en el 2019: El audiovisual juvenil como experienbarriales. Investigué los métodos de creación audiovisual llevados a cabo por los jóvenes del instituto, analizando sus obras y reflexionando sobre cómo se autonarraban y cuál era su sentido estético y político. Dicha tesis es el germen de esta investigación, que es una extensión basada en un marco teórico y en una metodología similar, pero ampliada y actualizada: tuve en cuenta más colectivos y me enfoqué en la historia y desarrollo de otras agrupaciones. Sin embargo, se pierde parte del ejercicio autoreflexivo, en el que cuestiono mi posición como investigador. Ejemplo de ello, el hecho de no ser joven y hablar sobre ellos; por tratar de investigar, desde una posición académica, mecanismos populares, generando un producto (textual) en un lenguaje diferente al analizado (audiovisual) y de intrincada recepción (y que puede generar poco interés e interpelación); con escasas posibilidades de retroalimentación por parte de los implicados directos. Ahora bien, trato, hasta donde me es posible, de usar un lenguaje más simple y sin tantos tecnicismos.

En esta investigación reflexiono sobre las obras y procesos audiovisuales juveniles en Bogotá, que podrían definirse como marginales dentro de los cánones del cine colombiano y la televisión: procesos comunitarios autogestionados o realizados con el apoyo de algunos programas institucionales, que construyen identidades y nuevas relaciones sociales, con connotaciones políticas propias y un valor estético particular. Para esto, interpreto y analizo las imágenes audiovisuales producidas por esas agrupaciones, sumando testimonios y entrevistas de los participantes y conociendo sus espacios. El corazón de la investigación está motivado por las siguientes preguntas: ¿Cuáles son los estilos audiovisuales propuestos por estos jóvenes creadores y cómo pueden definirse? ¿Qué lazos sociales, connotaciones políticas y estéticas tienen estas obras? ¿Cuál es la historia de los colectivos audiovisuales en Bogotá y cómo han incidido en la forma en que se ven los jóvenes y la juventud en lo público? ¿Qué papel juega la institucionalidad en estos procesos, y cuáles son sus antecedentes y proyecciones públicas y colectivas?

Inicialmente la investigación abordaría solo las prácticas audiovisuales juveniles más relevantes en Bogotá: los que han tenido una historia más larga y una mayor visibilidad dentro de la esfera pública. Sin embargo, las primeras indagaciones mostraron que había un número considerable de organizaciones y colectivos que, a pesar de haber sido fugaces, habían dejado una huella rastreable, por débil que fuera, y había todavía posibilidad de acceder a algunos de sus

cia imarginal: la creación audiovisual participativa dentro de la intervención social en Bogotá, cuyo director fue el doctor Christian Dodaro.

trabajos. Dado que esta investigación prioriza el estudio de otras voces por sobre las autorizadas, es consecuente incluir este tipo de iniciativas, aún si implican un reto metodológico ya que representan un acceso difícil y restringido, no solo a las obras, sino a los lugares de enunciación detrás de ellas: jóvenes que lideran los procesos, autores o la comunidad en general. Por tanto, en esta investigación no solo abordo las iniciativas más conocidas, a veces hegemónicas, dentro de lo subalterno, sino que intento rastrear y mapear algunos colectivos cuya trayectoria fue frágil, incluso esporádica. Esto enriquece la reconstrucción histórica del audiovisual juvenil en Bogotá, abordado en el segundo capítulo. También se incluyen algunos trabajos fruto de las fases de intervención y extensión institucional distrital de formación audiovisual en el territorio: la Cinemateca Rodante, el y algunos Centros locales de artes para la niñez y la juventud (CLAN).

El recorte temporal abarca el periodo de 2004 a 2016. Una de las motivaciones para esta elección es que esta etapa incluye la ejecución de la Política Pública Distrital de Comunicación Comunitaria (2008-2016), la Política Pública de Juventud para Bogotá, D.C., (2006-2016) y las Políticas Culturales Distritales (2004-2016). Además, el marco temporal de la investigación se consolida dentro apuestas distritales con cierta continuidad que crearon y fortalecieron muchos programas participativos, como los de los alcaldes Luis Eduardo Garzón, Samuel Moreno y Gustavo Petro².

Por su parte, en esta época, la tecnología digital portable y las nuevas tecnologías infocomunicacionales ya se habían instaurado y eran relativamente accesibles para los colectivos juveniles. Las redes sociales de internet, que extienden de forma virtual el espacio público, son usadas por muchos jóvenes de Bogotá, facilitando la visualización de videos, el rastreo de perfiles de organizaciones e iniciativas audiovisuales.

Antecedentes y estado de la cuestión

El punto de partida se da con las investigaciones que reflexionan sobre las dimensiones políticas y culturales generadas por la apropiación juvenil de diversos lenguajes artísticos y herramientas tecnológicas. Adicionalmente, textos sobre las imágenes e imaginarios que se tejen en torno a las juventudes en contextos marginales y su relación con la institucionalidad. Hay una gran producción académica al respecto en Latinoamérica y navegar en ese maremágnum bibliográfi-

Y demás alcaldes y alcaldesas designadas en este periodo.

co sin ir a la deriva, requirió un primer filtro, dado por algunos especialistas en juventud latinoamericana como Muñoz (2007); Perea (2008) y Vega y Pérez (2010). Ellos señalan tres desplazamientos en las perspectivas analíticas y énfasis temáticos de las investigaciones recientes de juventud y cultura: en un inicio el que va de la violencia a la identidad; después, el recorrido de la política a la cultura; y por último el del diálogo de los sujetos con las instituciones y la cultura, atravesando las esferas del cuerpo, las mediaciones y la ciudad. El estado del arte de la investigación está inmerso en este último énfasis.

Los estudios sobre la emergencia de nuevas identidades políticas juveniles que se expresan en diferentes lenguajes y experiencias estéticas como el grafiti, la elaboración y distribución de pasquines y fanzines, la escritura/improvisación e interpretación del hiphop, las performancias callejeras, la práctica de deportes urbanos y la producción multimedial, son una cantera considerable. En esta línea hay enfoques sobre participación juvenil a partir del arte y la cultura (Zarzuri, 2005; Saintout, 2009), sobre politización y despolitización de prácticas juveniles (Kriger, 2013; 2014), sobre culturas y ciudadanías juveniles (Reguillo, 2000; 2003), sobre construcción social de juventudes (Piedrahíta, Díaz y Vommaro, 2012), sobre micropolíticas juveniles y afectos (IDIPRON, 2014; Cabrera, 2016) y sobre videoactivismo y movimientos sociales (Dodaro, 2008; 2009). Son trabajos investigativos cercanos, pues reflexionan sobre las juventudes y sus mecanismos de organización y participación política y cultural, integrando dimensiones del ser, sentir y habitar juvenil en contextos urbanos latinoamericanos.

Ahora bien, en esta investigación es protagónico el lenguaje audiovisual, elemento capital para la interpretación y el análisis, lo que requiere ser más enfático, pues en muchos de estos estudios se suelen posicionar los lenguajes artísticos como un medio para conseguir objetivos sociales y políticos más amplios, a manera de instrumento o estrategia. En dos publicaciones hay una proximidad en el abordaje, que es de gran utilidad para la reconstrucción de los antecedentes históricos y la constitución del ecosistema audiovisual comunitario en Colombia y Bogotá. Por un lado, la investigación "Luchas de representación: prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano" de Gerylee Polanco Uribe y Camilo Aguilera (2011), que desarrolla un marco histórico nacional bastante completo que incluye experiencias en cine y video. Y el ensayo "Una ciudad en imágenes alternativas: historias de la televisión y el audiovisual en Bogotá", de Carolina Pabón³ (2010), que reflexiona sobre el

³ En el marco de Estímulos Distritales de 2010, ganador en la categoría Concurso nacional de ensayo histórico, teórico o crítico sobre imagen en movimiento en Colombia.

audiovisual y la televisión comunitaria en Bogotá y cómo se construyen nuevos imaginarios de ciudad. A pesar de las diferencias en perspectiva y abordaje, esta investigación es heredera y a la vez relevo del trabajo de Carolina Pabón, que sistematiza experiencias comunitarias, algunas en el olvido, y su diálogo con las instituciones distritales en la década de los noventa y del dos mil.

Cobran relevancia los estudios de análisis audiovisual de Christian Dodaro sobre cine militante y videoactivismo en Argentina. El autor aborda el activismo ideológico de algunos colectivos juveniles que buscan la visibilidad y participación política a partir de documentales que realizan ellos mismos. Estos videoactivistas añaden a los procesos de producción y exhibición de imágenes audiovisuales, un valor irruptivo, impredecible, versátil y polivalente en términos socio culturales (Dodaro, 2009). Otros trabajos, referenciados en esta investigación, son los de Ana Amado, quien —amante del cine y militante reconocida en La imagen justa— desarrolla un análisis cinematográfico de películas creadas por colectivos juveniles de los hijos de militantes argentinos desaparecidos durante la dictadura. Ella asume sin reservas estas películas como parte del acervo cinematográfico de su país. En sus secciones segunda y tercera ("Reconstrucciones de la memoria" y "Estrategias de memoria y filiación") profundiza en la memoria, el testimonio y su relación con la voz y la mirada cinematográfica, problematizando sus posibilidades y sus límites. Además permite un diálogo agudo y poético con autores de la imagen y la mirada, como Rancière, Barthes, Deleuze, Didi-Huberman y Silverman.

Con respecto al análisis de imágenes, hay una evocación a la metodología usada por Marta Cabrera y Neyla Pardo para leer las imágenes del contexto colombiano. Los estudios críticos del discurso y de la imagen de Pardo⁴, dan luces de cómo examinar micro-discursiva y multimodalmente las imágenes audiovisuales, esto es, con rigurosidad analítica y haciéndose de recursos y estrategias interpretativas en la que confluyen signos, sentidos e intereses. Ejemplo de ello es el trabajo sobre la relación de las imágenes y los procesos de memorias en escenarios de conflictividad: "Víctimas, memoria y justicia: aproximaciones latinoamericanas al caso colombiano". Marta Cabrera es también un referente en el abordaje transdisciplinar de análisis de las imágenes, pues escruta en su componente sensorial, afectivo y performativo⁵. Esto la ha llevado, a lo largo de

Herederos de los trabajos de Wodak y Chilton (2005) o Van Dijk (1993) y Kress y Van Leeuwen (1996).

En artículos como "The Image and the Witness. Trauma, Memory and Visual Culture" de 2010, "Marcas en la memoria: cartografía sensorial y emocional de una zona de alto impacto en Bogotá" de 2014 y "Audiovisual Affect: Sexuality and the Public Sphere in the Work of Colombia's

su desarrollo investigativo, a proponer relaciones con conceptos variados como memorias traumáticas, biopolítica, seguridad y enfoques cuir/queer, subalternos y decoloniales.

En esta investigación emerge la premisa de que el audiovisual creado por los jóvenes genera nuevas relaciones sociales e implicaciones políticas y estéticas, sean o no explícitas. Es por esto que la tesis doctoral de Ángela Garcés (2018) sobre la configuración de las subjetividades juveniles vinculadas al audiovisual participativo en Medellín, es un referente central. Garcés posiciona el lenguaje audiovisual como un elemento clave para la construcción de la subjetivación juvenil y de vínculos territoriales. Esta investigación además tiene como objetos de estudio a varios colectivos audiovisuales que no están interesados en la militancia explícita y la política representativa. Si bien no es central el análisis de las imágenes, la conjugación de juventud, marginalidad y creación audiovisual genera un nodo que resuena.

En definitiva, la aproximación teórica a las relaciones sociales y a las imágenes desde un nuevo régimen de visibilidad óptica se desarrolla a partir de los trabajos de teóricos como Deleuze, Rancière, Angenot y Touraine; y a su actualización y contextualización en Latinoamérica, completados por las disertaciones de teóricos como Esteban Dipaola y Claudio Martyniuk. Ellos introducen conceptos dinámicos y polivalentes como expresión y encuentro alrededor de la sociedad y la ubicuidad de las imágenes. Las investigaciones sobre el devenir social a partir de las imágenes, y la flexibilidad de las relaciones en las sociedades imaginales, concepto acuñado por Dipaola, son referentes del estado de la cuestión, pero también un núcleo central, un corazón, para las reflexiones del marco teórico y metodológico. De ahí se construye el concepto imarginal, referido a las relaciones sociales imaginales que se dan desde las márgenes, reelaborando el habitar y el expresarse en territorios subalternos.

Las experiencias juveniles en los actuales contextos urbanos se dan en un entorno expandido por las posibilidades digitales y virtuales, donde la imagen y lo multimedial devienen elementos necesarios para el ser, de una forma transitoria e inestable. Encontrar en la práctica la fugacidad de las imágenes, que se crean, desaparecen y reaparecen en los entornos digitales, contrasta con una generación precedente que aprecia conservar una fotografía por su naturaleza afectiva y material. Este presupuesto redefine el marco conceptual a partir de la

Escuela Audiovisual al Borde" de 2016. Con respecto a trauma: "Exceso y defecto de la memoria: violencia política, terror, visibilidad e invisibilidad".



Timagen 1. Atardecer en Potosí (2013). Fotografía de Cory Daniela Forero. Formato 19k.

retroalimentación entre teoría y práctica⁶. Categorías como representación audiovisual y reconocimiento no permiten aproximarse a las experiencias estudiadas. Crear audiovisuales, más que representar una "realidad", es expresar qué se es; y el encuentro y la interpretación de los otros y sus imágenes no están supeditados a la aceptación o a la retroalimentación. Los jóvenes generan imágenes constantemente, e independientemente de su motivación, o de si hay gratificación, aceptación o rechazo, esta producción no se ve menguada. Ser, expresándose, es un flujo constante y dinámico, que dialoga con las imágenes que otros hacen de ellos (distanciándose, complementándolas o reproduciéndolas).

Como recuerda Bourdieu (2005) "de igual modo que el método, la teoría concebida de manera apropiada no debería estar separada del trabajo de investigación que la alimenta y que aquella guía y estructura continuamente" (2005, p. 5).

Sobre las márgenes y la vulnerabilidad en Bogotá

La etiqueta de jóvenes *vulnerables* en Bogotá, remite a historias de vida complejas en barrios periféricos: muchos provienen de contextos de pobreza, sin acceso a la escolaridad, violencia intrafamiliar, abuso sexual, consumo de sustancias psicoactivas, antecedentes penales, pandillismo, prostitución y explotación sexual, entre otros. Son cuerpos que se mueven en las márgenes de la sociedad. Pero también incluye a otras juventudes, pues muchos de los vinculados a iniciativas creativas barriales, no siempre han sufrido estas situaciones, lo que complejiza al sujeto protagonista de este estudio. No se habla con o de todos los jóvenes de los barrios periféricos de Bogotá, pero sí de un grupo amplio y heterogéneo. Jóvenes con intereses creativos, que lideran procesos y se organizan, se forman, se expresan y se apropian de su territorio. Algunos, en su humanidad, cometen errores y a la vez son talentosos, diestros en varias disciplinas como el *rap*, el *break dance*, la escritura, la ilustración, el audiovisual y especialmente en el sentido del humor, la conversación y la narración de historias.

Esto revela dos aristas de una situación compleja: por un lado, los jóvenes son marginados en una sociedad que se resiste a su integración, sujetos olvidados que en la cotidianidad han sido racializados y discriminados por su clase social, sexualidad, su forma de hablar, de vestir y de comportarse. Por otro lado, son sujetos que resisten y resignifican su situación, que asumen el habitar las márgenes, los barrios problemáticos de la ciudad, por ser callejeros, por pertenecer a colectividades excluidas. La institucionalidad los categoriza bajo la ilusión de inclusión dejando como una de sus pocas posibilidades la de los colectivos barriales. Estos son espacios de encuentro y de generación de redes, donde jóvenes de diversos orígenes y formas de ser, se articulan por un proyecto común y se relacionan con otros colectivos. A la vez, se llegan a reproducir relaciones de poder donde se generan márgenes: las márgenes de las márgenes, cuando se mira con la lupa de la interseccionalidad y la imbricación de opresiones y desigualdades. Por ejemplo, sobre las mujeres y demás cuerpos diversos recae además el peso heteropatriarcal de las instituciones y de los roles y jerarquías de poder, que sobreviven en algunos esquemas de producción audiovisual y de las mismas organizaciones.

Ahora bien, los procesos audiovisuales juveniles están ubicados en las márgenes, y en ellos se cruzan por lo menos tres tipos de subalternidades. En primera medida, por vincular a juventudes, cuyos sujetos muchas veces son excluidos en un mundo definido desde el adultocentrismo. En segunda medida, por referirse

a obras audiovisuales y procesos creativos con poco reconocimiento y escasa repercusión en circuitos más amplios y certificados. Al final, son iniciativas situadas en territorios periféricos y excluidos de la Bogotá urbana desarrollada, en los que el Estado es leído como ausente, someramente asistencial o represivo, y en el que a pesar de cualquier intento de intervención, predomina la vulneración de derechos de sus habitantes. Sin embargo, las márgenes se imponen, pero también se reinterpretan: son apropiadas por sujetos y colectividades que redefinen y resisten, con una posición crítica, la marginación impuesta por una otredad hegemónica. Asumir las márgenes permite ser y resistir individual y colectivamente superando rótulos concretos.

Desde diferentes abordajes, estilos, intereses y condiciones de producción, los colectivos estudiados, generan un acervo de imágenes que son parte crucial de sus relaciones sociales y tienen sentidos políticos y de resistencia territorial al expresar su identidad, sus memorias, experiencias e intereses. Estas imágenes dialogan con otras imágenes: las del Estado, las de las series y telenovelas, los telenoticieros, las artes plásticas-visuales y las publicitarias, para corroborarlas, complementarlas, subvertirlas o impugnarlas. Son imágenes dadas desde coordenadas marginales, que revelan formas y estilos de apropiación de las tecnologías y del lenguaje audiovisual y que son respaldados por varios tipos de entidades, que incluyen organizaciones políticas, eclesiásticas y de cooperación internacional, y por diferentes instituciones de la nación y el distrito.

Las versiones entran en disputa. Con el poder ejercido por grandes grupos políticos y económicos, que también tienen injerencia ideológica en los medios de comunicación, se privilegia el discurso oficial. Son "jóvenes vulnerables y/o jóvenes peligrosos" que deben ser rescatados, contenidos o penalizados. Por su parte, los circuitos artísticos y culturales tienen muchos puntos de encuentro y de aprendizaje con las acciones comunitarias, pero suelen excluirlos. Hay diferencias en las partidas presupuestales y caminos de socialización divergentes: las obras comunitarias son relegadas al ámbito museológico y a muestras satélites (museos de la memoria, regionales, producción audiovisual social, otras miradas), tal vez por sus falencias técnicas y su poca sofisticación estilística. Por su parte, la academia es la que más se ha enfocado en la comunicación comunitaria, pero viendo a los jóvenes como objetos de investigación y sobrecargando sus procesos con logros y propiedades insostenibles. El audiovisual es un medio útil para otros logros (el desarrollo, la organización, la formación) y muchas veces

O como se le quiera denominar con sus decenas de acepciones: "para el cambio social, para el desarrollo, participativo, comunitario, popular, alternativo" y que incluso han llamado "el modelo latinoamericano".

se ha idealizado a los colectivos, legándoles grandes responsabilidades a partir de sus prácticas: óptimos niveles de participación y de desarrollo, generación de redes sólidas e intrincadas, garantes de la autodeterminación, de la libertad y la democratización. Estos resultados, inasibles, hacen parte de una ficción intelectual y su utopía social.

Es desde los vacíos y encuentros que presentan los campos disciplinares y artísticos que las experiencias *imarginales* cobran relevancia. Ellas permiten potenciar el análisis de la imagen y su participación en la generación de vínculos sociales y de creación de nuevas estéticas a partir de sus memorias. Dan a conocer el impacto de las nuevas tecnologías infocomunicacionales digitales y la forma en que son apropiadas. Revalorizan el potencial micropolítico, representativo y macropolítico. Estos procesos permiten una reflexión sobre cómo narrar y autonarrarse, y esto implica un potencial político, pero también un valor estético propio que vincula la comunicación con la identidad visual e iconográfica del entorno.

Puntadas metodológicas

Esta es una investigación cualitativa, centrada en la interpretación y análisis de imágenes audiovisuales, pero multimodal, en la medida en que se apoya en datos tomados de fuentes variadas para inferir los resultados. También es flexible, a medio camino entre diseño estructurado y emergente (Valles, 1997; Marradi et al., 2007), basado en la evaluación, la retroalimentación y una actividad interactiva continua. Esto permitió una praxis investigativa maleable: partiendo con una hoja de ruta clara, pero no definitiva, y con cierto margen de libertad. Si bien las decisiones preliminares son el resultado de curiosidades e intuiciones propias, el proceso cuenta con enfoques y metodologías ya implementadas en proyectos previos de investigación y con el diálogo constante entre los participantes de los colectivos y el equipo de trabajo.

El desarrollo de esta investigación se da a partir de los procesos de formación y realización audiovisual de colectivos juveniles barriales o comunitarios y las metodologías distritales de formación dados en el periodo comprendido entre el 2004 y el 2016. Aunque hay un trabajo riguroso, la exhaustividad no es una prioridad investigativa, hay una preponderancia por la apuesta metodológica para profundizar en la interpretación de procesos y obras cuyos aportes son relevantes en la discusión (por ser muy conocidos o por no conocerse). Tampoco hay pretensiones de objetividad (por esto se asumen ciertos ejercicios que

sitúan y revelan el lugar de enunciación) ni se obtienen hallazgos imparciales o revelaciones taxativas. La voluntad de recuperar voces y miradas juveniles y memorias audiovisuales, es un punto de partida para discusiones interdisciplinares más amplias. Se trabajaron en profundidad siete procesos: tres de institucionales y cuatro colectivos comunitarios, teniendo en cuenta obras y colectivos poco conocidos en este tiempo. Con estas acotaciones nuestra unidad de análisis contuvo: 16 entrevistas profundas entre jóvenes participantes y exparticipantes, talleristas y funcionarios (tanto de los talleres y entrevistas realizamos notas en cuadernos de campo), y la visualización de alrededor de 150 obras audiovisuales de muchos colectivos juveniles (ver anexos 1 y 2).

Las bases de datos de redes comunitarias, investigaciones e instituciones distritales, fruto de la indagación inicial, y las referencias de personas relacionadas con el sector, referenciaron colectivos comunitarios y alternativos enfocados exclusivamente en producción audiovisual, también denominados colectivos audiovisualistas. Pero además arrojaron información sobre otros espacios que vinculan el audiovisual juvenil y lo comunitario, tales como:

- Canales de televisión comunitaria, sistemas comunitarios de antenas parabólicas y ligas de televidentes.
- Comités audiovisuales y de comunicación de todo tipo de colectivos, movimientos estudiantiles y políticos.
- Agencias de prensa, noticieros, productoras comerciales y de cubrimiento de eventos.
- Videotiendas y videotecas.
- Cineclubs, foros, muestras y festivales.
- Programas institucionales nacionales y distritales relacionados con formación y producción audiovisual, cine, comunicación y TIC.
- Agremiaciones, redes, centros y casas culturales o mesas de trabajo territoriales
- Algunas producciones cinematográficas (en su mayoría documentales) participativas.

De estas listas se priorizaron los colectivos predominantemente audiovisuales, eventos y espacios (como festivales, redes y programas distritales) que tuvieran relación considerable en el quehacer audiovisual juvenil o hubieran producido obras audiovisuales relevantes para alimentar el análisis de la investigación. En la mayoría de los casos, el acercamiento a integrantes de los colectivos y organizaciones se hizo a partir de datos registrados en las bases de datos, perfiles de redes sociales o contactos derivados. Además de dar respuestas a las preguntas de las entrevistas y facilitar imágenes fotográficas, varios participantes dieron referencia a otros grupos y organizaciones existentes dentro del recorte temporal, con las que se alimentó la base de datos, anexos y otros elementos infográficos. Esto también permitió concertar entrevistas a exintegrantes de colectivos disueltos o en pausa en la actualidad.

El rastreo y contacto de datos, descripciones, perfiles e imágenes de internet, hicieron parte de una suerte de etnografía virtual que, por inmersiones, interacciones, invitaciones a eventos y publicaciones ayudaron a generar una cartografía del pasado. Todas estas herramientas facilitaron el acceso a historias, actores sociales clave, colectivos poco conocidos, y el acopio de la gran mayoría de piezas audiovisuales que no fueron conseguidas en físico. Además de la producción audiovisual y las entrevistas, se recurrió a memorias personales de encuentros en espacios de participación, acercamiento a los espacios de creación de algunos colectivos e institucionales, tomando notas en cuaderno de campo y registro fotográfico, como en el caso de idipron, de los clan, la Cinemateca Rodante y de La Redada. También hubo una lectura de textos de producción propia y externa a los colectivos, en los que hay entrevistas, recuentos historiográficos, reseñas y noticias, que alimentaron la investigación.

Con estos insumos se realizó el ejercicio analítico. El paso inicial fue una reducción de datos y su sistematización: la escucha y transcripción de las entrevistas y la categorización de las obras audiovisuales, a partir de un proceso hermenéutico, en el que se visualizaron e interpretaron cada una de las obras. Posteriormente, se efectuó el registro escrito de intuiciones y apreciaciones, que fueron compartidos y discutidos con el equipo de investigación y en algunas ocasiones afortunadas, con sus creadores. La sistematización de estos insumos, bajo el análisis cualitativo, se dio a partir de los enunciados, personajes, voces presentes y discursos evidenciados, resaltando las coincidencias, contradicciones, y nodos relevantes para la discusión. Así, se analizaron códigos y unidades dentro de una matriz en la que relacionaron las decisiones estéticas y códigos de lenguaje audiovisual usados (tema, personajes, punto de vista, imágenes cargadas de significado, rupturas e imitaciones estéticas) con categorías englobadas en lo micropolítico (prácticas ecológicas, de diversidad sexual, cuidado, visibilidad y memoria) y los daños (emociones, perdidas violentas, ausencias). A partir de

esta triangulación de datos se obtuvieron las conclusiones preliminares, compartidas con miembros del equipo, pares académicos y con algunos de los integrantes de los colectivos para generar una retroalimentación. Por último, se elaboró el texto principal que es lo que se encuentra registrado en estas páginas.

La primera parte de esta publicación está conformada por elementos teóricos y antecedentes históricos de procesos audiovisuales juveniles. El primer capítulo incluye el marco teórico, donde se profundiza en conceptos como juventudes en las márgenes, subjetividades y micropolíticas. Después estos conceptos son vinculados con la praxis audiovisual y el poder de la imagen audiovisual para unir corporalidad, estética, tecnología e ideología. El segundo capítulo aborda la historia y el desarrollo de los colectivos audiovisuales comunitarios en Bogotá, haciendo énfasis en los juveniles, y su relación con la intervención institucional nacional y distrital, qué imaginarios de juventud, apuestas de participación y políticas públicas en juventud y cultura en la esfera pública. Esta revisión sintética permite una perspectiva temporal y una lectura situada de la relación entre institucionalidad, juventud y la producción de imágenes e imaginarios de juventud. Imaginarios que hasta hace pocos años eran generados casi en exclusiva por las instituciones y estructuras desde su ejercicio de saber-poder.

La segunda parte, que incluye el tercer y cuarto capítulo, es un acercamiento metodológico en el que se mezclan interpretaciones, imágenes, voces y reflexiones. El tercer capítulo ahonda en las prácticas y discursos de visibilidad, expresión audiovisual y encuentro con los otros. También en la relación de las juventudes y sus contextos con la institucionalidad y el papel que tienen las imágenes audiovisuales. El cuarto capítulo aborda las prácticas y discursos audiovisuales de memoria y su relación con los afectos, el duelo y las violencias. Analizando las piezas producidas por los jóvenes, se explora cómo el lenguaje audiovisual y sus propios relatos dialogan e interpelan la historia oficial y a las versiones externas, bien sea para respaldarlas, controvertirlas o complementarlas. A manera de conclusión, se dan las reflexiones finales, a partir de los cruces y relaciones de los hallazgos en todas las categorías analizadas en cada uno de los capítulos hasta demostrar cómo todo esto está englobado en las experiencias marginales.

María Cristina Mata señala que las investigaciones comunicativas y la teoría política, e incluso los desarrollos educativos-tecnológicos, han generado: "una distancia entre el mundo académico y las experiencias populares de comunicación [que] produjo —salvo excepciones— una simplificación de problemas que sin la debida profundización aparecen una y otra vez como deudas pendientes" (Mata, 2011, p. 5). La búsqueda de las relaciones sociales basadas en las imágenes y producidas en coordenadas marginales permite la expresión y el encuentro con otros y generan acciones micropolíticas, íntimas, personales, locales y cotidianas. Por lo tanto, supone una oportunidad para visibilizar apuestas desde un abordaje sencillo y honesto que hace honor a prácticas juveniles que se resisten a quedar en el pasado.

Esta investigación releva estudios precedentes, valiéndose del análisis de imágenes y de las políticas de fomento cultural e intervención social. En este sentido esta publicación aporta reflexiones sobre otras formas de intervención, desde el protagonismo de los participantes: teniendo en cuenta los intereses, la experiencia, la voz y la mirada de los jóvenes.

Al final, más que una lista de recomendaciones institucionales se visibiliza, desde los estudios de comunicación y cultura, las implicaciones de expresarse siendo joven en las periferias de Bogotá, acaso en Latinoamérica, dando cuenta de cómo se vive en los contextos barriales, cómo se tramitan los daños y las pérdidas que allí se producen, y cómo se negocian en la cotidianidad sus causas y efectos. Actualmente muchas acciones con y para jóvenes han desaparecido, por lo que esta investigación se propone como un espacio para hacer un balance cualitativo desde lo académico sobre la relevancia de este tipo de apuestas.

Timagen 2. Una imagen entre imágenes (2015). Fotografía de Antonio Castillo.



Siempre mostramos la ciudad, puedes ver Suba en el 2000 o Suba en el 2010, o Kennedy en el 2001 y en el 2007... y estos escenarios eran generalmente el barrio, la localidad, lugares de reunión juvenil que generaban posibilidades de encuentro, hablando el lenguaje de los jóvenes, concentrándose en los intereses de los jóvenes que habitan los barrios de esta ciudad, los barrios marginales y populares...

Leidy Marcela Agudelo sobre Tejedores de Sociedad (Comunicación personal, 2020).





Las impugnaciones que los jóvenes le plantean a la sociedad están ahí, con sus fortalezas y debilidades, con sus contradicciones y sus desarticulaciones. Las culturas juveniles actúan como expresión que codifica, a través de símbolos y lenguajes diversos, la esperanza y el miedo. En su configuración, en sus estrategias, en sus formas de interacción comunicativa, en sus percepciones del mundo hay un texto social que espera ser descifrado: el de una política con minúsculas que haga del mundo, de la localidad, del futuro y del día, un mejor lugar para vivir... (Reguillo, 2000, p. 16).

ESTA INVESTIGACIÓN SE SOSTIENE SOBRE tres ejes en tensión: juventudes (y su ubicación desde las márgenes), imagen audiovisual y relaciones sociales (y micropolíticas). En consecuencia, este capítulo aborda perspectivas teóricas perfilando algunos conceptos y nociones clave para el entendimiento del objeto de estudio. En un principio, se complejiza la conceptualización de juventudes desde los problemas sociales que sobre estas recaen, pues hablar de los jóvenes desde las localidades periféricas de Bogotá remite a un grupo situado en las márgenes sociales. Pero además se tiene en consideración que en los procesos audiovisuales comunitarios convergen y dialogan juventudes con diferentes historias y orígenes que incluyen otras con más privilegios. A partir de esta conceptualización,

se profundiza en las posibilidades políticas que se pueden agenciar, lo que necesariamente conduce a la teorización de cómo los jóvenes se relacionan con las instituciones, cómo viven las políticas y cómo estas atraviesan sus cuerpos. Por último, hay un desarrollo teórico sobre la imagen que, como tercer eje, conjuga y cataliza las fases de expresión del *ser jóvenes*, dialogando y controvirtiendo los relatos, estigmas y estereotipos dados por otros.

El análisis de los procesos creativos que incluyen componentes artísticos abre varias líneas de abordajes teóricos, al permitir el entramado de oficios, ramas y disciplinas: la semiótica, la hermenéutica, la estética, la fenomenología, la socioantropología, la comunicación social y la pedagogía, entre muchos otros. La primera línea son los estudios que analizan casi en exclusiva las imágenes, el contenido o los discursos de obras para desvelar estilos, sentidos y enunciados de representación, con una lectura situada y contextual frágil. Ejemplo de ellos son algunos análisis esteticistas que no incluyen las condiciones de producción, lo cual dificulta la comprensión de la complejidad y las implicaciones socioculturales estudiadas. La otra línea acentúa los procesos, reflexiona sobre los alcances de democratización de la apropiación de lenguajes artísticos, en una posibilidad de acceso y participación que deviene en lucha política y cambio social, predominantes en la escuela latinoamericana de comunicación. Este es el tipo de trabajos que está más extendido y propone a los jóvenes como agentes sociales emancipados y capaces de apropiarse de las palabras, las imágenes y formas de experiencias vividas para escalar en los niveles de participación.

Este capítulo explora en los procesos de subjetivación y de reafirmación identitaria desde el acto mismo de narrar y hacer visible una perspectiva del mundo juvenil con el audiovisual. La suma del interés juvenil por mostrarse en imágenes con el acceso a dispositivos de coalición permite que ellos hagan visibles sus contenidos en lo público en condiciones excepcionales de participación (Brea, 2007) y se resisten al arrebato del sentido por parte de quienes ejercen el poder (Touraine, 2006). El soporte conceptual de este capítulo permite aproximarse al fenómeno participativo juvenil, dando luces para interpretar las obras de los colectivos, con sus coordenadas estéticas, ideológicas y afectivas. Estas categorías son campos en disputa en los que, a pesar de la mediación del poder, trasciende lo binario y lo maniqueísta para dar cabida a nuevos estilos, nuevas relaciones sociales y actos de resistencia y luchas multiformes, siempre cambiantes.

Juventudes

Si bien existen diferentes maneras de entender las nociones de juventud, juvenil y joven, desde perspectivas etarias, biologicistas, psicológicas y socioculturales, se abordará la conceptualización de juventud como resultado de un proceso sociohistórico occidental y, por lo tanto, cambiante y situado en tiempos, espacios y contextos específicos mediados por las relaciones de poder (Bourdieu, 1990; Sandoval, 2002; Margulis y Urresti, 1998). Este concepto se desplaza en medio de tensiones y diferenciaciones permanentes con respecto a quienes se ubican en otras categorías sociales. En este sentido, el concepto se extiende a una configuración identitaria plural, juventudes, de subjetivación que deviene en las diversas expresiones de quienes no se reconocen en la niñez o la adultez. Sujetos categorizados sobre los cuales se ejercen múltiples formas de socialización y desde los cuales se demanda y se inscriben ejercicios de poder, coerción, autonomía y libertad. Una noción que trasciende la externa construcción-destrucción dada por otros (por ejemplo, la caracterización del joven como un adulto en formación o como el hombre o mujer del mañana) y el ejercicio introspectivo de la autoconstrucción, dado por quienes se autodenominan jóvenes.

Juventudes, categoría identitaria, plural, heterogénea y dinámica, que es fruto de un diálogo y una disputa constante. No es permanente e invariable, pues lo juvenil no es una esencia, y tampoco una actitud determinada, es más bien un concepto en construcción. En este sentido, las juventudes se refieren a un grupo identitario con límites difusos. Según Rossana Reguillo (2000) "la identidad es centralmente una categoría de carácter racional (identificación-diferenciación). Todos los grupos sociales tienden a instaurar su propia alteridad" (p. 14). Actores como el Estado y la institucionalidad tratan constantemente de acotar estos límites. Ahora bien, lo meramente etario es insuficiente, pero hay que incluirlo, pues es innegable el diálogo con instituciones que tienen rangos definidos con intenciones demográficas y de focalización social, así se juzguen arbitrarios. En Colombia, por ejemplo, la institucionalidad asegura que un sujeto es joven si está dentro del rango de los 14 y 28 años de edad, según el Estatuto de Ciudadanía Juvenil Nacional que rige desde 2013.

Entonces, dentro de esta categoría, hay una variabilidad de condiciones y una imbricación de desigualdades, que tienden a homogeneizar e invisibilizar si no se hacen explícitas. Y como los límites son difusos, hay un intersticio gris en el que los jóvenes se desplazan de diferentes maneras, como por ejemplo en el caso de la mayoría de edad de los jóvenes en las márgenes, en los que no hay una vivencia de moratoria social⁸. No alcanzar la mayoría de edad, no tener la cédula de ciudadanía, puede ser una desventaja para la consecución de trabajo y para moverse libres en la ciudad, pero estratégicamente, otros sacan provecho del estado transitorio porque no son judicializables, una posición privilegiada para cometer actos delictivos. A algunos no les importa porque se desplazan en espacios en los que este documento no es importante, entonces pueden ir sin restricción a ciertas discotecas, bares y similares. Y otros sencillamente falsifican el documento.

Estos intersticios grises, generan discusiones en términos legislativos como la edad electoral, la edad de responsabilidad penal, la de consentimiento sexual, entre otras, que al final son decididas por una institucionalidad adulta. Dichas acotaciones, que permiten implementar políticas públicas y sociales—y también castigar—están enmarcadas en pugnas de poder que a veces se valen de estereotipos, y conllevan a la subvaloración y la marginación juvenil. Pero esta es una de las tantas caras de estas relaciones, ejercidas en la sociedad de manera multiforme: las relaciones de poder son también descentradas, rizomáticas, cambiantes, desequilibradas, a veces estratégicas, a veces impredecibles. En tanto relaciones, no son unidireccionales, y las partes en juego se confrontan y reaccionan⁹. En el caso de la compleja relación entre un mundo adulto que puede ser excluyente y unas juventudes que se sienten excluidas, ambas se valen de posicionamientos generalizantes que desconocen el potencial, la diversidad y los intereses de las partes implicadas.

Norbert Elías (2016) señala que:

La mecánica de la estigmatización no se puede entender fácilmente sin una mirada cercana al papel que desempeña la imagen que una persona tiene de la posición de su grupo en relación con los otros y, por lo tanto, de su propia posición como miembro de ese grupo (p. 37).

- 8 La experiencia de una juventud como la etapa de formación y preparación para adquirir competencias y ser apto en un mundo adulto.
- Se escuchan cotidianamente frases que se refieren a las juventudes de hoy como "vagos que no hacen nada", que son "unos, culicagados, unos gamines (callejeros, groseros) que no tienen cultura". Por otra parte, los jóvenes declaran abiertamente su desinterés: "a mí no me importa ni la política ni la religión" o se refieren a los adultos en términos despectivos como "cuchos", "catanos" o "dinosaurios". Estas percepciones son problematizadas en textos como De los jóvenes apolíticos y de la política sin jóvenes (Polanco, 2012), Jóvenes, política y sociedad: ¿desafección política o una nueva sensibilidad social? (Arboleda et al., 2000) y hasta en artículos de opinión como "Los jóvenes tienen huevo" (Gómez, 2012).

¿Antinomia? tal vez no. Esta oposición y desconocimiento mutuo evidencia que no necesariamente son sectores distantes. Pero a pesar de la bidireccionalidad, estas relaciones no son simétricas, las juventudes están en el extremo más proclive a la vulnerabilidad y subordinación, en las márgenes. Y el relato de lo que son o deberían ser las juventudes deviene en disputa con una desventaja inicial que define, además, cómo deben ser tratadas. Entonces, optamos por hablar de la categoría situándose con otras categorías y actores con las que dialoga y que también la definen. Como describe el politólogo Juan Antonio Taguenca (2009):

La contraposición de dos actores sociales (adulto-joven) nos ha permitido mostrar las dos dimensiones constructivas posibles: la primera constructiva de lo adulto para reproducirlo, negando de esta forma lo joven; la segunda, constructiva de lo joven para afirmarlo, negando así la reproducción de lo adulto. Por tanto, ambas dimensiones son destructivas de la contraria, y no pueden convivir en condiciones de igualdad, aunque sí de marginalidad no significativa (p. 162).

Capitulando, juventudes en esta investigación remite a la potencia de las múltiples voces de sujetos sociales de derecho, que se retroalimentan, que construyen subjetividades auto designadas como juveniles y se reconstruyen identitariamente a partir de las designadas por los otros. Asumiendo sus errores y contrariedades, por ejemplo, el viraje conservador y discriminador de muchos jóvenes, el machismo, el asistencialismo, los actos delictivos, entre otros. Más allá de los imaginarios de sujetos incomprendidos, rebeldes, dependientes, peligrosos o vulnerables, la juventud urbana, es un grupo social heterogéneo que encuentra en la tecnología y la innovación un medio de expresión; que se define por las imágenes y que por medio de ellas dialoga y da vida a sus memorias, resignificándolas. Esto lleva al reconocimiento de sus resistencias, para detectar nuevos modos de participación y problematizar los procesos de subjetivación política juvenil, evitando, "interpelar moralmente a la presente juventud con mandatos ligados a la experiencia y normatividad de los rasgos de otras juventudes, en particular con la de los 60' y 70', cuya relación con la política suele idealizarse muchas veces sin la necesaria comprensión histórica" (Kriger, como se citó en Garcés, 2018, p. 64).

Este último presupuesto es relevante para interpelar a una posición adultocéntrica, cargada de expectativas, nostalgias y frustraciones con respecto al activismo de otras épocas, para enunciar y sentenciar desde una superioridad moral dada por una mayor experiencia.

Las juventudes y lo político desde las márgenes

Asumir a las juventudes desde lo propositivo permite superar la lectura superficial de la apatía de los jóvenes como un adormecimiento político o el enfoque apocalíptico de una generación perdida o irrescatable. Ahora bien, evidenciar prácticas políticas en lo menos obvio es fructífero, pero necesita proceder con cautela. Deificar a los jóvenes y edulcorar las desigualdades y violencias que sobre ellos recaen sería un grave error. También suponer que todo lo que hacen es político. Si bien lo político se manifiesta en muchas esferas de la vida, que incluyen la íntima y la personal, no todo es político: si todo lo fuera, lo político no existiría, tendría un significado vacío¹⁰. Ahora bien, es preferible explorar qué prácticas tienen un sentido o una repercusión en sus vidas y relaciones sociales, y rastrear cómo se politizan incluso sus acciones mínimas para tener una mirada crítica y transformar el entorno. Esto último también con cautela: las prácticas de comunicación comunitarias soportadas en los objetivos (para el desarrollo, el cambio social), y el nutrido grupo de estudios académicos que las acompañan, apuntan a un propósito de transformación, un resultado. Habitualmente, este es dado de manera representativa, por medio del liderazgo, la organización y la interpelación a las instituciones hasta llegar a la soñada participación en la toma de decisiones y en las políticas públicas: la utopía de que retomando el camino de la política más convencional, se recobran derechos y se mejora la calidad de vida¹¹.

La articulación participativa desde un esquema organizacional tradicional puede reconfigurar los actores sociales, jerarquizándolos y generando sujetos marginados. Es posible que la proactividad individual y el éxito de un participante genere rechazo y resquemor en otros y, en la otra orilla, se pierde el interés de cómo motivar e incluir al desinteresado, al rechazado, para que no sea doblemente excluido. No es la única dificultad. Hay algo osado, riesgoso, y hasta irrazonable, en ciertas apuestas políticamente correctas: miembros de una comunidad que luchan por revertir construcciones sociohistóricas (cuestionadas por influencia de actores externos); comunidades que se erigen ante prácticas injustas junto a un equipo facilitador-interventor, cumpliendo objetivos (o

A propósito de la ya conocida frase "si la política está por todas partes, no está en ninguna" (Guattari y Rolnik, 2013, p. 57).

El Informe MacBride tuvo un aporte decisivo en la forma de entender la comunicación en Latinoamérica en los ochenta, abogando por una comunicación más horizontal en términos globales y escalonando los niveles de participación para lograr como objetivo final la concurrencia en la definición de las políticas públicas.

fingiéndolos) sobre la vida de los otros, "facilitar procesos organizacionales...", "concientizar a los jóvenes sobre...", "formar a cierta cantidad de víctimas en..." o "erigir un monumento de memoria colectiva", entre muchas otras. Con el riesgo de quedar nuevamente solos con la entrega de un informe o balance final. ¿Debe la institucionalidad transformar a los jóvenes o viceversa? ¿Quién define los parámetros de transformación?

Cuando se establece lo políticamente correcto, un surco moral se abre para excluir a los cuerpos que están ubicados en las márgenes. Qué hacer con los individuos incorregibles, incómodos y problemáticos, con reticencia a trabajar en equipo, con los que no copean o no copian¹², los apáticos, los rebeldes, los disidentes, los reincidentes o los que simplemente no abandonan algunos comportamientos inadecuados o prácticas al margen de la legalidad. También son sujetos de derecho. La visión sobre el merecimiento de derechos y el cumplimiento de deberes, tiene por moneda de cambio la moralidad, o bien culpar a la víctima, "pero si no era un angelito", "quién sabe en qué pasos estaba"; o bien lamentar una pérdida de alguien que "valía la pena", que "además era una buena estudiante" o "era un ciudadano de bien". Y es extensible a las prácticas de los jóvenes, pues no dar sentido a sus hábitos cuestionables hace del ejercicio político un lugar común y cristalizado, un molde de individuo y comunidad correcta imposible. Además, no permite a las instituciones tener claridad sobre dónde enfocar sus políticas para la restitución de derechos.

Muchas propuestas de las juventudes pueden ser valoradas como un activismo volcado al ser y a sus prácticas, un activismo del cuerpo y la cotidianidad. Así son protagónicos temas que podrían parecer irrelevantes, inadecuados (usar celulares en clase, o usar capucha hoodie para no mirar a nadie a los ojos) o inmorales (grafitear las paredes, consumir sustancias psicoactivas, ser promiscuos, entre otras). Y para abordarlos, nuevas tendencias y lenguajes (como el audiovisual) son imprescindibles. Para reflexionar sobre cómo las políticas atraviesan las vidas y los cuerpos de las juventudes, es necesario comprenderlas, antes que juzgar o modificarlas. Más enfáticamente, aprehender cómo se construyen en su día a día con las herramientas que tienen a la mano y con los medios que les son valiosos. Es preciso adentrarnos en el terreno de la biopolítica para situar la política de los cuerpos, de los pequeños actos y los pequeños espacios: la micropolítica.

12 En jerga callejera: no obedecen o no se interesan por los dictámenes de otros.

Política de los cuerpos

En términos generales y sencillos, la biopolítica, concepto que popularizó Michel Foucault¹³, es la política aplicada a la vida, recordando que para el ejercicio del poder la ideología por sí sola no basta y en tanto dirigida a los seres humanos, necesita de los cuerpos y sus interacciones como medio y fin. En la relación política-vida, los cuerpos y poblaciones son atravesados por las estrategias, intereses y tecnologías de los gobiernos para regularlas, controlarlas y, por ende, producir la vida de una forma determinada. Además, pueden lograr que las poblaciones validen y reafirman la configuración y las lógicas del poder que los oprime. Inicialmente apareció una política disciplinadora del cuerpo individual, la anatomopolítica (Foucault argumenta que surgió a fines del siglo xvII), por medio de la vigilancia, la disciplina y el castigo. Luego emergería la biopolítica (a partir del siglo xvIII), aplicada a los hombres en tanto especie, regulando la vida a partir de herramientas de control de fenómenos globales y de la promoción de una determinada forma de vida.

La biopolítica se aplica a las personas y a las poblaciones por medio del biopoder como elemento de control y sometimiento de los cuerpos a partir de diversas técnicas (Foucault, 1986). Se trata de un poder continuo, sabio, asistencial y que enfatiza en un hacer vivir y dejar morir (Foucault, 2003). Se promueve un tipo de vida adecuada, útil y dócil, que puede ser administrada por las instituciones, con el Estado a la cabeza y sus lineamientos jurídico-legales: los cuerpos son disciplinados, las poblaciones son controladas por mecanismos de previsión, estimación estadística y dispositivos de seguridad y los territorios son acaparados por la soberanía:

El biopoder es una nueva forma de poder que regula la vida social desde su interior, siguiéndola, interpretándose, absorbiéndola, y rearticulándola. El poder solo puede alcanzar un dominio efectivo sobre toda la vida de la población cuando a llega a constituir una función vital, integral, que cada individuo apoya y reactiva voluntariamente (Negri y Hardt, 1992, p. 36).

Cuando el miedo se apodera de las poblaciones que han sido subsumidas por el biopoder se obtienen sociedades controladas y atemorizadas. La sensación de angustia, de incertidumbre y de estar siendo vigilado es el triunfo de los gobiernos para su legitimación, generando obediencia y sometimiento. Los

¹³ Y que seguiría siendo trabajado por teóricos como Toni Negri, Michael Hardt, Peter Sloterdijk, Mauricio Lazzarato y Bruno Latour.

miedos construyen soberanía, pero también donde hay poder, hay resistencia e impugnaciones a la autoridad y su influencia. Si Foucault habla de un poder que se capilariza, que se vuelve microscópico, para que la biopolítica de lo macro pueda llegar hasta los recovecos más íntimos y cotidianos de la vida, también hay una resistencia que se puede ejercer desde estos espacios. Se genera un entramado complejo y heterogéneo, en un nivel vital en el que convergen el concepto de biopolítica y la micropolítica de Guattari, Rolnik y Deleuze¹⁴.

Micropolíticas

La política convencional, llamada macropolítica¹⁵, tiene un axis republicano-democrático y, en tanto universal pretende ser una sola, en mayúscula: La Política. También es representativa, institucional, burocrática y tradicionalista. Los Estados apuntan a ella, y ella apunta a una incidencia total (sobre simpatizantes, disidentes, abstinentes y no votantes) ejerciendo su poder, que otros llaman legitimidad y consenso. Por décadas sectores juveniles han manifestado su desinterés o decepción por la política tradicional y no se sabe hasta qué punto tendrían posibilidades de acceder a ella en situación diferente a la de votantes, de vivir completamente si así lo quisiese, la promesa de "elegir y ser elegidos". Hay un sector juvenil que se abstiene de votar¹⁶, unos por desidia, otros por desconfianza hacia el sistema electoral y los políticos. A veces el voto está mediado por los beneficios del Estado o por el clientelismo que rodea el sistema electoral y que significa alguna ganancia.

Ahora bien, hay un tipo de política que se expresa en unas capas más profundas. Es introyectada en los cuerpos, encarnada y a la vez sublimada, sentida y expresada en la piel. Es la denominada micropolítica. En la corriente anglosajona este concepto ha girado en torno a la comprensión de la escuela como campo de conflicto y de cooperación que es a su vez un modelo a escala extrapolable a escenarios más amplios y complejos. Blase (1991) habla de grupos y sujetos que ejercen el poder formal e informalmente con cierta finalidad y Ball (1989) señala la diversidad de intereses, el modo de control, la diversidad ideológica, los conflictos y el poder como presupuestos importantes de la micropolítica. En

En las propias palabras de Deleuze "una cartografía que comporta un microanálisis (lo que Fou-14 cault llamaba microfísica del poder y Guattari micropolítica del deseo)" (1990, p. 74).

Se da en esferas distritales, regionales, estatales y globales. Su caricatura mundana es la "politiquería" degenerada en clientelismo, corrupción, nepotismo y abuso de poder; y cuyo monumento "etéreo" es la gobernanza global, justa, diplomática, cooperativa y garante de derechos en el mundo entero.

¹⁶ En Colombia la edad de votación es a partir de los 18 años y es un derecho voluntario.

consecuencia, desde esta perspectiva la micropolítica puede ser considerada un remedo a escala de la macropolítica.

Otra arista de la micropolítica incluye las expresiones y manifestaciones generadas en los espacios cotidianos, familiares, barriales, en microesferas marginadas del poder donde se construyen lazos de solidaridad. Estos lazos dan sentido a lo social desde prácticas personales, amistosas, informales y a "pequeñas" redes de apoyo, que en cierta medida pueden resistir a las lógicas impuestas por quienes dominan. Este enfoque de lo íntimo, lo sutil, lo individual, lo corporal se aproxima al abordaje de autores como Deleuze, Guattari y Rolnik¹⁷. Ellos señalan que la micropolítica queda demarcada por la acción de los roles minoritarios que generan lazos entre sí y que de una manera u otra impugnan la institucionalidad. Signada por el deseo, la subjetividad y la singularización, pero también por la relación con el otro; incluye lo inconsciente, lo involuntario, lo oculto y lo imperceptible¹⁸:

Si entendemos el inconsciente como el ámbito de producción de los territorios de existencia, sus cartografías y sus micropolíticas, producción operada por el deseo, se deshace el enigma: motivos de sobra justifican esta protesta. No es difícil identificarlos: todos vivimos casi cotidianamente en crisis, crisis de la economía, pero no solo de la economía material, sino también de la economía del deseo que hace que apenas consigamos articular cierto modo de vivir, este se vuelva obsoleto. Vivimos siempre en desfase con respecto a la actualidad de nuestras experiencias. Somos íntimos de ese incesante socavamiento de modos de existencia promovidos por el mercado que hace y deshace mundos (Guattari y Rolnik, 2013, p. 21).

En el sistema de pensamiento deleuzeano, la macropolítica y la micropolítica no son opuestas o contrarias. En una lógica rizomática, abierta y descentrada, se confrontan, se articulan, se repelen y conviven. Permite una diversidad ideológica dentro de la supuesta homogeneidad de cada clase social, y a su vez comprende las contradicciones y la escisión en las convicciones de cada ser (en un mismo sujeto se puede encontrar a un progresista en unos temas y un retardatario en otros, emancipador aquí, opresor allá). A pesar de las complejidades, es

¹⁷ Gilles Deleuze venía trabajando el concepto con Guattari, y lo menciona en la entrevista a la revista de cine *Cahiers du Cinéma*, n.º 271, noviembre, 1976.

¹⁸ Esto incluye algunas posturas de la escuela angloestadounidense, como la de Blase (1991) que añadía acciones micropolíticas inconscientes, y la de Hoyle (1986), que entendía como micropolítica ese lado oscuro (lo no perceptible, pero determinante) de la vida organizativa.

finalmente en el cuerpo y su cotidianidad donde perviven y se performatizan los discursos e ideologías. La biopolítica envuelve y atraviesa al ser humano: extensas capas macropolíticas y delgados hilos micropolíticos que inciden y generan reacciones en cada expresión del ser, permiten rastrearlas.

En el caso de las expresiones juveniles, de sus manifestaciones culturales, por ejemplo, hay una declaración política tácita que se evidencia incluso en la elección y manejo del lenguaje, en lo formal. No solo hay que sumergirse en el subtexto, pues navegando las capas más superficiales de sus prácticas y discursos se encuentran muchos indicios. Los contenidos que producen los jóvenes pertenecientes a colectivos audiovisuales tienen elementos micropolíticos: conjugan en las imágenes audiovisuales su mirada y su voz, enuncian un punto de vista crítico y una reafirmación de su identidad. En estas obras se aprecian elementos de denuncia, logros personales, pequeñas intervenciones, estrategias para sortear las situaciones de riesgo y la supervivencia (cuidado y autocuidado), lo que se recuerda, se olvida y colectiviza en los relatos personales (memoria) y el cómo se muestran ante los demás y reafirman y visibilizan su identidad (expresión y encuentro con los otros)¹⁹, categorías que han sido útiles para esta investigación y que a su vez permitieron desarrollar subcategorías para llevar a cabo el análisis. Estas propuestas son transformadoras de la cotidianidad y de lo personal, incluso para asumir que ellos no quieren cambiar. Tienen en cuenta muchos elementos y batallas que no hacen parte de la agenda macropolítica, por lo cual son enunciaciones que pueden o no proyectarse a otros ámbitos más representativos.

Las imágenes digitales, su capacidad social y su potencial político

¿Qué significa la imagen en una época eminentemente visual? ¿Es ella un dispositivo, una representación, un elemento, quizás un fenómeno? Interesa la imagen como lugar de síntesis de sentidos y prácticas, como generadora de vínculos entre subjetividades y entre estas subjetividades y el mundo (Dipaola, 2011; Deleuze, 2005b; 2002). Más allá del carácter plano de la imagen, su bidimensionalidad, la imagen es un vector transdimensional capaz de unir afectiva, performativa y sensoperceptivamente, esferas disímiles. Capaz de amalgamar diferentes temporalidades y espacialidades y conectar el mundo de los vivos con el de los muertos, como lo muestra su origen, la raíz imago.

Que a su vez permitieron encontrar subcategorías para desarrollar el análisis.

Pese a todo, la imagen está vinculada íntimamente con la construcción de lo "real" y de lo "irreal". Su capacidad de registro, respaldada por la "objetividad" de la tecnología y la prestancia de las instituciones y personalidades frente o tras ella, la autoriza en este siglo para narrar y crear el mundo existente de manera casi universal y con el nivel de verosimilitud que ella misma impone entre lo que muestra, lo que sugiere y lo que invisibiliza. Garantiza, tranquiliza, despierta, adormece: cada imagen es una declaración ante el mundo, que genera lazos sociales y que tiene implícita una carga ideológica en la disputa sobre prácticas y discursos de memoria, visibilidad e identidad. Para analizar las imágenes audiovisuales es perentorio reflexionar sobre la mediación de las tecnologías infocomunicacionales, la apropiación y expresividad del lenguaje audiovisual, su potencial político y social al ser apropiada por las juventudes.

Lo tecnológico y lo digital

Pequeños grupos expandidos por todas las ciudades. Dan la impresión de guerrilleros simbólicos, cuyo campo de batalla es el espacio urbano; su meta es el control de los recursos culturales; su arma, la comunicación. Los colectivos culturales son la mejor expresión de la diversificación contemporánea de las culturas juveniles. A los chavos y bandas se han sumado los *skater*, *darks*, *raves*, rastas y, desde luego los *punk*, entre muchos otros. Son identidades transgresoras, cuya estética anuncia un anhelo de transformación. La música, el lenguaje, la ropa y accesorios, los productos culturales, con rebeldía, voluntad de cambio y, en cierta manera, micro-propuestas para un nuevo orden. La comunicación es la herramienta central de los colectivos. Es impresionante la cantidad de fanzines, revistas, videos, grafitos, que se producen e intercambian. La creatividad en su diseño y elaboración asombraría a más de un adulto. Las publicaciones suelen ser irreverentes y contestatarias. No hay propuesta política ni plan, hay sueños e imaginación (Serna, 2000, p. 125).

En la actualidad, la forma en que las juventudes expresan lo político tiene como componente imprescindible la mediación de lenguajes no convencionales o lenguajes convencionales usados de modo poco convencional. Surgen colectivos juveniles que resignifican las prácticas políticas desde su subjetividad y desde lo estético, enriqueciendo sus posibilidades de acción. Se ha vuelto imprescindible, casi una tradición, que un movimiento juvenil sorprenda y atrape con sus

propuestas novedosas en las disputas ideológicas, bien sea en la calle o en el espacio virtual, y que se apropie de las tecnologías de la información y la comunicación de una manera original²⁰, la vinculación de los sujetos y los colectivos urbanos actuales con las tecnologías infocomunicacionales se percibe como natural y orgánica y, sin embargo, no deja de tener sus complejidades. En el caso de los jóvenes, que suelen encasillarse en el grupo de "nativos digitales", han sufrido algunas reconfiguraciones importantes con respecto al acceso y reconocimiento de este universo en el nuevo milenio.

En primer lugar, con la facilidad de las juventudes urbanas para adquirir competencias tecnológicas, muchas veces de manera intuitiva, el mundo adultocéntrico debió aceptar que ellos tenían tanto o más conocimientos y dominio de un campo en auge y fueron incluidos y tenidos en cuenta (Muñoz, 2006). El carácter atávico y de estatus de los dispositivos electrónicos, la ubicuidad de las tecnologías infocomunicacionales (desde espacios cotidianos hasta los altamente calificados), un mercado lúbrico y una publicidad eficaz para promoverla, fracturaron el discurso por parte de las figuras de autoridad de que la tecnología era una pérdida de tiempo o dinero. En consecuencia, se mitigaron las cauciones a los medios y herramientas per se, para concentrarse en el rechazo o validación de los contenidos y prácticas como tal, según su potencial utilidad: el uso de estos aparatejos bien podía hacer reprobar un año escolar a niños y jóvenes con distractores como la pornografía o los videojuegos; o podía aumentar sus posibilidades de mejorar su desempeño académico y tener más opciones a la hora de conseguir un buen trabajo. A la par se entreabrieron puertas a dimensiones ambiguas y paralelas (como la deep web, los juegos de rol y comunidades online secretas y extrañas) y nuevas formas de delincuencia donde se señalaría a los jóvenes como protagonistas. Se reinventan delitos como el espionaje, sabotaje y desprestigio virtual, plagios y fraudes, y todo tipo de negocios al margen de la ley (como la explotación de personas y el terrorismo), que a pesar de no estar determinados por la participación exclusiva de los jóvenes, sobre ellos han recaído los señalamientos.

En segundo lugar, se volvió nítida la brecha digital. El advenimiento de las tecnologías infocomunicacionales, la globalización y los tratados de libre comercio internacionales aún hoy generan una sensación de acceso universal a la tecnología. Por ejemplo, los niveles de adquisición de smartphones en Colombia se equipararon a los de otros países de un nivel socioeconómico superior. No se hicieron esperar las conclusiones favorables de los estudios estadísticos y balances gubernamentales celebratorios sobre la penetración de señales y adquisición y actualización tecnológica gracias a la aparente igualdad dada por el consumo y su sensación de desarrollo social. Sin embargo, como nos recuerda Rosana Reguillo (2000, p. 26): "Resulta evidente que la realización tecnológica y los valores a ella asociados, lejos de achicar la brecha entre los que tienen y los que no, entre los poderosos y los débiles, entre los que están dentro y los que están fuera, la ha incrementado".

Los indicadores de bienestar que rodean a los jóvenes, a pesar de todo, no han mejorado. Las posibilidades de vivienda, alimentación, salud e incorporación social y laboral siguen siendo problemáticas. Y en lo concerniente a lo tecnológico, el reto de incorporar esta dimensión de una manera integral, por ejemplo, acompañada de procesos formativos, propiciando la creación de tecnología, no solo su consumo y permitiendo el acceso a una información variada y de calidad, es cada vez más difícil. García Canclini (2004) llamó la atención sobre este aspecto en particular, al hablar de las generaciones jóvenes en los países periféricos de Latinoamérica y la disparidad entre los sujetos informatizados y los entretenidos. El autor diferencia a quienes pueden acceder a las destrezas informáticas y digitales de aquellos que quedan relegados al consumo de productos culturales masivos y de la televisión gratuita, reproduciendo una lógica de consumo globalizada y una modernización selectiva, propia del modelo neoliberal sin miramientos a las dimensiones culturales, sociales, geográficas e históricas de los territorios en que se da la expansión de los mercados tecnológicos e infocomunicacionales. El resultado no es novedoso: exclusión y desigualdad acentuada. Entonces muchos de esos "guerrilleros culturales" celebrados en el epígrafe, cuyas identidades transgresoras sueñan con una transformación, toman la elección o corren el riesgo de ser fagocitadas por el establishment, siendo aliados —o víctimas— de modas agendadas por el mercado y empaquetadas en la inmediatez de lo listo para su consumo y desecho.

Sin embargo, el panorama tampoco es apocalíptico. Esta mole de mercado-consumo tiene grietas por donde se cuelan formas de apropiación intuitiva,
de usos particulares de las tecnologías, muchos triunfos (por más pequeños que
sean) en que la mediación tecnológica ha sido medio y fin. Aún existe la posibilidad de piratear, de expresarse, de burlarse del poder, de usar la creatividad en pos
de los intereses colectivos y de entretenerse (sí, entretenerse, disfrutar), como un
giro a la idea de jóvenes "engranaje" de un sistema que los aliena y consume. La
receta determinista que invita a comprar y desechar, no es seguida con obediencia. En medio de la chatarra y las baratijas que desecha el mundo desarrollado,
introyectando la tecnología, a la manera de cyborgs, se recicla, se reinventa, se

construye el ser: más allá de lo universal y totalizador, del maniqueísmo, se abraza la utópica tarea de sobrellevar la vida interconectados con un entorno híbrido (Haraway, 1984). Ejemplo de ello es el uso de las cámaras y todo tipo de herramientas mediadoras en el manejo del lenguaje audiovisual y en la imagen como agente social por parte de los jóvenes.

El audiovisual, un lenguaje que une estética, corporalidad y tecnología

La cámara pasa de ser una simple herramienta para erigirse en ente-máquina extensible, poderosa y protésica (Crary y Flusser como se citó en Silverman, 2009), y en tanto catalizadora entre la humanidad y la imagen, deviene órgano vital de las nuevas sociedades, testigo, testimoniante, vigía, narrador y oyente. La cámara es algo más que una herramienta que representa el mundo y es fiel y exhaustiva en el registro. Es una extensión del ser, que facilita la articulación, con las imágenes que produce, entre mirada, mente y afecto proyectada sobre el mundo a la vez que lo introyecta. Un dispositivo puente, puerta. Gracias a la producción de imágenes audiovisuales, la cámara se comporta a la vez

TIMAGEN 3. Taller audiovisual infantil con Jeferson Romero (2015). Fotografía de Carlos Humberto Garzón.



como sublimadora de la materia circundante y como materializadora de ideas y sentimientos.

Con el paso de la cámara de cine a la de video, del mundo analógico al digital, se logra y supera el sueño de Alexandre Astruc de la camera stylo; la cámara es pluma, pero no solo para unos alfabetos cinematográficos privilegiados: la élite artística. Lo cinematográfico le abre paso a lo audiovisual y da cabida a una expresión que conjuga la voz y la mirada en un lenguaje flexible, heterogéneo e imperfecto que se vuelve más incluyente. La apertura digital y el relativo acceso tecnológico, permiten que la singularidad entre en juego. El lenguaje se abre a la conjugación de subjetividades por anodinas o vulgares que sean y a las nuevas tecnologías multimediales e hipertextuales. Es una ruta indefectible. El cine ya es considerado por Rancière (2005) como transgresor de la representación, perteneciente a un régimen estético que amplía posibilidades. La diferencia entre artista y artesano se daba por su saber hacer que conjugaba la naturaleza creativa (poiesis) y la sensible (aisthesis) en un orden mimético, que era estable, ordenado y armónico: estábamos ante un régimen artístico en el que solo unos pocos tenían un don. En el proceso expresivo que se da por la conjunción del cuerpo y la tecnología en un nuevo régimen estético, la naturaleza creativa y la sensible se relacionan sin la mediación de la mimesis, de un modo complejo, de ruptura, inmanente, que abre las posibilidades de expresión.

Entonces la ruptura y la multiplicidad de voces y miradas hacen del cine un arte que rompe con lo cultual y genera politicidad en su pluralidad (Benjamin, 1989) para transitar un camino de indistinción entre la cotidianidad y la experiencia artística, la estetización de la vida, de lo social (Dipaola, 2013a; Lash, 1997; Maffesoli, 2005). El carácter digital del audiovisual permite el tránsito por los recovecos virtuales, su instalación en el universo electrónico y, por ende, su ubicuidad en la cotidianidad y su vulgarización. La fuga de las cámaras y las pantallas rompe la exclusividad y rigidez cinematográfica, no sin traumatismos: presenciamos nuevos formatos, formas de producción, alternativas de distribución y de exhibición. La inclusión de creaciones marginales amplía los estilos audiovisuales, a la vez que presenta resistencias en los circuitos tal y como están configurados.

El cine y sus posibilidades de reproductibilidad técnica, terminaron asumidas como campo artístico: el cine como séptimo arte²¹. Un arte costoso de reali-

²¹ Si bien la expresión "séptimo arte" es acuñada en 1911 por el poeta italiano Riccioto Canudo, que el cine fuese asumido en sus inicios como un arte no fue una tarea fácil. El cine pasa de artilugio y novedad científica a ser un evento de entretenimiento en teatros populares y asistencias masivas.

zar, pero de difusión masiva, comercializable y lucrativo²². Con el advenimiento del súper ocho y la cinta de video aumentó la accesibilidad y ciertos productos entraron a los circuitos cinematográficos y videoartísticos, pero la regla sería: muchos harán audiovisual, pocos harán cine. Finalmente, el mundo digital de la alta definición rompería la estrecha relación entre el lenguaje cinematográfico y lo analógico. Esta pérdida de la exclusividad decantó el valor de lo cinematográfico en los modelos de producción, estilos, conceptos y el aval de las voces que detentan el saber-poder y, por ende, son autorizadas: administradores, negociantes, críticos, especialistas, intelectuales, cinéfilos. Estos actores, supeditados a los avatares políticos y económicos, poseen la llave que abren los circuitos de pantallas comerciales, canales, festivales, muestras y museos. Dispositivos que por intuición o conveniencia categorizan y definen que merece estar a su amparo institucional.

El lenguaje audiovisual de los jóvenes

La calle no es puro espacio de paso, sino lugar de encuentro, de trabajo y de juego. El patio de la vecindad, con sus lavaderos y sus ropas secándose, es chismeadero y conjunto escultórico. El "sentido del desmadre" y la "capacidad de improvisación" son el secreto de una creatividad comunitaria que consiste fundamentalmente en "resucitar lo nuevo de lo viejo". Es lo que hacen al componer una máquina de coser con piezas de diferentes artefactos o al pintar "frescos" no para tapar los desconchones de las paredes, sino en ellos, "en el enmohecido, donde duele y procede a desvelar una memoria popular, sin preparar la superficie, sin boceto, directamente sobre el muro, integrando los ritmos ya dados por elementos espaciales en la vecindad". O al hacer montajes audiovisuales que recogen la vitalidad del barrio, la visual y la sonora, en una estética no decorativa, no de tarjeta postal, sino constitutiva, conformadora a su vez de la vida barrial.

(Martín-Barbero, 1991, p. 278).

Las prácticas audiovisuales juveniles desde las márgenes han sido definidas como procesos de hibridación, laboratorios creativos y de ruptura, resistiéndose a cualquier tipo de fijación cultural. Mezclan elementos extraídos de lo culto, lo

La vanguardia permitiría además la incursión del video arte. Un arte barato, pero hermético y poco comercializable.

masivo, lo popular, combinados con otros íntimos y personales propios de las experiencias juveniles. García Canclini (1995) ejemplifica esta situación con el videoclip, un producto híbrido en el que se yuxtaponen y mezclan todo tipo de retazos culturales, como reflejo de las dinámicas urbanas, para subvertir sentidos: "Como en los videoclips, andar por la ciudad es mezclar músicas y relatos diversos en la intimidad del autor y con los ruidos externos" (p. 117).

Por otra parte, las juventudes urbanas son consideradas ávidas consumidoras de todo tipo de audiovisuales y su abanico de posibilidades incluye desde videos realizados por sus pares, videoclips de músicas urbanas y tradicionales, pasando por películas "de acción", hasta los melodramas morales y estereotipados de la televisión. Muchas veces tratan de imitarlos o son influidos por ellos. A su vez, se inspiran con muchas novedades y tendencias narrativas y estilísticas de la telecomunicación propuestas en los videojuegos, streamings y videohistorias de redes sociales, que incluyen nuevos gestores y creadores de contenido personales y de consumo como los youtubers e influencers. Esta mezcla de influencias que se vuelcan a la enunciación de lo íntimo, personal y lo autobiográfico, permite a los creadores de contenido audiovisual elevarse a otras esferas y dimensiones sociales o profundizar dentro de sí. Pero siempre teniendo como punto de partida su corporalidad como territorio autodeterminado, lugar inicial de empoderamiento y desde donde se despiden y se reciben lazos sociales. Como recuerdan Salvadó, Jiménez y Sourdis (2017) al hablar de procesos audiovisuales y empoderamiento juvenil:

urge un diálogo con la propia imagen y el físico, dando a esa exploración corpórea una dimensión muy concreta de la concepción del yo, combinada con reflexiones más abstractas y globales (...) se convierte en un elemento radicalmente vertebrador a la hora de auto-interpretarse bajo el prisma del empoderamiento (p. 105).

Ahora bien, es difícil determinar algún tipo de lenguaje audiovisual juvenil, incluso un estilo propio de una generación. De la misma forma, sería complicado señalar un estilo audiovisual subalterno. Quizás solo es evidenciable la heterogeneidad del estilo, tanto en variedad de productos, como por la convergencia de variadas influencias en las obras. Esto genera dialectos audiovisuales juveniles variados que en cierta medida se intentan abordar en la sección metodológica de la investigación. En los ciclos participativos, esta variedad es la expresión de la aplicación de metodologías y procesos de creación, heterogéneos y muchas veces intuitivos, a grupos y contextos particulares, en donde además de deconstruir los formatos clásicos, se dan usos recursivos de las herramientas disponibles, según

necesidades narrativas y de los grupos y territorios. El cruce entre lo subalterno y lo juvenil (con el presupuesto de que no todo lo juvenil es alternativo) no necesariamente origina propuestas contraculturales, activistas o progresistas, y pocas veces con valores cinematográficos refinados o de ruptura, en términos de la "alta cultura".

Timagen 4. **Lolita en Honda** (2018). Fotografía de John Bernal Patiño. Colectivo Arcupa.



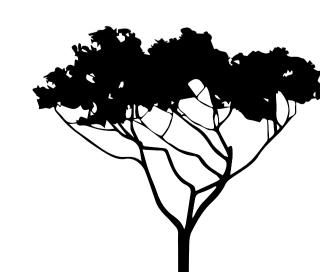
• • •

Los que saben de cine veían mis obras y la masacraban de forma bárbara... eso lo desanima a uno, uno no va a decir que no, ¿pero a uno qué le interesa?, ¿el comentario de un "experto" entre comillas? ¿O lo que dice el público? Esas fallas técnicas no eran tan importantes como el contenido, entonces al público le gustaba y me preguntaban cuándo iba a hacer más y hasta querían participar.

Felipe Ávila (Comunicación personal, 2020).

Cuando los procesos surgen de la gente misma y no tienen financiación institucional, son menos sostenibles, pero tienen más libertad creativa: los muchachos pueden contar cualquier barbaridad que se les ocurra y esto es muy importante... hay mucho interés en hacer historias de acción, de balazos y que tiene que ver con su contexto y esto choca con lo que se espera de esos procesos comunitarios.

Alexander Díaz (Nencatacoa Fu). Suacha en Imágenes. (Comunicación personal, 2020)





Capítulo 2 Recorridos del audiovisual juvenil en Bogotá

LA CANTIDAD CONSIDERABLE Y DIVERSA de audiovisuales creados por jóvenes desde las márgenes en Bogotá, ha hecho evidente luchas y resistencias por parte de procesos organizativos barriales, herederos de una larga tradición comunicativa que en sus inicios era denominada para el "cambio social" o para el desarrollo. Estos colectivos han tenido un intercambio permanente con entidades eclesiásticas, cooperativas y empresariales, estatales, académicas y de cooperación internacional, y se han valido y adaptado a diferentes cambios de la tecnología infocomunicacional y de mercado, en medio de un contexto permanente de violencia y vulneración de derechos. Su ejercicio de veeduría y la interlocución con el Estado ha logrado una cultura audiovisual más incluyente al propender hacia una democratización participativa de las políticas públicas sociales, culturales y educativas.

Este capítulo es un recuento historiográfico y un mapeo de colectivos y redes de jóvenes que, desde las márgenes, se organizan en torno al audiovisual, en su sentido más amplio. La escasa preservación de archivos de audiovisual comunitario y las dinámicas de muchos colectivos hacen que el ejercicio de recuento sea limitado. Algunas iniciativas colectivas son coyunturales, evanescentes y poco sustentables en el tiempo. Entonces mutan, convergen, disputan, se fraccionan o desaparecen, dejando mucha de su producción en canales audiovisuales y huellas

que se reducen a recuerdos, memorias de internet e informes institucionales. Muchos colectivos juveniles prefirieron el anonimato, se ubicaron en la clandestinidad, rechazaron -o no resistieron- la institucionalización, los procesos de registro comercial, el otorgamiento de grandes presupuestos. O por el contrario se acabaron ante la persecución, la falta de garantías, las pocas opciones de subsistencia, su incapacidad de relevo generacional y adaptación a los nuevos contextos.

Si bien el centro de esta investigación son los imaginarios y expresiones de juventud, los estilos audiovisuales juveniles y las repercusiones de la autonarración audiovisual, es importante observar la relación con las políticas públicas distritales a partir de los encuentros entre las iniciativas comunitarias y las apuestas de los diferentes gobiernos que han administrado la Alcaldía distrital. Como lo recuerda la investigadora Ana Ochoa Gautier (2003) la movilización de la cultura incluye inevitablemente a agentes como el Estado, los movimientos sociales, asociaciones de artistas, de comunicación, las industrias culturales, instituciones tales como universidades, museos u organizaciones turísticas. Este encuentro puede permitir una injerencia participativa y representativa a partir de los consensos, disensos y retroalimentaciones de estos sectores (casi siempre en condiciones de desequilibrio) para las políticas culturales, que en palabras de Néstor García Canclini (1987), son:

un conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social (p. 26).

En una relación dialógica y dinámica, los actores en juego construyen la agenda cultural, definiendo las manifestaciones ligadas al ocio, a la expresión artística, al placer, a la memoria, la identidad y el patrimonio.

Uno de los objetivos de este capítulo es ampliar la discusión sobre quiénes han estado autorizados, y de qué forma, para hablar de los jóvenes e incidir en el sector social y cultural, en temas de juventud y audiovisual. Este es un panorama que evidencia la lucha por un enfoque transversal progresista y de participación popular en la cultura. Implica la búsqueda de una cobertura plural e incluyente de las necesidades culturales y de los temas que no se han resuelto o no están cobijados en los programas de gobierno. Para ello se analizan estas dinámicas contrastando las apuestas institucionales nacionales y distritales que han evolucionado a la par con los imaginarios juveniles.

Las políticas culturales y de juventud (hayan sido implementadas o no) se han transformado de una perspectiva adultocéntrica y elitista, con una intervención proteccionista, conservadora, caritativa y punitiva a enfoques más democráticos y participativos, a expensas de una evidente burocratización. Los antecedentes de los programas distritales destinados al trabajo con juventudes, a la generación de espacios de participación y a la promoción de imágenes plurales y diversas de juventud (que incluyan sus propias voces) evidencian un patrón de problemas y limitaciones que no han sido resueltos desde décadas atrás. Fundamentalmente, existe una discontinuidad y desfinanciación de los programas culturales juveniles, una constante elitización, segregación y dificultades en el acceso al presupuesto participativo. Estas brechas entre las organizaciones sociales y el gobierno, también tienen antecedentes históricos que dejan entender las relaciones entre la institucionalidad y la juventud, lo que ayudaría a evitar que se reciclen ideas y decisiones desafortunadas del pasado.

Cine y juventud en las márgenes

Las proyecciones cinematográficas se iniciaron en Colombia en 1897 y los registros filmicos desde 1913. A partir de entonces, la juventud mantuvo una vinculación estrecha con el universo cinematográfico y es necesario señalarlo, pues los aportes del cine en los imaginarios de juventud han sido considerables. En general, la novedad de este artilugio despertó la curiosidad de un buen porcentaje de la población urbana, con asiduos espectadores de todas las edades y clases sociales, pese a que el cine fuera mal visto por los sectores más conservadores del país. Organizaciones eclesiásticas reunieron representantes de muchos gremios para censurar el cine, desde una perspectiva proteccionista y con argumentos morales, educativos e incluso clínicos, para evitar que la población más joven recibiera la mala influencia. Este nuevo espectáculo era problemático por sus salones de proyección con dudosas condiciones de higiene, con horarios de exhibición inadecuados, con temáticas licenciosas, que en medio de la oscuridad permitían todo tipo de situaciones inmorales²³. Preocupaba que en estos espacios concurrieran todo tipo de personas, e incluso se llegó a aseverar que el cine era el pasatiempo preferido de los niños y jóvenes delincuentes, lo cual ponía en

La evolución de la censura en el cine y sus efectos sobre la infancia se pueden profundizar en el libro de Camilo Bácares (2018) La infancia en el cine colombiano. Miradas, presencias y representaciones.

riesgo a los más decentes de ser víctimas o adquirir malas prácticas (Bácares, 2018).

Por otra parte, durante la primera mitad del siglo xx, los jóvenes participaron en equipos de producción de diversas películas. No solo en cargos técnicos y creativos detrás de cámaras; también como talento actoral. Algo que tampoco era bien visto, en especial para las mujeres. Muchas de las producciones cinematográficas nacionales desarrollaron temáticas que giraban en torno a la juventud y sus amores²⁴, lo que requirió, necesariamente, de la participación de actores jóvenes. De todas formas, las personas vinculadas a la producción cinematográfica en su mayor parte eran provenientes de familias urbanas de clase media y alta, muchos de ellos relacionados con el extranjero, por nacionalidad, vínculos familiares o de formación. Si bien se abordaba el tema de las diferencias de clase, las historias, predominantemente románticas y melodramáticas, lo hacían desde un enfoque someramente crítico y casi siempre en sintonía con ciertas tendencias extranjeras. El cine fue ganando aceptación por parte de la sociedad, pero tener acceso a una cámara y participar en una producción cinematográfica no dejó de ser un privilegio. Por su parte, el Estado incluyó al cine desde la segunda década del siglo xx, entre las actividades a las que se aplicó un gravamen de recaudación para diversos fondos, que incluían los de ayuda a los pobres (Pecha, 2006; Correa, 2017).

La llegada de la televisión en 1954 supuso otra arista a las imágenes en movimiento en Colombia. A pesar de las aspiraciones iniciales de divulgación cultural, educativa y de entretenimiento, la televisión se usó en sus inicios como herramienta de propaganda y promoción del proyecto político presidencial y de las fuerzas armadas²⁵. Los intereses de las empresas privadas y de grupos creativos lograron equilibrar la balanza hacia producciones menos oficiales, volcándose a programas de entretenimiento de la clase media y alta blanca colombiana. Sin embargo, los contenidos, sobre todo los relacionados con el oficio periodístico que documentaba la actualidad nacional, siguieron bajo la regulación del gobierno. Algunos equipos creativos tomaban riesgos para saltarse los parámetros de censura que evitaban a toda costa mostrar las desigualdades y problemas políticos nacionales cada vez más acentuados. En este momento, tanto el cine como la televisión fueron considerados herramientas de manipulación, con las cuales moldear, ocultar y distraer al pueblo. La visión de los medios como aparatos de dominación desde el poder les dio un uso instrumental: censurar, publicitar y

²⁴ Como por ejemplo las películas María, Bajo el cielo Antioqueño, Alma provinciana, entre otras.

²⁵ En el gobierno dictatorial de Alfonso López Pumarejo (Acuña, 2013).

usarlo como herramienta educativa, en su sentido más conservador y verticalista. Es así que grupos religiosos e instituciones del Estado a la vez que rechazaban contenidos, promovían el cine y los programas de televisión de postal, religiosos y de educación en valores, como suplementos formadores de la infancia y juventud, y de la sociedad colombiana en general.

En la década de los sesenta y setenta, el auge de la militancia política inspira a las juventudes latinoamericanas. Durante esta época se extendió el discurso contra las injusticias sociales, contra el imperialismo capitalista y se fortalecieron iniciativas de organización y protesta contra el Estado y sus políticas injustas, represivas y autoritarias, incluyendo agrupaciones civiles y armadas. Este sentir juvenil se aglutinó predominantemente en el movimiento estudiantil y en organizaciones barriales o populares y se retroalimentó con las artes (nuevas tendencias, arte militante), la cultura (movimientos contraculturales) y los medios de comunicación (alternativos y comunitarios). Con la llegada del nuevo cine latinoamericano y del cine militante desde los sesenta, se generaron procesos de emancipación en los contextos marginales y las cámaras adquirieron un papel protagónico en las denuncias de las desigualdades e injusticias, mostrando la "realidad" y siendo la voz de los sin voz (Molano, 2015). Directores formados en el exterior, con un enfoque antropológico y militante, como el caso de Marta Rodríguez y Jorge Silva, documentaron la vida de trabajadores explotados (que incluía niños y jóvenes) en Chircales (1966-1971), en el marco de un ciclo profundo de investigación, alfabetización y formación política en el barrio Tunjuelito, al sur de Bogotá.

El auge de un cine de lo marginal, desembocó en lo que se denominaría pornomiseria²⁶, que incluyó a un grupo de películas latinoamericanas, y a otras manifestaciones artísticas, de explotación de la miseria. La pornomiseria retrataba y a la vez mercantilizaba seres marginados en productos basados en fórmulas superficiales y descarnadas para obtener éxito en los países desarrollados. Gamín (1977), de Ciro Durán, es considerada por muchos la obra cumbre de este fenómeno en Colombia, donde se documenta la vida de niños y jóvenes de la calle. A manera de respuesta crítica, Luis Ospina y Carlos Mayolo, jóvenes cineastas de la élite caleña representantes del Grupo de Cali, presentan Agarrando pueblo (1978), cortometraje que parodia la instrumentalización y explotación de las miserias humanas en el cine nacional.

Surge del trabajo de Luis Ospina y Carlos Mayolo materializado en Agarrando pueblo sobre "los cineastas vampiros" y en su "Manifiesto de la pornomiseria" de 1978.

En 1973 incursionan una apreciable cantidad de programadoras en la televisión nacional, gracias a la apertura de licitaciones y en 1978 nace Focine, institución de fomento para la financiación de proyectos cinematográficos. El desarrollo de las políticas nacionales para impulsar el sector creativo audiovisual del cine y la televisión permite la entrada de nuevos actores y contenidos variados, pero manejados por un grupo selecto. En el caso específico de las historias sobre la juventud y su marginalidad suele quedar a expensas de un grupo minoritario que representa al otro, desde las mejores intenciones, pero externamente; teóricos, directores y productores son llamados a interpretar, analizar y transformar la "realidad". Salvo contadas excepciones de procesos audiovisuales inmersivos, de documentales y de ficciones que intentan comprender los contextos complejos²⁷ y los matices y profundidades del ser joven, los imaginarios de juventud no pasan de ser lugares comunes e incluso superficiales: juventud delincuente, juventud desprotegida, juventud pura y enamorada, juventud rebelde. Estos imaginarios de una u otra forma son avalados y reafirmados entidades académicas, estatales, los medios de comunicación y demás instituciones donde se ejerce el saber-poder.

Inicios del audiovisual comunitario en Bogotá

En la historia de la comunicación comunitaria colombiana se encuentran antecedentes directos del audiovisual juvenil desde las márgenes, con iniciativas autogestionadas y de creación de contenidos propios en diversas regiones. Estas incluyen expresiones del cine independiente, la televisión comunitaria, la investigación acción participativa, los medios de comunicación alternativos, la educación popular, la intervención social y formación en política desde estrategias organizativas. Colombia es considerada pionera en la comunicación educativa popular con la incursión de Radio Sutatenza (1947), emisora de tradición religiosa y contenidos educativos, culturales y políticos para el campesinado nacional, de objetivos eminentemente emancipatorios (Gumucio, 2001). En los años posteriores se desarrollaron en Colombia y en muchos otros países del entonces denominado "tercer mundo" diversas experiencias con objetivos similares. En estos procesos comunitarios estaban vinculadas organizaciones civiles, órdenes religiosas, grupos militantes de izquierda y organizaciones de cooperación inter-

²⁷ Como el caso de las películas de Víctor Gaviria, que no están exentas de discusiones sobre la instrumentalización, pero que jóvenes de organizaciones barriales valoran como una gran inspiración para el trabajo audiovisual con temas concernientes a la juventud y a problemas sociales vividos.

nacional. En el caso colombiano estas iniciativas tuvieron como medios de expresión el teatro, la radio, y los impresos, y estuvieron orientadas principalmente dentro de la escolarización.

Para 1980 existían tres agrupaciones en Bogotá que trabajaban el audiovisual como medio para la intervención social y la educación: el Centro de Comunicación Educativa Audiovisual (Cedal), el Centro Popular para América Latina de Comunicación (Cepalc) y el colectivo feminista Cine-Mujer. El Cedal y el Cepalc son dos agrupaciones de comunicación popular, todavía activas, cercanas al movimiento eclesiástico y que tienen por objetivo luchar contra la pobreza y la violencia por medio de la formación en audiovisual, radio, fotografía, teatro, prensa, música y danza. Más tangencialmente y originado dentro de la producción cinematográfica, surgió el colectivo feminista Cine-Mujer (1978-1999), grupo de jóvenes mujeres profesionales, algunas formadas en el exterior, interesadas en agendar el tema de la libertad femenina en el país por medio de trabajos en celuloide. Con el paso del tiempo este colectivo fue migrando al trabajo en video con obras por encargo de algunas ong y proyectos de televisión educativa (Aguilera y Polanco, 2011).

La década de los noventa es considerada crucial para el desarrollo de las políticas públicas de juventud y cultura a nivel nacional y distrital (Peña, 2002 y Pabón, 2010). La época se inaugura con la creación, en 1990, de la Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia, como respuesta del gobierno al orden internacional y a las exigencias de movimientos feministas en el país. Un año más tarde se promulgó la Constitución Nacional de 1991, con jóvenes del movimiento estudiantil como parte de sus principales impulsores. La Carta Magna propone un Estado social de derecho, basado en la garantía de los Derechos Humanos y la democracia participativa; además, reconoce las minorías y la libertad étnica, cultural y de credo. Se consolida también la Ley de Juventud (1997)²⁸, que reconoce a los jóvenes como sujetos prioritarios de derechos y, entre muchas otras particularidades, señala el rango etario de los jóvenes entre los 14 y 26 años. Varios lineamientos preliminares de esta ley ya se venían incluyendo en diferentes documentos gubernamentales desde 1992 (Daza, 1996; Pabón, 2010).

En consonancia con la Ley de Juventud, la administración distrital encabezada por el alcalde Antanas Mockus, presenta el documento "Joven-es Bogotá. Hacia la formulación de una política pública de juventud para Santa Fe de Bogotá" (1997). Para su elaboración se apoya en el Viceministerio de la Juventud, y dialoga con diferentes instituciones y organizaciones locales juveniles. Se aportan los primeros insumos y lineamientos de la política pública de juventud de Bogotá, que en el gobierno de Enrique Peñalosa genera un nuevo documento de Política de Juventud: "Bogotá Joven: piénsala, créala". Entre las líneas de acción propuestas se enfatizó en el apoyo y formación del talento juvenil, el reconocimiento y promoción de la participación e identidad juvenil, la salud, el bienestar y programas de prevención para jóvenes en riesgo (Alcaldía Mayor de Bogotá, 1999). En términos interventivos, el Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud (IDIPRON), la entidad salesiana que había sido creada en 1963, se erige en la administración distrital como la institución encargada de la intervención sobre la niñez y juventud vulnerable, con competencias pedagógicas y garantizando la resocialización de sus participantes.

También es una década de florecimiento de canales y sistemas de televisión comunitaria, popularmente denominados antena parabólica o perubólica, espacios respaldados por la constitución de 1991 como procesos organizativos y de asociación. Estos tuvieron una presencia extendida en todas las localidades bogotanas y ofertaban canales extranjeros (predominantemente peruanos, mexicanos y venezolanos), y en muchos casos, un canal comunitario en el que se emitían películas alquiladas, publicidad y eventos barriales y familiares. Con los años, algunas empresas produjeron contenidos propios para programar en su canal. Además del limbo jurídico que dio libertad a los canales comunitarios, también fueron dinamizados por la relativa accesibilidad a equipos de transmisión, antenas y cámaras de video. Esto benefició a colectivos de comunicación y organizaciones sociales, pero por un tiempo corto. La importación de tecnología digital en Colombia, que incluía cámaras portables, fue facilitada por las reformas económicas neoliberales y esta apertura económica a expensas de la privatización y el libre comercio, incrementó la desigualdad y el empobrecimiento de un país ya desangrado por la corrupción, el narcotráfico y el conflicto armado. Con la formulación de la ley 182 de 1995 y la ley 335 de 1996 se inicia el proceso de privatización de la televisión nacional en sus canales y los sistemas de transmisión y de difusión. La televisión comunitaria se vio afectada por el proyecto privatizador y la competencia con los advenedizos sistemas de televisión por suscripción (Pabón, 2010).

Sin embargo, ya había un ecosistema audiovisual en Colombia que estaba tratando de reconocerse en términos organizativos y generaban redes. El grupo Videocombo se creó en 1991 en Bogotá, inicialmente con 15 ong, como una red informal que reunió a los trabajadores del video de la época: "comunicadores sociales, periodistas, videastas —experimentados y amateurs—, investiga-

dores, distribuidores, estudiantes, cineastas, ongs (sic), instituciones estatales, canales locales, privados y productoras independientes" (Gómez, 1993, p. 8). Las discusiones del grupo giran en torno a la democratización y heterogeneidad de la comunicación audiovisual y la conformación de redes locales, nacionales e internacionales. Esta agrupación fue incluida en el Directorio del Movimiento Latinoamericano de Video en 1993²⁹ y es una de las primeras líneas de base nacional, en donde se crea un directorio de las 136 iniciativas colombianas que trabajaban con video. Se incluyeron empresas, organizaciones, instituciones públicas, educativas y canales locales. Dichos procesos son la expresión de un panorama general nacional, de agrupaciones y colectivos en torno a la educación, las artes, la cultura, el medio ambiente y los deportes. Más que aspirar a la democracia representativa electoral, buscaron espacios de interlocución política con sus dirigentes³⁰.

El recrudecimiento del conflicto armado y el auge del narcotráfico en los noventa llevan al desplazamiento forzado de muchos colombianos hacia las ciudades. En Bogotá, localidades como Ciudad Bolívar, Suba, Kennedy, Bosa, San Cristóbal y Usme acogen familias desplazadas, que subsisten a pesar del abandono estatal, de la deficiencia en los servicios básicos y con la presencia de grupos armados y de delincuencia común. La juventud se ve afectada por el escaso acceso a la escuela y a oportunidades laborales, el abuso de sustancias psicoactivas, el microtráfico, la presencia de bandas delincuenciales y la mal denominada "limpieza social": la ejecución de sujetos considerados indeseables. En contraste, hay una continuidad en las experiencias de liderazgo, organización, denuncia y exigencia de derechos por parte de organizaciones de base comunitaria, autogestionadas, apoyadas por la cooperación internacional, grupos religiosos o por unas cuantas instituciones del Estado. En Ciudad Bolívar, con una fuerte tradición organizativa y de autogestión, el audiovisual se vuelve un lenguaje imprescindible de la praxis social. El colegio Institutos Cerros del Sur (ICES) promovía un espacio llamado Noches de Cine, un cineclub barrial para ver y discutir películas en betamax y vhs en espacios públicos con habitantes de Ciudad Bolívar.

Años después, nace la Corporación Escuela de Liderazgo de Ciudad Bolívar (CELCB, 1995-2001), como una apuesta conjunta entre habitantes de la localidad y algunos docentes locales. Esta corporación trabajó prácticas de formación en diferentes lenguajes artísticos (que incluían el audiovisual) con el fin de brindar soluciones a los conflictos entre los jóvenes de la localidad y de formarlos en

²⁹ En su publicación Puntadas para un sueño: el movimiento del video en Colombia y Latinoamérica.

³⁰ Como en el caso de la Mesa Coordinadora de Unidad Juvenil, Jóvenes Sin Indiferencia y Colombia Joven.

los ejes político, cultural y comunicativo. En una época en que se habían consolidado varias empresas audiovisuales, canales comunitarios y cineclubes en la ciudad, esta corporación es de las primeras en Bogotá que tiene un fundamento de enseñanza audiovisual popular. Es de resaltar que la CELCB participó en articulación con otras experiencias locales, organizaciones, entidades distritales y universidades. Por ejemplo, sus procesos audiovisuales incluyeron a jóvenes vinculados con el transcurso investigativo y de escritura del artista y periodista Arturo Alape, quien trabajaba en la localidad para la época. El CELCB es el núcleo donde muchos jóvenes de Ciudad Bolívar desarrollan herramientas para realizar audiovisuales, bien sea dentro de esta organización, en sus propias organizaciones, o siguiendo sus líneas creativas personales.

En Ciudad Bolívar son resaltables los desarrollos individuales que tuvieron vínculos particulares con las organizaciones de base. Por ejemplo, el trabajo de Ana Joaquina Mondragón, que en el marco del proyecto del CELCB, dirige el mediometraje **Probando maldad** (1996), audiovisual de 50 minutos ganador del Festival de Cine de Bogotá de 1998, en la categoría de video³¹. Por su parte, Luz Marina Ramírez, lideresa comunitaria, escritora, pionera del ciclismo y realizadora audiovisual empírica, posee un archivo audiovisual de la localidad hecho por ella misma. Con una cámara de VHS registró entre 1993 y 2002 diferentes acontecimientos, que incluían eventos familiares y barriales. Este es, para el 2021, uno de los archivos audiovisuales más grandes de la localidad. Finalmente Felipe Ávila³², quien produce y dirige el largometraje **Rompiendo barreras** (2003) de 75 minutos, a partir de los talleres de enseñanza audiovisual del CELCB, y gracias a su capacidad de gestión y persistencia. La obra de Felipe Ávila, intuitiva y muy personal, aborda temas barriales e incluye varias piezas de ficción y documental.

Yo me imaginaba que un camarógrafo vivía muchas aventuras, veía en televisión cómo graban todas esas escenas difíciles, cómo viajan y conocen gente (...). Y a los 16 años yo vi una película que hicieron aquí en la localidad (**Probando maldad**) y yo dije: algún día haré mis propias películas...

Felipe Ávila (Comunicación personal, 2020).

En la localidad de Suba, la Asociación para Vivienda Popular (AVP), de carácter privado, desarrolló un proyecto de vivienda de interés social, que además

³¹ Compartiendo premio junto al proyecto Visajes, hecho en Suba por la productora El Barco.

³² La obra de Felipe Ávila incluye los largometrajes Rompiendo barreras (2003), Corazón de Ciudad Bolívar (2005) y Semilla tras semilla (2013).

de unidades familiares, proyectó la creación de una biblioteca y un canal comunitario. En 1995 llamaron a un equipo de egresados de la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional³³ para que pusieran en marcha el canal comunitario de la Ciudadela Nueva Tibabuyes. Así nace Tibavisión, un canal que presentaba programas hechos dentro de los talleres audiovisuales participativos de formación, creación y emisión. Su interés en convertir a la gente del común en protagonistas de sus propias historias en las pantallas, los llevó a crear programas como Música de Garaje, donde se presentaban bandas de punk, metal y el hiphop, que estaban incursionando con fuerza en estos barrios. Ante el crecimiento del proyecto, dos años después, los realizadores crean El Barco producciones y gestionan financiación de la Alcaldía distrital y diferentes entidades nacionales e internacionales. Así nace el proyecto Distrital (1997) que consta de cinco documentales y dos argumentales³⁴. Con este trabajo, El Barco ganó junto a Probando maldad el Festival de Cine de Bogotá. También recibió varios premios internacionales y tuvo diversas fases de replicación en Bogotá, Berlín y Colonia enmarcado en un proyecto de mayor envergadura: Utopías visuales $(2002)^{35}$.

Simultáneamente, en la primera alcaldía de Antanas Mockus se inauguró el programa Jóvenes Tejedores de Sociedad³⁶ (1995-1997) como una escuela de educación no formal en formulación de proyectos y aprendizaje de oficios como confección, marroquinería, panadería, entre otros, coordinadas por el Departamento Administrativo de Acción Comunal Distrital (DAACD), la Secretaría de Educación y diferentes Institutos distritales. Con la idea de fortalecer la bandera de la "cultura ciudadana" dentro de las instituciones distritales, se crearon líneas de enseñanza no formal en diferentes lenguajes artísticos con el acompañamiento del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT). Estas líneas incluyeron arte dramático, danza, música, literatura, artes plásticas y visuales. En su momento fue la alternativa educativa de formación, inserción social y productividad de muchos jóvenes de Bogotá, aunque con un enfoque especial en las entonces llamadas localidades de "emergencia": Ciudad Bolívar, Suba, Kennedy, Bosa, San Cristóbal y Usme. La línea de formación en audiovisual contó con

A los realizadores Diana Camargo, Liliana Rincón, Juan Pablo Félix, Felipe Solarte. Santiago Fernández es un miembro que entró a ser parte del equipo coordinador y que se formó en los talleres del proyecto.

Los documentales Así es como son las cosas, Billete es lo que hay, Historia de amor con final triste, Mauro y ¿Sí me entiende? Y los argumentales Instrucciones para matar la luna e Instrucciones para robar una moto.

En el que se realizaron: La fiesta de 15, El sueño de la perfección, Rockstars y Kreusgang. 35

A veces llamado Escuela Tejedores de Sociedad o simplemente Tejedores de Sociedad.

docentes como Felipe Aljure, Johana Rodríguez, Juan Carlos Ricardo, Carlos Sierra y Omar Vera.

De la mano de Felipe Aljure y Tejedores de Sociedad se generó un nodo de creación audiovisual: Rebeldes con Cauce (1996 y 1997) a partir de diversos talleres de capacitación cinematográfica. Estos talleres combinaban el trabajo de profesionales del cine, miembros de la localidad seleccionados por convocatoria e incluso reconocidos actores. En los talleres se generaron alrededor de 31 obras audiovisuales, entre las que destacan **Porno para killers**³⁷ y **Control remoto**. La experiencia tuvo continuidad con la creación de la organización Wayca, que estaba formada sobre todo por los participantes del taller y que dieron continuidad a su producción audiovisual. El fragmento de esta entrevista a un grupo focal de jóvenes participantes de Tejedores de Sociedad en Bosa, da cuenta del interés artístico generado dentro del programa. También revela la percepción del audiovisual como un lenguaje que requiere de una formación profesional, pero que más que generar dinero es una herramienta para educar y expresarse.

H: Pues yo después de estar un tiempo allí metido en los talleres yo ya tengo la motivación de pronto para hacer un video, para hacer una película, para hacer algo así, para hacer un audiovisual.

E: ¿Para aplicar esos conocimientos?

H: De manera más profesional.

E: ¿Cómo es eso?

H: Pues sí... o sea con los elementos que dan los profesionales y en cuanto a lo que ellos explican pues uno se motiva más y uno trata de buscar la forma de hacer algo profesional en ese aspecto.

E: Como la posibilidad de aplicar esos contenidos pero haciéndolos de manera más formal.

H: Sí, pero nunca he pensado yo en obtener dinero de este tipo de actividad.

37 Protagonizado por Carlos Molina, presentador de televisión más conocido como "El Cerdo".

E: Ni generar empresa ni nada.

H: No, más que todo para educar, para expresarse o algo así pero no he pensado en hacer dinero... (Fragmento de entrevista en Farah, 2005, p. 245)

Tejedores de Sociedad estuvo en marcha y de forma intermitente hasta el 2008 y es uno de los programas, que según varios entrevistados, dejó una huella profunda en el audiovisual participativo de Bogotá. Sin embargo, las memorias de esta escuela de formación solo se reducen a algunos libros, tesis, muchas no publicadas, y a informes institucionales. Algunas organizaciones juveniles, que son derivadas de este programa o con exparticipantes, como Wayca y Bogotesos, guardan y han publicado algunas videomemorias en redes sociales.³⁸

En 1998 la Sección de Cinematografía del Ministerio de Cultura llevó a cabo el I Encuentro Audiovisual de Realizadores Jóvenes: Sin Formato, que se organizó hasta el 2004 y que congregó en Bogotá los mejores trabajos audiovisuales y visuales de menores de 26 años de Colombia. Sobre la segunda muestra su directora expresó: "Bueno, no serán exhibidos todos los trabajos porque hay unos que no tienen la suficiente calidad técnica. Es que llegaron videos grabados encima de El fiscal, nooo, poco serios. Pero hay trabajos muy buenos" (El Tiempo, 1999).

Este fragmento, contextualizado en la promoción del segundo encuentro en 1999, da cuenta del desequilibrio entre los requerimientos de una curaduría de calidad estatal del audiovisual juvenil y los contextos de los trabajos presentados (que incluían departamentos como La Guajira y Arauca). Además, en todo el artículo no hay una lectura crítica o comprensiva de la brecha participativa, con un predominio marcadamente centralista, que incluyó una única exhibición en Bogotá.

La Cinemateca Distrital y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT), crearon la primera muestra de video comunitario en 1998: El Barrio Muestra, que programó argumentales y documentales comunitarios y barriales del distrito. Su programación fue un panorama de trabajos comunitarios, en su mayoría juveniles, de finales de la década de los noventa, en las que estuvieron presentes las localidades de Suba, La Candelaria, Ciudad Bolívar y Kennedy.

Listado de producciones audiovisuales del El Barrio Muestra 1998.

Hace unos años, el colectivo Bogotesos publicó varios videos con memorias de Tejedores de Sociedad en: https://tejedoresdesociedad.wordpress.com/videos/ y https://www.YouTube.com/channel/UCWBAoXRksTzaAxnG1wb6ssw

Waica: "Los pollitos dicen", "Testigo mudo", "Qué percha tan bacana", "Sonría para mí", "Ojos que no ven", "Oda para un amor inconcluso", "El juego de la carne", "Cuatro deseos", "Paralelo a mí" y "Priapismo".

Visajes: "Así es como son las cosas", "Billete es lo que hay", "Mauro", "Historia de amor con final triste", "Si me entiende", "Instrucciones para matar la luna" e "Instrucciones para robar una motocicleta" (Imagen 5).

Cineclub El Sótano: "En la calle 10 se quemaron 10".

Colectivo de Engativá: "Una invitación al compromiso".

Corporación Escuela de Liderazgo de Ciudad Bolívar: "Probando Maldad".

El Cineclub La Chimenea: "La Chimenea" y "Hola soledad".

Colectivo de Kennedy: "¿De dónde venimos?", "Servicios Comunitarios", "Halloween" y "La convivencia".

Tibavisión: "La laguna vive".

Flaminio Palencia, Javier Villamil y Hzendraht Mora "Espacios" sobre el barrio Bosques de Kennedy.

Tomado de el periódico El Tiempo (1998).

La juventud y el audiovisual en el nuevo milenio

En el año 2000 se creó el programa presidencial Colombia Joven y la Consejería Presidencial para la Juventud, que reconocía a los jóvenes como actores



Timagen 5. Fotograma de **Instrucciones para robar una motocicleta** (1997). Felipe Solarte. El Barco.

sociales capaces de incidir en el desarrollo del país. Estas dos iniciativas fueron un puente entre entidades territoriales y el gobierno para la implementación y seguimiento de políticas públicas en juventud. Las alcaldías de Antanas Mockus, y sobre todo la de Luis Garzón³⁹, fortalecieron otros espacios de participación, la promoción de la organización juvenil, la ampliación de canales de discusión de los asuntos públicos y la creación de los Consejos distritales y locales de juventud. Sarmiento Anzola (2006) y Forero (2009) señalan que el balance de estos espacios fue moderado, pues además de la falta de articulación y empalme de políticas entre un gobierno y otro, las agrupaciones de base estaban desarticuladas en este nuevo enfoque de lo público. Hubo denuncias de clientelismo y una participación inconstante, que demostraba el desinterés de la institucionalidad con estos espacios y la falta de motivación juvenil. Pero ya se había dado un paso importante: en esta década, además de la consolidación de espacios de participación ciudadana y eventos alrededor de temas concernientes a juventud, fueron relacionados con categorías como pobreza, enfoque de género y pertenencia a grupos minoritarios. El terreno era fértil para la participación juvenil desde un

³⁹ Primera alcaldía de un líder de la izquierda, cuya bandera fue la inclusión con su programa Bogotá sin Indiferencia.

enfoque de derechos y desembocaría en la elaboración de la Política Pública de Juventud para Bogotá, p.c. 2006-2016.⁴⁰

Ante la percepción de un interés creciente en la tecnología, y la eclosión de realizadores empíricos en la localidad de Ciudad Bolívar, en el año 2000 un grupo de artistas y profesionales locales crearon la fundación El Cielo en la Tierra. Su idea fue poner a disposición de los jóvenes equipos para la producción de audiovisuales donde ellos escribían, dirigían, actuaban, manejaban cámaras, editaban los programas que luego se transmitían en diferentes canales locales y nacionales. Del 2000 al 2005 se realizaron 23 episodios dramatizados titulados Historias vitales y fueron transmitidos en canales locales, comunitarios e incluso de cobertura nacional, como Señal Colombia. En paralelo, el año 2000 se creó en la localidad de Tunjuelito el Cineclub Icaroscopio, con el liderazgo de Omar Fabián Vera, en la recién inaugurada Biblioteca El Tunal. Este colectivo, reunido en torno al cine, buscó apoyar y fortalecer los procesos de comunicación y convivencia al interior de la localidad por medio de sus espacios de apreciación y discusión de cine. Posteriormente organizaría talleres de enseñanza audiovisuales. Icaroscopio articuló su trabajo con las instituciones administrativas distritales, educativas y con otras organizaciones comunitarias pero desde una posición particular: optaron por no registrarse ante la cámara de comercio, constituyéndose como un medio comunitario alegal (ni avalado por la normatividad ni prohibido por ella), que potenciaba su alternatividad evitando los riesgos de institucionalización.

Otro programa en el seno de la institucionalidad distrital fue Jugando de Locales (de 2001 a 2004), por iniciativa de la Veeduría Distrital en convenio con Canal Capital. Este espacio quería formar en audiovisual a integrantes de colectivos de cinco localidades diferentes para realizar noticias e historias barriales, con un pago simbólico, equipos y emisión, a cargo de Canal Capital. A partir del 2003, la Unión Europea apoyó este desarrollo, fortaleciéndolo y poniéndolo en red con países de diferentes continentes, en el marco del proyecto mundial Noticiero Internacional de Barrio⁴¹. Los últimos dos años participaron más de 16 colectivos y el año final fueron 22 organizaciones de cerca de 16 localidades (Pabón, 2010). De este proceso nacen colectivos como La Pulpa, liderado por

⁴⁰ Ver "Aciertos y desaciertos de la política de juventud y la participación juvenil en Bogotá, 1991-2008" (Forero, 2009).

⁴¹ Dentro de los colectivos de Bogotá se han referenciado también Gnneca de la localidad de Rafael Uribe Uribe, Némesis de Bosa, Kalibre 8 de Kennedy y La Pulpa (Pabón, 2010).

Javier García, quien sería uno de los primeros en introducir los temas de género, diversidad sexual y étnica en los videos participativos de Bogotá⁴².

En la localidad de Ciudad Bolívar se gestan tres colectivos audiovisuales del 2003 a 2005⁴³, que actualmente siguen activos y se han fortalecido hasta considerarse un referente distrital y nacional. Formato 19K nace del encuentro entre Linda Mendoza y Raúl Montaña y los hermanos Milena y Eliath Forero dentro de las escuelas de formación audiovisual del sector (Tejedores de Sociedad y el Cineclub Icaroscopio). Formato 19k crea una escuela popular audiovisual reafirmando la identidad de los barrios periféricos, a partir de sus conocimientos, intuición y capacidad organizativa. Por medio de licitaciones, gestiones y alianzas fortalecen su praxis audiovisual y en 2007 hacen parte del proyecto Enrédate, Territorio Soñado, con los documentales Construyendo sueños... transformando realidades⁴⁴, Soñando a las carreras y La pedagogía del aprender a conocer. Estos documentales se hicieron en conjunto con miembros de Aleph Comunicaciones, colectivo audiovisual de Ciudad Bolívar.

Aleph Comunicaciones nació como un espacio de encuentro entre jóvenes profesionales y empíricos: Erika Hernández, Miguel Contreras y Ricardo Hernández deciden participar en las redes incipientes de comunicadores audiovisuales de Ciudad Bolívar y llevar a cabo proyectos audiovisuales de investigación y formación en memoria histórica y colectiva, identidad, patrimonio y apropiación del territorio. Por último, la corporación Sueños Films Colombia, fundada alrededor del 2005 por un grupo de gestores culturales empíricos: Daniel Bejarano, Janeth Gallego, Marcela Rodríguez y Alexánder Yosa. Además de su larga trayectoria y extenso trabajo en proyectos de creación comunitaria, es la organización creadora del Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho (2008), la Escuela de Investigación Eko-Audiovisual y a la Escuela Popular de Cine y Video Comunitario (2011). El Festival Ojo al Sancocho, como es conocido popularmente, es un evento de carácter internacional que ha ganado múltiples reconocimientos por sus logros a nivel social y cultural en la localidad y el distrito.

Una de las integrantes de La Pulpa Jennifer Rojas, Violeta, sería víctima de feminicidio en circuns-42 tancias confusas en 2011.

Muchos colectivos no tienen una fecha concreta de inicio, pues algunos empezaron gradualmen-43 te con un trabajo conjunto espontáneo, a partir del disenso o la motivación generada en otra agrupación. Muy pocas nacen de una situación coyuntural y se mantienen. Ahora bien, algunos colectivos recuerdan la fecha de constitución legal como una referencia, pero pocas veces importancia fundacional.

Que luego evolucionaría al largometraje Comunidades creativas (Arteficial, Ojo de Pez, 2015).

En un trabajo conjunto de varias instituciones distritales y nacionales, que incluyeron la Universidad Nacional de Colombia⁴⁵, fue emitido el programa Banderas en Marte (del 2004 al 2006) dirigido por Claudia Bermúdez. Se trataba de un magazín documental sobre historias de vida de jóvenes bogotanos con un estilo fresco que inspiró a varios colectivos y de sus participantes, como personajes o como parte del equipo técnico, liderarían luego producciones audiovisuales juveniles en la ciudad⁴⁶. Diversos realizadores señalan la importancia de este programa que permitía una participación activa de los jóvenes, siendo un producto de calidad, con una imagen dinámica, que mezclaba diversos estilos y que contaba con un ritmo vertiginoso teniendo "como protagonistas y público a los jóvenes bogotanos entre 14 y 24 años de edad, de estratos 1, 2 y 3"47. En 2006 se crea un espacio de encuentro de jóvenes en torno al audiovisual, el Primer Encuentro Distrital Audiovisual de Bogotá (2006) que en tres días reunió a exponentes de diversas experiencias audiovisuales, incluyendo realizadores cinematográficos. Este encuentro se llevó a cabo en la Cinemateca Distrital, activamente vinculada a los procesos comunitarios audiovisuales, sobre todo en la garantía de espacios de discusión y encuentro, y claro, de socialización y presentación de trabajos y muestras audiovisuales. La cita, con un enfoque formativo, tuvo una representatividad mixta y equilibrada de diferentes sectores audiovisuales y contó con varias ponencias que buscan la profesionalización, conformación de casas productoras, circulación en festivales y estándares de calidad.

I Encuentro Distrital Audiovisual de Bogotá (2006) en la Cinemateca Distrital Programación

Miércoles 29 de noviembre - De 9:00 a.m. a 12:30 p.m.

8:30 a.m.-10:00 a.m.: Inscripciones de los participantes

(Continúa)

⁴⁵ Departamento Administrativo de Bienestar Social (DABS), el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT), el Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico (IDEP), Radio y Televisión Colombia (RTVC)/Señalcolombia, la Secretaría de Educación Distrital (SED), la Secretaría Distrital de Salud (SDS) y la Unidad de Producción de Televisión de la Universidad Nacional de Colombia (Unimedios/UNTV).

⁴⁶ Por ejemplo, de algunos integrantes del colectivo Formato 19k.

⁴⁷ Según el canal de YouTube de Comunicaciones IDEP.

10:00 a.m.-11:00 a.m.: Panel: Intercambio de experiencias en torno a la conformación de equipos de producción audiovisual

Invitados

El paso de colectivo de creación audiovisual a pequeña casa productora. Felipe Solarte.

¿Es posible organizar una productora? Carlos Hernández. La vuelta de hoja.

La necesidad de un productor. De 11:00 a.m. a 11.30 a.m.

Intervenciones del público

De 11:30 a.m.-12:00 m.

Ponencia

¿Cómo enviar películas a festivales? Ciro Guerra. La sombra del caminante.

Jueves 30 de noviembre. De 9:00 a.m. a 10:30 a.m.

Ponencia

Circulación de productos audiovisuales.

Invitados

¿Cómo y dónde exhibir los trabajos audiovisuales? Franklin Moreno.

Dirección de cinematografía, Ministerio de Cultura.

¿Cómo crear circuitos alternativos de exhibición? Felipe Moreno, El Espejo.

¿Cómo organizar un festival de video en la localidad? Jaime Manrique, Invitro visual e Imaginaton.

Estándares de calidad en los productos audiovisuales. Jorge Mario Vera, fotógrafo y realizador.

Productos audiovisuales para la realización de ciclos. Efraín Bahamón, Cinemateca Distrital. De 11:00 a. m. a 12.30 p. m.

Panel

Estímulos estatales para la producción audiovisual.

Moderación: Catalina Rodríguez. Cinemateca Distrital.

¿Cómo elaborar proyectos audiovisuales? ¿Cómo presentarlos? ¿A dónde dirigirlos? Modelo de presentación.

Invitados

Catalina Rodríguez. Cinemateca Distrital / Jorge Manuel Mutis. Dirección de Cinematografía. Programa Nacional de Estímulos a la Creación del Ministerio de Cultura / Andrés Bayona. Proimágenes.

Viernes 1 de diciembre - De 9:00 a.m. a 12:00 m.

Ponencia

De 9:00 a.m. a 12:30 p.m. Experiencias audiovisuales en localidades.

(Continúa)

Invitados

Experiencias en proyectos de formación, asesoría y producción en Video Escolar - Proyectos Ojo al Zoom y Uy Qué Video. Vivianne Bernal. Secretaría de Educación del Distrito.

Procesos de organización local para el Fomento a la Producción Audiovisual. Edgar Montañez, Consejo Distrital de Artes Audiovisuales.

Corazón de Ciudad Bolívar. Felipe Ávila.

Icaroscopio. Omar Fabián Vera.

Noticiero Internacional de Barrio. David García.

Formato 19K. Linda Mendoza, Raúl Montaña.

Tomado de https://www.viajaporcolombia.com/noticias/primer-encuentro-distrital-audiovisual 2022/

La administración distrital lanzó una seguidilla de acuerdos y decretos en 2007 y 2008 en materia de comunicación comunitaria en Bogotá. El Acuerdo 292 de 2007 y el Decreto 149 y 150 de 2008 dieron lineamientos de políticas públicas para la promoción y el fortalecimiento de los procesos comunitarios distritales y locales. En estos se estableció la conformación y las funciones de la Mesa de Trabajo de la Política Pública Distrital de Comunicación Comunitaria (representantes de los sectores de la sociedad civil y de los colectivos y redes comunitarias de comunicación) y se adopta la Política Pública Distrital de Comunicación Comunitaria 2008-2016. Durante la alcaldía de Samuel Moreno se publica el libro Estado del arte del área de las artes audiovisuales en Bogotá D.C. de Ana Lucía Ramírez y Ángela Beltrán (2009). Esta caracterización del panorama audiovisual bogotano de 1994 a 2005 revela la posición que ocupaban en este momento las organizaciones audiovisuales juveniles para el Distrito y la importancia de la institucionalidad y la profesionalización en el gremio audiovisual. En primera medida, tiene un recorte etario de 26 a 36 años para los trabajadores del gremio, excluyendo así a los jóvenes; además, omite las experiencias comunitarias, relegando a los jóvenes protagonistas de estas experiencias a beneficiarios de programas institucionales y avalando solo espacios profesionales e institucionalizados

En referencia a los realizadores, el texto parte de las bases de datos de instancias como las universidades que ofrecen programas de cine y la Cinemateca Distrital, dejando por fuera información sobre realizadores y comunicadores alternativos. En los procesos de educación no formal, el texto apenas hace referencia a dos procesos de formación relacionados con el

audiovisual alternativo, como son los de la Biblioteca El Tintal y el Programa de Tejedores de Sociedad, sin profundizar en su descripción y poniéndolos en el mismo grupo de experiencias de la Escuela de Cine Black María o el Goethe Institute (Pabón, 2010, p. 47).

A finales de la década de 2010, los colectivos audiovisuales juveniles, en aumento⁴⁸, se afianzaron en las nuevas tecnologías infocomunicacionales. La aparición de celulares con cámara, equipos de registro digital y computadores cada vez más accesibles y la aparición de softwares libres y pirateados facilitaron sus procesos creativos. Internet y su relativo acceso a contenidos de todo tipo, se presentó como la liberación de la información y el entretenimiento. Perfiles de Facebook, canales de YouTube, blogs, páginas, se erigieron como una de las principales formas de difusión, promoción y presencia en el espacio público ampliado por la dimensión virtual. A pesar de que hay una brecha en la que no todos poseen la misma capacidad de acceso, el manejo de herramientas y posibilidades para apropiarse de las nuevas tecnologías, fortificaron la producción de contenidos. El encuentro de diferentes experiencias, muchas veces provenientes de contextos diferentes, pero coincidentes en objetivos, o por afinidad política, devinieron en la creación de redes audiovisuales y en trabajos intersectoriales e interdisciplinares de mayor envergadura.

Es así que se creó el Centro de Medios de Ciudad Bolívar⁴⁹ en 2010, aglutinando un gran número de medios, colectivos, procesos, proyectos y trabajadores independientes de Ciudad Bolívar y Suacha, muchos de ellos inactivos En 2011 se crea la Red de comunicación comunitaria alternativa y popular de Bogotá, que estaría a cargo del seguimiento del Convenio 420 de 2011, para el establecimiento de esquemas asociativos empresariales en el sector y el enlace de las Mesas Distritales con el Consejo Nacional de Comunicación Ciudadana y Comunitaria. La Redada, que nació en 2011, en la localidad de La Candelaria⁵⁰ fue pensada como una miscelánea o plataforma de convergencia de colectivos juveniles, artísticos y culturales para el fomento de trabajos colaborativos en la zona. En diferentes localidades, algunas alrededor de las casas comunales o de

⁴⁸ Ver reporte en anexo.

Que incluía: Capturando Derechos, Kirius Xix, Lata-Lata, Por Nuestros Medios, Gente Noticias, 49 Telebolívar, Ficvac Ojo Al Sancocho, Sueños Films Colombia, El Cielo En La Tierra, Canal Cinco, Escuela Eko-Audiovisual Infantil, Formato 19k, Centro De Medios Soacha, Cineforo Cinojos, Colectivo Kandelos Film's, Red de Comunicaciones de Jerusalén, El Relator, Magazine Gente, Corporación Casa Theo, Acoexar, Foro Mayaelo, Máguina de Tiempo, Cuál Es Tu Video, Inmigrantes, I.R3al, Soñar Colombia, entre otros.

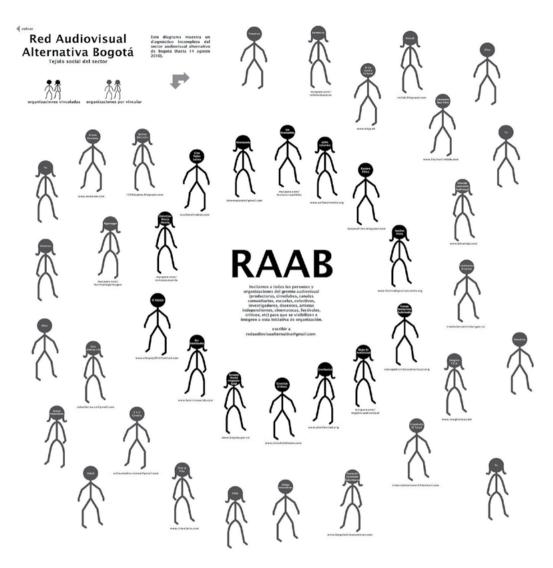
Conformada por los colectivos El Eje Centro Cultural, Casa Entrecomillas, Quince Dieciséis y La 50 Kcittá Audiovisual, entre otros.

manera independiente, se crearon redes, agremiaciones, mesas de encuentro y casas culturales, como la Casa Techotiba, la Red Tejiendo Cultura, la Red de Medios Comunitarios y Alternativos (MCB), la Alianza de Medios Alternativos (AMA)⁵¹, como otras tantas de varias que surgieron para la época, con diferentes años de vida y actividad⁵².

Como un proyecto ambicioso y visionario, desde el 2009, El Espejo, Cinelibertad Arte Audiovisual⁵³ y la organización juvenil Los Incorruptibles plantearon una gran red distrital. Ya intuían la desventaja de ciertas agrupaciones barriales en el panorama del fomento cinematográfico creado a partir de la Ley del Cine (Ley 814 de 2003) y la necesidad de generar un sistema de comunicación con espacios de encuentro, concertación, veeduría y exigibilidad de derechos (Criollos y Gualteros, 2011). Se crea así la Red Audiovisual Alternativa de Bogotá (RAAB) para la agremiación integral del sector audiovisual distrital (Imagen 6). En su primera edición contó con 33 organizaciones sociales y 75 realizadores y ya para el 2012 estaba tan extendida que convocaron los nodos de Suba, Chapinero, Rafael Uribe, Puente Aranda, Ciudad Bolívar. La RAAB funcionó como una red que generó espacios de diálogo con la institucionalidad y con una notable presencia barrial hasta su disolución en 2016.

En 2012, Gustavo Petro, representante de la izquierda progresista, es electo alcalde mayor de Bogotá. Sus banderas principales fueron el fortalecimiento de lo público, la garantía de espacios participativos, dando prioridad a la infancia y la adolescencia, el fortalecimiento de políticas de inclusión social (económicas, territoriales y culturales); la defensa y protección de los derechos y el ordenamiento del territorio alrededor del agua. Si bien, sus promesas no fueron cumplidas a cabalidad, el distrito vivió un momento particular en que la cultura fue protagónica (Suárez, 2018). Su periodo administrativo estuvo cobijado por las políticas públicas de Juventud (2006-2016) y Cultura (2004-2016), cuyo final coincidía con el cierre de su periodo de gobierno. Esto daba la oportunidad, y a la vez el reto, de concretar definitivamente los lineamientos de ambas propuestas,

- 51 Que reúne colectivos militantes progresistas como: Agencia Prensa Rural, Alucinógeno, Cinengaños, Movilicémonos Pueblo, Colombia Informa, La Mesa Interbarrial de Desconectados, Señales de Humo, Agencia de Prensa IPC, Lazos de Libertad, Revista Kabái y la Corporación Jurídica Libertad.
- 52 Desde agremiaciones como La Asociación Nacional de Festivales, Muestras y Eventos Cinematográficos y Audiovisuales de Colombia (ANAFE, que nace en 2011 e incluye muestras comunitarias) hasta la I Muestra Rodante de Cine Comunidad en 2012 que exhibía el proceso de talleres audiovisuales infantiles en Bogotá y el Festival de Cine Experimental de Bogotá / CineAutopsia, en 2015 incluyendo seis localidades de la capital.
- 53 Ya venían desarrollando la idea de Red Cinelibertaria y el Resguardo audiovisual para preservar y exhibir audiovisuales comunitarios.



"Imagen 6. Invitación a formar parte de la RAAB, con mapeo inicial de colectivos y asociaciones audiovisuales alternativas en 2010. Diseño de Óscar Rangel⁵⁴.

Este diagrama muestra el panorama de colectivos en 2010: Vinculados a la RAAB: Banano Filmz, Sueños Films, Consejo Distrital de Artes Audiovisuales, Mujer Es Audiovisual, Cinelibertad, Cineclub El Muro, Secretaría Distrital de Integración Social, Sur Realidades, El Espejo, Colectivo Mosca Muerta, Cine Taller Latino, Kinomacondo, Los Incorruptibles y Asifa Colombia. Como aún no vinculados: Cinemateca Distrital, Imagina T.C.A., Cinestudio El Tunel, Asociación de Guionistas Colombianos, Artistas Independientes, Cine al Piso, 8 ½ Cinema, Sala Alterna un, Kinoclaje, Algoimagen, Grupo Enmente y Quince Dieciséis.

Rebelarte, El Eje, RecLab, Laboratorios Black Velvet

progresistas, incluyentes y participativas, para el distrito. Además sentó las bases y proyectó una agenda cultural para el siguiente periodo⁵⁵. Con respecto a la cultura distrital, sus enfoques, más referidos a los derechos culturales y ciudadanos, fueron manejados de forma transversal y articulada con la cultura, la educación, el medio ambiente, y cohesionada con la infancia y juventud, sobre todo de las localidades más vulnerables. Mantuvo el IDIPRON, como el instituto pedagógico encargado de la garantía de derechos de infancia, adolescencia y juventud, pero desmarcó su orientación católica. Nunca se materializó la prometida Secretaría de Juventud. Muchos programas de cultura y juventud se descentralizaron y fueron a las localidades periféricas (Casas de Juventud, Cinemateca Rodante, Centro Local de Artes para la Niñez y la Juventud, Clan, Aula móvil Serendipia).

Ahora bien, es importante enfatizar la articulación institucional y comunitaria de este periodo gubernamental, pues en él se encuentra una fuerte producción audiovisual de colectivos juveniles. La mayoría eran integrantes de las redes y agremiaciones audiovisuales que tuvieron la posibilidad de dialogar y discutir las estrategias administrativas y el presupuesto participativo de la ciudad. Por ejemplo, se proyectó la nueva Cinemateca de Bogotá y la Cinemateca Distrital participó activamente en la generación de espacios para los jóvenes. La Cinemateca Rodante fue un dinamizador de la formación y producción audiovisual en las localidades, junto a los CLAN, centros articulados con los colegios distritales para lograr la cobertura y cumplir los objetivos de formación artística. El IDI-PRON desarrolló sus ejes de investigación, de fortalecimiento organizativo barrial y de expresión artística, con lo cual se generaron semilleros de producción audiovisual, equipamiento de las Unidades de Protección Integral y aulas móviles. También se dio el proyecto institucional Armemos Parche, un puente y red de trabajo con diversos colectivos juveniles culturales. Canal Capital permitió espacios para que diversos colectivos y redes audiovisuales difundieran su trabajo (Klan D.C., e Indivisibles). En la mayor parte de estos procesos se discutieron temas como la pedagogía para la paz, la diversidad sexual, la justicia restaurativa, el consumo consciente y responsable de sustancias psicoactivas, la apropiación territorial e incidencia política, la organización y educación popular.

Pero también hubo fallas y detractores de estas directrices, que se sumaron a otras de índole político, de saneamiento y movilidad. El trabajo con la juventud, enfocado en la vulneración de derechos y en los territorios del plan 75/100 (las localidades con más problemas delincuenciales), fue juzgado como marginal

⁵⁵ Las bases para las nuevas políticas culturales se pueden leer en: https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/politicas_rev.pdf



🐡 Imagen 7. Mapa de Colectivos para la Asamblea Distrital de Bogotá (2014). Elaborado por Cristian Rodríguez, La Direkta.

y asistencialista⁵⁶, desconocedor de otras juventudes y otras clases sociales. Al igual que la cultura, que en su intento de descentralización se enfocó en localidades periféricas, reforzaron la fama de Gustavo Petro de populista y de ser alcalde solo de la media luna del sur. Además, se escucharon quejas de una preferencia de la institucionalidad por organizaciones con afinidad política. En esta investigación se encontró que algunas organizaciones cambiaron sus estrategias y estructuras para obtener beneficios distritales, e incluso fueron creadas coyunturalmente para ello. Otras, tuvieron fracturas internas por la contratación de algunos de sus integrantes o la asignación de proyectos y recursos, mientras que las más disidentes prefirieron evitar su institucionalización o "venderse", en sus términos, al ser apoyadas por el Distrito.

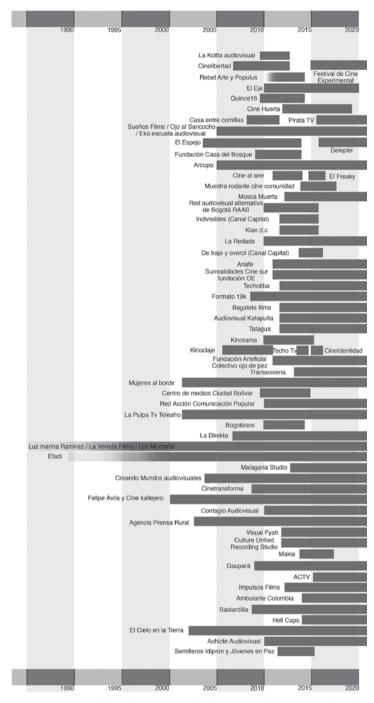
Con la llegada de Enrique Peñalosa a la Alcaldía Distrital de Bogotá en 2017, hubo una ruptura de los procesos participativos. Esta discontinuidad se manifestó en la interpretación de las políticas públicas de juventud y cultura, en la partida presupuestal para ejecutar los programas y en la concepción de la institucionalidad distrital. El IDIPRON volvió a ser dirigido por miembros de la iglesia católica, programas que vincularon organizaciones barriales se acaba-

Plan para la reducción de delitos en 75 barrios priorizados. Por ejemplo, el programa Jóvenes 56 en Paz que vinculó jóvenes de sectores vulnerables, en riesgo de participar en hechos violentos y expulsados del sistema educativo entrarán a un proceso pedagógico (que incluía entre otras opciones, formación en audiovisual) dando un incentivo económico.

ron o se transformaron (en el caso de los CLAN) y los puentes entre el instituto y los términos organizativos se rompieron. Se disolvieron gran parte de las redes comunitarias (entre estas, las redes audiovisuales juveniles mencionadas anteriormente) y desaparecieron muchos colectivos que se habían fortalecido en años anteriores. En el comunicado Declaración por la democracia informativa en Bogotá y en Colombia y por los derechos de la comunicación comunitaria y alternativa, firmada por 58 medios comunitarios de Bogotá (Acosta, 2017), se publicó el manifiesto firmado por la Red de comunicación comunitaria alternativa y popular de Bogotá, en el que se denunció el cierre masivo y la vulneración de medios comunitarios, así como la debilitación de la democracia informativa por parte del gobierno de Enrique Peñalosa.

A pesar de las discontinuidades y retrocesos propios de las transiciones de gobiernos, es indiscutible la evolución de las políticas públicas de cultura y juventud en Bogotá. También es evidente el empoderamiento ciudadano, y la fuerza y persistencia de las organizaciones comunitarias para resistir los embates políticos, dialogar y exigir derechos a pesar de las dificultades. Las juventudes son un grupo social protagónico y decisorio en el panorama distrital y sus organizaciones y colectivos han tomado un papel activo en la construcción de imaginarios sobre juventud y contextos vulnerables. El audiovisual ha sido un lenguaje mediador e históricamente ha permitido el intercambio de saberes desde diferentes disciplinas, la colaboración, el apoyo y financiación mixta. Fenómeno observable en los abordajes cinematográficos y televisivos de los contextos barriales, que de una u otra forma han permitido nuevas narrativas sobre jóvenes, sin dejar de lado sus problemas y compartiendo sus conocimientos. También las iniciativas de formación y comunicación popular empíricas han facilitado que los jóvenes se apropien de herramientas tecnológicas y se expresen con un lenguaje y estilo creado por ellos mismos.

Sin embargo, hay un camino aún por recorrer, en el que la comunicación comunitaria y los procesos organizativos juveniles merecen tener garantías de continuidad y posibilidades de expansión y crecimiento. Donde las diferentes manifestaciones culturales y artísticas tengan un trato equivalente sin importar los circuitos en que sean desarrolladas. Es claro, eso sí, que la cultura como una opción democrática participativa, en la que las manifestaciones y sentires populares se articulan con campos de la vida pública, se ha abierto paso y ha ido dejando atrás una la visión de la "alta cultura". Una cultura anquilosada, entendida como un acervo patrimonial, exquisito e ilustre que, monopolizado por algunos circuitos, debe ser compartido para culturizar al pueblo.



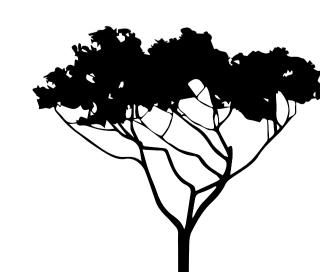
Timagen 8. Esquema de los colectivos y sus periodos de mayor actividad. Diseño por Andrés Pedraza.

...No nos interesaba el asunto de la superación, de que dejáramos el pasado (...) queríamos que encontraran ellos mismos un camino para compartir una experiencia y de ahí para adelante que vieran lo que querían hacer (...) nosotros no veníamos a salvarlos...

Felipe Solarte. El Barco, proyecto Visajes. (Comunicación personal, 2020)

... Pudimos fortalecer y proponer un montón de proyectos barriales porque teníamos un respaldo institucional y libertad de creación, fue una época muy linda, de la que se puede hacer una reflexión importante de todo lo que surge cuando se juntan el Estado, las organizaciones sociales y la comunidad...

Nicolás Becerra. La Redada, Armemos Parche. (Comunicación personal, 2020)







Los colectivos de realización surgen de procesos de formación tanto en audiovisual como en lo político y lo participativo, entonces ellos buscaron dar una imagen que en ese momento los medios oficiales no transmitían de la ciudad, por ejemplo, muchas localidades dejaron de ser estigmatizados para aportar una estética sobre la vida de barrio, la azotea, la olleta sobre la estufa y una serie de escenarios diferentes empezaron a retratarse. Eso anteriormente no ocurría.

Carolina Pabón Rodríguez (Comunicación personal, 2020).

EN ESTE CAPÍTULO ABORDAREMOS CÓMO se construyen y cuáles son las imágenes e imaginarios de juventud a partir de la producción audiovisual de los colectivos juveniles en las márgenes bogotanas. Los sentidos que los jóvenes realizadores otorgan a cada plano, a cada secuencia, a cada sonido, son enriquecidos con sus contextos, sus consumos culturales, su inmersión en el mundo digital y sus formas de interactuar en la sociedad. La interpretación, aunque desarrollada desde una posición académica, es subjetiva y en muchos sentidos externa, pero parte de intenciones empáticas y de un afán por responder preguntas sobre un grupo relevante en términos socioculturales.



Imagen 9. Cotidianidades en pantalla. Fotograma de Nuevo Milenio, Territorio Imaginado (2008).
Formato 19k.

A partir de la conceptualización de las relaciones sociales imaginales, se desarrolla el análisis de los videos respondiendo a las preguntas referentes a la identidad y al vínculo social que se crea con los otros y con la institucionalidad por medio de las imágenes audiovisuales: ¿cuáles imágenes proyectan los jóvenes de sí mismos, de su entorno, de sus prácticas, con cuáles se sienten identificados y cuáles impugnan? ¿Cómo construyen identidad y vínculo social con estos procesos? ¿Por qué y de qué forma las expresiones de visibilidad tienen potencial micropolítico? Esta es una aproximación a las prácticas y discursos de visibilidad y expresión audiovisual en relación a la juventud, sus contextos y la institucionalidad. Esta es una exploración en torno a los usos que los jóvenes dan al lenguaje audiovisual y cómo dialogan e interpelan a otros medios y a otras versiones que sienten distantes, bien sea para respaldarlas, controvertirlas o complementarlas.

Buscando la relación entre imágenes y sujetos sociales

En términos generales los audiovisuales de los colectivos juveniles abordan infinidad de temas y hay una gran variedad de géneros y formatos⁵⁷. Sobre todo por el marco temporal, y por la extensión y densidad de Bogotá⁵⁸. También porque los colectivos son espacios de encuentro entre jóvenes de orígenes y contextos diferentes que comparten sus experiencias y diversifican los puntos de vista. Sin embargo, se encuentran diálogos y concordancias entre la mayor parte de estas obras, que permiten dilucidar categorías y dimensiones, aunque con límites bastante difusos. En primer lugar, las expresiones referentes a identidades y subjetividades propias del ser jóvenes. En esta dimensión convergen temas diversos (ser mujer, no binario, sexualmente diverso, pertenecer a una minoría étnica), que se articulan con experiencias y discursos (ideología, panorama laboral y educativo, prácticas de consumo y riesgo, toma de decisiones). En segundo lugar, la identidad se manifiesta en procesos de organización y encuentro con otros jóvenes; que remite a audiovisuales que abordan temas como encuentro con pares y afines, creación de parches y organizaciones juveniles (de resistencias, políticos, artísticos, musicales, hiphop, de deportes urbanos, de agrupaciones delictivas, de barras de fútbol). En tercer lugar, relaciones con la familia, el barrio y la ciudad; sobre contextos y problemas barriales (cotidianidades, pobreza, carencia y exigencia de servicios públicos, discriminaciones, márgenes y fronteras), espacios rurales, míticos y misteriosos, ancestrales y de gran significación colectiva. En definitiva, la relación de los jóvenes y sus procesos con las instituciones y estructuras que detentan el poder-saber, que incluye relaciones en la escuela, con las instituciones distritales, con la autoridad, y en general con la vigilancia, el disciplinamiento y el control.

La identidad que se reafirma con el audiovisual está vinculada con la visibilidad, el mostrarse, ser al enunciarse creativamente en los territorios en los que se mueven los jóvenes⁵⁹. Y aunque las márgenes se encuentran diseminadas de

Filminutos, cortometrajes, mediometrajes y largometrajes; documentales, argumentales, ani-57 maciones videoclips, capítulos de serie web, sonovisos, promos, trailers, teasers y registros de actividades, entre otros tantos.

Según proyecciones del Dane y la SDP, en 2014 hay alrededor de 1.939.565 habitantes que tienen entre 14 y 28 años en Bogotá, alrededor del 25% de la población total de la ciudad (Integración Social, 2014).

Como las violencias ejercidas contra los jóvenes: amenazas, masacres, asesinatos, ejecuciones extrajudiciales, "limpieza social", desapariciones forzadas, trans y feminicidios, abuso policial

manera intersticial en todas las localidades de Bogotá, las más citadas en los audiovisuales son Ciudad Bolívar, Bosa, Suba, Usme, San Cristóbal, Kennedy, Mártires y Santa Fe, donde ha habido históricamente una mayor intervención social y asistencial. El enfoque es territorial, esto hace anecdóticas las divisiones de barrios o localidades, pues los jóvenes habitan y transitan los espacios de maneras diversas. Al compartir en el territorio fenómenos que los identifican, se trazan cartografías diferentes a las designadas por cualquier plan territorial o urbanístico (llegando a vincular, por ejemplo, la localidad de Ciudad Bolívar y Bosa con el municipio de Suacha).

En general, los jóvenes no hacen una mayor diferencia en términos de adquisición de tecnologías portables, en especial de teléfonos celulares con cámara⁶⁰, aunque la apropiación y personalización de usos sí varía según grupos socioeconómicos (Said-Hung, 2014). Esto les permite a los jóvenes urbanos hacer parte del universo interconectado de imágenes en dinámicas fluidas y etéreas donde las mismas imágenes son la relación con un todo. Los jóvenes entran y salen con facilidad de la dimensión digital o están inmersos paralelamente entre esta y la analógica, que ya no puede llamarse real. La atracción por la tecnología y una facilidad innata para manejar diferentes equipos inteligentes, permite crear comunidades virtuales y comunicarse en entornos donde predominan las imágenes digitales. Los jóvenes de Bogotá, incluyendo muchos de sus territorios rurales, "tienen cancha"61 en el mundo de las redes sociales, son usuarios de muchas de ellas, y pueden tener varios perfiles, alter egos o avatares, en una misma red. Manejan con facilidad el lenguaje de los emoticones, los memes, boomerangs, loops⁶² y gifs. Son ávidos consumidores en plataformas de mercado y entretenimiento. Encuentran en el audiovisual un fácil vínculo con la internet y los avances en telefonía celular inteligente y sus cada vez más sofisticadas cámaras y filtros (en muchos casos la creación de estos videos está pensada exclusivamente desde esta sinergia y portabilidad). Un estatus de consumidores globalizados, con todo lo que esto acarrea.

- atraviesan todas las esferas de la vida juvenil en las márgenes incluyendo la identidad, se prestará especial atención a ellas en el cuarto capítulo.
- 60 Como se señaló en el capítulo 1, el acceso a teléfonos inteligentes por los jóvenes urbanos de Bogotá es bastante alto. La relación entre pobreza y acceso tecnológico es compleja. Si bien se suele decir despectivamente que son obtenidos por hurtos "Todo lo del pobre es robado", muchos se esfuerzan por conseguir buenos celulares y parlantes, por gusto o porque son necesarios para su trabajo: vender minutos de celular, rapear en los buses.
- 61 Tienen habilidades, experiencia.
- **62** Aplicaciones para redes como Twitter e Instagram, para crear videos cortos (a manera de *gags*) que se repiten en bucle.

Esta situación permite la incursión de nuevos dialectos, sintagmas y micronarrativas fugaces propias de las imágenes compartidas por la mediación tecnológica: una dimensión comunicativa y de visualidad, entre lo local y lo global, que complejiza cualquier intento de análisis sobre la imagen, la identidad y la visibilidad misma. Desde la teoría, conceptos como fragmentación, velocidad, recambio, fluidez, flexibilidad, rizomaticidad, descentralización, simulacro, homeostasis, convergen en una constelación posmoderna. Naturalizar eventos cotidianos como la creación de un perfil en alguna red social, el reconocimiento de la cara de un amigo en una fotografía, el bloquear a alguien, muestra la soberanía doméstica una socialidad visual de las imágenes como vinculantes con los otros, para percibir y ser percibidos, un "nuevo régimen óptico donde todo ya circula como imagen, por lo cual el principio de representación se desvanece e imagen y experiencia social equivalen" (Dipaola, 2011, p. 75).

Timagen 10. Entre alegría y nostalgia (2015). Fotografía y diseño de Santiago Rojas.



Imágenes juveniles y expresión

En un principio la necesidad primordial era mostrar quiénes eran y lo que hacían los jóvenes para que no los mataran, entonces se hacían videos de eso, el video de tal organización, que hacía esa organización en Ciudad Bolívar, que hacía esta otra, en un principio esa era la necesidad específica.

Carolina Dorado, Sueños Films (Comunicación personal, 2020).

Los primeros audiovisuales participativos en Bogotá de los años noventa, realizados por colectivos como Rebeldes con Cauce, Tibavisión y la CELCB, tienen un acercamiento naturalista a los contextos barriales de Suba y Ciudad Bolívar. Se aproximan a las dinámicas candentes y violentas de los barrios, sin filtros o metáforas, retratando a jóvenes que sobreviven y se adaptan, algunos con más suerte que otros. En estas primeras obras, los personajes se mueven en las lógicas de la violencia tratando de comprender el fenómeno sin lecciones morales y con un componente de denuncia implícito. Un ejemplo es el mediometraje Probando maldad (Mondragón, 1996) en el que Ximeno, el joven protagonista y su familia desplazados forzosamente, llegan del campo a sobrevivir en Ciudad Bolívar. Además del choque cultural y las dificultades materiales, tanto Ximeno como su hermana deben adaptarse al entorno juvenil del barrio dominado por una banda juvenil delincuencial. Ximeno se resiste y esto desencadena una serie de eventos trágicos. En general, estos trabajos pioneros estaban relacionados de una u otra forma con procesos comunitarios y contaban con asesores conocedores del lenguaje cinematográfico⁶³. El resultado es una profundidad en sus relatos con tintes de neorrealismo, que visibilizan los problemas de estas localidades. Fueron exhibidos y reconocidos en diferentes festivales nacionales e internacionales, como en el caso de los documentales y argumentales sobre Suba que componen la serie Visajes (1997).

Con el recrudecimiento de la violencia, el asesinato y desaparición de jóvenes, la "limpieza social", el narcotráfico y las luchas entre bandas delincuenciales, se acentúa el destino fatídico — de *no futuro* — de los jóvenes y su encasillamiento, como peligrosos. En este contexto se fortalecen iniciativas sociales que ya

⁶³ La CELCB con los procesos anteriores de Ciudad Bolívar, Rebeldes con Cauce dentro de Tejedores de Sociedad y Tibavisión con la Fundación AVP para el desarrollo social. Diana Camargo, Felipe Aljure, Juan Pablo Félix.

tenían una fuerte tradición en las localidades, articuladas con el Distrito para mostrar la otra cara del territorio, promover otros imaginarios y luchar contra los relatos hegemónicos que discriminaban a los habitantes de las localidades críticas. Con las experiencias participativas, además se aseguraba la contención y aprovechamiento del tiempo de los jóvenes participantes, fortaleciendo sus capacidades organizativas y de liderazgo⁶⁴, y se formaban en algún oficio. Es así que aparecen imágenes de otro tipo de infancias y juventudes más propositivas, creativas y soñadoras: jóvenes estudiantes, deportistas, artistas, que no abandonan sus aspiraciones a pesar de las dificultades del entorno. Este tipo de trabajos, que demuestran que los jóvenes son más que delincuentes, vagos o drogadictos, posicionaron una mirada diferente de la juventud en las márgenes, combatiendo otros imaginarios y reafirmando la identidad y el afecto por los propios territorios. Además, calzó perfecto en el modelo promovido por la institucionalidad y apoyada por la cooperación internacional, para impulsar la convivencia, la paz y los Derechos Humanos de una comunidad pacífica. Modelo que aún hoy pervive.

Con el paso de los años y el aumento de los colectivos audiovisuales, el definirse a sí mismo en medio de la diversidad cobra un gran valor, ya no para visibilizar una "realidad", sino para evidenciar diferencias y subjetividades, profundizando en valores básicos en términos de convivencia y Derechos Humanos. Precisar cómo nos llamamos, quiénes somos, de dónde venimos, qué hacemos, qué nos gusta, qué amamos o qué rechazamos, respetando a los otros, sigue siendo una oportunidad para reafirmar particularidades que dinamizan movimientos urbanos. Se posicionan audiovisualmente subculturas urbanas: rockeros, punkeros, hippies, militantes, rash, emos, entre tantos otros. La realización de entrevistas, retratos y perfiles documentales ya no es una experiencia extraña pues, pese a la incomodidad de estar frente a una cámara, el contacto con dispositivos de captura se vuelve bastante común.

Ahora bien, ante el registro de una identidad, en los ejercicios autobiográficos, elementos como el vestuario, accesorios, música, que se sintonizan con un ritmo y un estilo visual otorgan identidades en el seno de las culturas juveniles. También emergen subjetividades e intimidades en relatos personales que a veces despliegan ambigüedad y multiplicidad en formas de ser. Una joven preguntó en broma en un ejercicio autobiográfico del Semillero 32 Talentos, que cómo esperaban que apareciera en cámara, si en modo diva o chucky⁶⁵, en modo ñera

Oue era el valor promocionado en el momento. 64

Término callejero para designar una mujer maliciosa, libertina, "terrible". 65

o modo *princess*. Otro joven estaba confundido "se complica resto, depende del momento, depende de con quién esté uno y dónde esté, uno es muchas cosas a la vez". ¿Representación o fluidez ontológica? El nominarse, el definirse, es un ejercicio limitado para abordar algo tan dinámico y relativo como la identidad.

Lucy, la protagonista de la ficción Realidades ocultas (Colectivo Ojo de Pez, 2014) y Santiago, uno de los protagonistas del documental ¿Nos vemos en la ciudad? (IDIPRON, 2015), deambulan por las calles de Bogotá. Santiago fue discriminado por su orientación sexual en el colegio y finalmente expulsado por "mal comportamiento". Él decide iniciar su relato mostrándose frente al espejo mientras se arregla. Luego se cubre con una capucha y sale a enfrentar las calles bogotanas. Al igual que Lucy, quien decide irse de su casa, con un morral en la espalda, hacia un futuro incierto a causa de la violencia intrafamiliar y el abuso sexual. Su deambular en las calles, con una capucha, la ayuda a moverse incógnita mientras toma decisiones cruciales. Santiago ronda por su antiguo colegio, donde niveló su educación, mientras narra quién es. La voz en off de Lucy cuenta las dificultades de la calle, mientras su imagen se duplica en la pantalla, entre la incertidumbre y el miedo.

Ambos se cubren con la capucha como trinchera, como apariencia neutra, potencial, replegada, que oculta su imagen ambigua y polivalente, que siempre está dispuesta a emerger, como una práctica defensiva de cuidado. La capucha se comporta como un elemento que demarca la identidad resistente y a la vez carga a los jóvenes con estigmas impuestos por su asociación con el crimen y obstáculo de identificación. La capucha se vuelve un sello general de los convictos en el

Timagen 11. Fotograma de **Realidades ocultas** (2014), Fundación Arteficial. Colectivo Ojo de Pez.





TIMAGEN 12. Fotograma de **Convivencia es:** (2012). Por Sueños Films.

tráiler de Calabozo (Techotiba, 2016), donde un grupo de jóvenes, retenidos en una prisión degradante, se cubren para resistir y mimetizarse. Además, advierte amenaza en piezas como Alter ego (Cine al Aire, 2013), donde el protagonista es perseguido insistentemente por su doble encapuchado intimidante.

El mostrar una imagen de identidad —una única— se vuelve una tarea sino imposible, por lo menos inútil. La cámara de video, considerada un dispositivo dinámico, de imagen-movimiento, por más que evidencie la dimensión temporal, tiene dificultades para dar cuenta de quién se es, como si con el registro congelara las imágenes. Quizá por esto, para muchos colectivos la grabación y el montaje lineal no bastan; se hace esencial el uso de Collages, filtros, sobreimpresiones, fragmentaciones, abstracciones y todo tipo de estrategias huidizas que se aproximan más a lo que ellos consideran ser: reinvención, ambigüedad, multiplicidad, bajo perfil, camuflaje, adaptación, fluidez. En Convivencia es: (Sueños Films, 2012), le preguntan a niños y adolescentes sobre este concepto de convivencia y

ante la pluralidad de interpretaciones, se resuelve la heterogeneidad con un Collage que reconfigura rostros y mezcla voces como manifestación de la múltiple convivencia de discursos y contenidos.⁶⁶

Juventudes otras que hacen parte de Bogotá

Yo creo que soy una mujer peligrosa al igual que todas las mujeres y los seres que en este mundo deciden estar al borde, eligen el borde como el lugar de revolucionar el mundo, cuando hablo del borde me refiero a ese espacio donde una hace todo lo posible por desobedecer a las normas impuestas y las normas impuestas tienen que ver desde el género, lo que consumes y no consumes y a quien amas (Ramírez, 2014).

Con respecto a la fluidez de la identidad en la exploración de las orientaciones sexuales e identidades de género diversas, hay una cantera inagotable de ejemplos y propuestas. Varios representantes, talleristas y participantes de colectivos audiovisuales aseguran que la inclusión de un enfoque de género y diversidad en el campo fue más bien tardía, pero ha ido avanzando. Los colectivos Mujeres al borde y La Pulpa TV son reconocidos por ser unos de los primeros en proponer proyectos audiovisuales participativos incluyentes en términos de identidad en Bogotá. Abordajes sobre ser mujer, ser sexualmente diverso, no binario y, en el caso de La Pulpa TV ser afro y ser indígena, aparecieron desde los primeros años de la década del dos mil. En Ciudad Bolívar se estrena Madonna y sus divas (Bejarano, 2009), sobre una organización de mujeres trans, que con su peluquería y su activismo social han reivindicado sus derechos en la localidad. Estos enfoques de grupos minoritarios agregan nuevos elementos temáticos en la agenda de trabajo del colectivo. Cuando a partir del 2012 emergen colectivos como Transescena, Mosca Muerta y Techo Tv, se consolidan contenidos audiovisuales diversos que refuerzan el trabajo político sobre identidad, diversidad y pluralismo. En 2012 Canal Capital emite el programa El sofá, logrando como resultado que los cuerpos diversos y sus producciones audiovisuales desde las márgenes tengan un espacio en la esfera pública, apoyadas por la institucionalidad distrital. Este programa, según sus creadores, estaba dirigido a una au-

⁶⁶ También se aproximan a la disolución de la identidad, la máscara y el anonimato las obras como Bogotá 2060 (Katapulta, Sueños Films, Jauría, 2011) con el uso de máscaras antigás en un futuro distópico, y Ruper y Lupita (Techotiba, 2012), a partir de una historia de amor poco convencional con personajes de rostros inexpresivos de maniquíes.

diencia universal, sobre todo heterosexual, para que conocieran y respetaran las dinámicas de la comunidad LGBTIQP+.

Con respecto a la identidad juvenil diversa, es especial el trabajo que ha desarrollado el colectivo Mujeres al borde. Desde el 2001 inaugura su eje de producción audiovisual con El cuerpo primer territorio de paz (Imagen 13) y tras diez años de trabajo interdisciplinar sobre género e identidad consolidan una escuela de formación audiovisual enfocada en el cuerpo y la identidad diversa con otros países latinoamericanos como Chile. Su perspectiva desde las márgenes, desde los bordes, incluye trabajo con comunidades no binarias, trans, sexodisidentes, feministas, transfeministas y del movimiento LGBTIQP+ y hacen de lo íntimo, personal y corporal un lugar de enunciación política. Su trabajo audiovisual llena la pantalla de corporalidades deconstruidas: Collages de imágenes, rompecabezas corporales, sobreimpresiones, reflejos, archivos, detalles de cuerpos intervenidos quirúrgicamente, maquillados y en permanente tránsito.

Otros colectivos más recientes han trabajado temas de diversidad en piezas que hacen parte de productos más grandes sobre temáticas variadas. Un ejemplo desde la ficción es el capítulo de la serie web En cuerpo equivocado (La 27, 2015), trabajo inspirado, según sus creadoras, en series como Padres e hijos y **Tu voz estéreo, juventud en sintonía**. En este capítulo, Valeria, una mujer transgénero, desestabiliza los cimientos de una sociedad binaria y transfóbica hasta que el aislamiento y su sentimiento de incompletud la llevan al suicidio. Una trama en la que el espejo y la imagen que refleja son la autoaceptación propia interrumpida con la destrucción melodramática de su retrato infantil masculino. Los fragmentos en el piso no pueden ser reconstruidos por Valeria, como una metáfora de la disolución del ser.



Timagen 13. Fotogramas de **El cuerpo primer territorio de paz** (2001). Mujeres al Borde.

Esta colección de personajes evasivos, que no se definen, que cambian de atuendo, que muestran varias caras, recuerdan las mitologías de las máscaras de Roger Bastide, que en palabras de Maffesoli (2005), es una

doble cara o, más bien, multiplicidad del ser que no puede existir sino a través de numerosas expresiones mundanas (...) La máscara como "altoparlante" de un discurso que sobrepasa al individuo que lo pronuncia. La máscara que permite la expresión de un "ello desconocido" (p. 119).

También se ha abordado la identidad desde la etnicidad y el mestizaje. Las historias de indígenas, afrodescendientes, rom e incluso de territorios campesinos dentro de Bogotá, visibilizan la presencia y convivencia de estos pueblos y comunidades como minorías sociales. Hay una apuesta por comprender a Bogotá como una ciudad multicultural y diversa, en la que se recibe gente de todas partes del país y que en su extensión posee territorios rurales poco conocidos. Este tipo de enfoque de la etnicidad y ruralidad urbana ya se venía dando en el cine, sobre todo gracias al documental político y militante⁶⁷ y cómo en este, se cruzan las categorías de etnicidad y ruralidad con violencia. Las nueve localidades de Bogotá con territorios campesinos⁶⁸ históricamente han sido el destino de familias desplazadas huyendo de la violencia y buscando mejores condiciones de vida. Esto se refleja en la ya mencionada historia de Ximeno y su familia en Probando maldad, y su condición de desplazados del campo por el conflicto armado. En 2007, Tejedores de Sociedad realizó Chiguaza, trigo y chircales y ese mismo año Sueños Films, Vereda Pasquilla, Ciudad Bolívar. Este último muestra la cotidianidad campesina en la vereda y reflexiona sobre qué es ser campesino en un territorio tan cercano a la urbe. Andrea, una joven campesina vestida de traje tradicional señala: "Como campesinos destacamos el servicio, la honestidad, la responsabilidad, el trabajo, esas son las fortalezas de la cultura campesina".

Surrealidades, Tatagua.com, Malagana Films, Corporación Cultural Cueda Majiye, Techo TV, Bagatela y La Pulpa TV han desarrollado audiovisualmente la etnicidad urbana y las tradiciones ancestrales, registrando la vida en cabildos y comunidades afro, raizal, negra, y palenquera en Bogotá⁶⁹. Durante el periodo en que se fortalecieron las políticas de culturas distritales, los saberes ancestrales

- 67 Como Chircales (1966-1971).
- 68 Sumapaz, Usme, Ciudad Bolívar, Usaquén, Santa Fe, San Cristóbal, Chapinero, Suba y Bosa.
- 69 Este colectivo se transformó en TeleAfro, propuesta que conjuga varios lenguajes comunicativos y que se enfoca en los aportes de la cultura afrodescendiente en la interculturalidad bogotana.

se volvieron un eje transversal de muchos colectivos juveniles, principalmente los relativos a los campesinos y a los indígenas colombianos y de otras latitudes. Es por eso que además de visitas y encuentros a cabildos, se tejieron redes de agricultura urbana, círculos de la palabra, rituales de armonización, y todo tipo de prácticas sincréticas como gestos de integración cultural⁷⁰. Se agenda la imagen de jóvenes comprometidos que defienden el medio ambiente⁷¹, que se interesan en la permacultura, en lo ancestral, lo ecológico, de la soberanía alimentaria, que interpretan hiphop ecológico, que rescatan nombres como Abya Yala y Bacatá o militan y defienden las organizaciones de pueblos indígenas. Desde el Distrito, la Cinemateca Rodante creó un ala de formación para cabildos indígenas, desde la cual se desarrollan iniciativas audiovisuales con énfasis en la cultura y la identidad. Ahora bien, la creación de Daupará, Muestra de Cine y Video Indígena, consolidó desde el 2011 un espacio de encuentro pluriétnico que ofrece un panorama del trabajo audiovisual desde el punto de vista y la cosmovisión de los diferentes pueblos indígenas del país.

La percepción de los indígenas que habitan este territorio, Bacatá, está invisibilizada. Y es colonial... lo indígena no puede ser un componente exótico, folclórico o esencialista en la cinematografía, es más, un sentir, conocimiento y ancestralidad. En la ciudad habitan pueblos indígenas visibilizados como diversidad porque se visten diferente, porque son diferentes, pero muy poco se habla de qué forma impacta la ciudad en estas personas y los cambios que se dan en ellas.

Luz Adriana Quigua, Daupará (Comunicación personal, 2020).

El documental ¿Usted es india?⁷² (San Cristóbal, 2014) relata qué es ser una joven indígena en una ciudad como Bogotá. Fue hecho por realizadoras que nacieron en Bogotá y en el territorio Nasa, y que han vivido experiencias de discriminación manifestadas en miradas y en palabras que expresan sentidos de

Varios colectivos, como La Redada, CineHuerta, La Kcitta Audiovisual. 70

Como los trabajos de Populus, Cine Comunidad y la muestra Rodante sobre el cuidado de los 71 entornos rurales. O en la resistencia de la minería en Ciudad Bolívar con la mesa ambiental No le saque la piedra a la montaña, y los trabajos de Formato 19k, Sueños Films y Ojo al Sancocho por salvar de la minería al Palo del Ahorcado, árbol que domina los cerros de Ciudad Bolívar y ahora es llamado Árbol de la vida.

⁷² Que en lengua nasa yuwe se escribe: Ikwe indiapakwe.

superioridad de los citadinos-civilizados ante sus rasgos y su atuendo. Por medio de entrevistas a indígenas, a amigos y a vecinos, las creadoras problematizan su identidad y su situación en una sociedad que las discrimina y vulnera: "ser indio", por ejemplo, es una expresión usada como insulto: es ser grosero, bruto, ignorante, y su resignificación aún está en proceso. Al inicio del documental, una de ellas señala: "Mi vida siempre se divide en dos... siempre me he preguntado qué es ser indígena ¿Será que está en los libros de historia?". Las protagonistas-investigadoras interactúan con vecinos, recorren su barrio, manifestaciones, casas comunales, y vemos que sus personalidades fluyen según el contexto y con quienes interactúan. A veces lo hacen estratégicamente, a veces de modo inconsciente, pero siempre lo hacen, no por ser "indias" (la etnicidad por sí misma es decisiva pero no exclusiva para construir identidad), ni por vivir en un contexto urbano, sino por el hecho de ser e interactuar con otros diferentes, siendo siempre diferentes y al mismo tiempo iguales. Evalúan la posibilidad de encajar, de ser disonantes, pertenecer, de desmarcarse. Tener una cámara en la mano, por ejemplo, pone en entredicho el imaginario extendido de indígena-primitiva. Las caras de sorpresa o de recelo eran compartidas entre algunos vecinos del barrio y algunas ancianas del cabildo indígena.

Encuentro con los otros, el sujeto colectivo articulado en el audiovisual

Las culturas juveniles como fenómeno tuvieron un apogeo en los noventa y, a partir de ahí, se ampliaron y diversificaron con el advenimiento de nuevas tecnologías infocomunicacionales, generando ciberculturas. Emos, punkeros, metachos, otakus, rollers, hipsters y gamers, afloran en Bogotá permitiendo todo tipo de mixturas y distanciamientos. Es así como en el nuevo siglo, hay una gran variedad de identidades culturales, encarnadas en sujetos que se identifican con sus pares y que realizan muestras, presentaciones, videoclips para remarcar los aspectos positivos de sus prácticas y de su estilo de vida. Sin embargo, persiste el estigma social que rodea a los jóvenes pertenecientes a estas culturas, relacionando sus atuendos, estilos y espacios de encuentro con la drogadicción y la delincuencia. La lucha por romper estos prejuicios tuvo una respuesta interesante en términos de intervención por parte del Estado. Por una parte, replanteó la formación en alta cultura ilustrada como única opción, y a su vez fomentó la creación de escuelas de aprendizaje y espacios de entretenimiento más afines a los jóvenes.



🦈 Imagen 14. Proyección barrial nocturna con Luz Marina Ramírez (2016). Por La Vereda Films.

Muchos audiovisuales tienen estas expresiones como tema principal o inspiración y a su vez, el lenguaje ha sido apropiado por las culturas juveniles. Al ser un lenguaje privilegiado por muchos jóvenes, es usado para el registro de actividades, la promoción de su estilo de vida, y en el caso de las culturas musicales, para la creación de videoclips. Audiovisualmente se generó un estilo de visibilización de estas prácticas como herramientas de convivencia y de mensajes reflexivos, como en el caso del rap-conciencia. Ahora bien, una de los puntos más complejos al abordar estos grupos, se da con respecto al consumo y el mercado, pues el poder adquisitivo acentúa la identidad y el grado de compromiso e inmersión. Un fenómeno extensible a cualquier grupo relacionado con la cultura, la religión y la política, pues ser en seno del capitalismo se aproxima a consumir. Por el hecho de consumir, nos comportamos como pantallas en las que, como sostiene Touraine (2006) proyectamos los deseos, las necesidades, los mundos imaginarios fabricados por las nuevas industrias de la comunicación, somos pantallas que proyectamos deseos al mundo, necesidades y experiencias creadas. Como afirma Featherstone:

En vez de adoptar irreflexivamente un estilo de vida, por tradición o por hábito, los nuevos héroes de la cultura de consumo hacen del estilo de vida un proyecto de vida y exhiben su individualidad y su sentido del estilo en la particularidad del montaje de bienes, ropas, prácticas, experiencias, apariencia e inclinaciones corporales que reúnen en un estilo de vida (2000, p. 147).

Algunos documentales que abordan culturas urbanas juveniles muestran cómo se colectivizan prácticas, discursos y atuendos comunes y específicos. Promocionan un estilo determinado que se refleja en su forma de vestir y sus herramientas: las zapatillas, los pantalones anchos, las gorras, las patinetas, sus parlantes, sus celulares, cámaras, son determinantes marcadores identitarios, en los que hay personalizaciones sensibles dentro de una uniformidad. Promueven consumos culturales restringidos y excluyentes, que los pueden llevar a confrontaciones y disputas. Esto es evidente en expresiones como "yo soy solo rap", "solo millos lokz"73 o en riñas territoriales: "el espacio es pequeño y cuando llegan los bikers (...) los skaters somos de acá y a veces nos incomoda y buscamos sacarlos" (Jóvenes en paz, 2015e). Estas situaciones muchas veces son la oportunidad para la resolución pacífica de los conflictos, y otras tantas, genera violentos enfrentamientos. De todas formas catalogarlos como guetos herméticos es inapropiado, al menos los grupos que llevan un proceso social y están relacionados con espacios culturales y con colectivos juveniles. Se unen por sus derechos y trabajan solidariamente para llevar a cabo eventos y muestras culturales sobre nuevas tendencias urbanas.

Las identidades juveniles forcejean y expanden sus posibilidades cuando son restringidas a sistemas binarios y rígidos. Por ejemplo, al simplificarlas en las contradicciones de la imitación vs. la diferenciación; la individualidad vs. la colectividad; e incluso entre el ver y el mostrar. La tensión entre la denominada interiorización del exterior y exteriorización del interior que deviene en una puerta de vaivén están en el tránsito o llave abierta que permite un fluir constante de imágenes introyectadas y eyectadas. El ser se mueve entre contradicciones, diversifica los conflictos, muta entre beneficios, concesiones y obstáculos, entre situaciones que son propiciadas o resistidas por individuos. En el tránsito de construcción de sentido identitario, las referencias simbólicas son tomadas y dejadas, combinadas, conmutadas, subordinadas desde las identidades mutables. Esto concuerda con las tres tesis de Étienne Balibar (2002) que advierte que la identidad no es ni meramente individual ni meramente colectiva; que no es dada ni adquirida de una vez y para siempre; y que es ambigua, jamás unívoca. Los

⁷³ Millos es Millonarios, el equipo de fútbol y lokz hace referencia a "locas", homosexuales, usado como ofensa.

polos del ser o no ser se fragmentan en el caleidoscopio con otras posibilidades como ser y no ser al mismo tiempo, o ni ser - ni no ser.

Hay que exhibir en la piel la personalidad de cada uno y esa exposición debe respetar ciertos requisitos. Las pantallas —de la computadora, del televisor, del celular, de la cámara de fotos o de lo que sea— expanden el campo de visibilidad, ese espacio donde cada uno se puede construir como una subjetividad alterdirigida. La profusión de las pantallas multiplicará al infinito las posibilidades de exhibirse ante las miradas ajenas para, de ese modo, volverse un vo visible (Sibilia, 2008, p. 130).

En los documentales Memoria canalla (Colectivo Bastardilla, 2009) y Con las manos en la lata (Bosa, 2014), se discute la legalidad y la dimensión política del grafiti, mientras sus protagonistas registran acciones de bombing⁷⁴ y rayan paredes dejando sus tags⁷⁵. Ellos prefieren no mostrar su cara y recursivamente se valen de planos en los que no son identificables, en que sus rostros son cortados, borrosos o a contraluz; y solo muestran sus espaldas, sus pies, su ropa. No hay pruebas identificatorias, pero sí huellas de identidad, pues van dejando a su paso su firma y marcas personales: muestran sus espacios y recorridos, registran primeros planos de zapatillas, de pantalones, de máscaras con filtros y evidencian al máximo un estilo, su forma de moverse y de intervenir su mundo. De todas maneras, la identidad se despliega como experiencia (por ella y con ella), y tanto las imágenes, como el mismo acto y técnica de crear imágenes que enuncian qué soy yo hacen parte del mismo ser. En este caso, la técnica misma hace parte de la identidad como posibilidad expresiva de dar sentido a lo que se es en cada momento. No podemos señalar entonces que hay una representación del ser en estos videos, concepto que retrotrae a algo actuado, rígido, estandarizado, predeterminado e ilusorio. Es preferible referirse a expresión⁷⁶, que nos aproxima desde el poder inmanente propio de la naturaleza productiva y sensible, a que se liberen ideas previas de la realidad para actuar en un presente que se renueva a cada instante en fluidez, dispersión y despliegue.77

Pintar o marcar un nombre o firma. El bombing lo hace un writer grafitero de manera constante 74 sin importar si es en un espacio permitido.

Firma o etiqueta propia de cada grafitero. 75

De carácter (post) deleuziano, abordado por Husserl y Danto y profundizado por Dipaola. 76

En palabras de Dipaola "La expresión al situarse sobre la hendidura y el intersticio se suspende 77 siempre sobre la condición del movimiento, no hay en ella posibilidad de síntesis o de congregación en una totalidad, sino mero devenir, intensidades y capturas. Por esto mismo, las imágenes y la experiencia expresada son despliegues de una misma cosa: el entremedio que hace advenir algo siempre diferente, en otras palabras, el sentido" (2016, p. 38).

Estas imágenes audiovisuales están cargadas de dinamismo, emotividad, honestidad, lucidez, más allá de su perfección⁷⁸, e impactan más en la medida en que son audaces y vivenciales, por ejemplo, cuando se trata de valientes declaraciones al mundo: "tengo capacidades diferentes", "Soy indígena", "Soy reciclador", "Soy gay y tengo los mismos derechos que los demás", "Consumo, pero no soy delincuente", e incluso "He cometido delitos":

... aquí soy destinado, en la olla ya formado, desde chinche ya robando y lanciando conociendo muchas gentes, el ratero y otros que eran más calientes, siempre me decían que era un delincuente, siempre al frente, es solo de tener suerte, tienes que pisar duro, si no te dan de muerte (Fragmento de Rap, *Esencia real del Bersam*, Inframundos Underground, 2014).

Por otro lado, expresarse en jerga, con sus prácticas y sus *rap rules*, son también reafirmaciones cargadas de cierto cinismo y conciencia de una visibilidad que puede ser o no entendida por los otros. Desentendimiento del otro que puede ser estratégico o involuntario: no usan traducciones de sus conceptos, encriptan mensajes o se dan en doble sentido. Hay apropiaciones de calificativos despectivos, entonces expresiones como *ñero* o *rata*, *perra*, apropiadas, se resignifican. Un ejemplo de ello fue el video viral **Las ñeras de la Loma** (2011), que siendo una parodia marginal, generó discusiones sobre los estigmas y estereotipos, pero también sobre la oportunidad de que las mujeres asumieran su sexualidad, así fuese desde lo ordinario y vulgar: "...el camarógrafo está rerrico, vea: mi cuca pa' usted".

Dentro de las juventudes hay grupos que generan más desagrado que otros para los sectores más conservadores de la sociedad, que despiertan vergüenza o miedo. Ellos no se acomodan a la sociedad y esta no les encuentra lugar. Es una situación que reafirma la desigualdad y la segregación, incluso dentro de las familias. En la misma línea del grafiti y la intolerancia que genera, un pequeño clip del colectivo Ojo al Sancocho, es esclarecedor desde otra orilla, la de la solidaridad y la empatía. Tres años después de la ejecución extrajudicial de los jóvenes de Suacha y Bogotá, una de las madres invita a la conmemoración de la

⁷⁸ Pues como señala Buck Morss (2005), las imágenes tienen una inmediatez sensual y emotiva que suele exceder en mucho a las palabras y que propone otro registro, otra textura, otra luminosidad, otro tiempo.

⁷⁹ Es importante señalar el trabajo audiovisual del Colectivo Arteficial sobre juventud y capacidades diversas que incluye Rap sin voz, un divertido ejercicio sobre apropiación de códigos audiovisuales del hiphop. Además, los microrrelatos de The Hell Caps, con personajes que aceptan sus cuerpos diferentes, desde una perspectiva a la vez oscura y cargada de empoderamiento.

masacre de sus hijos en Las madres de Soacha y Bogotá nunca olvidan (Ojo al Sancocho, 2011). La mujer se presenta:

Mi nombre es Blanca Nubia Monroy, madre de Julián Oviedo Monroy, uno de los jóvenes, de los mal llamados "falsos positivos"; a mí no me gustaba el rap, pues nunca lo entendí, nunca le puse atención, después de la muerte de mi hijo yo empecé a entender esta letra... (Monroy, 2011).

Aparecen imágenes de esta madre grafiteando una pared en compañía del joven. Esta señora muestra su rostro en cámara, con un gesto que expresa fortaleza y dulzura en medio del dolor. El joven grafitero que está junto a ella, "rayando la pared" con temas alusivos al evento, se quita la máscara y la abraza en un gesto de resistencia y solidaridad conmovedores. Un hecho doloroso que une a dos generaciones contra la violencia y que permite comprender el sentido que algunos jóvenes dan a la música que escuchan.

Las situaciones de discriminación son mucho más comunes y evidentes en los cuerpos sucios y mal vestidos. La dificultad de la inclusión social y el espiral de discriminación los envuelve como una categoría tácita de cuerpos marginados eternamente. Pareciera que el sistema ofrece posibilidades de una inserción "útil" en la sociedad a los sujetos incómodos y vergonzantes, pero con etiquetas y marcas persistentes, tatuadas en los cuerpos para que estén distanciados. Se les sentencia de por vida "Aunque la mona se vista de seda, mona se queda". Las premisas celebratorias de Stuart y Ewen (1982) "no hay reglas: solo elecciones" y sobre todo aquella que reza "todo el mundo puede ser cualquiera"80 tienen límites. Cuando las jóvenes que interpretaron Las ñeras de la loma, se presentaron en su forma habitual⁸¹, descaracterizadas, pese a las diferencias evidentes con los personajes parodiados, por ciertos gestos, ciertas palabras, su etiqueta de "ñeras" fue reconfirmada con burlas en los comentarios. El hecho de trastocar los espacios que habitualmente nos están asignados por las reglas socioculturales, las fronteras invisibles y por el orden establecido desde el poder, genera una confrontación de imágenes, un choque. Esto sucede de manera ocasional con las imágenes de recicladores y cartoneros. Las campañas institucionales sobre pedagogías del reciclaje y manejo de basuras, tienden a higienizarlos a ellos y a los espacios que habitan, y es menos común que se profundice en las violencias

Problematizada por Featherstone (2000) para superar la posición del consumo como manipula-

⁸¹ En el video Las ñeras de la loma 2 (2013).

físicas y simbólicas que sufren en sus jornadas de trabajo o que se enfatice en su capacidad de gestión y de organización⁸².

Una gran parte de la producción de colectivos como Sueños Films, Formato 19k, Cine al Aire, Piratas TV, han apostado por la convivencia y espacios de diálogo. Encontrar lazos de solidaridad, de afecto y empatía en entornos difíciles, refugios de cuidado mutuo, es uno de los grandes aportes de estos colectivos a los imaginarios de las relaciones sociales juveniles. Usan el cine y las actividades socio culturales en torno a su visualización y promoción como festivales, muestras, alboradas, recorridos y ferias; también los rodajes, al acercarse a espacios vedados, abordar conflictos barriales y domésticos. En programas como Reporteros de convivencia, transcurren imágenes en las que los pequeños reporteros se acercan a personajes que generan miedo y desagrado, como los miembros de la policía, para entablar una charla amena en MOV06271 (Sueños Films, 2009); o a dos miembros de barras de equipos contrincantes dándose la mano después de conocerse mejor en Libre desarrollo de la personalidad (SF y CLAN, 2014). Otro ejemplo que problematiza la convivencia se da en el video promocional Una línea en la cabeza (Ospina y OAS, 2010), que además de tener un enfoque territorial de la frontera norte-sur en Bogotá, promociona el festival Ojo al Sancocho como una oportunidad de que la gente del norte deje atrás los prejuicios y se animen a conocer territorios alejados de su misma ciudad, como las localidades del sur. El video señala "¿Para qué? para aprender, para conocer nuestros pensamientos sobre la libertad, la diversidad latinoamericana y para que a través de audiovisuales reconstruyamos nuestras realidades y nos involucremos con las del país" (Ospina y oas, 2010).

El ejercicio de observación Jornada de reciclaje (Colectivo La Fiscala, 2014) tiene un enfoque observacional sobre el trabajo del reciclaje. Una secuencia muestra, después de una extenuante jornada de selección y recolección de basuras, a varios jóvenes y niños recicladores que entran a un supermercado algo sucios, irrumpen en el iluminado lugar en medio de una dinámica de juego y algarabía (Imagen 15). Tienen el dinero para ser consumidores, pero no es suficiente, lo que son, incomoda al resto de consumidores, obstruyendo el proceso de consumo habitual. Los clientes del establecimiento los miran detenidamente, en especial una mujer rubia que lo hace con desprecio. Los niños y jóvenes recicladores lo notan, "marica, esa señora mona [rubia] como nos miró de arriba abajo (...) sí todo el mundo está mirándonos... grabe, grabe".

Como la nota **Recicladores en Bogotá** (Arteficial, 2012), o ¿Qué es ser ropavejero? (Arcupa, 2017).

82



Timagen 15. Fotograma de **Jornada de reciclaje** (2016). Por Colectivo La Fiscala.

Demostrarle a otros por medio del audiovisual que se es algo más que un estereotipo, es una tarea con resultados inciertos. Mostrar lo que se es y lo que se hace, no garantiza ni la aceptación ni el derrumbe de prejuicios, quizá puede acentuarlos. Más que el reconocimiento, lo que se está buscando es un punto de encuentro entre las expresiones del ser, esas imágenes de identidad producidas constantemente, en una relación dialógica con las expresiones del otro. El reconocimiento como aval de otro, aludiendo una respuesta del otro en términos retributivos (dependiente de lo que el otro perciba) condiciona las relaciones dadas en el marco de un Estado de derecho. Como la dificultad de aceptar por completo conceptos como tolerancia, obediencia y resiliencia, sobre todo cuando no media el respeto hacia quienes son diferentes y están en condiciones de desventaja en las relaciones de poder. En un video de memorias de Tejedores de sociedad, una joven docente de procesos de formación audiovisual y de cultura ciudadana, señala algo relevante y la vez controversial:

Hay que generar conocimiento del otro (...) No aguantarse al otro... abordar al otro como fuente de conocimiento y hermandad... No procuro sacar estudiantes tolerantes, estudiantes que toleren nada, que se aguanten nada, yo procuro sacar estudiantes que se autoconozcan y sean capaces de conocer el punto de vista de los demás (...) generar procesos internos en búsqueda

de una forma de arte que los haga ver que lo otro, en los otros, en sus diferencias hay maneras de conocer.

Docente en Localidad La Candelaria en Taller de Video III (**Tejedores de sociedad**, Bogotesos, 2003).

Los ejercicios de visibilidad trascienden lo meramente audiovisual, la imagen generada y la pantalla. La idea de mostrarse, de apropiarse del espacio público, de ser percibido allí, de ser impugnado y de impugnar a otros, declarándose, enfrentándose a las marginaciones, se impone desde su propia existencia y comportamiento gracias al carácter práctico y corporal del rodaje. Estos son actos performativos puestos en la cotidianidad y el espacio público, como bien lo ha estudiado Butler (2007). La idea de mostrarse con la cámara en la mano (que es una imagen canónica de la participación audiovisual infantil y juvenil), de trabajar en colectivo en sus barrios, de mostrarse llevando a cabo procesos investigativos en espacios donde muchas veces son considerados "vagos", es una oportunidad de revelarse de otras formas. Así como lo es la idea de manejar una cámara en sí, de acercarse y dominar ese aparato que no reconocen como el mismo de sus dispositivos móviles, y que sienten lejano, bien sea por su relación con la inaccesible magia del cine y la televisión, o por el rechazo que les genera la hipervigilante cámara de seguridad.

El encuentro maneja un principio inmanente de conocimiento, que relaciona la idea y el objeto sin subordinación mimética, desprendiéndose del marco de la enunciación, desterritorializándose y permitiendo infinitas relaciones, proyectadas en un eterno devenir (Dipaola, 2008). Y es un eterno devenir, porque la expresión del ser es inagotable y entra en juego con una circulación eterna que es la lógica del don. Esta lógica es la identidad expresada en la performatividad constante del ser, siendo la identidad entonces no lo que es dado sino el mismo hecho de dar, como un devenir de carácter obligatorio que no es retribuido⁸³. Y que curiosamente tampoco genera pérdidas, expresar la identidad, darnos, es un constante exceso que fluye, que no se agota ni se acaba, como lo señala José Luis Brea (2007):

A diferencia de lo que ocurre en el intercambio mercantil, tradicional, en el de las producciones inmateriales la transmisión no conlleva a pérdida

83 La lógica del don, del munus, es demarcada por Derrida en el texto Dar el tiempo (1995). Esteban Dipaola lo trabaja y aproxima a la verdad en Lacan y acontecimiento de verdad en Badiou (2015), la dislocación de Jean-Luc Nancy (2000), y al devenir exceso en Bataille (2006), pero además lo separa de la reciprocidad de Marcel Mauss (2009).

alguna para el dador. No hay un cambio de manos por el cual un agente deje de poseer algo que, a partir del acto del intercambio mercantil, comenzaría a pertenecer a un sujeto otro (...) incluso cabe que al contrario ese mismo acto de transmisión le suponga su acrecentamiento, el de su riqueza (fuerza, contenido o valor) (p. 42).

Cuando la mujer-clienta del video de **Jornada de reciclaje** es captada por la cámara mirando a los jóvenes con desprecio, ella le devuelve una mirada al dispositivo, quedando descubierta pero afrontando con altivez su posición, dando su imagen de mujer inflexible (y discriminadora), donando al evento su indignación sostenida. Una triangulación de miradas, en la que no se amilana ninguno, donde se da una horizontalidad. La cámara congela este momento, uno de tantos, para los jóvenes recicladores, para la mujer-clienta y para la cámara y su operador. Las imágenes son las que se encuentran y llegan a desencontrarse, los individuos y los objetos siguen su camino, desbordando su identidad en el encuentro *imarginal*. Los jóvenes seguirán dando constantes versiones de ellos mismos, puesto que existen, que son; y tanto más si son nativos digitales, acostumbrados a los aparatos electrónicos, a las pantallas y a la dimensión digital.

Relaciones con la institucionalidad

A veces solo somos personajes secundarios...

Joven de IDIPRON. Cuaderno de campo.

Los procesos de creación de los colectivos audiovisuales juveniles se enfrentan a dos dilemas con respecto a su relación y apoyo con las instituciones. El primero es hasta qué punto los organismos distritales, nacionales e internacionales, enfocados en "mejorar condiciones" y restablecer derechos, orienta a los colectivos de jóvenes a trabajar, con preguntas críticas al entorno, partiendo siempre desde lo problemático y con un acento marginalista⁸⁴. Como recuerda Noel Rosa (2017), las ciencias sociales tienen la tendencia —acaso la necesidad— de partir de problemas, de lugares oscuros. Los espacios participativos de infancia y juventud plantean el reto de pensar otros puntos de partida, sin caer en lo

84 En el que el audiovisual y los esquemas dramatúrgicos pueden ser leídos de una forma obvia con respecto a la transformación de los personajes y el punto de partida de un conflicto no resuelto. celebratorio o cursi, como dinámica opuesta a las intervenciones tradicionales y a la forma habitual y cristalizada de entender estos grupos sociales. El segundo dilema, derivado del anterior, es si en el ámbito de lo institucional y de la misma puesta en público, se promueve un tipo de infancia y juventud idealizada —desde una visión conservadora— como punto de llegada del acaecer social. Una juventud deseable e imposibilitada para ser crítica con su entorno y consecuente con sus deseos y vivencias. El afán por el cumplimiento de metas y objetivos evidenciables genera procesos mecanizados de normalización que degeneran en una fábrica transformadora social eficiente⁸⁵. Con el empeño de que los jóvenes sean aptos y fáciles de insertar en el engranaje productivo.

En este sentido, tal vez el panorama rico y variado del audiovisual bogotano juvenil⁸⁶, permite intuir los efectos propios del apoyo institucional y las apuestas y agendas que editan y condicionan sutilmente las expresiones juveniles. Los inicios de muchos colectivos muestran abordajes más libres, sobre todo en el caso de los que se iniciaron de forma espontánea, siendo críticos, contestatarios y arraigados a la identidad barrial. Sin ataduras y compromisos contractuales es más fácil (y menos sostenible en el tiempo) expresar indignación, denunciar y quejarse. Por otra parte, sectores juveniles han sido intervenidos, eludidos e incluso reprimidos por las políticas públicas y tienen una relación ambivalente con las instituciones que fluctúa desde la gratitud y la dependencia, hasta el odio o la indiferencia. El Estado mismo se ha encargado de generar la imagen difusa de su intervención como ente represor-punitivo, asistencialista o simplemente ausente. La constante batalla de los jóvenes por no prestar el servicio militar obligatorio, ha mostrado que las redadas oficiales se dan casi en exclusiva en los barrios de niveles socioeconómicos más bajos. Un ejemplo más de la contradicción ausencia-presencia del Estado y su poca disponibilidad de negociar alternativas, como lo expone el documental El árbol (El Cielo en la Tierra, 2008). En el caso específico de Bogotá y de Colombia, por más que se piensen políticas públicas promisorias en el marco de una constitución garantista, no se dan cambios estructurales en las dinámicas de exclusión y violencia contra los ciudadanos.

Algunos colectivos de comunicación alternativa y popular, se han enfocado en promover la justicia social y en denunciar la violación de Derechos Humanos.

Que se expresa en resultados y metas de intervención y en fotografías que evidencian un antes y un después de un proceso de reintegración (Pedraza, 2018), visto en la historia de la administración distrital en pasados remotos y revivida en el periodo de Enrique Peñalosa 2016-2019 (como por ejemplo en: https://bit.ly/2QiK380 / https://bit.ly/31pFotk / https://bit.ly/3aSU460 / https://bit.ly/3aVU6Kd)

⁸⁶ Que incluye agrupaciones disidentes, alegales y anarquistas.

Estos colectivos, de carácter militante y progresista son una bisagra entre el movimiento estudiantil, varias agrupaciones militantes y políticas, y mecanismos de resistencia popular dentro y fuera de la ciudad. La mayoría no desconocen la institucionalidad, pero su relación con ella es de veeduría permanente, apoyando denuncias y acompañando movilizaciones en un Estado que consideran fallido. Colectivos que surgen en la década de los noventa como La Direkta (y su línea feminista Fémina Direkta), nacida en el seno de la antropología visual de la Universidad Nacional de Colombia; la Agencia Prensa Rural, desde el movimiento campesino; y Contagio Radio, abocados a la defensa de los Derechos Humanos, crean contenidos a partir de movilizaciones juveniles, campesinas, de acontecimientos políticos, de asambleas barriales y multiestamentarias. Son iniciativas multimediales, pues generan contenidos diversos como impresos, murales y programas radiales entre otros tantos.

Más apáticos o nihilistas, ciertos jóvenes reniegan de las instituciones y cotidianamente rechazan la escuela, los grupos militantes, las religiones, los partidos políticos, el ejército y el Estado en general. Estas entidades tienen para ellos una pésima imagen, y más si han sufrido experiencias decepcionantes o traumáti-

** Imagen 16. Calle San Juan (2016), la Agencia Prensa Rural acompaña una marcha a favor de la paz en Medellín. Fotografía de Bibiana Ramírez.



cas⁸⁷. Este declive de ciertas estructuras reguladoras tal y como fueron concebidas en el proyecto moderno no son más que:

el declive precipitado de la totalidad de las Grandes Máquinas productoras de identidad, de socialidad. Ese conjunto de dispositivos que ostentaban el encargo público de la reproducción social —familia, religión, etnia, escuela, patria, tradiciones—, ...tiende cada vez más a perder su papel en las sociedades occidentales avanzadas, declinando en su función (Brea, 2007, p. 56).

La visión juvenil pesimista y la actitud de rechazo no se refiere solo al Estado en términos de representatividad, sino a la institución en sí como ente normalizador, aburrido y estricto. La institución es percibida como un espacio sin salidas que, más allá de unos limitados favores, no ofrece a los jóvenes la "libertad" y las posibilidades anheladas. A pesar de los beneficios que puedan obtener de algún tipo de entidad estatal, los que se ven forzados a recurrir a su protección, no la reconocen como una materialización de la presencia efectiva del Estado ni como una forma de garantizar sus derechos. Muchos están satisfechos con sus hábitos e incluso señalan que el hurto es un acto justo de redistribución. Otros se quejan de la *terapia*88, de lo extenuante de las jornadas académicas, de que no los dejen ser, de que no se les permita divertirse, escuchar su música a alto volumen, practicar deportes, bailar. Divertirse se erige en los espacios serios, rodeados de imaginarios lúgubres y opacos, como un acto político de resistencia. Estos sujetos apáticos y descontentos representan un reto en la integración ciudadana y deberían ser prioritarios para el Estado y las organizaciones de intervención social.

Tampoco es excluyente con prácticas "socialmente reprochables" como consumir sustancias psicoactivas, en espacios de aprendizaje y participación. En numerosos casos, hay quejas de que no los dejen consumir (drogarse puede ser considerada una de sus formas de tranquilizarse ante la dependencia y de fuga ante la "realidad"). Este punto es interesante, porque la lucha por la legalización y despenalización de la marihuana y otros psicoactivos une a muchos jóvenes sin importar su clase social y es un punto de convergencia de movimientos y colectivos de todo tipo, que incluyen rastafaris, procannábicos, grupos con y sobre habitancia de calle, y diversos colectivos juveniles.

⁸⁷ Concordante con lo señalado por Taguenca (2009): "La construcción del joven por lo institucional, procedente del mundo adulto predominan las prácticas y conductas sociales homogéneas, así como los valores, principios y estéticas etiquetadas como 'correctas'" (p. 13).

⁸⁸ Sermones o consejos.

Y si yo fuera presidente, esto es lo que pasa por mi mente de lo que yo haría, el primer punto y más importante, la marihuana la legalizaría, no me importaría que las calles de toda Colombia olieran a marihuana y a las personas que no les gusta ni el olor, yo pienso que se acostumbrarían, así como están acostumbrados a sentirle el tufo a la mujer y al marido cuando están pasados de licor. Canción de Johnatan, *El Patas*. **La esperanza es lo último que se pierde** (Jóvenes en Paz, 2015d).

Durante el rodaje del videoclip La esperanza es lo último que se pierde, tema compuesto e interpretado por el rapero El Patas se dio un caso de abuso policial. El rodaje en el centro de la ciudad, a cargo del colectivo Jóvenes en Paz de idipron, fue interrumpido por un grupo de policías que agredieron verbal y físicamente a Johnatan, El Patas (Imagen 17). Al parecer, dicen los compañeros presentes, fue un acto de discriminación por su forma de vestir y por el mensaje de la canción. Aprovechando las cámaras, hicieron registros de la situación que terminó con la detención injustificada de El Patas. En la versión final del videoclip se incluyeron las imágenes del incidente: pruebas de la discusión con la policía y la captura del joven, quien encerrado en un camión seguía cantando y posando para la cámara.

En los grupos más *videosos*⁸⁹, como los que habitan las *ollas* y las calles *calientes*", se niegan a entregar sus *chuzos*⁹⁰ y todo tipo de armas durante las actividades, muy necesarias para defenderse de sus *liebres*. Touraine argumenta la crisis de la

- 89 Complicados.
- 90 Armas blancas, cortopunzantes.

💎 Imagen 17. Fotograma de La esperanza es lo último que se pierde (2015d). Jóvenes en Paz.



representación, la decadencia de la escuela y la ruptura del vínculo social en un mundo disociado entre el sentido de lo público y social y lo propio del sujeto. El autor señala un sinsentido del mundo que genera desorientación, ambivalencia, frustración para finalmente aumentar la violencia contra sí mismo y contra los demás.

Para muchos, el mundo ha perdido todo sentido y el sinsentido no puede suscitar más que conductas de puro odio —odio de uno mismo y del entorno— o una agitación sin objetivo en una cultura de masas donde son habituales las imágenes de violencia (Touraine, 2006, p. 92).

La caricatura de la autoridad, de los profesores, los jefes y coordinadores; la incomodidad, las quejas y los conflictos con las instituciones; y las confesiones de acciones delictivas, son las temáticas recurrentes de algunos videos. Algunos funcionarios, dentro de instituciones como el IDIPRON, han referido que los temas abordados son inmorales, no edificantes y que exponen a los jóvenes o les vulneran los derechos dentro de una institución que busca su garantía. Este rechazo se sostiene a pesar de que ciertos procesos cuenten con los permisos y consentimientos respectivos, con el acompañamiento de profesionales en psicopedagogía, ciencias sociales y comunicación, y que son temas, lenguajes y situaciones elegidos por los participantes.

Uno de los estos participantes se refería a la reacción de los funcionarios más conservadores con algo de ironía. Señalaba eran personas muy inocentes que no sabían distinguir entre lo "real" y lo "actuado" (por escandalizarse con las imágenes de consumo, sexo y violencia en los videos de ficción, en el caso específico de la serie 32 talentos. Imagen 10 y 18) y que creían que los jóvenes eran "bobos" que no habían aprendido a enfrentarse día a día a ese tipo de experiencias. Ignorando sus contextos y pasando por alto que ellos han tenido experiencias sexuales, han tenido contacto con sustancias psicoactivas y han estado expuestos a situaciones violentas. Aspectos que deben ser conocidos para poder afrontarlas dentro de los programas de intervención institucional. Además, acentuando en lo escandaloso que puede a llegar a ser un contenido, no se valora más la participación, el acceso y la apropiación del lenguaje audiovisual por parte de los jóvenes, sino que se les desestimula.

La intromisión y la rigurosidad intransigente de las voces comúnmente autorizadas, juegan desde lo hegemónico con la visibilidad e invisibilidad. Uno de los casos más notables fue el de la arremetida contra los contenidos juveniles del Canal Capital, en manos del pastor cristiano y en aquel momento concejal de



Timagen 18. Fotograma de 32 Talentos (2014). Semillero de la 32.

Bogotá, Marco Fidel Ramírez, llamado "el concejal de la familia", quien trinó en contra de la diversidad propuesta por la franja de televisión capitalina:

"Todo quieren arreglarlo a punta de conciertos, marchas canábicas, promoción del homosexualismo y un Canal Capital Igbizado".

"@CanalCapital Me permito recordarles que Bogotá no es Sodoma y que los bogotanos de bien no aceptaremos que la ciudad se convierta en un burdel".

"@CanalCapital Despilfarrar los recursos distritales en la promoción descarada del homosexualismo y el lesbianismo en Bogotá merece rechazo".

(Como fue citado en El Espectador, 2013).

Se refería a tres programas en particular: Al programa LGBTIQP + El Sofá, al programa sobre sexualidad Sexo sin censura y el programa de la RAAB y sus colectivos juveniles audiovisuales, Indivisibles, que por ese tiempo estaba promocionando un festival de cine erótico en la localidad de Kennedy. Aunque fue desestimada la queja del concejal, que llegó a pedir un censo de personas LGBTI-

QP+ dentro del canal, los controles de contenido y censura aumentaron y debieron omitirse algunos para evitar la persecución.

Cartografías del rebusque y relaciones territoriales

Una de las principales apuestas de las políticas públicas es garantizar a todos los ciudadanos el derecho al espacio público en condiciones igualitarias y seguras. Las luchas y el goce mismo de este derecho se pueden evidenciar en muchos audiovisuales, mostrando el espacio público, la calle, el parque, las plazas como lugares para construir ciudadanía, para participar, para encontrarse, para defender y mantener en buen estado. También para decidir en consenso cuáles son los espacios de valor medioambiental, de memoria colectiva que deben ser protegidos, reelaborados, intervenidos. Todo esto como construcción permanente de territorio. Sin embargo, la percepción de apropiación y de seguridad por parte de los jóvenes es preocupante. Los espacios públicos son considerados muy peligrosos, sobre todo cuando están asociados a la presencia de la fuerza pública, las bandas y pandillas y el microtráfico de sustancias psicoactivas. La delincuencia, manifiesta sobre todo en atracos y la presencia de grupos armados, es para muchos lo que más amenaza la vida en sus barrios ⁹¹.

El universo distópico planteado en el cortometraje **Bogotá 2060** (Katapulta, Sueños Films, Jauría, 2011) es una vida artificial en una ciudad lúgubre y contaminada, monitoreada por cámaras, y donde el reconocimiento facial y la mediación de las pantallas es parte de la cotidianidad hipervigilada del espacio privado y del público. Para los jóvenes más callejeros, con más *cancha* y *calle*, las cámaras de seguridad son elementos clave en el habitar y transitar el espacio público. El territorio se define por los espacios habitables y transitables, delimitando zonas peligrosas y fronteras, remarcando sitios gratificantes y añadiendo convenciones subjetivas. Hay unas leyes de la calle: cuidarse la espalda mutuamente, no ser *visajosos*, estar *mosca*⁹² con la *tomba*, no desaprovechar los *papayazos*⁹³. Cuando se les pregunta por sus recorridos habituales en *parche*, salen a relucir además de las cámaras, los puntos policiales y de celaduría, los sitios iluminados y los oscuros, los de *farra*, donde están las *chuckis*, los *sopladeros*⁹⁴ y las *ollas* donde consiguen

- 91 Ver los resultados de la Encuesta Distrital de Juventud (2014, p. 231).
- 92 Alerta.
- 93 Oportunidad.
- 94 Sitios adecuados para el consumo de sustancias psicoactivas.

buena mercancía, las estaciones de Transmilenio donde es fácil colarse, espacios donde pueden ganarse *la liga*: cartografías del rebusque.

Los jóvenes callejeros recorren la ciudad como un nodo vectorial dinámico y enmarañado en el que las márgenes se cuelan al centro por sus incursiones: recovecos, alcantarillas, puentes, parques, casas abandonadas, pueden ser espacios para estar tranquilos y ser jóvenes en colectividad. Es un flujo constante que no es necesariamente productivo para el sistema, es ocio e inviable para el desarrollo. A la par la ciudad misma también cambia en su constante "desarrollo", se reconstruye, expande sus seudópodos, se traga cuerpos, desaparece árboles, erige edificios, construye avenidas. Sin tener en cuenta los barrios y las localidades, los jóvenes trazan sus recorridos callejeros uniendo barrios distantes, tomando atajos inesperados, ocupando lugares impensables, según el plan que tengan previsto. Las fronteras se materializan en mallas, muros verdes, rejas, paredones y por barreras más dinámicas y amenazantes como las fuerzas de seguridad con sus perros y sus armas, y por los otros parches, barras, pandillas y liebres.

Habitar un territorio, para los jóvenes, es recorrerlo. Realizan desplazamientos cargados de imágenes, de símbolos, de códigos y señales, constatando que desde las márgenes bogotanas, como en las de cualquier urbe, se da una relación imaginal con el espacio: "Un lugar no es algo fijo, sino la permanente circulación de las imágenes que lo forman y hacen posible. Se trata de una composición de vínculos y, por ende, de movilidades" (Dipaola, 2013b, p. 28). Ser y estar en un constante deambular, flujo vectorial en las coordenadas territoriales, una relación de pasaje donde el juego entre visibilidad invisibilidad es crucial. A veces es preferible mantener un perfil bajo, no llamar la atención, para sortear la tensión de la legalidad y la ilegalidad de sus prácticas. Evitando ser presa de abusos policiales, de requisas, o de batidas para ser llevados a prestar servicio militar. Algunos jóvenes tienen comportamientos que la sociedad reprocha, faltas que para otros solo serían travesuras, como practicar deportes urbanos, fumar marihuana, tener ventas callejeras (los jóvenes emprendedores de otros barrios pueden hacer ferias sin problemas), tener sexo en espacios públicos o grafitear. Por ser ellos puede acarrearles graves consecuencias.

En Con las manos en la lata (Bosa, 2014), Infierno (Hell caps, 2015) y Bogotá graffiti (Hell caps, 2015), los jóvenes grafiteros, en sus recorridos entre la visibilidad-invisibilidad dejan sus grafitis en los espacios más visibles y concurridos. Son sitios apetecibles por estar muy prohibidos, donde deben conjugar la osadía y la pericia. Estos audiovisuales abordan, visual y discursivamente, la importancia del anonimato, bien sea de día o de noche, para proporcionar rastros de identidad en la clandestinidad sin dejar evidencias. Tener un spray en

la mochila o las manos con manchas de pintura puede ser incriminatorio. Por otra parte, el movimiento de mujeres grafiteras está en auge y muchas buscan visibilizar nuevos relatos en una práctica dominada por hombres y sobreponiéndose a las dificultades que la calle supone para los cuerpos femeninos. Esto es evidenciable en la tesis Callejeras: una serie de crónicas audiovisuales sobre mujeres graffiteras en Bogotá D.C. (Giraldo, 2018).

Ahora bien, en audiovisuales como ¿Arte degradado? (Techotiba, 2015), La dura realidad, entrevista de habitancia en calle (Jóvenes en Paz, 2015c), Jornada de reciclaje (Colectivo La Fiscala, 2014) y Danos hoy nuestro pan de cada día (Hell caps, 2015), se muestra otra relación entre visibilidad e invisibilidad cuando se recorre la ciudad. En estos audiovisuales ya no son las marcas en el espacio público, sino los cuerpos, los que junto a sus acciones callejeras, son vergonzantes, repudiables e incómodos. Generan rechazo o repulsión, no se quieren ver, se evitan, se evaden. El arte y las ventas callejeras, la habitabilidad en calle, e incluso los desplazados por la violencia y sus asentamientos informales, se dan como fenómenos que se deben esconder y reprimir. Eternos deambulantes que, por más que quieran mostrar su talento, su utilidad o sus congojas, jamás serán vistos ni valorados.

El colectivo Cinelibertad, liderado por Óscar Rangel, Picóscar, de la localidad La Candelaria, es un ejemplo de apropiación callejera y lucha del espacio público por medio del cine. Este colectivo se creó en 2007 a partir de un hecho fundacional que quedó registrado en cámaras: en un ciclo de proyecciones callejeras, en compañía del colectivo El Espejo, tuvieron problemas con la fuerza pública que no les permitió proyectar cine al aire libre por falta de permisos y con violencia fueron echados del lugar⁹⁵. Con el lema "Ilegales pero no delincuentes" inician un movimiento experimental en el que el audiovisual es protagónico, pero a partir de la performatividad que se genera en torno a él. Junto a El Espejo, hacen Cine sobre Ruedas, en el que con un tráiler, con música, luces y una pantalla, comparten imágenes en movimiento por las calles de Bogotá en medio del tráfico nocturno. Ellos dicen: el cine sobre ruedas gracias a El Espejo y Cinelibertad, arriesgando la vida por mover las imágenes en movimiento. El trabajo conjunto de estas dos organizaciones, ha dejado un sinnúmero de proyectos originales, que van desde la Kinola (una microsala de cine), hasta audiovisuales experimentales, como homenajes cinematográficos, promocionales apocalípticos, videoinstalaciones, ejercicios de apropiación, flashmobs, muchos de ellos pensados

⁹⁵ Se puede ver en el canal de Cinelibertad con el nombre Sesión #4: https://www.YouTube.com/ watch?v=yv1lVDOzD5Y&t=5s



Timagen 19. Promocional de Espíritu de Cinelibertad (2013), emitido en el programa Indivisibles de Canal Capital. Colectivo Cinelibertad.

como ejercicios de ruptura en el espacio público. En 2017, como iniciativa de Cinelibertad se gestó el Festival de Cine Experimental de Bogotá.

La calle es un lugar de dinámicas complejas que los jóvenes se rehúsan a dejar de recorrer y habitar. Esta obstinación se vive con —o a pesar de— un temor latente ante la inminencia de robos, violaciones⁹⁶, capturas, apuñalamientos, desapariciones forzadas, torturas y ejecuciones extrajudiciales. La noche tiene una percepción de peligro mayor que el día, por su oscuridad y soledad, pero en ciertos barrios a cualquier hora puede pasar algo. Los perpetradores pueden ser cualquiera: civiles, policías, militares, paramilitares. Esta sensación de inseguridad y miedo hace que muchos jóvenes se muevan de un lado a otro, que improvisen recorridos, que le den más sentido a las pandillas y agrupaciones para defenderse en colectivo, que estén armados —habitualmente con patecabras⁹⁷—, que remarquen y defiendan sus territorios. Un contexto caliente.

Aunque las mujeres expresan con más frecuencia este temor, hay muchas historias de abusos sexuales a hombres, estas historias, y en general estos miedos, son silenciados o evadidos.

Navaja de apertura rápida.

Arcupa (Arte, Cultura y Patrimonio) ha realizado círculos audiovisuales de creación y de formación de públicos en la localidad de Los Mártires (Imagen 4). Ellos han producido tres cortometrajes que de una manera metafórica abordan el tema de los peligros constantes en las calles del Bronx. El primero, El bicho (2013) cuenta la historia de un celular (bicho) robado por unos niños dentro de una casa comunitaria de El Bronx, donde hacen sus tareas y se le enseñan valores. Los niños salen a la calle y en medio de su ajetreo, una mezcla de rap urbano, del poema "Rin rin renacuajo" (parte de la actividad que hacían) y dibujos violentos hechos por ellos mismos, logra recrear la atmósfera riesgosa del barrio. El espíritu del túnel (2014) en la plaza España, es un cortometraje que recrea el juego de las escondidas de unas niñas y adolescentes en una casa abandonada. En un momento una de ellas no aparece y todas la buscan infructuosamente, al final solo encuentran su muñeco de peluche. Por último, Suburbio capital (2014), donde varios jóvenes del Bronx exploran lo que parece ser una fábrica abandonada. Adentro, hablan de sus vidas y de un proyecto de película animada que quieren hacer, de terror. De pronto, al percibir fenómenos paranormales, los jóvenes deciden correr para escapar. El espacio se torna laberíntico, y cada uno de ellos corre por su vida mientras suena un rap con letra alusiva a resistencia popular. A manera de espíritu maligno, la cámara en subjetiva los alcanza, y algunos insertos de archivos sobre violencias del barrio como batidas policiales, desalojos, robos y tráfico irrumpen en pantalla. Lo que parecía un documental sobre sueños y aspiraciones termina siendo una ficción de suspenso sobre los diferentes caminos que pueden tomar estos jóvenes.

Por otra parte, la percepción de los cuerpos femeninos y diversos como débiles y desprotegidos refuerza su vulnerabilidad. Muchas jóvenes de Semilleros prefieren "no exponerse", salir de día y en la noche escogen quedarse en sus casas. Las más osadas, las callejeras, las farreras, las chukis, no les importa la hora ni el lugar, salen en parches grandes o van armadas. Particularmente, recordamos la historia de una adolescente en habitancia en calle que en las noches prefería llevar atuendo masculino, ocultar su rostro e incluso acentuar ademanes fuertes, "de hombre", para no ser violentada: una de tantas estrategias de cuidado en medio de la agresividad de las calles.

Destaca Foucault que el cuidado de sí abarca tres aspectos fundamentales: en primer lugar, es una actitud con respecto a sí mismo, con respecto a los otros y con respecto al mundo. En segundo lugar, es una manera determi-

⁹⁸ Talleres de creación de niños y jóvenes con la colaboración del Festival Internacional de cine el Espejo, Cinelibertad, K-minantes, Arcupa y muchas más organizaciones como La Muma de Brasil.

nada de atención, de mirada. Preocuparse por sí mismo implica convertir la mirada y llevarla del exterior al interior (...). En tercer lugar, la noción de cuidado de sí designa una serie de acciones, acciones que uno ejerce sobre sí mismo... (Garcés y Giraldo, 2013, p. 190).

Unas veces la adrenalina, otras la necesidad... sentimientos de angustia, sacrificio, miedo, ansiedad, valentía, emoción, rodean las calles. Ellos relatan en varios videos que el rebusque, las vueltas y las movidas que llegan incluso a la delincuencia, son faltas a las que se sienten empujados por el desempleo, el alto costo de la vida y la falta de oportunidades, sumado a los círculos sociales nocivos y los errores de criterio que los arrastran a tomar malas decisiones, e incluso a ser autodestructivos. Otros, más cínicos, aceptan que les gustan las emociones fuertes o la "adrenalina". Ciertos jóvenes, a manera de revelación moral relatan haber sido "rescatados" por una suerte de epifanía, imágenes vividas cercanas a la muerte, cuando se dieron cuenta, por sí mismos o con ayuda de sus amigos, que debían cambiar. El cambio viene usualmente acompañado de la pertenencia a colectivos culturales o religiosos.

Con respecto al trabajo videográfico de los Semilleros hay ciertas complejidades que tensionan la idea del cuidado. Por ejemplo, con el consentimiento para el uso de la imagen de algunos jóvenes. Dar la cara, ser identificable es un asunto riesgoso. Un tallerista refería "También quieren grabar partidos, videoclips, pero eso sí, evitar grabar sus caras o las de otros, porque en eso puede estar la diferencia entre respirar o quedar acostao". Tal vez por esto, en audiovisuales como Abuso policial - Detrás de las placas, los personajes que se arriesgaron a dar su testimonio, lo hicieron teniendo la precaución de no exponerse. Este corto documental tiene en ciertos segmentos toda la imaginería del video como dispositivo de denuncia, con un parentesco evidente con los reportajes periodísticos: cámaras ocultas, entrevistas en penumbra, voces distorsionadas, imágenes de archivo y música sugestiva. Como es de esperarse, los personajes que muestran sus rostros no dan relatos comprometedores.

Sin embargo, mostrarse no es solo salir en la pantalla, es ir a los barrios con las cámaras en la ya citada performatividad sujeto-cámara en los territorios. ¿Qué significa tener una cámara? Muchos dicen: "Hay que estar en la juega con99 los equipos pa' que no se los roben". Portar una cámara puede ser protector o perjudicial. Cuando se hace visible una cámara, la espontaneidad se pierde, los cuerpos se hacen tímidos o histriónicos, el entorno cambia. Pero en las situa-

Participar activamente de un evento.

99

ciones violentas, es una advertencia de que se puede registrar una injusticia, que podría proteger a quien lo porta. Esto hace de los teléfonos inteligentes un gran aliado para la denuncia con capacidad probatoria, un eco de la cámara de seguridad desde la otra orilla. Por otro lado, además aumenta las posibilidades de ser atracados, puede generar la sospecha de ser *sapos*, de ser testigos, en un espacio donde es mejor no ver, no oír y callar, todo lo contrario a las capacidades de una cámara de video. La relación entre testimonio, memoria y denuncia, que queda en evidencia será profundizada en el siguiente capítulo.

Visibilidad de las juventudes en las márgenes

La primera consecuencia —o quizá la más evidente— de crear imágenes es la visibilidad. Pareciera una obviedad. Pero este efecto se complejiza si se piensa en qué medida las imágenes necesitan de su socialización, de una interlocución con el otro para que se concrete como un fenómeno visible. Es visible lo que se muestra y es percibido por otros. En las relaciones sociales imaginales, que se dan en un régimen eminentemente visual, las imágenes proyectadas de devienen ser, un fenómeno de visibilidad que conjuga expresión y encuentro con los otros. El vínculo social imaginal genera y es resultado de grupos sociales heterogéneos y con un flujo y recambio constante ¡Y cuanto más la juventud! que es una categoría en la que transitan seres efimeramente. Por esto solo es posible tomar una instantánea, una selfie de un momento determinado sobre los relacionamientos juveniles mediados por imágenes. No es posible englobar en grandes categorías los discursos y prácticas sociales de los jóvenes, ni proyectarlas o cristalizarlas en largos segmentos de tiempo. Sin embargo, a partir de las imágenes audiovisuales creadas en los Semilleros, podemos rastrear estas manifestaciones de visibilidad del ser y ver las características propias de la enunciación desde las márgenes.

Estos videos son una mínima parte de la construcción de la identidad en constante evolución y tránsito de los jóvenes en medio de un mar de imágenes dadas por los otros. Como hemos revisado, las estructuras de saber-poder, en su mayoría adultocéntricas, generan imágenes e imaginarios de juventud ambivalentes y discordantes, atravesados por la clase social, raza y género: la juventud como inocencia, genialidad y lozanía, o la juventud como ocio, marginalidad y delictividad. Las imágenes que producen estos jóvenes entran en disputa en un universo multiforme y siempre renovado en el que predominan patrones hegemónicos reiterativos. Los jóvenes se narran desde su esfera íntima y su cotidianidad. Producen imágenes que evidencian un yo siempre cambiante, que muta

y que entra en contradicciones, que se mimetiza, que emerge y que declara en su propia jerga, en sus propios códigos.

Enunciar desde las márgenes, en un entorno que los silencia, impugnando los relatos hegemónicos, asumiendo identidades problemáticas, neurálgicas o incómodas, deviene necesariamente en prácticas micropolíticas. Estas imágenes revelan prácticas y discursos dados desde las márgenes, con valentía, sin moralidad, casi con cinismo. A menudo, los jóvenes no esperan retribución o reconocimiento, solo generan imágenes vinculantes cargadas de sentido en las que predominan las quejas, la denuncia, los sueños de fuga, la caricaturización y una crítica al mundo adultocéntrico y sus instituciones. Queda en evidencia que hay una sensación de incomodidad mutua entre los jóvenes que habitan las márgenes y la sociedad. A partir de la sociabilidad que otorga la imagen, los conceptos pétreos y estáticos no tienen el alcance para definir el fenómeno, y por esto mismo la relación de una representación que busca un reconocimiento (naturaleza mimética) se queda corta: el mismo prefijo re es una alusión a repetir, a volver, a redundar, a reforzar un valor, intensificándolo miméticamente, llegando incluso

🦈 Imagen 20. Cinelibertad en la Feria del Libro de Bogotá del 2013. Fotografía de la Fundación Cinelibertad Arte Audiovisual.



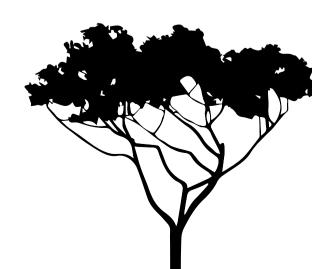
a invertir el significado simple de la raíz que acompaña. En el campo performativo de la praxis audiovisual, los contenidos de los videos y la relación misma con las imágenes propias y de otros, nos abre el universo personal e identitario de los jóvenes, que deviene en *expresión y encuentro* con los otros.

En ese momento había una discusión sobre el cine comunitario, de si tenían que ser productos feos, en tono de queja... y nos lanzamos a hacer una ficción (**Bogotá 2060**), en ese momento había energía para hacer algo mejor, con la mejor cámara... por la formación empírica la discusión técnica e ideológica era tan interesante como la de cualquier escuela de cine...

Mauricio Pérez Casilimas. Cine y Tv, UNal. (Comunicación personal, 2020)

El impulso y la fuerza del movimiento estudiantil generó el proceso del documental y su proyección fuera del campus. Rápidamente aparecieron las dudas sobre el sentido que podría tener la reproducción de un modelo de producción basado en jerarquías y roles, que era el modelo enseñado en la academia. La co-creación fue una respuesta a esa colectividad que se pretendía narrar...

Ana María Ortiz Moreno. Movimiento estudiantil Unal, 2007. (Comunicación personal, 2020)





Capítulo 4 Memorias juveniles audiovisuales desde las márgenes

El trabajo de la memoria se enfocó en reconocer quiénes habían muerto, quiénes eran. No estamos hablando de por qué lo mataron, sino quién fue y qué significaba para su familia. Entonces es un trabajo que se hace visitando a las mamás, era como ir a las casas a escuchar las historias de quién era el hijo y no tanto en una lógica de recordemos esa crueldad por la que él ya no está. Sino quién fue y eso es importante que quede dicho y quede grabado.

Testimonio de Andrea en ¿Nos vemos en la ciudad? (IDIPRON, 2015)

VISIBILIZAR HISTORIAS DE VIDA, RESCATAR ciertas tradiciones, resignificar espacios y reconstruir hechos significativos, tiene un sentido vital para muchos colectivos audiovisuales juveniles. Y tanto más si están relacionados con agresiones y violencias. Muchas agrupaciones nacen como respuesta a hechos dolorosos impunes y a duelos complicados e incompletos. Cuando algunos jóvenes expresan sobre un compañero asesinado que "el parche no lo va a dejar morir" o "él va a vivir para siempre", este no olvidar, no matar por segunda vez, se reafirma como un compromiso tácito con la memoria colectiva. Es una situación que se presenta como una suerte de pacto recíproco y tranquilizador, en el que nadie

perteneciente a un grupo unido por intereses comunes y afectos (incluyendo las bandas delincuenciales), caerá en la inexistencia y desaparición total: el olvido. Los pactos, que se cimientan en vínculos sociales, que trascienden dimensiones temporales, que van más allá de la muerte, tienen a la imagen audiovisual como uno de sus elementos articuladores. Muchas imágenes audiovisuales, atesoradas en los espacios íntimos, cada cierto tiempo son contempladas o compartidas, en una práctica obstinada de conmemoración cotidiana.

En las márgenes, los colectivos vinculan el pasado con la conmemoración y el homenaje, para traer al presente elementos valiosos transformados en símbolos de resistencia. La desaparición de familiares o amigos, ruinas y lugares abandonados, hechos que marcaron sus vidas y recuerdos recurrentes de otras épocas, son articulados por medio de relatos, entrevistas, registros de observación y material de archivo. Los archivos son elementos cruciales para que una ausencia devenga en presencia, en experiencia sensorial y afectiva presente. El uso de registros audiovisuales preserva y trae de vuelta a un compañero, y si es un video de su autoría, conserva trazas de su subjetividad: su pulso, su voz y su forma de ver el mundo. Por otra parte, es importante resaltar que los abordajes de memoria colectiva no son exclusivamente trágicos o dolorosos, muchas veces están relacionados con hechos alegres y festivos, que generan orgullo y reafirman la identidad y la vida desde evocaciones más gratas. Estos diferentes abordajes no generan repertorios excluyentes sino que, en convivencia, ayudan a hilar la memoria como un transitar afectivo constante, heterogéneo e impredecible, como la vida misma. La subjetividad compartida, persistente y empática de los procesos y prácticas de memoria, aporta una arista más a la dimensión política de las relaciones sociales basadas en imágenes, a expensas de un sentir que se colectiviza en las márgenes.

Este capítulo incluye reflexiones sobre cómo se expresan y se configuran audiovisualmente las memorias colectivas juveniles, al tiempo que se exploran varios interrogantes: ¿cómo interpelan e impugnan otras versiones?, ¿cómo se relacionan las iniciativas de memoria audiovisual con las denuncias y con los procesos de duelo? y ¿cuál es el papel de la imagen en esos procesos? En un inicio se abordan generalidades sobre los elementos que componen el repertorio de memorias de los colectivos juveniles, para a posteriori indagar en las dificultades que conllevan estas iniciativas y su relación con la denuncia y la disputa de otras versiones. Al final, hay un abordaje sobre la memoria de hechos violentos y los duelos complicados mediados imaginalmente. La apropiación y visibilización constante de personas cercanas, de historias valiosas, de hechos sentidos, tiene

un innegable valor identitario y genera otras formas de expresión y encuentro, impugnando relatos impuestos y batallando contra el olvido.

Memorias esparcidas

Los discursos, prácticas y performatividades que forman parte de las experiencias de memoria audiovisual, son colectivos, plurales y heterogéneos, y tienen como axis la mirada, la voz, el afecto y la corporalidad mediada por la tecnología. Van más allá de las piezas audiovisuales finalizadas, pues se alimentan de las experiencias de investigación, creación, circulación y recepción. Tienen un curso impredecible, en el que no hay certezas de qué elementos son desencadenantes o catalizadores, que a veces incluyen material descartado o tentativas fallidas o inacabadas. Poseen un inminente componente temporal, principalmente de relación pasado-presente, pero con fuertes proyecciones a futuro. Son procesos subjetivos compartidos, mediados por ejercicios de poder, por lo que son objeto de disputa y de relaciones dialécticas con las versiones de otros actores sociales 100. Estas prácticas de creación contradicen las versiones institucionales, pues a pesar —o en tanto— oficiales, son consideradas incompletas, erradas o tendenciosas, por integrantes de los colectivos.

¿Todos los procesos de creación y los audiovisuales de los colectivos juveniles, aquí analizados, son ejercicios de memoria? La respuesta es compleja. Sobre todo si se tiene en cuenta la ubicua mediación de dispositivos tecnológicos de registro, como las cámaras. En primera instancia, grabar, oprimir el botón rec, no garantiza un ejercicio de memoria; si así fuese, cualquier aparato de captura tendría una soberanía automática para hacerlo, por encima de la subjetividad e intención humana. De todas formas, una cámara activada detenta cierto poder y genera cierto respeto. Esto es evidenciable, por ejemplo, en la ansiedad que genera estar frente a ellas, ser registrado y sentirse escrutado, vigilado; o al estar operándolas, percibir la posibilidad de escudriñar y registrarlo todo, confiado en que ella capturará hasta el más mínimo detalle. Tal vez es la supervivencia e ilusión de saber las máquinas y aparatos de registro y captura como testigos objetivos. No obstante, grabar es un acto cargado de subjetividad, a veces desprovisto de intencionalidad y con repercusiones impredecibles: no hay certezas en el audiovisual de qué imágenes sobrevivirán y con cuál sentido. La cámara ayuda a conservar un fragmento en el tiempo, semilla en campos fértiles o yermos, para

Teniendo en cuenta los desarrollos teóricos Halbwachs (2004); Ricoeur, (1999) y Jelin y Kaufman (2006).

la posteridad¹⁰¹. Permite dejar un rastro audiovisual, huellas y elementos que llenan el reservorio pasivo archivístico, sin la garantía de ser o no activadas, en acciones colectivas que otorguen sentido a lo registrado. Y es precisamente en el trabajo colectivo y en los espacios de encuentro y circulación —tan necesarios en el audiovisual— en donde se activan, de manera voluntaria o involuntaria, los procesos de memoria.

Esto último se evidencia fácil en la consolidación de archivos audiovisuales. Por ejemplo, en el trabajo de Luz Marina Ramírez, líder comunitaria de Ciudad Bolívar, que registró en su localidad un sinnúmero de eventos familiares y barriales de 1992 al 2002. Algo valioso de este archivo personal es que su creadora lo hizo de manera aficionada, intuitiva, pues "grababa por grabar" con su cámara de vhs, según ella misma lo refiere¹⁰². Desde su juventud, que dedicó al ciclismo, a la escritura de crónicas y a liderar procesos de organización del barrio Sierra Morena, se valió de una videocámara. Su archivo, considerado uno de los más grandes de Ciudad Bolívar contiene imágenes variadas, desde muy íntimas y familiares a otras de magnitudes colectivas y barriales: una caminata por las calles no pavimentadas del barrio, la serenata de mariachis en el cumpleaños de la señora Leticia, vecinos participando de la autoconstrucción barrial, una manifestación en la localidad con bloqueo de vías y con registro a los miembros de la fuerza pública presentes, o del paisaje construido de los cerros que se funden con el cielo.

Imágenes "aficionadas" que Luz Marina grabó en casetes, que almacenó en su casa y que decidió no descartar o reescribir. En la espontaneidad de sus imágenes se evidencia un sentido político, un profundo afecto por el territorio, por las personas que lo habitan y por el acto mismo de grabar. Parte de la información valiosa de este archivo se encuentra en detalles insospechados, como las voces que susurran tras las cámaras, la arquitectura en los fondos, en los personajes que se ven en profundidad de campo. Además, registrar las imágenes y acopiarlas, cuando Luz Marina se integra y lidera grupos audiovisuales, cuando comparte sus imágenes con vecinos de la localidad y de otros lugares, florece la potencia de este archivo como elemento identitario y de memoria. Imágenes vivas que se re-

¹⁰¹ Es interesante el caso de los archivos en video de la toma del Palacio de Justicia en 1985 y como han sido material probatorio sobre la desaparición de sobrevivientes por parte del Estado. Ver en el artículo del historiador Renán Vega (2016) "La masacre del Palacio de Justicia: ejemplo emblemático del terrorismo de Estado en Colombia".

¹⁰² Ver por ejemplo el video Mi ranchito hermoso (2018), compuesto de fragmentos del archivo de Luz Marina Ramírez, en: https://youtu.be/jQYir1FpDj4

nuevan y cobran un valor local incalculable y que estimulan a numerosas personas y colectivos a seguir su ejemplo, mencionando y homenajeando su trabajo¹⁰³.

Desde otra orilla, la del anhelo y rastreo de un archivo desperdigado, se encuentra el trabajo del colectivo Bogotesos, creado por antiguos miembros del descontinuado programa distrital Tejedores de Sociedad (1997 a 2007). A partir de la amistad e intereses nacidos en esta experiencia, jóvenes como Leidy Agudelo y Wilmer Ozuna, continuaron en contacto y años después colaboraban en proyectos culturales, principalmente audiovisuales. Preocupados por la poca recordación de una apuesta que consideran importante para la historia de las juventudes bogotanas¹⁰⁴, se preguntaban qué huellas había dejado el programa y si aun existirían registros de las creaciones que se dieron allí. Ante la inexistencia de archivos e informes institucionales, los jóvenes realizaron a partir del 2010 una labor de investigación y arqueología con el proyecto Memoria viva: la historia joven de la ciudad. Llevaron a cabo una campaña mediática para contactar a otros participantes y los invitaron a aportar y a contar sus experiencias. Poco a poco aparecieron elementos esparcidos por toda la ciudad: esculturas, pinturas, fotografías, videos, certificados, documentos, vestuarios, que sistematizaron y curaron en una muestra-homenaje en el 2011¹⁰⁵.

El colectivo complementó la exhibición de estas piezas con talleres y foros, además de un proceso creativo en el que se materializaron unos cortometrajes documentales sobre experiencias de vida, encarnada en diferentes historias juveniles, creando nuevas memorias audiovisuales, entre los que se encuentran los relatos de Wilson, Pablo y Eliana, sobre sus vivencias y recuerdos dentro de Tejedores de Sociedad. En medio de su cotidianidad actual, ellos evocan con gratitud lo aprendido en el programa y lo reconocen como una experiencia crucial para consolidar sus proyectos de vida. Pero no son discursos meramente celebratorios, más bien presentan diversos matices que evidencian la autodeterminación de los exintegrantes a partir de las herramientas adquiridas en el programa. Resuena la voz de Eliana en medio de otras experiencias comunes. Ella, después de mirar su viejo uniforme, se acepta frustrada por no darle continuidad

Actualmente está en marcha el proyecto de preservación Mi ranchito hermoso: archivo audiovisual de Ciudad Bolívar, para la verificación técnica, la catalogación y digitalización de estos archivos.

Varios integrantes consideran que este tipo de programas distritales que incluyen jóvenes en límites la adultez, para acompañarlos en su proceso de inserción laboral en oficios artísticos, son inexistentes dentro de políticas distritales actuales.

Los archivos perdidos de antiguos colectivos son una preocupación frecuente. Exintegrantes añoran recuperar y preservar los videos de procesos en los que participaron, como en el caso de Tibavisión, con el archivo posiblemente guardado en AVP, pero que como reconocen algunos del colectivo no se sabe a ciencia cierta qué pasó con él.

a su aspiración como bailarina urbana, pero le hace frente a sus decisiones: "la gente le dice a uno: usted que va a vivir de esto, eso no se puede, usted tiene que ser profesional, usted tiene que hacer una carrera (...) digamos que en eso me arrepiento de dejarme influenciar" (Bogotesos, 2014).

El abundante material audiovisual atesorado y compartido por Luz Marina Ramírez sobre Ciudad Bolívar, y el archivo diseminado y multiforme colectado por los jóvenes Tejedores de Sociedad, presentan particularidades en ese devenir de la memoria. Presentan cursos variados, orígenes inesperados, luchas particulares, pero coinciden en la obstinación de ciertos guardianes que activan colectivamente un sentimiento de apropiación de elementos en apariencia lejanos y en riesgo de ser olvidados. En este escenario se encuentra una localidad que ha cambiado, que es y al mismo tiempo ha dejado de ser, a partir de una historia común y un programa extinto que sigue presente para muchos jóvenes y ha dejado huella en sus vidas: de alguna manera tramitados con nostalgia y conmemorados y presentes en imágenes y sentimientos.

Ahora bien, hay una potencia inherente al archivo mismo en términos de cantidad y naturaleza, pues no tiene iguales implicaciones un archivo vasto que uno limitado. Pero esta potencia no es directamente proporcional. Aunque los grandes archivos pueden ser una cantera inagotable para los procesos de memoria, también pueden generar grandes dificultades. Además de sus complicaciones en términos de almacenamiento y preservación, ellos pueden sufrir una depreciación, pues los registros copiosos, inabarcables pueden perder atractivo o considerarse descartables. Esto genera una relación inversa entre la cantidad de información y las posibilidades de apropiación y sentido dado a los archivos. Como ya se ha señalado, las iniciativas sobre la memoria no son rigurosas, exhaustivas o predeterminadas, y necesitan del afecto y, tanto más, del olvido para dar acento a ciertas imágenes, para crear vínculos, despertar interés y no agobio o aburrimiento. De no ser así, la distopía del registro total daría paso al abatimiento y ausencia de pensamiento de Funes el memorioso, cuya memoria sin depurar es un vaciadero colmado de basura. El registro y consumo voraz nos llevaría no a la curiosidad o deseo de indagación sino a otro tipo de pesadilla, la del doble exangüe apático: lo que Kaja Silverman (2009) denomina el recuerdo total, la memoria anestesiada, un mapa borgiano tan grande como el territorio mismo. Jacques Rancière (2005) señala que las memorias necesitan construirse "contra la superabundancia de informaciones tanto como por su ausencia. Constituyéndose como vínculo entre datos, entre testimonios de hechos y rastros de acciones" (p. 182). Una referencia a los procesos individuales, socioculturales e ideológicos, diversos y circunstanciales, para adicionar y descartar¹⁰⁶ elementos en los que gira los relatos de las memorias colectivas.

Esto remite a preguntarse en torno a qué o quiénes se tejen los procesos de memoria. El sociólogo Michael Pollak (1992) englobó los elementos constitutivos de la memoria individual y colectiva en personas o personajes, acontecimientos (vividos directa o indirectamente) y lugares. En el trabajo de muchos colectivos juveniles audiovisuales se entrevén estos tres componentes, pero el abordaje variado de personajes, acontecimientos, territorios, objetos, signos, costumbres, mitos y rumores, llega a difuminar cualquier categorización. La ausencia o presencia de algunos de estos elementos constitutivos, son el punto de partida, el detonante de la narración que esboza y restaura lo inasible por medio de fragmentos, aristas e indicios del presente que se mezclan difusos, se solapan y delimitan. Se encuentran perfiles y homenajes audiovisuales a personajes significativos y reconocidos en el ámbito nacional, a líderes comunitarios y a víctimas "representativas" del conflicto armado de décadas atrás y de tiempos recientes. Pero también existen retratos de personas cercanas, de vecinos del barrio, compañeros ignotos, de vidas poco loables a los que se les homenajea en vida o póstumamente a pesar de los señalamientos sociales y los estigmas. Sobre ellos se profundizará más adelante. 107

En el caso de memorias tejidas en torno a acontecimientos, son reiterativos los abordajes de experiencias directas o indirectas que dejan huellas, que generan compasión, identificación e indignación en los jóvenes como crímenes a manos del Estado, de actores armados y otras situaciones violentas, erigiéndose como nodos o hitos que perduran en el tiempo. También incluye eventos más afables, familiares y barriales, que rememoran con alegría y orgullo, eventos fundacionales, celebraciones, fechas especiales y logros de sus procesos organizativos territoriales. Por ejemplo, el Instituto Cerros del Sur (ICES) cuenta con archivos de videos sobre eventos de la localidad en la década de los noventa que son preservados y socializados en el marco del proyecto Mediateca de memoria audiovisual. Se encuentran videos como Potosí bloquea la autopista sur de Bogotá (ICES, 1993), un registro de la toma del espacio público para exigir una mesa de interlocución entre los líderes comunitarios y representantes del gobierno. Esta toma, en las que policías y militares fuertemente armados arremeten contra la

A partir de operaciones volitivas, selectivas, fácticas, enunciadoras e incluso emotivas.

Las iniciativas de memoria audiovisual sobre personas y personajes ausentes se aluden a lo largo de este capítulo, pero especialmente en los apartes 4.2 y 4.3, en los que se reflexiona sobre la denuncia y visibilidad de los hechos violentos y las iniciativas de homenaje y memoria en torno al asesinato o la desaparición forzada de pares.

población, en medio de sirenas y bocinas de autos, de arengas de ciudadanos como "los jóvenes de Ciudad Bolívar queremos la paz", "ellos son los que matan la nación" y "este es un paro pacífico", demuestra la capacidad de lucha y resistencia histórica para la exigibilidad de derechos y hechos represivos por parte de las autoridades que aún hoy persisten. En los minutos finales, en medio de la confrontación con los policías que deshacen el bloqueo, uno de ellos, visiblemente molesto por la presencia de cámaras, pregunta si son periodistas, a lo que el camarógrafo responde: "Periodista, periodista, periodista, hermano... ¿Hay algún problema con la cámara?", para luego huir, tratando de protegerla, mientras se ve una subjetiva angustiante y caótica: "Esconda la cámara, ¡Ojo, con la cámara! ¡Ojo, con la cámara! ábrase¹08, ábrase". O imágenes festivas como Un bazar de barrio (ICES, 1993), que registran una integración para recolectar fondos en los barrios de la UPZ de Jerusalén. Se inmortaliza la capacidad de autogestión y organización en la localidad, en medio de un ambiente de fiesta y baile que reúne a vecinos de todas las edades para mejorar su calidad de vida.

En contraste, hay iniciativas que abordan acontecimientos más íntimos y domésticos. Escenas que a primera vista parecen anodinas, protagonizadas por desconocidos, pero que con los años cobran un valor testimonial y una gran significación para los colectivos. Es el caso del Archivo 1 del Colectivo Creando Mundos TV, (2003) de la localidad de Puente Aranda, o Un recital en alguna casa del barrio Potosí (1993), socializado por Ojo al Sancocho sobre Ciudad Bolívar. En el primero, en más de dos horas, se ve una seguidilla de fiestas infantiles, cumpleaños, graduaciones y situaciones familiares, adentrándose en la cotidianidad y la vida doméstica de habitantes de la localidad. Por su parte, el segundo material de archivo presenta a un joven que canta la canción Los Cisnes de Garzón y Collazos, ante un pequeño público en un recital íntimo en "alguna" casa en los cerros de Ciudad Bolívar. Los protagonistas de estos videos no son personajes reconocidos, de hecho, son videos de personas anónimas y no hay mayor información sobre ellos. Se trata de grabaciones en alguna casa, alguna calle, con algunas personas, en las que la única información es la fecha incrustada en el video. Hay un impacto emocional al ver estas imágenes imprecisas, ruidosas, bajas en resolución y desgastadas. Imágenes lejanas y a la vez cercanas: un joven cantando dentro de una casa de tablas, un niño arreglándose para hacer su primera comunión, una pareja bailando merengue en una pequeña fiesta o de una madre que abraza a su hijo por obtener el diploma de bachiller.

108 Váyase, huya.

Se despierta una sensación de proximidad y afecto nostálgico, y por qué no, de curiosidad indiscreta, en la medida en que el espectador se identifica y es interpelado por los personajes y las situaciones de los archivos de video. Y un poco más allá, pues deviene en experiencia de autoauscultación en imágenes, desnudando la universalidad de un cotidiano mediado por tecnologías obsoletas y el paso del tiempo en su "precariedad". El ruido digital, considerado a veces menos digno que el grano filmico en términos de textura y potencia estética, ha sido testigo directo de las cotidianidades marginales en Bogotá. Las cámaras "caseras", de betamax, vus y video 8, a diferencia de las cámaras de película de 8 o 16 mm, se movieron con facilidad entre los espacios privados y públicos y devinieron en dispositivo sociocultural: herramienta comunitaria, comunicativa y educativa. Muchas imágenes hoy en día han desaparecido, o duermen en espacios olvidados y otras han sido digitalizadas, restauradas retomadas en otras piezas audiovisuales y socializadas en internet, en mediatecas y muestras barriales.

Con respecto a lugares y territorios, hay un énfasis en conmemorar los lugares de interés histórico, ancestral y simbólico de los barrios, en reconstruirlos, denunciar su abandono, defenderlos o promocionarlos. El cómo se vivía antes, cómo se habitaba y cómo era el lugar otrora (enfatizando en sus periodos más difíciles y en sus hitos) tiende a ser contrastado con el presente del territorio, estratégicamente. Por una parte, esto permite ver los avances y retrocesos sociales y económicos. Por lo general se evocan épocas en condiciones duras, barrios sin servicios públicos, espacios borrados abruptamente, desalojos, incomodidades cotidianas y violencias, pero en las que se infiere que la vida era muy sencilla. Esto despierta una melancolía utópica del pasado en los que había tranquilidad a pesar de los problemas. Además, evidencia un contrasentido con los balances oficiales que enfatizan en los logros dados por las instituciones distritales y organizaciones ya institucionalizadas. Lecturas convenientes de la superación del pasado precario —no planificado y sin presencia del Estado— que evoluciona a necesidades suplidas, urbanismo, comunidades organizadas, prácticas redentoras y futuros promisorios. Sin embargo, las garantías restituidas en informes oficiales se agrietan por fenómenos persistentes de múltiples violencias que confluyen en las márgenes, como ejecuciones extrajudiciales, microtráfico, bandas delincuenciales, pobreza y segregación.

Los barrios y las localidades suelen ser lugares recurrentes en los audiovisuales, que al ser tamizados por la subjetividad creativa de los realizadores, evidencian formas de recorrerlos y habitarlos y permiten ver su evolución en el tiempo. Una suerte de cartografía audiovisual subjetiva y dinámica en la que el agregado de una perspectiva temporal, otros puntos de vista y la presencia de ritualidades y componentes simbólicos, enriquece los lugares, les otorga identidad y los convierte en territorios apropiados. Hay una inclinación hacia lo local y lo personal, dando visibilidad y resignificación a esos espacios cotidianos e íntimos, insospechados, secretos, vedados, mágicos, que pasan desapercibidos o que son significativos. Existen varios audiovisuales juveniles que abordan los espacios y su resignificación a territorios habitables y transitables.

Territorio imaginado, de Formato 19k (2008), está compuesto de diversos cortometrajes y filminutos que giran en torno a la localidad Ciudad Bolívar (Imagen 9). **Sueños, sueños soñadores**, también de Formato 19k (2008), es un filminuto que, en lírica polifónica, establece un onirismo urbano y optimista, mientras recorre los recovecos misteriosos desde la mirada y los pasos de sus niños. Esos emplazamientos y trayectos, que parecieran comunes y ordinarios, al ser descubiertos con cierta curiosidad infantil, fragmentados y reconstruidos, otorgan un reencantamiento y dinamismo que invita al tránsito "en las calles polvorientas, en las montañas, en los chicles pegados en los zapatos, somnolientos, por las ansias de ver un amanecer distinto, caminatas incansables de los rincones olvidados...". En el cortometraje CAI (Formato 19k, 2008), la resignificación de espacios se da en varios niveles. En términos testimoniales e históricos, reconstruye, desde una perspectiva comunitaria, la detonación de una bomba en el CAI¹⁰⁹ del barrio La Estrella, atribuida a la insurgencia del ELN. Este atentado dejó el sitio destruido y abandonado, pero tiempo después fue tomado por un grupo de jóvenes que crearon el Centro de Arte Integrado, CAI, dando otro sentido a las siglas relacionadas con conflicto y trauma. También se reconstruye el espacio a manera de Collage con las imágenes intervenidas (que oculta a los testimoniantes) animación, ilustraciones, archivos fotográficos e imágenes de observación, desde la percepción de los integrantes del Centro de Arte Integrado, para reinterpretar un lugar del pasado con expresiones propias del nuevo CAI, resignificado, dónde se genera arte barrial.

La mezcla de formatos y el *Collage* son estilos recurrentes en muchos audiovisuales que giran en torno a las memorias. Por medio de un montaje interactivo e itinerante que mezcla diferentes lenguajes, la carreta andante del colectivo Arcupa (Imagen 21), le da posibilidad de desplazamiento a los conocimientos ancestrales de hierbas medicinales y espirituales de la plaza de las Hierbas Sam-

Comando de Acción Inmediata de la Policía, unidad de jurisdicción menor de la Policía Nacional dentro de los barrios y que históricamente son reconocidos como focos de violencia y abuso policial. También son espacios en los que convergen la indignación ciudadana. En septiembre de 2020 a raíz del asesinato del ciudadano Javier Ordóñez en el CAI del barrio Villa Luz, las protestas ciudadanas y la represión policial posterior dejaron un balance de ocho muertos, más de 100 heridos, al menos 46 CAI quemados y un sinfín de denuncias de abuso policial.



Timagen 21. Yerbas para todo (2009). Instalación y fotografía de John Bernal, que visibiliza la plaza de las hierbas Samper Mendoza. Fundación Arcupa.

per Mendoza. Esta muestra condensa diez años de registros fotográficos y audiovisuales de John Bernal, de una plaza de mercado que él mismo denomina un oasis dentro de la ciudad, donde convergen saberes populares, campesinos, de pueblos originarios en torno a las plantas. La tecnología digital, mezclada con

utilería propia de un mercado popular, permitió al mismo tiempo que la plaza se extendiera a otros lugares y que los asistentes dieran un recorrido de diez años.

En el cortometraje El tren mágico (Populus, 2014), unos niños entran a un vagón abandonado en una estación de un tren, juegan y se divierten mientras una canción en una lengua ancestral llena el espacio de misterio y parece conjurar los espíritus y la magia. El juego permite apropiarse de un espacio en ruinas en la localidad de Los Mártires (como en Suburbio Capital y El espíritu del túnel de Arcupa) y una historia sin una narración evidente, con insertos animados, sumerge al espectador en un espacio onírico que despierta la duda de si esta experiencia hace parte de un sueño. El recuerdo es evocado, pero no de manera sistemática y ordenada, se asoma en algunos momentos ante un llamado del presente y genera diferentes sentimientos individuales y colectivos, según el tiempo y el estado de ánimo, que en este caso es el de la lúdica. Con esta apropiación, generada por una puesta en escena que a la vez improvisada: un viejo vagón o una carreta con hierbas e imágenes, cobran vigencia y se ponen en marcha otro tipo de imágenes.

Por su parte, Conversaciones en el hueco (El Codito, 2014), un audiovisual con una narrativa deshilvanada, casi tangencial, muestra un enfoque sencillo y eficaz de práctica de memoria a partir del desplazamiento y la indagación de los espacios (Imagen 22). Gracias a recorridos y conversaciones desenvueltas, sus creadores reconstruyen la historia de su barrio y la entretejen con sus propias memorias, en un ejercicio dinámico de memoria andante, de memoria como tránsito o pasaje. El documental abre con testimonios fundacionales, de cómo se creó su barrio a partir de apropiaciones e invasiones. Las voces, sin rostro, son acompañadas por una cámara subjetiva que recorre los caminos del barrio, toca algunas puertas, escudriña en los rincones y visita lugares olvidados, sin rigurosidad alguna. Lo que buscan se vuelve inasible ante las interrupciones del discurso, las evasiones, chistes, momentos de descanso y trivialidades. La memoria en una forma orgánica e impredecible: intermitente, a veces esquiva y a veces detonante, aleatoria, caprichosa, reflejo del evocar como práctica cotidiana, no forzada sino emergente, desordenada, disoluta.

Estas experiencias audiovisuales que nos lleva a recorrer espacios caprichosamente y en un aparente sinsentido, resuenan con la apreciación de Nelly Richard (2006):

Ni el pasado histórico ni el recuerdo que le da forma son referencias dadas, ya organizadas como tales, en espera de que la memoria se dé vuelta hacia atrás para recoger sus contenidos como si se tratara de un depósito



Timagen 22. Fotograma de **Conversaciones en el hueco** (2014). Semillero El Codito.

de significaciones ya listas e igualmente disponibles para cualquier relectura. La presión urgida —y urgente— del hoy, nos insta a desatar los nudos de la temporalidad que tienden a comprimir los sucesos en un pretérito fijo, inactivo, para reorganizarlos según entrecruzamientos plurales. El desconcierto y la perplejidad, la inminencia de un peligro, el furor o la desesperación, todo lo que nos habla de una relación quebrada e inestable (no-satisfecha) con el presente, nos da motivos para rehilvanar secuencias y desenlaces; para abrir los sucesos al flujo de otras comprensiones que asocian, fragmentan y rearticulan los materiales del relato histórico en versiones siempre expuestas al corte divisorio y a la fuerza de interrupción de nuevas contingencias (p. 9).

El recuerdo es evocado, pero no de manera exhaustiva o sistemática, se asoma en algunos momentos ante un llamado del presente: la memoria que reviste al pasado de un presente y lo proyecta al futuro, invitando al desplazamiento de la dimensión temporal de una forma insospechada.

Algunos colectivos juveniles además de rescatar la memoria reciente de sus barrios, abordan la memoria histórica patrimonial. Ellos registran ruinas, monumentos y sitios de interés histórico, bien sea de los pueblos originarios o de la herencia colonial y republicana. En el caso específico de los procesos que revalorizan la cultura indígena Muisca, pueblo originario del altiplano cundiboyacense, estos audiovisuales van más allá de lo meramente expositivo y logran
que el territorio tome otras dimensiones. Los vestigios de la cultura Muisca, en
etapa de rescate, trasciende la estricta división política de Bogotá y abarca otros
municipios de Cundinamarca e incluso de Boyacá y Santander. Esto hace que
varios colectivos que inician su trabajo en barrios periféricos de Bogotá incluyan
en sus investigaciones y creaciones, territorios con herencias culturales compartidas. Tal es el caso de los colectivos Cinelibertad y Populus, que abordan mitos
y tradiciones comunes en sus cortometrajes de ficción El mito de las moyas
(Cinelibertad, 2008) Sueica y Pequeños descambios (Populus, 2014), ambos
traducidos a la lengua chwa y parte de la Muestra Rodante de Cine Comunidad
presentada en diferentes municipios.

Ahora bien, como logro en la integración de diversos problemas históricos concentradas en un territorio que quiere proponer su versión desde la memoria, se encuentra el cortometraje Chiguaza, trigo y chircales (Tejedores de Sociedad, 2007). Este documental fruto de una creación colectiva juvenil del ya mencionado programa distrital, agrupa diferentes voces sobre la quebrada Chiguaza, y su territorio circundante en la localidad Rafael Uribe Uribe. En un inicio, lo hace desde un recuento histórico, reflexionando sobre el olvido de la tradición muisca del territorio y recorriendo espacios de interés de la localidad. Pero después se adentra en un problema crónico: la explotación de los recursos ambientales y la de los trabajadores. Chiguaza, trigo y chircales incluye una mirada crítica a los problemas medioambientales y de economía política en torno a una comunidad que históricamente se ha organizado para resistir. No en balde la obra resuena con el sentir militante de Chircales de Marta Rodríguez y Jorge Silva, de la que toma archivos prestados y es clara heredera. Además, profundiza en la memoria territorial articuladas con imágenes y discursos que fortalecen la identidad y el arraigo. La secuencia de cierre, acompañada con música de Inti Illimani, muestra a una habitante de la localidad que tiene en frente la quebrada y dice entre el duelo y la esperanza:

Es un pasado por el cual estamos atados, no he querido irme de esta zona, de la zona Rafael Uribe Uribe, porque considero que es una cuna, la cuna de mis compañeros de estudio, de mis compañeros de trabajo, de los chircales, a quienes amo, algunos de ellos han muerto, que quedaron en ese trabajo que como dice la canción, que acababa, mataba... y nosotros hemos logrado subsistir, hace 25 años se acabaron los chircales pero logramos subsistir con la frente en alto (Tejedores de Sociedad, 2007).

Dificultades y límites de la memoria y la denuncia

La exigencia de justicia por parte de los colectivos juveniles audiovisuales, ante diversos crímenes, se complejiza en un contexto nacional de violencia irresuelto, de actores armados que persisten y con un Estado que no es garante. Su movilización inmediata y valiente es admirable, lanzando un sinfín de estrategias comunicativas de visibilidad con una persistencia a través de los años. Ante tantos hechos violentos, tan constantes e impunes, surge la pregunta sobre cómo se gestiona la denuncia, la conmemoración y la memoria desde el audiovisual realizado dentro de los colectivos juveniles. En el ya mencionado caso de abuso policial contra el cantautor y audiovisualista El Patas en el rodaje del videoclip La esperanza es lo último que se pierde (Jóvenes en Paz, 2015d), las imágenes registradas, que bien podrían ser material probatorio para denunciar, terminan siendo una escena más del videoclip. Una participante señaló "si ellos (los policías) se tapan entre ellos, mejor dejar así y que quede ahí para que conste" quizá previendo la impunidad. El descredito por la justicia y temores de revictimización y represalia son determinantes para decidir qué se hace con ciertas imágenes reveladoras: guardarlas, socializarlas, intervenirlas, o eliminarlas. Cuando se comparten pruebas de violencias con presteza, además del impacto social inmediato generado, puede configurarse como precedente y detonante de la memoria colectiva. Y esta, gracias a su persistencia, a su vez permite la constante actualización de denuncias que pueden caer en el olvido y la impunidad.

El paso del tiempo y la decantación de sentimientos gravitan sobre los duelos y cursos de las memorias de los colectivos audiovisuales. De la indignación primera como reactividad a un hecho violento, un duelo inconcluso refuerza, casi siempre, el compromiso de seguir luchando y resistiendo a partir de la indignación. La memoria colectiva se vuelve más nítida, serena y más firme, en la medida en que provenga de un pasado no tan cercano, que permite un cierto distanciamiento, un cotejo con otras memorias y un evolucionar del duelo, a pesar de ser complicado. El tiempo también permite que se atenúe el shock, el miedo, y que se genere una conciencia de autocuidado, esperando un mínimo de garantías de seguridad. Esto no es lo mismo que pasividad o desesperanza. Los documentales volcados a las denuncias y con temas urgentes, tienen una condición de producción, un sentido y objetivo diferentes a aquellos de temas también dolorosos pero reelaborados con el tiempo.

Los Jóvenes en Paz, semillero audiovisual del IDIPRON, decidieron realizar el documental **Abuso policial - Detrás de las placas** (Jóvenes en Paz, 2015a) al ver el videoclip **La esperanza es lo último que se pierde**, y conocer la historia detrás de él. Esto los llevó a contar sus experiencias y la de otros tantos casos conocidos en torno al abuso policial. El primer testimonio en *off* se acompaña de imágenes de jóvenes desconocidos en el espacio público bogotano, en una suerte de prólogo:

Les acabo de contar la historia. Se llevan a "El Patas" (...) se lo llevan para la UPJ, para el CAI. Hay dos versiones: una, la versión una es porque se metió con un duro entonces que el man^{110} dio la orden, la otra versión es que, porque nos vieron a nosotros llegar todos en banda al CAI, los policías se asustaron y lo fueron metiendo al camión (Jóvenes en Paz, 2015).

El documental prescinde de las imágenes de la detención de El Patas, en cambio, se permite discutir varias modalidades de abusos que incluyen requisas selectivas, detenciones ilegales, uso desmedido de la fuerza, vacunas 111, retención no justificada de documentos y de objetos personales. Este audiovisual es una vitrina de testimonios orales anónimos acompañados de muchas imágenes inéditas que los jóvenes tenían grabadas en sus celulares, que habían vivido ellos y sus vecinos cotidianamente: requisas policiales, discusiones verbales, detenciones y abusos de autoridad. Algunos ciudadanos dan sus opiniones sobre la policía. Pero lo más llamativo es el Collage final de imágenes anónimas y diferentes que se reiteran, y traen al presente el pasado, un espiral infinito de injusticias. Son imágenes homogéneas generadas por la violencia sistemática que actúa de manera totalizadora para volverlas grises y opacas¹¹². La imagen de El Patas detenido y llevado a la fuerza por la policía en uno de sus camiones es una imagen más. Y a pesar del esfuerzo y el riesgo asumido de mostrarse que ratifican un contexto represivo e impune, la iniciativa se vuelve anónima en el oscuro fondo digital de imágenes repetidas.

¹¹⁰ Muchacho.

¹¹¹ Cobro extorsivo por parte de algún grupo armado.

Se corre el riesgo de diluir el ejercicio de "memoria ejemplar": a partir de un exemplum (un hecho pasado), se da una lección, un precedente (Todorov, 2000) que busca la justicia por medio de una reflexión retrospectiva extendida a casos del presente. En cambio, la experiencia se hace monótona, como lo explica Pécaut (1977), Cabrera (2006), Coronil y Skurski (1991) y Taussig (1992): la espectacularización de los hechos, la despersonalización de los casos, la carencia de sentido y la repetitividad de hechos que terminan en la impunidad, dificultan los procesos de construcción social de memorias.

Sin embargo, la indignación se mantiene. Pues ha movido a los jóvenes creadores a tener este tema presente y a realizar este y muchos otros documentales profundizando en un asunto que les genera indignación, ¿quiénes más se indignarán? Son conocidas las dificultades de sobrevivientes, exiliados y testigos para interpelar a una otredad ajena a sus problemas. Tzvetan Todorov al hablar de los abusos, la obsesión y el nuevo culto a una memoria de pasados lejanos, emite una sentencia delicada: "preocuparse por el pasado (...) nos permite desentendernos del presente, procurándonos además los beneficios de la buena conciencia. Conmemorar a las víctimas del pasado es gratificador, mientras que resulta incómodo ocuparse de las de hoy en día" (2000, p. 23). Tal vez no es un asunto de comodidad o estrategia. Las memorias, sobre todo las testimoniales, parecen florecer por el sosiego, por la lejanía del daño, a pesar, o quizá motivadas por la persistencia de traumas y secuelas. Se levantan como actos políticos rebeldes, pero con una rebeldía reflexiva y comprometida, impugnando la llamada "Historia oficial" y los relatos impuestos como ejercicio de poder. Son muy pocas las acciones macabras y sistemáticas desde el poder, que no tienen fisuras o fugas de testimonios y muchos sobrevivientes han narrado los horrores vividos, impulsados entre otras razones, por la responsabilidad de salir con vida. Compartir las experiencias dolorosas, darles resonancia, son actos que se erigen contra el repliegue negacionista de los sectores autoritarios agonizantes, pero que nunca desaparecen. Los estudios sobre memorias después de políticas de exterminio colectivo han demostrado su evolución en la sociedad y su comportamiento en ciertos patrones, evidenciando que las memorias colectivas se retroalimentan y modifican según diferentes momentos históricos y sus avatares sociopolíticos¹¹³. Esto permite que se erijan sólidamente, en un proceso constante de reelaboración.

En los periodos fuertes de violencia sistemática la especulación o la contemplación no son ventajosas para ninguna de las partes implicadas. Excepto en estados de indiferencia o shock, las energías se orientan a lo fáctico, a lo defensivo, en lo por así decirlo, supervivencial. Esta atmósfera alimenta un tipo de memorias menos historicistas y más corporales, y a su vez más inasibles y fugaces: las relativas a lo performativo. Los cuerpos generan un repertorio (Taylor, 2003) referido en este caso a la evasión para evitar ser sospechosos o testigos. Cotidianidades encerradas, pasos rápidos, cuerpos herméticos y cabizbajos, bocas cerradas y miradas evasivas, se solapan a los rumores, los códigos y otras formas de lenguaje menos evidentes para no tener "nada que ver" (Amado, 2009). Cuer-

Cerruti (2001) y Jelin (2001) señalan matrices de producción de la memoria colectiva argentina posdictadura: los dos demonios, el manto del olvido, la reconciliación nacional y las memorias que insisten.

pos sometidos al miedo constante que, luchando por su vida y la de los suyos, trasmitirían su repertorio a las futuras generaciones, quizá sin voluntad explícita. Las pruebas y elementos cercanos, tangibles, archivables, son peligrosos: las huellas pueden ser incriminatorias, costar la vida. Sin embargo, hay quienes persisten en sus convicciones, siguen apoyando procesos, y en medio de la guerra han guardado y salvado documentos, registrando diarios, capturando fotografías, guardando en su mente el rostro del agresor o cualquier detalle, para demostrar, para probar, para denunciar y nunca olvidar. Se arriesga la propia vida para salvarla y salvar otras. Liderar procesos sociales, organizarse, resistir, permitir espacios de diálogo, puede ser todavía peligroso. Evaristo Bernate, uno de los líderes más reconocidos de Ciudad Bolívar, fundador del proyecto Escuela Comunidad ICES, institución crucial para el desarrollo educativo y artístico comunitario, fue sindicado de ser guerrillero y asesinado en 1991. Uno de tantos líderes exterminados en la época. Este crimen de impacto colectivo, a pesar de atemorizar a los habitantes del barrio Potosí y de la localidad, no menguaron las iniciativas organizativas ya sembradas. Todos los años, en el barrio, una marcha con antorchas, música, zancos, escupe fuegos, bailarines, le rinde homenaje. Cada cierto tiempo aparece un video que conmemora al profesor y cada cierto tiempo surgen pasquines amenazantes sobre nuevos líderes de Ciudad Bolívar.

Algunos colectivos audiovisuales tienen interesantes propuestas para conjugar la denuncia y las iniciativas de memoria. Son propuestas de ruptura que expresan la indignación y una posición de resistencia permanente. El colectivo Kinorama, trabaja la denuncia y exigencia de derechos con abordajes creativos insólitos. Entienden la denuncia audiovisual como una convergencia de ideales políticos con soluciones estéticas simbólicas, que tratan temas como el abuso policial, la libertad de presos políticos y el desarme, denunciando crímenes del Estado, de proyectos de megaminería y de políticas privatizadoras. Por ejemplo, en el filminuto No hay cerebros (2011) donde un zombie en jerga callejera, invita a manifestarse en las calles contra la brutalidad policial (Imagen 23). Acto seguido, una avalancha de zombies se toma las calles, asedia instituciones como el Museo Nacional y ataca el bastión principal: un CAI, infame por sus abusos, es invadido por esta horda de muertos vueltos a la vida. Esta pieza se rodó aprovechando a una buena cantidad de participantes de la primera Marcha Zombie en Bogotá, y que gracias al maquillaje y vestuario de su caracterización, son personajes anónimos que se permiten profanar los territorios institucionales más vedados. Una expresión cultural "neutra" y que algunos juzgarían de superficial, como la Marcha Zombie, es el punto de partida para una iniciativa de denuncia que lleva más allá la simbología de la marcha. Es una breve y recursiva pieza



Timagen 23. Toma de un cai por una horda de zombies. Fotograma de **No hay cerebros** (2011). Por Kinorama.

audiovisual con un mensaje claro, que aprovecha una situación particular para generar otras formas de interpelar al público.

La empatía generada por las injusticias que afectan a otros, permite la identificación, la indignación, la solidaridad, y por qué no, la intervención, condicionadas, eso sí, por una infinidad de factores. Importan por ejemplo, las características y particularidades individuales, pero también las condiciones en la sociedad en la que se está inmerso, en el tipo de represiones y violencias que se viven cotidianamente. Ahora bien, en medio de hechos violentos (el mundo entero pareciera su más grande escenario, con Colombia en el proscenio), los llamados no paran, las imágenes se siguen unas a otras, con contenidos cada vez más impresionantes, los testimonios nos invaden y en contraste, la sensibilidad parece abatida. Esto da paso a la "epifanía negativa" que describe Susan Sontag (2001), ese "choque de lo real" descrito por Beatriz Jaguaribe (2007) del martirio más doloroso, el hecho más catastrófico, la víctima más victimizada, la injusticia más representativa. Esta competencia y jerarquización mantiene altos los niveles de sensibilidad al dolor y de posibilidad de conmoción.

Los jóvenes provenientes de contextos vulnerables y violentos, pueden ser ávidos consumidores de imágenes violentas, de las imágenes de las películas de acción o terror y de las emitidas en los telenoticieros, que a veces no distan de las que ven y viven en sus territorios. De esta matriz visual parecen herederos algunos proyectos con imágenes chocantes, como por ejemplo la alusión a descuartizamientos en cortometrajes cómo por favor rebobinar - la bolsa en la reja (Tejedores de sociedad, 2003). La presencia de una bolsa en cuyo interior hay una mano cercenada precede la aparición de más bolsas con fragmentos de cuerpos de mujer que un descuartizador ha esparcido por la ciudad, mientras continúa al acecho de una nueva víctima. Otras alusiones a géneros violentos son menos explícitas y están más relacionados con decisiones estilísticas: resuena la música estridente, las emociones fuertes, ritmos frenéticos, locaciones imposibles y problemáticas, evidencias de la ferocidad propia y ajena. En el ejercicio de improvisación Banco Impro (CLAN, 2014) un grupo de niños simula el atraco de un banco. Son imágenes crudas. El ejercicio con armas de utilería, muestra la destreza de los niños para simular un robo, para manejar un arma, en una configuración bastante cinematográfica (o acaso cercana), con rostros cubiertos, rehenes tirados al piso y forcejeos propios de eventos violentos, que las corporalidades de estos niños pueden imitar.

La memoria también puede ser anestésica, por ejemplo en el ámbito institucional, donde el culto por la memoria como un trámite, lleva a un proceso de musealización y conmemoración inmediata donde se cristalizan los hechos en medio de la justicia e impunidad de un presente adormecido. La violencia es cruel en todas sus dimensiones y tiende a borrarlo todo, identidades, sentimientos, experiencias, sueños y la vida misma. Las arrastra en el río espeso del temor que desemboca en el olvido. Pero por más totalitaria y sistemática que sea la violencia, es incapaz de vencer las resistencias sociales que nacen como única opción para la supervivencia. Las memorias colectivas juegan un papel importante para resistir y sus incapacidades de ser sistemáticas, exhaustivas, objetivas hacen de ellas un arma infalible contra el totalitarismo. Muchos audiovisuales juveniles de estilos diversos, con su potencia de visibilidad, tienen presentes daños y violencias impunes que rondan a las agrupaciones juveniles y que son omitidas por las voces oficiales. Narran asesinatos y desapariciones de jóvenes pertenecientes a colectivos, con móviles asociados a su liderazgo, afinidad política y pertenencia a grupos de culturas urbanas.

Esto ha contribuido a tener presentes nombres de jóvenes e inmortalizarlos como símbolos de resistencia en medio de una lista interminable de aquellos asesinados en Bogotá y en todo el país. Uno de estos casos es el de Diego Becerra o *Tripido* "El joven grafitero", que en el 2011, a sus 16 años, fue asesinado a quemarropa una noche mientras grafiteaba un puente del norte de Bogotá. El asesino, Wilmer Alarcón, un policía (joven, también) junto a otros compañeros

de la institución, crearon un montaje para hacer pasar a Diego por un ladrón armado. Por este delito, la justicia colombiana condenó al sindicado a 38 años de cárcel, y tras encontrarse prófugo por cinco años, fue capturado en agosto del 2021. Muchas organizaciones, como Bogotá Graffiti, Hell Caps, Semilleros de IDIPRON y sobre todo la Fundación Tripido, han producido múltiples notas, documentales, noticias y manifestaciones públicas para mantener, año tras año, el caso vigente siempre al borde de la impunidad. Y con el paso del tiempo, el rostro y la historia de este joven, ha simbolizado la atrocidad del abuso policial y la persecución de ciertas expresiones urbanas juveniles.

Otro caso es el asesinato de Klaus Zapata, de 20 años, estudiante de Comunicación Social de la Universidad Minuto de Dios e integrante de la Juventud Comunista (JUCO). Le dispararon en medio de hechos confusos en el municipio de Suacha en el 2016. Sus allegados aseguran que Klauss fue asesinado por sus convicciones políticas, en un contexto dominado por bandas criminales, de microtráfico, grupos armados y comandos de "limpieza social". Ante el crimen, muchos colectivos y medios alternativos de Bogotá y Suacha se unieron para denunciar el caso, demostrando una vez más, su vínculo territorial y sus problemas comunes. Sueños Films, la Escuela Popular Audiovisual de Suacha¹¹⁴, la Agencia Prensa Rural, la Unión Patriótica, Contagio, entre muchas otras organizaciones juveniles y de comunicación, han realizado homenajes, eventos y audiovisuales en memoria de la vida de Klaus y denunciando su muerte violenta. Además, se sumaron activistas de la misma comunidad como Alexánder Díaz (Nencatacoa Fu), Diego Style y personajes reconocidos en la esfera pública nacional como Hollman Morris (exgerente de Canal Capital y director del programa periodístico Contravía).

El apoyo y la movilización articulada de colectivos sociales generan algunas garantías y blindajes para la denuncia —a pesar del exterminio constante de líderes sociales— y de alguna forma tiene establecidas unas rutas de visibilidad que puede potenciar el impacto en la esfera pública. Llama la atención, sin embargo, que crímenes como los feminicidios y la mal llamada "limpieza social" contra jóvenes no generaron mayor agenda de los colectivos audiovisuales juveniles, sobre todo antes de 2016. Stephany Carolina Garzón, estudiante de licenciatura en educación artística de la Universidad Distrital, fotógrafa y reportera del periódico El Macarenazoo y militante de varias organizaciones sociales¹¹⁵ desapareció en abril de 2012. Tenía 22 años y había viajado a Ecuador para par-

En vez de Soacha. 114

Del Partido Socialista de los Trabajadores (PST), de la Mesa Amplia Nacional Estudiantil (MANE), de la Unidad Estudiantil (UNES) y de la Coordinadora de Solidaridad con los Sectores en Conflicto.

ticipar en actividades artísticas y políticas. Su familia y amigos no volvieron a saber de ella. Ante la negligencia de los organismos de investigación de Ecuador y Colombia, su familia, amigos y algunas organizaciones en defensa de los Derechos Humanos y centrales sindicales iniciaron campañas de solidaridad. Se hicieron pancartas, grafitis, videos y plantones para encontrarla, y después para exigir justicia. Si bien, en el 2019 su familia presentó una demanda al Estado ecuatoriano ante la Comisión Interamericana de Derechos humanos (CIDH), el caso sigue impune y ha perdido visibilidad con el paso de los años.

Otro hecho lamentable es el feminicidio de Jennifer Rojas, Violeta en octubre de 2010 (Imagen 24). Jennifer fue una realizadora audiovisual y gestora cultural bogotana que hizo parte del colectivo audiovisual juvenil La Pulpa y del periódico El Macarenazoo. Inició un proyecto de viaje documental en bicicleta por Latinoamérica, pero su recorrido fue interrumpido sin siquiera salir del país. Su cuerpo, con señales de tortura, fue encontrado en el departamento del Tolima. Este caso, impune y cerrado por la fiscalía colombiana, fue documentado en 2012 en el programa de televisión Especiales Pirry, junto al del feminicidio de Rosa Elvira Cely. Su nombre apareció en un reporte sobre violencia de género¹¹⁶, pero su memoria y su caso no han tenido mayor repercusión ni visibilidad. Tiempo después, Omar Fabián Vera, de Icaroscopio, escribió una nota póstuma en el periódico comunitario Escuela País, para recordar su trabajo incansable en el audiovisual:

Jennifer, o *Violeta*, como también le gustaba que la llamaran, era una soñadora, emprendedora audiovisual, sensible fotógrafa, maestra de la vida, deportista consagrada. Uno de sus mayores deseos era recorrer la bella Latinoamérica en bicicleta, guardar y mostrarnos su ancestral memoria desde sus imágenes... (2012, p. 6).

El trabajo de Jennifer dentro del colectivo La Pulpa TV fue pionero en Bogotá al enfocarse en las minorías étnicas y en la diversidad de identidad y orientación sexual. También documentó historias de víctimas de la violencia, de desmovilizados y otros problemas sociales y medioambientales. Junto a Javier García, desarrollaron proyectos de impacto en los medios como la serie documental Comunicar construyendo ciudadanía (La Pulpa TV, 2018). Esta serie abordó historias de desmovilizados y víctimas de diferentes grupos armados en Colombia. Capítulos como Doña Juana, Reparación a víctimas del conflicto armado y El Faraón, retratan a personajes que desde diferentes caminos buscan

El documento "Pistas para narrar historias con enfoque de género" (Ocampo y Alean, 2018).

la paz y el perdón, mientras exigen verdad y la justicia. En El Faraón, por ejemplo, describe la labor de un personaje marginal, quijotesco y admirable: Jaime Rivera, apodado El Faraón, quien voluntariamente ayuda a descongestionar el tráfico y hace favores a conductores de transporte público a cambio de monedas. Se gana su sustento mientras deja un mensaje que lleva impreso en su chaleco: "Colombia quiere paz" (La Pulpa, 2008). La vida y obra de Jennifer se podrían condensar en esta sencilla frase desiderativa, un anhelo de una voz acallada por la violencia, la impunidad y el olvido.

Las almitas y los finados. Narrativas del duelo

Lunes de almitas. El lunes nos reunimos todos los del Samber y nos vamos pa'l cementerio a visitar a las almitas para que nos vaya bien, alma bendita. Yo en Matatigres voy a visitar a un socio que se llama William, a la socia de

Timagen 24. Jennifer Rojas, Sthepany Garzón, Ana Fabricia Córdoba y Rosa Cely, víctimas de feminicidio en Colombia. *Collage* del periódico *Escuela País*, por Camilo Bautista (2012).



mi mamá, que desde chinches, a Sandrita... Ya son como unos 16 o 17 muertos todos socios... y mi tiíto. Y todos, casi todos este año...

Christofer en el documental Real esencia del Bersam (IDIPRON, 2014).

En el 2011, el colectivo Ojo al Sancocho hizo una serie de perfiles audiovisuales de organizaciones que trabajaban por los Derechos Humanos y la convivencia en su localidad¹¹⁷. Varios participantes mencionaron como punto de partida eventos dolorosos que los llevaron a organizarse. Tal es el caso de la Organización para el Desarrollo Integral Comunitario (ASODIC) que, como relata uno de sus integrantes, nace "a raíz de una masacre aquí en Juan Pablo II, más de 12 jóvenes entre los 12 y 16 años fueron asesinados, entonces nos dimos a la tarea varios grupos de jóvenes de trabajar lo que más nos gustaba" (OaS, 2011). Por su parte, el realizador Juan Pablo Félix relata que el proyecto Visajes, en la localidad de Suba, nace de la misma petición de jóvenes emproblemados del barrio La Gaitana, para cambiar las dinámicas violentas del territorio, pues estaban matándolos a todos, y vincularse al canal comunitario podría visibilizar sus vidas y de pronto generar una tregua entre las bandas delincuenciales del sector. El hecho de ser personas marginales, de no estar insertas en el engranaje de productividad, de no ser un ejemplo de vida, hace a ciertos sujetos, blanco de las lógicas de la violencia de sus contextos, así como de ejecuciones estatales y paraestatales englobadas en el fenómeno de la "limpieza social".

¿Cuáles muertes importan y cuáles vidas valen? Al escuchar cotidianamente los comentarios de los jóvenes sobre las muertes y las desapariciones forzadas, la primera impresión puede ser que han sido naturalizadas. Frases como "hoy mataron a dos", "ayer se escucharon disparos", "a ese man lo van a terminar pelando¹¹⁸", aparecen espontáneas en medio de conversaciones y de la misma forma desaparecen, dando paso a otros temas. Pero estos eventos, aunque se enuncien con distanciamiento, afectan y dejan huella en la vida de los jóvenes. Muchos confiesan sentir que la muerte los acompaña y que deben lidiar en la cotidianidad con esta angustia y afrontarla. No aportan mucho las consabidas frases justificatorias del tipo "quién sabe en qué andaba metido", consolidadas a partir de décadas de conflicto armado: "el que nada debe nada teme", "algo debió haber hecho", "el que a espada vive, a espada muere". Sentencias con lógicas morales y justicieras aplicadas a un fenómeno irracional y sin reglas que genera cada vez

¹¹⁷ Organizaciones de Ciudad Bolívar como Cretazosi, Ecuyeca, Asodic e Ices.

¹¹⁸ Asesinando.

más muertos y desaparecidos. Una procesión por la espiral de violencia cargando tantos muertos que se convierten en el mismo. Los crímenes circulan de manera superficial y espectacularizada, si es que lo hacen, en los medios masivos de comunicación; se maquillan en los documentos oficiales, se cristalizan en los espacios institucionalizados de historia y memoria; y su recuerdo se vuelve amorfo e inasible en los imaginarios sociales.

El trabajo del colectivo Kinorama sobre la reivindicación y homenaje a las víctimas de la guerra aborda un panorama amplio y es un ejemplo de otras formas de entender y expresar la indignación y la resistencia. Además de sus ya mencionadas propuestas audiovisuales de denuncia, realizaron la serie de retratos Recordar es recuperar los sueños (2011). Este grupo de audiovisuales son una docena de cortometrajes que recuperan las memorias de víctimas de crímenes de Estado con un nombre, una familia y una historia: Mariela, Irina, Fair, Jassir, Luis Alejandro, Salomón, Alexánder, Luis y Lenin, entre otros tantos. Son, en su conjunto, obras heterogéneas, de apuntes y reediciones audiovisuales en torno a la memoria de víctimas. El documental Irina (2011)¹¹⁹, muestra la lucha de Blanca Nubia Díaz, exigiendo justicia por la tortura, violación y asesinato de su hija Irina Villero, joven wayúu de 15 años, a manos de paramilitares en el 2001. El testimonio de Blanca con su voz y su presencia como axis principal, es acompañado de imágenes de observación del entierro de su hija en la Guajira, según la tradición wayúu. Hay además registros de pancartas, carteles y archivos fotográficos, todo yuxtapuesto en un montaje sencillo. El rostro de esta mujer refleja su inagotable lucha contra el olvido y la impunidad en un país enrarecido por la violencia. Su camisa blanca lo reitera con el mensaje contundente en letras negras: "Verdad, justicia y reparación integral". También lo hace la sinopsis de la pieza, que en términos líricos reflexiona sobre la persistencia y renacimiento de la vida en el acto mismo de resistir y de recordar.

Entre los sueños más preciados se forman pasajes de fuga, de esas irremediables ganas de volar se construyen castillos de resistencia. La fantasía que esta realidad colombiana asesina de forma grotesca y miserable resurge entre los recuerdos, entre las palabras y las imágenes, entre oídos y espasmos creando vida, una vida mágica, etérea, pero tan real, una vida hermosa de la que todos hacemos parte (Kinorama, 2011).

A partir de esta obra, Sergio Barón, su director, creó el ensayo cinematográfico Inventario (2019), en el que reflexiona y autocuestiona el trabajo de imágenes y archivos sobre víctimas.

A los problemas estructurales de los territorios donde más ocurren desapariciones (los barrios con mayor índice de pobreza) se suma el énfasis marginalista que simplifica la identidad territorial en un presente fallido y en un futuro indefectible de fatalidad (el no futuro) de tolerancia e insensibilidad: "allá siempre pasan esas cosas". Estereotipos de inseguridad y maldad. Como se abordó en el capítulo anterior, esta estigmatización pone en riesgo a sus habitantes y produce temores, pues pertenecer a un barrio, vestir de determinada manera, pensar y actuar de cierta forma puede acarrear graves consecuencias y pérdidas irreparables. También genera duelos inconclusos: las desapariciones y muertes violentas generan heridas profundas, porque estas son mutilaciones, son anulaciones que dejan cicatrices, tanto en los territorios y en los imaginarios sociales, como en la corporalidad y memoria de sus habitantes. Muchos testimonios hablan del dolor, ira, impotencia y resentimiento que les producen estas desapariciones, incluso si son personas que no eran un "modelo de vida". Así como les pasó a ellos, también me puede pasar a mí y a los míos y además pueden ocultarse con el velo de la impunidad.

Tres cortos documentales llaman especial atención pues relatan el vacío generado por la ausencia de compañeros muertos violentamente, que no eran líderes o personajes reconocidos y cuyas vidas no concordaban con los ideales de juventudes esperados: Homenaje a Andrés, Las almitas y Cultura y fútbol: mi vida afuera de la tribuna. En Homenaje a Andrés las protagonistas son tres mujeres barristas del equipo Millonarios, que hacen una travesía desde su barrio hasta el cementerio central para llevar flores a la tumba de Andrés, asesinado años atrás. Ellas relatan lo que recuerdan de su amigo, cuáles eran sus canciones preferidas, por qué era tan especial y de paso, cómo son las dinámicas dentro de las barras de fútbol, en especial, las de las mujeres en un entorno machista y agresivo. Las almitas muestra la peregrinación de los integrantes del grupo de hiphop Inframundos Underground para visitar las tumbas del cementerio central donde yacen sus socios muertos en condiciones violentas, que casi llegan a la veintena. Los jóvenes piden favores a estas almas y protección y a cambio le ofrendan velas, drogas y licor. El documental cuenta con una banda sonora hecha por los mismos jóvenes que por medio del rap narran las vivencias del territorio. Finalmente, Cultura y fútbol: mi vida afuera de la tribuna, se basa en testimonios, cánticos y barras, imágenes dentro y fuera del estadio, con sus grafitis y murales dedicados a los compañeros desaparecidos. En especial, homenajean a Juan Kope, muerto en extrañas circunstancias en medio de la pasión y violencia que se despierta en la tribuna al alentar a su equipo Millonarios reflexionan sobre cómo se vive el fútbol desde la tribuna siendo barrista de los

Comandos Azules¹²⁰, cuáles son los estigmas que cargan por ser barristas y las violencias vividas y generadas en el ambiente de la afición al fútbol en Bogotá. Piezas que evaden los moralismos, o más bien, reinterpreta los valores que definen a las juventudes marginales, sus prácticas y sus gustos.

Estos documentales tienen una fuerte relación que va más allá de lo formal, evaden los moralismos, o más bien, reinterpretan los valores que definen a las juventudes marginales, sus prácticas y sus gustos. Son homenajes y recuerdos de seres amados, con comportamientos incómodos e incorregibles que ya no están, que fueron arrebatados, en una práctica constante y sistemática. A pesar de que las tres obras tienen un enfoque diferente, son en esencia, narrativas sobre el duelo, sobre la ausencia, sobre el revisitar espacios cargados de significación y emotividad, sobre el evocar las personas que ya no están, resaltando su valía, anclados a lo faltante, a lo defectible. Ante dicha carencia, las vidas de los jóvenes se reconfiguran en torno a una búsqueda para redimir el vacío: no lo olvidamos, visitamos su tumba, seguimos luchando, guardando sus fotografías. Búsqueda constante que genera una narrativa en consonancia con lo señalado por De Certeau:

Marcar un pasado es darle su lugar al muerto, pero también redistribuir el espacio de los posibles, determinar negativamente lo que queda por hacer, y por consiguiente, utilizar la narratividad que entierra a los muertos como medio de fijar un lugar a los vivos (1999, p. 127).

Se evidencia que estas narraciones están atravesadas por lo menos por tres elementos que se solapan y se articulan con la imagen: lo objetual, lo testimonial y lo performativo.

Algunos audiovisuales muestran ciertos objetos que de una forma u otra son extensiones del ausente, una sinécdoque objetual: materia que le sobrevivió o que se crea póstumamente para que parte de él sobreviva en el mundo de los vivos. Estos elementos son registrados por medio de primeros planos que operan como posibilidad de cercanía e intimismo, reiteran su valía y calidad material, pero además concentran su valor afectivo. Acercamientos y detalles de un ramo de flores, de una botella de aguardiente, unas velas encendidas, una cinta con mensajes, una vieja fotografía, un cuaderno con recortes, la tumba misma con sus ornamentos, referencian al ausente más allá de lo tangible y evocan su imagen, cargada de sentido. Lo que restituye la imagen en su concepto primigenio, en su calidad de conservación fúnebre, de imago, la máscara mortuoria. Estos pequeños tesoros atan el pasado con el presente por medio de hilos a veces tangibles, a veces etéreos y abren una dimensión sinecdótica de la vida, animista, fetichista, para tramitar lo irreversible y acercarlo a una poesía y una espiritualidad particular.

Pero la muerte violenta no tiene metáforas, y es lo que recuerda la apertura de Homenaje a Andrés: un viejo recorte de periódico amarillista que hace parte de un cuaderno de Collages, muestra el levantamiento por parte de la fiscalía del cadáver de Andrés cubierto con una sábana blanca. El recorte está decorado con borlas de papel de seda azul, el color del equipo. La poesía se quiebra y la muerte y el vacío cobran fuerza en la pantalla. Al mismo tiempo, se oye una canción de la barra de Millonarios superpuesta a la voz testimoniante que recuerda al amigo. Después de esta advertencia visual, pálido eco de la tragedia, adentrándose a un universo más personal y primoroso: imágenes de cartas, dibujos y caligrafías decoradas. Se ratifica que la construcción del ausente es relativa a cada doliente y al hacer parte del mismo cuaderno (y de una misma secuencia) dimensionan a Andrés desde otras aristas, desde otros sentimientos. Esto permite la construcción de una narrativa multidimensional en torno a la ausencia. Al final, como un eco imarginal se muestra la tumba de Andrés, que está intervenida, decorada con grafitis, caligrafías, cintas y flores, también del color del equipo que recuerdan al cuaderno, pero ya puestas en un ámbito público, monumental y visible.

Otro recurso con que la memoria opera en el audiovisual colectivo juvenil es a partir de lo *testimonial*. La voz y la palabra evocada, que se nos presenta escrita, en intertítulos y grafismos, en conversaciones, en voces en *off*, en las letras de canciones. Y en sí la palabra, bien sea escrita o hablada, genera una dimensión social del pensamiento y lo excede pues asegura una profundidad de experiencia, de ser vivido. Si bien, no necesariamente tiene cara, un rostro que se apersone del mensaje, en este caso fija la identidad del otro, una voz que dibuja en tercera persona, que se ancla en otro ser. Lo que aparece y lo que desaparece (lo recordado y lo olvidado), fruto de una enunciación cargada de intención y emotividad genera un retrato audiovisual que puesto en la esfera de lo social, pretende cargarlo de un sentido colectivo. En el caso de estos documentales el acto de retratar (de evocar cómo era el ausente) queda casi todo a expensas de la voz. Esta voz, testimonial, es usada para la descripción y se alinea con lo que sostiene Ana Amado:

La voz tiene un comando mayor sobre el espacio que el mirar. Si bien lo espacial está naturalmente ligado a la imagen, las voces disputan ese control y de esa interacción resultan un tiempo y un espacio inasibles, improbables. Esto tiene consecuencias en la representación de la memoria, ligada estrechamente a la temporalidad en su objetivo de acercar el pasado (2009, p. 130).

En estos relatos, los testimoniantes no tienen problema en revelar su rostro, su humanidad, sus sentimientos, como emisores de los relatos¹²¹. Esta exposición de quienes hablan, se complementa con las de imágenes de los ausentes que muchas veces son escasas¹²². Cuando la voz es liberada de su emisario, el espacio visual se llena con imágenes derivadas de objetos, de recorridos, de plasmaciones artísticas que aluden a los ausentes. Y en consonancia con estas imágenes, los testimonios al evocar, no lo hacen a expensas físicas, más bien describen su personalidad y carácter y narran anécdotas y situaciones que consideran especiales.

La forma de recordar tiene un matiz estratégico, por esto se tiende a despolitizar al desaparecido, a omitir errores, militancias. Más que remitir a un "todo muerto es bueno", nos recuerda que "todo muerto es humano" 123. En este tipo de homenajes se tiende a limpiar la imagen del ausente, de cualquier error o carga negativa, se elude el trágico pasaje de su muerte y cualquier tipo de mácula que dé lugar a dudas sobre el personaje y por extensión, al grupo al que pertenecía. Esto evita cualquier respuesta punitiva, o críticas de un otro sancionador. Sin embargo, esto no ocurre en Homenaje a Andrés y Las almitas. En el primero, si bien las jóvenes refieren que él "nunca fue guache¹²⁴, siempre estuvo ahí con nosotras y nos defendía de los chinos guaches que nos jodían", también relatan su consumo de sustancias psicoactivas, su participación en situaciones complicadas, y su actuar problemático en las barras. Y en Las almitas, la misma performancia de los realizadores en pantalla, en medio de drogas, de alcohol y de las vueltas125 y situaciones videosas126 complementan la figura del ausente. Tal vez recordando que son las dinámicas del contexto que los deja sin mayor capacidad de elección. Estos testimonios se presentan honestos, sin velos de moralidad o miedo, acaso con un poco de desesperanza. Se refieren entonces a una sociedad donde se dice que no hay pena de muerte, pero sí escuadrones de la muerte, de

A diferencia de la denuncia o de la clandestinidad de lo ilegal/alegal, hay un anhelo de figurar y aportar al retrato del personaje. Estos retratos exceden la intención de retratar a quien está, sino que retrata a los que quedan, como tramitan la ausencia y qué hacen con todo lo que les dejó quien se fue (más allá de lo material).

¹²² Como suele ocurrir con las víctimas del conflicto armado en Colombia, y en Latinoamérica en general, y la fotografía canónica de primer plano frontal en blanco y negro.

La "teoría de los dos demonios" que es dar equivalencia de los crímenes del Estado con el de grupos insurgentes, como si fueran equiparables (en Colombia aún se compara el terrorismo de Estado con los crímenes de los grupos insurgentes), que deviene en la despolitización a los desaparecidos de la dictadura en Argentina con la llegada de la democracia (Vezzetti, 2007).

Grosero. 124

Trámites ilegales. 125

¹²⁶ Peligrosas.



Timagen 25. Duelo y dolor juvenil (2016). Collage a partir de fotogramas por Andrés Pedraza.

"limpieza social", que son hechos más graves que el hurto o el consumo de sustancias psicoactivas que pretenden *eliminar*.

Es complejo profundizar en las prácticas performativas cuando no se observan de forma directa, pues hay situaciones que, por más que se registren, no dan

cuenta de las experiencias, corporalidades invisibles, mensajes no evidentes, subtextos profundos. Elementos latentes en el ya mencionado repertorio tayloriano que contiene lo no archivable. Sin embargo, hay por lo menos dos dimensiones performativas que se pueden inferir en los videos. Por una parte, la performatividad oculta, latente, detrás de cámara, del acto de la realización y todo aquello que no es evidente en el producto como tal; y por otra, aquella fijada, insigne, que queda registrada en los videos y que a pesar de su cristalización en la imagen, es una huella de gestos y acciones evidenciables.

Las performatividades ocultas, esas que están en lo no registrado, en lo gestual, en las decisiones, en lo espontáneo, lo erróneo, lo fallido, se viven en el presente y se comparten con quienes estuvieron ahí para vivirlas. El hecho de plantearse los documentales como recorridos y de volverlos una acción de apropiación en los barrios, una puesta en público, aproximándose desde su corporalidad a otras posibilidades, tiene una fuerte carga micropolítica: ir con cámara en mano y otros equipos de rodaje, y a la vez con elementos distintivos de las barras bravas de los equipos de fútbol, como banderas y calcomanías, resignificando los aparatos y los símbolos de la barra. Las performatividades son esquivas, el mismo hecho de tratar de fijarlas, o las elimina o las deja escapar, en una auténtica aporía. Tal vez la observación y la etnografía puedan dar cuenta de ellas, como elementos tangibles pero inasibles, dados en un presente fugaz que se deshace entre la experiencia y nostalgia del pasado y la potencia y anhelo del futuro. Dificultad que, para ser resuelta, desborda la capacidad de este texto.

Yo vengo a ponerle las velas a las almitas para que nos ayuden a progresar, a salir adelante (...). Visitando a los finados que pasaron al otro lado, que no se han olvidado, dentro al cementerio, con sentimiento la lápida les he golpeado, con una vela homenajeado, en un punto nublado, los familiares de algunos han quedado, socios sepultados que el cuerpo está descompuesto...

Fragmento de rap en Las almitas (Semillero Samber, 2014).

En cuanto a las performatividades que se infieren en el registro de estos documentales, se encuentra lo generado por el audiovisual como lenguaje. Esto incluye el punto de vista, los emplazamientos y las angulaciones de la cámara, el montaje y lo inherente a la imagen registrada, como las entrevistas (con sus acciones discursivas) y los ejercicios de observación e interactividad que son la fijación de algunas prácticas rituales y performativas. Con la visita al cementerio, la animación de la barras y demás rituales, los jóvenes quieren mostrar lo que Taylor (2001) denomina "actos vitales de transferencia que vehiculizan relacional y corporalmente memorias, saberes y sentidos por medio de acciones reiteradas que, en tal repetición, van normalizando o impugnando tanto roles como conductas sociales" (p. 1). Para los realizadores de Las almitas es vital grabarse visitando las tumbas de sus seres queridos desaparecidos para inmortalizar la práctica, acompañando y conversando con quienes ya no están, pero que siguen estando; rezan a sus almitas, solicitan favores, protección, cuidado; tocan las tumbas, casi acariciándolas, llevan ofrendas, flores y banderas. Cabe aclarar que esta no es una peregrinación religiosa tradicional, sino una reinterpretación, una translocación del ritual hacia lo mundano y marginal, pues este tipo de performancias suelen ser incómodas socialmente, ya que se consumen bebidas alcohólicas, drogas, músicas, para farrear¹²⁷ recordando las buenas épocas pasadas. Resulta curioso que este peregrinar —mundano y espiritual en simultáneo— se haga en un cementerio que es vecino al Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Los jóvenes de Inframundos Underground han relatado que tienen problemas y confrontaciones con la celaduría privada de este sector y con sus residentes, que incluye a funcionarios de instituciones públicas cercanas. Se saben discriminados, incluso perseguidos por ellos, y los asumen como su mayor obstáculo para poder ir a visitar sus almitas. Estos documentales convergen en los cementerios —también ocurre con documentales como Irina— y tratan de alguna manera de vehiculizar el duelo en una procesión que ritualiza-sepulta a sus muertos y les da paz, pero a su vez los redime y resucita. De Certeau (1999) señala que "la escritura solo habla del pasado para enterrarlo, es una tumba en doble sentido, ya que con el mismo texto honra y elimina" (p. 117). Exorciza a la muerte y la trae a nosotros y nos permite a los vivos entrar al mundo de los muertos. Y es en estas imágenes rituales donde se consolida el clímax de los documentales, no en aparatosas confrontaciones, en grandes revelaciones, o puntos de gran intensidad dramática. En medio de cualquier precariedad técnica y estilística nos interrumpen planos silenciosos y autosuficientes, imágenes cargadas de vacío, la palabra y la imagen mudas, el límite donde lo audiovisual no puede transmitir nada más: la muerte que acompaña a los jóvenes.

Las memorias desde las márgenes

Las memorias juveniles audiovisuales desde las márgenes, o *imarginales*, se presentan como discursos y prácticas creativas y políticas que se refieren a su

127 Festejar.

mundo más cercano reinterpretadas gracias al lenguaje audiovisual. Se alimentan de un gran reservorio de imágenes facilitadas por la apertura y accesibilidad que han generado las tecnologías infocomunicacionales digitales. Pero sobre todo se han registrado gracias a quienes han persistido en la labor de construir su territorio y han creído que las historias que pasan en sus barrios y localidades son importantes y dignas de ser preservadas y compartidas. La socialización de imágenes sobre personas, procesos, acontecimientos, lugares, rituales, símbolos cercanos y cotidianos, generan apropiación y afecto hacia el territorio, restaurando sentimientos de orgullo por los logros, con lo que se obtiene un impacto colectivo y de dolor e indignación contra las violencias ejercidas sobre la misma comunidad.

Aunque no son exclusivamente dolorosas, las memorias audiovisuales juveniles con frecuencia aluden a pérdidas violentas y ausencias, nos recuerda sus heridas y cicatrices en medio del entorno agresivo en el que sobreviven. La dureza y la ubicuidad de muchas violencias que viven y marcan sus cuerpos ponen en duda la imagen de un Estado garante de derechos y lo relega a una presencia ausente-asistencialista-represora. Así se insista en que hay una normalización y una insensibilidad ante la violencia vivida y las imágenes crudas que circulan sobre ella, la constante alusión a estos hechos y las reivindicaciones demuestran que son daños latentes que no han cicatrizado. Los rituales y conmemoraciones íntimas y cotidianas se complementan con denuncias y procesos de memoria colectiva que recuerdan que lo que ya no está, y que fue arrebatado con violencia, lo que no volverá, está más vivo que nunca. Esto mismo resignifica elementos comunes que devienen especiales: objetos y pertenencias son cargados de sentido y afecto para volverlos un talismán o un símbolo de inmortalidad, una imagen colmada de significación "para no dejar morir" ese amigo, ese familiar, ese vecino o compañero, a la barra, al barrio.

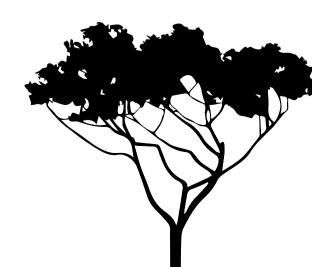
Las memorias imarginales son subalternas y muy personales. Son además, fluidas, heterogéneas, disruptivas y espontáneas. Luchan con un flujo de versiones (de la institucionalidad, de los medios de comunicación) donde los estigmas sociales simplifican a sus protagonistas como infractores, vagos y gamines merecedores de las situaciones que viven y donde la justicia es un fenómeno que se ensaña contra los más pobres y vulnerados. Hablar y denunciar para los colectivos juveniles es un riesgo latente y muchas veces superan cualquier temor ante la indignación. Esta necesidad de proclamarse, de equilibrar las versiones y llenar el vacío de ser relegados socialmente, genera desde la subjetividad una autoenunciación identitaria.



Timagen 26. Proyección callejera en el Chorro de Quevedo (2008). Fotografía de Cinelibertad.

Desde hace un tiempo me he estado cuestionando qué es esto del cine comunitario, quién lo hace y a quién va dirigido... me he dado cuenta que no es algo esencialista, no es una panacea que tiene todas las repuestas... no todos los contextos son iguales y por lo tanto no hay metodologías y procesos definidos...

Carolina Dorado, Sueños Films. (Comunicación personal, 2020)





162 EL AUDIOVISUAL JUVENIL COMO EXPERIENCIA IMARGINAL

Reflexiones sobre las experiencias imarginales en Bogotá

Los colectivos audiovisuales juveniles han surgido como una respuesta alternativa de comunicación y apropiación de herramientas tecnológicas en los barrios y localidades más vulnerables de Bogotá. Ahora bien, estos no son procesos de objetivos exclusivamente desarrollistas y de competencias para el mercado laboral, pues tienen un fuerte componente de inclusión social, de consolidación de economías solidarias y de fortalecimiento de redes comunicativas comunitarias y de acceso a la información. A su vez, han sido proyectos de autogestión, liderados por miembros de la comunidad, en su mayoría jóvenes respaldados por grupos religiosos, ong nacionales e internacionales e incluso por entidades gubernamentales. Son alternativas de formación, encuentro y expresión juvenil que, basados en imágenes, luchan contra los rótulos que les son impuestos, de jóvenes peligrosos o vulnerables, y proponen otras imágenes e imaginarios de juventudes en los contextos de los territorios en las márgenes. De igual forma estos colectivos revalorizan sus barrios, los paisajes periféricos, las nuevas culturas juveniles y las costumbres rurales y ancestrales que perviven a pesar de la globalización y urbanización de Bogotá. Jóvenes organizados, trabajadores, deportistas, con convicciones políticas claras y comprometidos con el arte y la cultura se proponen como nuevas imágenes y se erigen en el panorama de una ciudadanía activa que busca la mejoría de sus territorios. El crecimiento y diversificación de colectivos juveniles barriales ha permitido que se aborden perspectivas más diversas y progresistas como temas medioambientales, de justicia restaurativa, de la salida negociada del conflicto armado, la despenalización del consumo de sustancias psicoactivas y los enfoques de género y diversidad.

Dentro del panorama fértil de colectivos audiovisuales juveniles se han generado redes y articulaciones horizontales, pero también protagonismos y relaciones preferenciales. Existen colectivos con más renombre, institucionalizados y que se han adaptado a las dinámicas productivas y de financiación externa, y algunos que se han ido rezagando o son intermitentes; otros, por el contrario han optado por quedarse en lo ilegal, en el under, con bajo perfil para seguir siendo independientes. Esto les facilita vivir experiencias límite y abordar temas incómodos e inmorales con autodeterminación y cierta independencia. Estas voces, de juventudes más al margen, más incómodas y rebeldes, tienen una recepción relativamente escasa y un apoyo condicionado. Abordar temas como el abuso de sustancias psicoactivas, las dinámicas de rebusque callejeras, la pertenencia a barras de fútbol y a bandas delincuenciales, la sexualidad y el erotismo sigue siendo problemático, ya que a pesar de que partan de experiencias vivenciales, no concuerdan con el modelo de juventud promovida en la sociedad. A estas juventudes les es más difícil deshacerse de rótulos prejuiciosos, dialogar con la sociedad y concertar con las apuestas institucionales. Estas juventudes requieren la restitución integral de sus derechos, pues son más vulnerables, descartables, culpadas e invisibilizadas y tienden a ser manejadas con enfoques de contención y riesgo, con los cuales se les simplifica desde su arista problemática para tratar de disimular su existencia y mitigar sus efectos dañinos. Esa visión del Estado, con altas dosis de vigilancia y castigo, está sintonizada con los medios de comunicación y otras instituciones del saber-poder, como las académicas y religiosas, para diagnosticar a la juventud, intervenirla, contenerla y redimirla. Aún así, las apuestas institucionales, por lo menos las de las entidades distritales y de ciertas corrientes académicas, han ido evolucionando con el paso del tiempo.

En Bogotá, las políticas públicas sobre juventud y cultura tuvieron un inicio conservador y vertical y una evolución discontinua por los cambios de gobierno, pero es evidente que un surco participativo se ha abierto gradualmente para incluir las voces de la ciudadanía. A partir del 2000 se consolidaron apuestas políticas desde escenarios más incluyentes, en diálogo con sus ciudadanos y teniendo en cuenta sus planteamientos y necesidades. Nuevos entendimientos sobre la cultura han permitido pasar de una perspectiva patrimonialista, elitista y adultocéntrica a una apuesta democrática participativa que da cabida a temas, expresiones e intereses juveniles más diversos. Por su parte, las políticas de ju-

ventud se han ido alejando de perspectivas paternalistas e instrumentalizadas para incorporar un modelo basado en políticas *con y desde* los jóvenes, impulsando sus procesos organizativos y viéndolos como sujetos sociales a quienes debe garantizar sus derechos. El cambio de paradigmas sobre estos ejes, ha permitido una mejor integración institucional y un enfoque más transversal de juventud y cultura que busca incluir todas las localidades y minorías. Lo anterior se manifiesta en la eclosión y continuidad de colectivos audiovisuales juveniles durante la segunda década del presente siglo. Pero, esto no significa que el panorama de participación juvenil y el apoyo a iniciativas organizativas barriales sea pleno.

Hay muchas deudas pendientes, por ejemplo con respecto a la presencia del Estado, para que garantice por lo menos los derechos mínimos y más opciones a las juventudes que habitan las márgenes. A su vez, la consolidación de entidades idóneas y sintonizadas con la juventud, como la Secretaría de Juventud, que incluyan una participación más amplia y menos asistencialista a este grupo social. La valoración justa de los procesos comunitarios, poniéndolos a la altura de otros procesos creativos y culturales, con la implementación de enfoques diferenciales que mitiguen las brechas para acceder a fondos, estímulos y apoyos distritales. El diálogo con las entidades del Estado de control y represión tiene directrices diametralmente opuestas a las de las políticas de juventud y participación. No es gratuito que el Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD) y los Centros de Atención Inmediata (CAI), aparezcan en tantas piezas como antagonistas.

Aún hoy, la institucionalidad nacional y distrital tienen una percepción desfavorable en muchos habitantes de las localidades situadas en las márgenes. A pesar de los lineamientos escritos en los documentos oficiales, en la práctica la institucionalidad tiende a estar ausente y desobligada en cuanto a la garantía de los derechos de sus ciudadanos; y se presenta hipervigilante y represiva para contener y controlar. No obstante, el balance es optimista y la historia de la intervención social ha demostrado que dentro de las instituciones hay políticas acertadas y una apreciable cantidad de funcionarios que interpretan y ejecutan las directrices institucionales desde sus subjetividades. Esto valoriza el trabajo de muchos funcionarios y servidores públicos, comprometidos y justos, que atenúan los efectos de políticas públicas perjudiciales. Lo anterior permite entender por qué muchas de las apuestas nefastas no llegan a aplicarse del todo; y por qué a pesar de que algunas políticas estén planificadas sólidamente y con las mejores intenciones, se hacen agua en su implementación, cuando los funcionarios no son comprometidos y eficientes.

Con o sin apoyo institucional, los jóvenes siguen generando imágenes, expresándose y encontrándose en ellas. Parte de la construcción de la identidad juvenil, ese ser jóvenes, está dado por el crear, con predominio de las imágenes: los contenidos, enunciaciones y los medios con los que desarrollan sus procesos creativos, reafirman lo que son. Los lenguajes relativos a las tecnologías digitales interesan a los jóvenes de Bogotá sin importar su origen o condición. Ellos cuentan con destrezas desarrolladas empíricamente a partir de su relación con los aparatos electrónicos y digitales. El caso específico del audiovisual les es idóneo, pues en él convergen y se potencian propuestas visuales, narrativas y musicales. En un momento tecnológico en el que la mayoría cuenta con dispositivos móviles de captura de imagen, ellos usan el audiovisual para expresarse, divertirse, visibilizarse, para denunciar, para hacer memoria y dejar huella. El audiovisual que han desarrollado estos jóvenes tiene un estilo propio, fresco y desenfadado como lo son ellos mismos: sus productos son honestos, dinámicos, irreverentes, callejeros, imperfectos y muy musicales. La expresión de lo errático, lo marginal, de lo híbrido y lo liminal se aborda en toda su magnitud. Todos estos elementos mezclados y remezclados, esa ordenación de signos, de rastros, de monumentos audiovisuales, generan una continuidad entre la memoria, la identidad, la visibilidad y, en últimas, la expresión de una mirada desde las relaciones sociales basadas en las imágenes o imaginales.

Las experiencias imarginales juveniles se caracterizan por ser multisituadas y heterogéneas. Redefinen constantemente las imágenes e imaginarios de los jóvenes. Resignifican los espacios y territorios cuestionando las divisiones y convenciones oficiales y tienen también un fuerte sentido micropolítico. Cuando esta mirada y esta voz son enunciadas desde coordenadas marginales, en las que se reprime a los jóvenes, se les impide ver y se les silencia, se potencia lo político. Un potencial que tiene un fuerte tinte micropolítico, un videoactivismo volcado a declarar su identidad, a mirar sus entornos y cotidianidades, a hablar de sus pérdidas, de sus dolores y sus duelos. No posee mayores pretensiones, pues impugnan sin escalar grandes niveles de participación y se dan en escenarios de difusión modestos. Esto consolida un estilo propio a partir de la mezcla de los referentes visuales del agrado de los jóvenes, como melodramas televisivos, videoclips, películas de acción, memes; y posibilidades técnicas, que no son de alta calidad sino más bien recursivas. Pero incluso las discontinuidades, las falencias técnicas y los aparentes errores del lenguaje, tanto audiovisuales como de escritura, son un sello de esta estética juvenil, de esta mirada. Refuerzan su sentido desde una perspectiva personal, urgente, espontánea e intuitiva.

Las violencias que son ejercidas históricamente sobre sus cuerpos y sus territorios, persisten. Todavía más si se habla desde una perspectiva de género, de diversidad de orientación sexual, de discapacidad y de etnicidad, cuyas luchas se

han tenido en cuenta recientemente. Estas violencias múltiples generan urgencia de ser ellos quienes hablen por ellos, de no relevarle su voz a otros para que cuenten lo que ellos conocen más que nadie y se propongan formas de saber la verdad sobre hechos violentos, y soluciones que incluyan justicia, reparación y garantías de no repetición. Estas exigencias no son prácticas políticas gratuitas ni desentendidas, y pueden llegar a ser peligrosas. Muchos sienten la muerte cerca y la violencia se ha llevado a un sinnúmero de sus cercanos. Es un tema delicado que rehúsan dejar en el olvido y utilizan el audiovisual como medio para colectivizar la memoria, así sea de una manera discreta. El riesgo los lleva a establecer prácticas de cuidado, a mostrar sus rostros u ocultarlos, a omitir pasajes, a resaltar otros, a valerse de todo tipo de herramientas del lenguaje audiovisual para narrar hechos violentos sistemáticos o individualizar particularidades: estratégicamente, como toda práctica política. Es una rareza que un colectivo juvenil ignore o calle una injusticia: cuando la desesperanza, la indignación o la amenaza a la identidad son grandes, pueden trastocarse las estrategias de cuidado en aras de una reivindicación o una denuncia.

El audiovisual es una de tantas formas en que los jóvenes participan de las luchas, las tensiones y las negociaciones que se dan para poder resignificar la vida y exorcizar la muerte en sus barrios, y de problematizar la selectividad con que se definen y valoran sus pérdidas. Los jóvenes sienten dolor al recordar a sus muertos, pero este dolor es superado por la necesidad de tenerlos presentes, de no dejarlos morir. Desde su subjetividad y su actuar colectivo y performativo ellos subvierten en su cotidianidad el mandato de las muertes visibilizadas: que cuestan, que duelen y que son merecedoras del llanto y del ritual; y las vidas visibles y recordables: las de las personas importantes, valiosas, que merecen protección y jamás el olvido. De esta manera le dan un doble sentido a la ausencia: es lo que ya no está, pero también, lo que está por construirse.

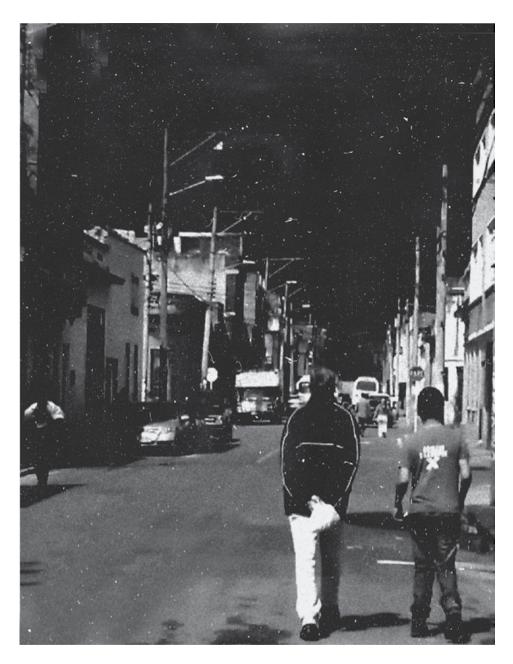
El panorama de los colectivos audiovisuales de Bogotá demuestra que el trabajo que han venido desarrollando es meritorio, porque son espacios de crecimiento, de socialización y formación. Estos grupos incentivan el trabajo en equipo, la consolidación de estrategias organizativas y el uso de tiempo libre en torno a la generación de mensajes propios. A las imágenes polarizadas sobre la juventud lozana y diáfana, o la delictiva y vulnerable, la mirada y la voz *imarginales* suman otro tipo de imágenes de juventud menos difundidas. Estas imágenes tampoco son cruciales en la vida de los jóvenes, son parte de su cotidianidad y de sus relaciones sociales. Un instante *imaginal* en que quedarán confrontadas sus expresiones, sin salir victoriosas o derrotadas por otras, en una suerte de dialéctica negativa que tiende a caer en lo indeterminado. Transitar de otro modo el

presente, un ser-estar sin ataduras o proyecciones. Cualquier intento en este momento de capturar o englobar en categorías a un grupo social es inútil. Miles de imágenes se irán produciendo y otras miles desaparecerán, lo que es un hecho, al menos, es que hay un nuevo estatuto que demanda conceptos, categorías y aproximaciones más dinámicas para poder seguir su aceleración y heterogeneidad.

En resumen, podemos decir que lo que es plural. La belleza del mundo es polisémica y, por tanto, ambivalente. Es la aceptación de todo eso que, empíricamente, más allá de los diversos deber-ser abstractos, constituye el único deber-ser vivido: el de la complejidad. El de un contradictorio que no podremos jamás superar dialécticamente. El de una alteridad absoluta que está en el fundamento mismo de la humanidad (Maffesoli, 2005, p. 155).

Asistimos a un momento de sobreproducción de imágenes. Y de sobrepercepción. Esto, porque hacemos parte de las imágenes y nos relacionamos con ellas. Nuestros sentidos, en especial los telesentidos: la vista y el oído, navegan en el lecho serpenteante de la mediatización. Infinitas imágenes juguetean caprichosas en un cauce que amenaza siempre desbordarse, sin embargo, una homeostasis densa no lo permite. Las imágenes transcurren, se acumulan, se escapan, aquí flotan, allá se estancan, unas discurren desapercibidas y otras se sumergen al olvido. Somos imágenes, las hallamos o las buscamos, y si no las conseguimos, estamos a su espera, pues ya no son esquivas: con certeza, tarde o temprano llegarán.

Concluyendo, en los últimos tiempos todo pasa por las imágenes y ellas pasan por nosotros. Nos unimos en ellas, las compartimos, las modificamos, las resignificamos, las creamos y las destruimos. La ilusión de ser espectadores-creadores se erige como resultado de la fácil inmersión en la dimensión mediático-digital. Es un hecho que las relaciones sociales son mediadas por imágenes en la actualidad, fenómeno englobado por el neologismo *imaginal*. Lo *imaginal* hoy tiene más sentido que nunca y permite aproximarse a la naturaleza de nuestra interacción social. En sociedades desiguales como las latinoamericanas, disociadas y cargadas de sinsentido, las imágenes producidas desde las márgenes, desde abajo, por la subalternidad permiten una producción *imarginal*; que, entre otras características, tiene un marcado tinte micropolítico, que lucha contra otros imaginarios, que permite resistir y darle un sentido a las cotidianidades.



Timagen 27. Caminando Los Mártires (2013). Fotografía de Antonio Castillo.



Referencias

Bibliografía

- Acosta, R. (6 de febrero de 2017). Declaración por la Democracia Informativa en Bogotá y en Colombia y por los Derechos de la Comunicación Comunitaria y Alternativa. Recuperado de http://bogotasocial.org/derechos/comunicacion-comunitaria-alternativa/item/3323-derecho-a-la-comunicacion
- Acuña, O. (2013). Censura de prensa en 267 Colombia, 1949-1957. Historia Caribe 23 (Julio-Diciembre), VIII(23), 241-267.
- Aguilera, C. y Polanco, G. (2011). Luchas de representación: prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano. Santiago de Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (1999). Bogotá Joven: piénsala, créala. Hacia una política integral para la juventud. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2005). Acuerdo 159, por el cual se establecen los lineamientos de la política pública de juventud para Bogotá, D.C., y se dictan otras disposiciones. Recuperado de http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=16908
- Alcaldía Mayor de Bogotá (2008). Decreto 150 de 2008. Por medio del cual se adopta la Política Pública Distrital de Comunicación Comunitaria. Bogotá,

- Registro Distrital 3984. Recuperado de http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=35926
- Alcaldía Mayor de Bogotá (2014). Estudio Distrital de Juventud. Bogotá: Secretaría de Integración Social. Recuperado de http://old.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/2_cdv/catalogo_2014/Estudio%20J%2014%20 2014.pdf
- Amado, A. (2009). La imagen justa. Cine argentino y política, 1980-2007. Buenos Aires, Argentina: Editorial Colihue.
- Arboleda J., Masías R., Galvis, M., González, L., Vega, M. y Rodríguez, L. (2000). Jóvenes, política y sociedad: desafección política o una nueva sensibilidad social. *Revista de Estudios Sociales*, (6), 73-80. https://doi.org/10.7440/res6.2000.07
- Asuntos Sociales de la Alcaldía Mayor de Bogotá (1997). Joven-es Bogotá. Hacia la formulación de una política pública de juventud para Santa Fe de Bogotá. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Bácares, C. (2018). La infancia en el cine colombiano. Miradas, presencias y representaciones. Bogotá, Colombia: Cinemateca Distrital, Idartes.
- Badiou, A. (2015). Condiciones. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Ball, S. (1989). La micropolítica de la escuela. Hacia una teoría de la organización escolar. Madrid, España: Paidós.
- Bataille, G. (2006). El erotismo. Buenos Aires, Argentina: Tusquets.
- Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En W. Benjamin, Discursos Interrumpidos I. Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- Blase, J. (1991). The politics of life in schools: Power, conflict, and cooperation. Newbury Park, Estados Unidos: Sage.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. Ciudad de México, México: Conaculta-Grijalbo, Colección Los Noventa.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Brea, J. (2007). Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica. Barcelona, España: Gedisa.
- Butler, J. (2007). El género en disputa. Barcelona, España: Paidós.
- Cabrera, M. (2006). Exceso y defecto de la memoria: violencia política, terror, visibilidad e invisibilidad. *Oasis*, (11), 39-55. Recuperado de http://www.bivipas.unal.edu.co/handle/10720/369

- Cabrera, M. (2016). Audiovisual affect. Sexuality and the Public Sphere in the work of Escuela Audiovisual al Borde. En M. Arenillas y M. Lazzara. (Eds.), Latin American Documentary in the New Millennium (pp. 191-205). Nueva York, Estados Unidos: Palgrave Macmillan.
- Cabrera, M. (2019). La escuela audiovisual Al Borde (2011-2016): políticas de la representación y artivismo contrasexual globalizado. En A. Veiga, C. Nichnig, C. Scheibe, y J Zandoná. (Eds), *Mundos de mulheres no Brasil*. Curitiba, Brasil: CRV.
- Cabrera, M. (2014). Marcas en la memoria: cartografía sensorial y emocional de una zona de alto impacto en Bogotá. *Nicaragua Revista de historia*, 32, 27-44.
- Cabrera, M. (2010). The Image and the Witness. Trauma, Memory and Visual Culture. Colombia O Percevejo Revista De Teatro Crítica E Estética, 26(1).
- Cerrutti, G. (2001). La historia de la memoria. Puentes, 1(3), 14-25.
- Certeau, M. (1999). *La escritura de la historia*. Ciudad de México, México: Universidad Iberoamericana.
- Congreso de la República de Colombia (2013). Estatuto de Ciudadanía Juvenil Nacional. Ley 1885 del 1 de marzo de 2018. Recuperado de http://es.presidencia.gov.co/normativa/normativa/LEY%201885%20DEL%2001%20DE%20MARZO%20DE%202018.pdf
- Coronil, F. y Skurski, J. (1991). Dismembering and remembering the nation: the semantic of political violence in Venezuela. Comparative Studies in Society and History, 33(2), 288-337.
- Correa, J. (2017). Historia del cine colombiano y de la Cinemateca de Bogotá. Geografía virtual. Recuperado de: http://geografiavirtual.com/2017/08/cine-colombiano-cinemateca/
- Criollo, L. y Gualteros, H. (2001). Red audiovisual alternativa de Bogotá (RAAB); una propuesta política de incentivo al sector audiovisual independiente de la ciudad. Recuperado de https://es.scribd.com/document/75660864/UNA-PROPUESTA
- Daza, R. (1996). La política nacional de juventud. Nómadas, (4), 61-64.
- Deleuze, G. (1990). Conversaciones 1972-1990. Santiago de Chile, Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Recuperado de https://www.philosophia.cl/biblioteca/Deleuze/Deleuze/20-%20Conversaciones.pdf
- Deleuze, G. (2002). Diferencia y repetición. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

- Deleuze, G. (2005a). *La imagen-movimiento*. *Estudios sobre cine* 1. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Deleuze, G. (2005b). La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Derrida, J. (1995). Dar el tiempo. Buenos Aires: Paidós.
- Dipaola, E. (2010). La producción imaginal de lo social. En M. Prati (Organizador), VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Simposio llevado a cabo en la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, Argentina.
- Dipaola, E. (2011). La producción imaginal de lo social: imágenes y estetización en las sociedades contemporáneas. Cuadernos Zygmunt Bauman, 1(1), 68-84.
- Dipaola, E. (2013a). Comunidad impropia. Estéticas posmodernas del lazo social. Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.
- Dipaola, E. (2013b). Imágenes indiscernibles/ un abordaje de las relaciones entre la imagen y el espacio urbano en el cine argentino contemporáneo. *Revista Bifurcaciones*, (13). Recuperado de http://www.bifurcaciones.cl/2013/07/imagenes-indiscernibles/
- Dipaola, E. (2016). Poner en el ver: tramas de significados y lazo social en el Nuevo cine argentino. *Revista Palimpsesto*, (6)10, 23-40. Recuperado de https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/palimpsesto/article/view/2830/2570
- Dipaola, E. (2008). La crisis del modelo representativo y la constitución de una estética de la expresión para la cinematografía. Un desarrollo preliminar. En M. Prati (Organizador), V Jornadas de Sociología de la UNLP. Simposio llevado a cabo en la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, Argentina. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6010/ev.6010.pdf
- Dodaro, C. (2008). Videoactivismo, mediaciones y constitución de identidades. La Plata, Argentina: SEDICI UNLP. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/32334/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Dodaro, C. (2009). El videoactivismo. Experiencias de resistencia cultural y política en la Argentina de los años noventa. Palabra clave, 12(2). Recuperado de http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1563/2097

- Dodaro, C. y Vázquez, M. (2008). Representaciones y resistencias de grupos migrantes: entre el audiovisual y la organización política. En A. Rodríguez. (Ed.), Resistencias y mediaciones. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Elias, N y Scotson, J. (2016). Establecidos y marginados. Una investigación sociológica sobre problemas comunitarios. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- El Espectador. (2013). Piden a la Procuraduría celeridad por "declaraciones injuriosas" de concejal. Bogotá. Recuperado de: https://www.elespectador. com/bogota/piden-a-la-procuraduria-celeridad-por-declaraciones-injuriosas-de-concejal-article-448940/
- El Tiempo. (1998). Los barrios se ven desde una cámara. Bogotá. Recuperado de https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-830017
- El Tiempo. (1999). Imagen sin formato. Bogotá. Recuperado de https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-916344
- Farah, A. (2005). Efecto de las políticas culturales en Bogotá en la calidad de vida de sus beneficiarios. Un estudio de caso del programa Jóvenes Tejedores de Sociedad 2004-2005 (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Featherstone, M. (2000). Cultura de consumo y posmodernismo. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Forero, A. (2009). Aciertos y desaciertos de la política de juventud y la participación juvenil en Bogotá, 1991-2008 (Tesis de pregrado). Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Foucault, M. (1986). Historia de la sexualidad (tres volúmenes). Madrid, España: Siglo XXI de España editores.
- Foucault, M. (2003). Hay que defender la sociedad. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Garcés, A. (2018). Colectivos juveniles en Medellín, Configuración de las subjetividades juveniles vinculadas a la comunicación audiovisual participativa y comunitaria (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Garcés, L. y Giraldo. C. (2013). El cuidado de sí y de los otros en Foucault, principio orientador para la construcción de una bioética del cuidado. Discusiones Filosóficas, 14(22), 187-201.
- García Canclini, N. (1987): Políticas culturales en América Latina. Ciudad de México, México: Grijalbo.

- García Canclini, N. (1995). Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización. Ciudad de México, México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (2004). Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Giraldo, V. (2018). Callejeras: una serie de crónicas audiovisuales sobre mujeres graffiteras en Bogotá D.C. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Gómez, J. (2012). Los jóvenes "tienen huevo". Revista Semana. Recuperado de https://www.semana.com/opinion/jovenes-tienen-huevo/189717-3.aspx
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2013). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.
- Gumucio, A. (2001). Haciendo olas: historias de comunicación participativa para el cambio social. Nueva York, Estados Unidos: The Rockefeller Foundation.
- Halbwachs, M. (2004). Los marcos sociales de la memoria. Barcelona, España: Anthropos.
- Haraway, D. (1984). Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza. Madrid, España: Cátedra.
- Hoyle, E. (1986). *The politics of school management*. Londres, Reino Unido: Hodder and Stoughton.
- IDIPRON. (2014a). Semilleros de Investigación IDIPRON. Recuperado de http://www.idipron.gov.co/semilleros-de-investigacion
- IDIPRON. (2014b). ¿De quién es la calle? Ciudadanías juveniles, ciudadanías incómodas. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- IDIPRON. (2014c). Niñez, juventud y derechos. Una lectura situada. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- IDIPRON. (2015). En Bogotá nos vemos. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Instituto Distrital de Cultura y Turismo (2005). *Políticas Culturales Distritales* 2004-2016. Bogotá, Colombia: Registro Distrital.
- Jaguaribe, B. (2007). O choque do real. Estético, midia e cultura. Río de Janeiro, Brasil: Rocco ed.
- Jelin, E. (2001). Los trabajos de la memoria. Madrid, España: Siglo XXI Editores.
- Jelin, E. (2010). Militantes y combatientes en la historia de las memorias: silencios, denuncias y reivindicaciones. Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos, (5), 77-97.

- Jelin, E. y Kaufman, S. (2006). Subjetividad y figuras de la memoria. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editora.
- Kane, P. (1976). Entretien avec Michel Foucault / Pascal Kane. Cahiers du cinéma, (271), 5-13.
- Kress, G. y Van Leeuwen, T. (1996). Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Kriger, M. (2013). Jóvenes en escena: Reflexiones acerca de la despolitización y la politización juvenil en la Argentina, entre la desestructuración y la reestructuración del Estado Nacional. *Sociales en Debate*, (06), 25-32.
- Kriger, M. (2014). Politización juvenil en las naciones contemporáneas. El caso argentino. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. 12(2), 583-596. Recuperado de http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77331488005
- Lash, S. (1997). Sociología del posmodernismo. Buenos Aires, Argentina: Amorrottu.
- León, C. (2005). El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Maffesoli, M. (2005). El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Manríquez, Mario. (2007). Sociología de los valores y juventud. Última Década, 15(27), 95-118. Recuperado de https://ultimadecada.uchile.cl/index.php/UD/article/view/56621/59912
- Margullis, M. y Urresti, M. (2008). La juventud es más que una palabra. En M. Margullis y L. Ariovich. La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventud (13-30). Buenos Aires, Argentina: Biblos Sociedad.
- Marradi, A., Archenti, N., y Piovani, J. (2007). *Metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Emecé.
- Martín Barbero, J. (1987). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Ciudad de México, México: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Mata, M. (2011). Comunicación popular: Continuidades, transformaciones y desafíos. *Revista Oficios Terrestres*, 1(26), 1-22.
- Mauss, M. (1950). Sociologie et anthropologie. París, Francia: Presses Universitaires de France.
- Mauss, M. (2009). Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas. Buenos Aires, Argentina: Katz.

- Molano, M. (2015). Una aproximación a la cinematografía de Marta Rodríguez (Bogotá 1933-) y Jorge Silva (Girardot 1941- Bogotá 1987). Revista Errata (13). En: https://revistaerrata.gov.co/contenido/el-documental-politico-como-herramienta-de-emancipacion
- Movimiento Latinoamericano de Video (1993). "Manifiesto de Santiago" En: Gómez, Ricardo (Ed.). Puntadas para un sueño: el Movimiento de Video en Colombia y América Latina. Bogotá: Videocombo.
- Muñoz, G. (2006). La comunicación en los mundos de vida juveniles: hacia una ciudadanía comunicativa. (Tesis de doctorado). CINDEC, Manizales, Colombia.
- Muñoz, G. (2007). La comunicación en los mundos de vida juveniles. Revista Latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud. 5(1), 1-15. Recuperado de http://revistaumanizales.cinde.org.co/index.php/Revista-Latinoamericana/article/view/295/163
- Nancy, J. (2000). *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile, Chile: LOM / Universidad de Arcis.
- Negri, A. y Hardt, M. (1992). Imperio. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Ocampo, F y Alean, B. (2018). Pistas para narrar historias con enfoque de género. Bogotá, Colombia: OIM.
- Ochoa, A. (2003) Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre las políticas culturales. Bogotá, Colombia: ICANH, La Silueta Ediciones.
- Pabón, C. (2011). Una ciudad en imágenes alternativas: historias de la televisión y el audiovisual en Bogotá. Bogotá, Colombia: Cinemateca Distrital de Bogotá.
- Pécaut, D. (1977). De la violencia banalizada al terror: el caso colombiano. Controversia, (171), 9-36.
- Pecha, P. (2006). Historia Institucional del Instituto Distrital de Cultura y Turismo IDCT 1978-2003. Bogotá, Colombia: Secretaría General, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Archivo de Bogotá.
- Pedraza, A. (2019). El audiovisual juvenil como experiencia imarginal: la creación audiovisual participativa dentro de la intervención social en Bogotá (Tesis de maestría). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Peña, C. (2002). Acercamiento a una nueva Política Pública de Juventud en Colombia: por el desarrollo de los jóvenes con rostro humano (Tesis de maestría). Centro Interdisciplinario de Estudios Regionales. Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.
- Perea, C. (2000). Un ruedo significa respeto y poder. Pandillas y violencia en Bogotá. Bulletin de L'Institut Français d'Etudes Andines, 29(3),

- 403-432. Recuperado de http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/29%283%29/403.pdf
- Piedrahita, C., Díaz, Á., y Vommaro, P. (2012). Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos. Bogotá, Colombia: Universidad Francisco José de Caldas. Recuperado de http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20130218032232/Subjetividadespoliticas.pdf
- Polanco, A. (2012). De los jóvenes apolíticos y de la política sin jóvenes. *Revista Perspectiva*. Recuperado de http://www.revistaperspectiva.com/blo-g/?p=2802
- Pollak, M. (1992). Memoria e identidad social. Estudios Históricos, 10(5), 200-212.
- Programa Presidencial Colombia Joven (2005). Política Nacional de Juventud. Bases para el Plan Decenal de Juventud 2005-2015. Bogotá, La imprenta Editores Ltda.
- Quiróz, F. (2005). El Informe MacBride 25 años después: la propuesta que el Primer Mundo se negó a aceptar. *Quaderns del CAC* 21, 71-74. Recuperado de https://www.cac.cat/sites/default/files/2019-05/Q21_quiros_ES.pdf
- Ramírez, A. y Beltrán, A. (2009). Estado del arte de las áreas audiovisuales en Bogotá. Bogotá, Colombia: Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte.
- Rancière, J. (2005). La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine. Barcelona, España: Paidós.
- Reguillo, R (2000). Emergencias de culturas juveniles, estrategias del desencanto. Bogotá, Colombia: Norma.
- Reguillo, R. (2003). Ciudadanías Juveniles en América Latina. Última Década (19), 1-20. Recuperado de http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19501901
- Reguillo, R. (2017). Paisajes insurrectos, Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio. Barcelona, España: NED Ediciones.
- Richard, N. (2006). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Ricoeur, P. (1999). La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. Arrecife. España: Universidad Autónoma de Madrid.
- Ricoeur, P. (2002). Entre la mémoire et l'histoire. Viena, Austria: Institute for Human Sciences.
- Said-Hung, E. Jóvenes vulnerables y participación móvil en Colombia: estudio sobre el grado de participación y apropiación ciudadana entre beneficiarios

- de programas sociales. *Innovar*, 24(52), 31-44. Recuperado de https://revistas.unal.edu.co/index.php/innovar/article/view/42504/44052
- Saintout, F. (2009). Jóvenes: el futuro llegó hace rato. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Salvadó, A., Jiménez-Morales, M., y Sourdis, C. (2017). El género del documental interactivo como experiencia artística-creativa de empoderamiento juvenil: el caso del Webdoc Hebe. Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria, 30, 95-109.
- Sarmiento Anzola, L. (2009). Políticas públicas de juventud y nuevas ciudadanías. *Memorias desde lo local.* (3). Recuperado de https://revistas.uptc.edu.co/index.php/memorias_local/article/view/998
- Secretaría de Integración Social (2014). Estudio Distrital de Juventud. Bogotá: Alcaldía Mayor.
- Serna, L. (2000). Las organizaciones juveniles. De los movimientos sociales a la autogestión. Jóvenes. Estudios sobre la juventud, 4(11), 114-130.
- Sibilia, P. (2008). La intimidad como espectáculo. Buenos Aires, Argentina: FCE.
- Silverman, K. (2009). El umbral del mundo visible. Madrid, España: Akal.
- Sontag, S. (2001). On photography. Nueva York, Estados Unidos: Picador.
- Suárez, D. (2018). Políticas culturales en Bogotá (2004-2015) Crónicas que narran el desarrollo cultural en la capital (Tesis de pregrado). Bogotá, Colombia: Universidad Pontificia Javeriana.
- Taguenca, J. (2009). El concepto de juventud. Revista mexicana de sociología, 71(1), 159-190.
- Taussig, M. (1992). The Nervous System. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Taylor, D. (2001) Hacia una definición de performance. Memorias del Coloquio Diversidad Cultura y Creatividad. Coloquio llevado a cabo en Cuernavaca, Morelos.
- Taylor, D. (2003). The archive and the repertoire. Performing cultural memory in the Americas. Londres, Reino Unido: Duke University Press.
- Todorov, T. (2000). Los abusos de la memoria. Barcelona, España: Paidós.
- Touraine, A. (2006). *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Valles, M. (1997). Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional. Madrid, España: Síntesis.

- Van Dijk, T. A., y Kintsch, W. (1983). Strategies of discourse comprehension. Nueva York, Estados Unidos: Academic Press.
- Vega Cantor, R. (2016). La masacre del Palacio de Justicia. Ejemplo emblemático del terrorismo de Estado en Colombia (6-7 de noviembre de 1985). El Ágora u.s.b., 16(1), 107-133. Recuperado de https://revistas.usb.edu.co/index.php/Agora/article/view/2168
- Vega, J. & Pérez, M. (2010). Memoria de organizaciones juveniles. Comunicación e identidades políticas. Estudio de caso del Colectivo Pasolini en Medellín. En: M. Álvarez (Ed.) Pensar la comunicación. Reflexiones y resultados de investigación. Medellín, Colombia: Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Vera, O. (2012). Cientos de miles de rosas rojas. En: M. A. Chavarro. (Ed.) *Periódico Escuela país*. Bogotá, Colombia.
- Vezzetti, H. (2007). Historias de la psicología: problemas, funciones y objetivos. Revista de Historia de la Psicología, 28(1), 147-165.
- Wodak, R., y Chilton, P. (2005). A new agenda in (critical) discourse analysis: Theory, methodology, and interdisciplinary. Philadelphia, Estados Unidos: John Benjamins.
- Zarzuri, R. (2005). Jóvenes, participación y movimientos sociales: hacia la construcción de nuevas formas de participación juvenil. Santiago de Chile, Chile: Centro de Estudios socio-culturales. Recuperado de http://www.cesc.cl/pdf/centrodedocumentacion

Filmografía

- Acevedo, A. (Director). (1925). **Bajo el cielo antioqueño**. Colombia: Compañía Filmadora de Medellín.
- Agencia Techotiba. (Colectivo). (2012). Ruper y Lupita. Colombia. En: https://youtu.be/8EMrRPvZin4
- Agencia Techotiba. (Colectivo). (2016). Trailer de la película **Calabozo.** Colombia. En: https://youtu.be/n_AeWow3VYI
- Aljure, F. (Productor). (1998). **Control remoto**. Colombia: Tejedores de Sociedad.
- Arcupa y Populus. (Colectivos). (2016). **Atrapados.** Colombia. En: https://vimeo.com/217416026

- Arcupa. (Colectivo). (2014). El espíritu del túnel. Colombia; Espejo, K-minantes, Arcupa círculo audiovisual Plaza España. En: https://vimeo.com/300185051
- Arcupa. (Colectivo). (2017). ¿Qué es ser ropavejero? Colombia. En: https://vimeo.com/233162856
- Ávila, F. (Director). (2003). Rompiendo barreras. Colombia.
- Ávila, F. (Director). (2005). Corazón de Ciudad Bolívar. Colombia.
- Ávila, F. (Director). (2013). Semilla tras semilla. Colombia.
- Barón, S. (Director). (2019). Inventario. Colombia.
- Bastardilla. (Colectivo). (2009). **Memoria canalla**. Colombia. En: https://vimeo.com/8523375
- Bautista, D. (Productor). (2006-2020). **Tu voz estéreo, juventud en sintonía**. Colombia: Caracol televisión.
- Bejarano, D. (Director). (2009). **Madonna y sus divas**. Colombia: Ojo al Sancocho. En: https://youtu.be/EridWXctBDE
- Bejarano, D. (Director. (2008). **Vereda Pasquilla, Ciudad Bolívar**. Colombia: Sueños Films y Ojo al Sancocho. En: https://youtu.be/DgjAh5-N6gs
- Bermúdez, C. (Directora). (2004 a 2006). Magazine Banderas en Marte. Colombia: Unimedios. En: https://www.YouTube.com/playlist?list=PL_ojRlgB-ph-VtL0jlNuFvCKsDLS7eHCIc
- Bogotesos. (Colectivo). (2014). **Eliana**. Colombia: Mirez Comunicación. En: https://youtu.be/Y_WiQHu_CJY
- Calvo, M. Del Diestro, A. (Directores). (1922). María. Colombia: Valley Film Company
- Camargo, C. Rincón, L. Félix, J. Solarte, F. y Fernández, S. (Directores). (1997). Proyecto Visajes: Así es como son las cosas, Billete es lo que hay, Historia de amor con final triste, Mauro, ¿Sí me entiende? e Instrucciones para matar la luna e Instrucciones para robar una moto. Colombia: El Barco.
- Cepeda Samudio, Á., García Márquez, G. Grau, E. y Vicens, L. (directores). (1954). Langosta azul. Colombia: Los Nueve Seis Tres.
- Cine al Aire (Colectivo). (2013). **Alter ego**. Colombia. En: https://youtu.be/ HQHE-omLqcQ

- Cine Comunidad. (Colectivo). (2014). El tren mágico. Colombia: Populus Proyectos. En: https://youtu.be/zsXBzij1lQI
- Cine Comunidad. (Colectivo). (2014). **Pequeños descambios**. Colombia: Populus Proyectos. En: https://youtu.be/iG3KCKA3Lqc
- Cine Comunidad. (Colectivo). (2014). **Sueica**. Colombia: Populus Proyectos. En: https://youtu.be/ptywtGj77l0
- Cineclub El Sótano. (Colectivo). (1998). En la calle 10 se quemaron 10. Colombia.
- Cinelibertad. (Colectivo). (2008). El mito de las moyas. Colombia. En: https://youtu.be/rryUZz6f4fU
- Colectivo de Engativá. (Colectivo). (1998). **Una invitación al compromiso**. Colombia.
- Colectivo de Kennedy. (Colectivo). (1998). ¿De dónde venimos?, Servicios comunitarios, Halloween y La convivencia. Colombia.
- Creando Mundos TV. (Colectivo). (2002). 1 (Archivo de eventos). Colombia. En: https://youtu.be/erAFLldosE0
- Criollo, L. (Directora). (2012-2015). **Indivisibles.** Colombia: Canal Capital y Red Audiovisual Alternativa de Bogotá, RAAB. En: https://www.YouTube.com/c/IndivisiblesRaab/videos
- Cuellar, M. Bermúdez, J. Bermúdez, H. Sánchez, J. (Directores). (2014). **Suburbio capital**. Colombia: El Espejo K- minantes, La Muma de Brasil, Arcupa Círculo audiovisual del Bronx. En: https://vimeo.com/300189371
- Desconocido. (2013). **Ñeras de la loma (Parte I).** Colombia: Humor Colombiano. En: https://youtu.be/LTeozXrH5ug
- Desconocido. (2013). **Ñeras de la loma (Parte II).** Colombia: Humor Colombiano. En: https://youtu.be/iMmIwXRaER8
- Desconocido. (2013). **Neras de la loma (Parte III).** Colombia: Humor Colombiano. En: https://youtu.be/BJPHqHE2n1A
- Durán, C. (director). (1977). **Gamín**. Colombia: Producciones Cinematográficas Uno (Colombia) y Instituto Nacional Audiovisual - INA (Francia).
- El Cineclub La Chimenea. (Colectivo). (1998). La chimenea y Hola soledad. Colombia.

- Formato 19k y Aleph Comunicaciones. (Colectivos). (2006). Proyecto Enrédate, Territorio soñado: construyendo sueños... transformando realidades, Soñando a las carreras y La pedagogía del aprender a conocer. Colombia.
- Formato 19k. (Colectivo). (2008). CAI. Colombia. En: https://youtu.be/yqgLSzi75to
- Formato 19K. (Colectivo). (2008). Nuevo milenio. Crónicas territorio imaginado. Colombia. En: https://youtu.be/ygDkfFY_Iso
- Formato 1k. (Colectivo). (2008). **Sueños sueños soñadores**. Colombia. En: https://youtu.be/5DWa9pgiIFQ
- Fundación Arteficial. (Colectivo). (2012). **Recicladores en Bogotá Reciclaje medio ambiente**. Colombia. En: https://youtu.be/xej6nX_Nvyg
- Fundación Arteficial. (Colectivo). (2015). **Rap sin voz.** Colombia. En: https://youtu.be/5ec6dyHFpoc
- Fundación El cielo en la Tierra. (Colectivo). (2000-2005). **Historias vitales**. Colombia. En: https://youtu.be/CLaY2womU8k?list=UUpsEZ-b3wc_xZ-c7bRe8OJxg
- Hell caps. (Colectivo). (2015). "Justicia" Diego Felipe Becerra. Colombia. En: https://youtu.be/V6g5tjbfT30
- Hell caps. (Colectivo). (2015). **Bogotá Graffiti**. Colombia. En: https://youtu.be/ Y1nfvw6iu4A
- Hell caps. (Colectivo). (2015). **Danos hoy nuestro pan de cada día**. Colombia. En: https://youtu.be/1Fnwsf_I_4Y
- Hell caps. (Colectivo). (2015). **Infierno**. Colombia. En: https://youtu.be/E2SV-vEJ8iwo
- https://www.YouTube.com/watch?v=7Op2hFj0RbU
- Ices. (Institución Educativa). (1993). **Potosí bloquea la autopista sur de Bogotá**. Colombia: Memoria Audiovisual. En: https://youtu.be/urKbzbsX2oI
- Ices. (Institución Educativa). (1993). **Un bazar de barrio**. Colombia: Memoria Audiovisual. En: https://youtu.be/QZPsGyEqWII
- Ices. (Institución Educativa). (1993). Un recital en alguna casa del barrio Potosí. Colombia: Memoria Audiovisual. En: https://youtu.be/SuDaeoKo2KQ
- IDIPRON (Institución Distrital). (2012-2015). **Klan D.C.** Colombia: Canal Capital. En: https://www.YouTube.com/user/idipronbogota/videos

- Inframundos Underground. (Colectivo). (2014). Esencia real del Bersam. Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://youtu.be/pPCv1QSXBFE
- Inframundos Underground. (Colectivo). (2014). Las almitas. Colombia: Investigación de idipron. En: https://youtu.be/7Op2hFj0RbU
- Investigación de Idipron. (Producción Colectiva). (2015). ¿Nos vemos en la ciudad? Colombia: Investigación de Idipron. En: https://youtu.be/KFh-CfH-YIoc
- Jóvenes en Paz y Techotiba. (Colectivo). (2015). ¿Arte degradado? Colombia: Investigación de idipron. En: https://youtu.be/xOovzA8g5gc
- Jóvenes en Paz. (Colectivo). (2015a). **Abuso policial Detrás de las placas**. Colombia: Investigación de idipron. En: https://youtu.be/lXFSDb8QjEY
- Jóvenes en Paz. (Colectivo). (2015b). Cultura y fútbol: mi vida afuera de la tribuna. Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://youtu.be/Tl9K-FFhbyJA
- Jóvenes en Paz. (Colectivo). (2015c). La dura realidad, entrevista de habitancia en calle. Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://youtu.be/ma-59PmmRrzQ
- Jóvenes en Paz. (Colectivo). (2015d). La esperanza es lo último que se pierde. Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://youtu.be/kU2XB_RqZsE
- Jóvenes en Paz. (Colectivo). (2015e). Vida sobre ruedas. Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://youtu.be/POrdu3tTIoA
- Katapulta, Sueños Films, Jauría. (Colectivos). (2011). **Bogotá 2060** Colombia. En: https://youtu.be/GA38FUtOdmw
- Kinorama. (Colectivo). (2011-2016). Homenajes de memoria. Recordar es recuperar los sueños. Colombia. En: https://www.YouTube.com/watch?-v=MBTRLmAjXfI&list=PLD9AOt8WPdMfvyWlbLO2VVTJ0LWeQB-8FN&ab_channel=KinoramaColombia
- Kinorama. (Colectivo). (2011). **Irina**. Colombia. En: https://youtu.be/Ce-GyYx3s5_U
- Kinorama. (Colectivo). (2011). **No hay cerebros**. Colombia. En: https://youtu.be/YCs9kPx5ntA
- La Pulpa. (Colectivo). (2008). Serie Comunicar construyendo ciudadanía. Colombia.

Capítulos:

- El Faraón. En: https://www.YouTube.com/watch?v=GeDdRWz-v3k&ab_chan-nel=JavierGarcia
- Doña Sandra. En: https://www.YouTube.com/watch?v=xLok1e8HB9o&ab_channel=JavierGarcia
- **Reparación a víctimas del conflicto.** En: https://www.YouTube.com/watch?-v=EH35WrzrSwk&ab_channel=rubencamara1
- Mantilla, L. (Directora). (2013). El Bicho. Colombia: Arcupa. En: https://vimeo.com/300085282
- Martín, C. (Director). (1997). **Porno para killers**. Colombia: Tejedores de Sociedad.
- Mejía, S. Gilbert, T. Félix, J. Solarte, F. Geissler, C. y Schulze, S. (Directores) (2002). **Utopías visuales: La fiesta de 15**, **El sueño de la perfección, Rockstars y Kreusgan**. Alemania y Colombia: El Barco.
- Mondragón, A. (Directora). (1996). **Probando maldad**. Colombia: Corporación Escuela de Liderazgo de Ciudad Bolívar, CELCB. En: https://www.YouTube.com/watch?v=JoPir8tgX7A
- Montaño, J. Castañeda, O. Herrera, A. Vallejo, A. (Directores). (2003). Por favor rebobinar La bolsa en la reja. Colombia: Tejedores de Sociedad. En: https://youtu.be/K-bKlukGgqQ
- Mujeres al Borde. (Colectivo). (2014). **Mujeres muy peligrosas**. Colombia. En: https://vimeo.com/90189398
- Narváez, B. y Colectivo Ojo de Pez. (Directores). (2014). **Realidades ocultas**. Colombia. En: https://youtu.be/EaHIg2-y3to
- Ojo al Sancocho. (Colectivo). (2011). **Asodic.** Colombia. En: https://youtu.be/ Qqu0Vm2WBrY
- Ojo al Sancocho. (Colectivo). (2011). Las madres de Soacha y Bogotá nunca olvidan. Colombia. En: https://youtu.be/XDMbMhPpgJ4
- Ojo al Sancocho. (Colectivo). (2016). **Homenaje a Klaus Zapata**. Colombia. En: https://youtu.be/LhGLGt__FIo
- Ojo al Sancocho. (Colectivo). (2009). **Reporteros de convivencia**. Colombia. En: https://youtu.be/sUdaYdpO4Sk
- Ojo al Sancocho (Colectivo). (2012). **Convivencia es:** Colombia. En: https://youtu.be/-_Tt7vBDSLc

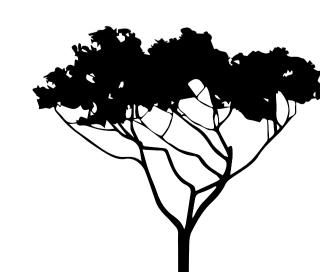
- Ospina, L. Mayolo, C. (Directores). (1978). **Agarrando Pueblo**. Colombia: Satuple (Sociedad de Artistas Unidos Para la Liberación Eterna).
- Ospina, S. (Director). (2010). **Una línea en la cabeza**. Colombia: Ojo al Sancocho. En: https://youtu.be/E81v9lNCFaQ
- Palencia, F. Villamil, J. Mora, H. (Directores). (1998). Espacios. Colombia: Bosques de Kennedy.
- Prieto, G. (Director). (2002-2015). Especiales Pirry. Colombia: RCN Televisión. Capítulo. El caso de Rosa Elvira Cely. (2012)
- Quintero, A. (Directora). (2012-2015). **Sexo sin censura**. Colombia: Canal Capital. En: https://youtu.be/NWVHfIYw8Fk
- Ramírez, A. y Corredor, C. (Colectivo). (2001). El cuerpo primer territorio de paz. Colombia: Mujeres al Borde.
- Ramírez, L. (Directora). (2020). Mi ranchito hermoso: archivo audiovisual de Ciudad Bolívar. Colombia: Idartes, Mincultura. En: https://youtu.be/3DW-G1VSoDfw
- Rangel, R. Parra, D. (Directores). (2015). **De traje y overol**. Colombia: Canal Capital. En: https://www.YouTube.com/channel/UC1707thbgsZsbLwPI7OfluQ
- Reyes, R. (Director). (1993-2009). **Padres e hijos**. Colombia: Colombiana de Televisión.
- Rodríguez, F. (Director). (1926). Alma provinciana. Colombia: FelixMark Films Rodríguez, M. y Silva J. (directores). (1966-1971). Chircales. Colombia.
- Sánchez, A. (Director). (2012-2015). Magazine El Sofá. Colombia: Canal Capital.
- Semillero Bosa. (Colectivo). (2014). **Con las manos en la lata.** Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://youtu.be/5xIrn95hvMU
- Semillero El Codito (Colectivo). (2014). **Conversaciones en el hueco**. Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://youtu.be/L3grOYp9_-4
- Semillero Juan Rey. (Colectivo). (2014). Homenaje a Andrés. Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://www.YouTube.com/watch?v=PUReS33AOmU
- Semillero La 27. (Colectivo). (2015). En cuerpo equivocado. Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://youtu.be/eszKOsw1KZA

- Semillero La 32. (Colectivo). (2014). **32 talentos**. Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://youtu.be/NxXSAUpXB7A
- Semillero La Fiscala. (Colectivo). (2014). **Jornada de reciclaje**. Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://youtu.be/OLc6h2I_Knw
- Semillero San José y San Cristóbal. (Colectivo). (2014). ¿Usted es india? Colombia: Investigación de IDIPRON. En: https://youtu.be/CUfDyoq_XBA
- Sueños Films. (Colectivo). (2009). MOV06271. Colombia. En: https://youtu.be/WDszmWDe7uw
- Sueños Films. (Colectivo). (2010). **Doña Mónica**. Colombia. En: https://youtu.be/sQnBEEQMJRo
- Sueños Films. (Colectivo). (2014). **Banco Impro**. Colombia: Clan. En: https://youtu.be/K6C7rfdkL_0
- Sueños Films. (Colectivo). (2014). Libre desarrollo de la personalidad. Colombia: Clan. En: https://youtu.be/h0GfEDsRYVA
- Tejedores de Sociedad. (Colectivo). (2003). **Taller de Video III**. Colombia. En: https://youtu.be/3UWMR5Rewq0
- Tejedores de Sociedad. (Colectivo). (2007). **Chiguaza, trigo y chircales**. Colombia. En: https://youtu.be/dzF1PAv2x4s
- Tibavisión (Canal comunitario). (1996). Magazine **Música de garaje**. Colombia: AVP.
- Tibavisión. (Canal comunitario). (1998). La laguna vive. Colombia.
- Vargas, D. (Director). (2008). El árbol. Colombia: Fundación El Cielo en la Tierra. En: https://youtu.be/FXjq9r5BwZ8
- Waica. (Colectivo). (1998-1998). Los pollitos dicen, Testigo mudo, Qué percha tan bacana, Sonría para mí, Ojos que no ven, Oda para un amor inconcluso, El juego de la carne, Cuatro deseos, Paralelo a mí y Priapismo. Colombia.

Índice de imágenes

- Sombras del Bersam (2013). Fotografía de Antonio Castillo.
- Imagen 1. Atardecer en Potosí (2013). Fotografía de Cory Daniela Forero. Formato 19k.
- Imagen 2. Una imagen entre imágenes (2015). Fotografía de Antonio Castillo.
- Imagen 3. Taller audiovisual infantil con Jeferson Romero (2015). Fotografía de Carlos Humberto Garzón.
- Imagen 4. Lolita en Honda (2018). Fotografía de John Bernal Patiño. Colectivo Arcupa.
- Imagen 5. otograma de Instrucciones para robar una motocicleta (1997). Felipe Solarte. El Barco.
- Imagen 6. Invitación a formar parte de la RAAB, con mapeo inicial de colectivos y asociaciones audiovisuales alternativas en 2010. Diseño de Óscar Rangel.
- Imagen 7. Mapa de colectivos para la Asamblea Distrital de Bogotá (2014), de Cristian Rodríguez. La Direkta.
- Imagen 8. Esquema de los colectivos y sus periodos de mayor actividad. Diseño por Andrés Pedraza.
- Imagen 9. Fotograma de Nuevo milenio. Territorio Imaginado (2008). Formato 19k.
- Imagen 10. Entre Alegría y Nostalgia (2015). Fotografía y diseño de Santiago Rojas.
- Imagen 11. Fotograma de Realidades ocultas (2014). Fundación Arteficial. Colectivo Ojo de Pez.
- Imagen 12. Fotograma de Convivencia es: (2012). Sueños Films
- Imagen 13. Fotogramas de El cuerpo primer territorio de paz (2011). Mujeres al Borde
- Imagen 14. Proyección barrial nocturna colectiva con Luz Marina Ramírez (2016). La Vereda Films.
- Imagen 15. Fotograma de Jornada de reciclaje (2016). Por Colectivo La Fiscala.
- Imagen 16. Calle San Juan (2016). Fotografía de Bibiana Ramírez.
- Imagen 17. Fotograma de La esperanza es lo último que se pierde (2015). Jóvenes en Paz.
- Imagen 18. Fotograma de 32 Talentos (2014). Semillero de la 32.
- Imagen 19. Fotograma del promocional de Espíritu de Cinelibertad (2013), emitido en el programa Indivisibles de Canal Capital. Colectivo Cinelibertad.
- Imagen 20. Cinelibertad en la Feria del Libro de Bogotá del 2013. Fotografía de Fundación Cinelibertad Arte Audiovisual.

- Imagen 21. Yerbas para todo (2009). Instalación y fotografía de John Bernal. Fundación Arcupa.
- Imagen 22. Fotograma de Conversaciones en el hueco (2014). Semillero El Codito.
- Imagen 23. Fotograma de No hay cerebros (2011). Kinorama.
- Imagen 24. Collage del periódico Escuela País, de Camilo Bautista (2012).
- Imagen 25. Duelo y dolor juvenil (2016). Collage a partir de fotogramas por Andrés Pedraza.
- Imagen 26. Proyección callejera en el Chorro de Quevedo (2008). Fotografía de Cinelibertad.
- Imagen 27. Caminando Los Mártires (2013). Fotografía de Antonio Castillo.





Anexos

Anexo 1

Organizaciones que hicieron parte de la RAAB en 2014

1	Al-Ojo	35	Intento1
	Entertainment		
2	Alive Projets	36	Jfo Producciones
3	Ambulante Colombia	37	Kinoclaje Laboratorio Audiovisual
4	Animaranja	38	Kinola
5	ASIFA Colombia	39	Kinomacondo
6	Asociación Colectivo Es- tudiantes y Profesionales de Cine y Televisión	40	La Caba Films
7	Atravezado	41	La Cuarta Rafael Uribe Uribe
8	Biotvdescubretuluzinte- rior	42	La Direkta
9	Candelariatv	43	Malagana Studio
10	Catapulta Producciones	44	Mándala Libre

11	Centro De Investigación Y	45	Medios Kreativos
	Producción Audiovisual (CIPA)		
12	Chirimoya Films	46	Moscamuerta
13	Cimavisión Canal Comunitario	47	Nova TV
14	Cinema-Camará	48	Nuevas Producciones
			Independientes (NPL)
15	Colectivo Audiovisual Icaroscopio	49	Ojo Al Sancocho.
16	Colombia en Persona	50	Onix Productions Films
17	Colombia Informa	51	Opresión Visual
18	Colombian Record Elements	52	Patazola Estudio
19	Comunicaciones Comunitarias Efectivas	53	Populus
20	Contacto EFADI	54	Produideas Productora
21	Corporación Audiovisual El Espejo	55	Radio Miseria
22	Corporación paca	56	Rebelarte
23	Culture United	57	Revista El Muro
24	Daupará	58	Sueño De Sueños
25	eko	59	Supresión Alternativa
26	El Espejo Corporación	60	Surrealidades
	Audiovisual		
27	El Macarenazoo	61	Tangamandapioct
28	Festival de Cine de Bogotá	62	Technicolor
29	Full Frames	63	Techotiba
30	Fundación Cinelibertad Arte Audiovisual	64	Techsound
31	Fundación Formato19k	65	Tejido Sé
32	Fundación Red Colombia De Lectores	66	Tibanica Prensa, Radio y TV
33	Impulsos Films. Productora.	67	Tungsteno Producciones
	(Festival Internacional de		
	Cine de Derechos Hu- manos)		
34	Incorruptibles	68	Yo Odio el Cine Arte

Tabla de perfiles y enlaces de colectivos juveniles audiovisuales

Anexo 2

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
1	Achiote Audiovisual	YouTube: https://www.youtube.com/ channel/UC2b3fvMAcYfqx- teN1jv1Ezw"\h Facebook: https://www.Facebook.com/ AchioteCocinaAudiovisual/ about/?ref=page_internal	Achiote Cocina Audiovisual es un colectivo creado en 2010 con la intención de promover y realizar acciones, producciones y encuentros en torno al audiovisual. Gran parte de nuestras actividades están enfocadas a abrir y fortalecer espacios que contribuyan a consolidar el sector cinematográfico colombiano y latinoamericano, por ello, uno de nuestros principales intereses es nutrir las reflexiones y conocimientos sobre el lenguaje cinematográfico, siempre con el ingrediente de mantener una mirada sincera, creativa y crítica de la realidad. (Tomado de su Facebook).
2	ACTV Asociación Colombiana de Trabajadores de la Industria Audiovisual	Facebook: https://www.Facebook.com/ TrabajadoresdeCineyTv/ https://allevents.in/org/ actv-asociaci%C3%B3n-co- lombiana-de-trabajado- res-de-la-industria-audiovi- sual/15125083 Twitter: https://twitter.com/actvco- lombia?lang=es	La Asociación Colombiana de Trabajadores de la Industria Audiovisual (ACTV), es una organización de carácter sindical que agremia a trabajadores de todas las especialidades de la industria audiovisual: cine, televisión, radio, afines y conexas. Como objetivo principal, desde ACTV se busca promover una cultura nacional y democrática que proteja la identidad y soberanía de los colombianos por medio del fortalecimiento de la producción audiovisual del país y la estabilidad laboral de quienes encuentran en el audiovisual una forma de sustento que además aporta al desarrollo de la nación".

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
3	Agencia Prensa Rural audiovisual	Página oficial: https://prensarural.org/ spip/ Facebook: https://www.facebook.com/ prensarural.org YouTube:	La Agencia Prensa Rural (APR) es un proyecto de comunicación alter- nativa que nace con el objetivo prin- cipal de darle voz a las comunidades pobladoras de regiones que viven a diario el conflicto social y armado y que buscan darle una solución al mismo.
		https://www.YouTube. com/c/AgenciaPrensaRural/ about	La población sobre la que refiere el trabajo de Prensa Rural, son comunidades que se encuentran olvidadas por el Estado colombiano, por sus políticas y programas y donde el único componente estatal es el de la seguridad y defensa, muchas veces en contra de su propia voluntad pues es el campesinado quien termina siendo víctima de esta política. (Tomado de la página oficial).
4	ALADOS- Corporación Colombiana de Documentalistas	Página oficial: http://alados.co/ Facebook: https://www.facebook.com/aladosdocumental	ALADOS COLOMBIA se ha convertido en un punto de encuentro de documentalistas, estudiantes y funcionarios de la cultura, lo cual ha generado un estimulante intercambio de ideas.
	Ambulante Colombia	Página oficial: https://www.ambulante. com.co/ YouTube: https://www.youtube.com/ ambulantecol?fbclid=IwAR- 1vl4m8LAWreaS4kr2RYT- qJHIHE_BMQR8PSkkp- 2vPoelSRxFcg_dQnIhh8"\h Facebook: https://www.facebook.com/ AmbulanteCol	Ambulante Colombia fomenta el cine documental como una herramienta de transformación social y cultural. Constituida como una organización sin ánimo de lucro gestora de Ambulante Colombia gira de Documentales, Ambulante Presenta y Ambulante más Allá. (Tomado de Facebook).

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
5		Twitter: https://twitter.com/ ambulantecol?fbclid=IwAR- 3drkDJLdI6yKBsJynuGAL- jfJIvr0vdH_vavTcTdRZ- 5yIxP-swNxN2vnQ	
		Instagram:	
		https://www.instagram. com/ambulantecol/?fbcli- d=IwAR0S90VrCc5ukxb- d4BPquLXWRxvCdHy- DeWUdu35IT2Js2Zj- 5DAUkuEF8-p8" \h	
6	Anafe	Página:	Organización de carácter gremial
		http://www.anafe.co/	que surge formalmente en 2011 en
		Facebook:	el marco del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias FIC-
		https://www.facebook.com/ ANAFEColombia/"\h	ci como un espacio de encuentro, acuerdo y trabajo en torno al for-
		YouTube:	talecimiento de los festivales como
		https://www.youtube.com/channel/UCm_Jw3CY_f7VIIljQJ15N4Q"\h	espacios de circulación, encuentro del sector y formación de públicos; de acceso a la cultura y disfrute del arte como derecho de los pueblos.
			(Tomado de su página web).
7	Arcupa	Facebook: https://www. Facebook.com/arcupa.laotra- mirada.9 Canal vimeo: https://vimeo.com/arcupa Blog: https://fundacionarcupa. wordpress.com/	Arcupa, es una herramienta de intervención y transformación social en niños, niñas y jóvenes de la ciudad de Bogotá. Realiza procesos artísticos y educativos con la comunidad, para la construcción de sentido y pertenencia de la ciudad, valorando el patrimonio material e inmaterial, en especial el reconocimiento del sector del centro de Bogotá, donde se encuentra los más importantes patrimonios arquitectónicos, y escenarios de foco social relacionados con el consumo y venta de estupefacientes; así como intervenciones

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
			urbanísticas por parte del gobierno distrital que han ocasionado el desplazamiento de familias.
8	Audiovisual Katapulta	Facebook: https://www.facebook.com/ colectivoaudiovisualkatapulta YouTube: https://www. YouTube.com/user/katapul- taproduccione/videos	(Tomado de su canal de Vimeo). Somos un colectivo de creación audiovisual que explora la creación, la formación y la experimentación de contenidos empáticos y reflexivos con diversas comunidades. (Tomado de su Facebook).
9	Bagatela films	Mowies: https://www.mowies.com/ creation/doccolombia/baga- tela/XU82pabab Facebook: https://www.Facebook.com/ Bagatela-406893562728733/	El colectivo audiovisual conformado por estudiantes de la Universidad Minuto de Dios Centro Regional Soacha, nació en el año 2012 con el motivo de realizar producciones que contribuyeran a la preservación de la memoria histórica, al tiempo que colaborarían en la construcción de paz y desarrollo sostenible. (Tomado de https://periodismopublico.com/En-Soacha-hay-un-colectivo-audiovisual-que-es-reconocido-en-Latinoamerica).
10	Casa entre comillas	Facebook: https://www.Facebook.com/casaentrecomillas Blog: http://casaentrecomillas.blogspot.com/	Nace en el 2009 con la intención de generar un espacio de resistencia frente a los modelos de circulación del arte en los espacios convencionales de la ciudad de Bogotá. En febrero de 2011 la economía cultural y la persecución inmobiliaria los hizo abandonar el espacio, empujandolos a repensar el concepto de casa cultural y su accionar social, una serie de imprevistos que motivaron la creación del aparato callejero. (Tomado de su blog).
11	Cedal	Página web: https://www.cedal.org.co/	El Cedal busca: "propiciar un desa- rrollo humano integral con énfasis en comunicación educativa a los sectores

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
			de población menos favorecidos e interesados en la transformación evangelizadora de la sociedad colombiana. Realiza sus áreas de acción con una orientación pedagógica hacia una democratización participativa y comunitaria, según las exigencias históricas y los valores éticos cristianos". Tomado de su página web.
12	Centro de medios Ciudad Bolívar	Página oficial: https://centrodemedioscb. wordpress.com/antecedentes/ YouTube: https://www. YouTube.com/channel/ UCYXwPVOpHa- 2DA2h51LJM2-Q	El Primer Centro de Medios para la Producción Audiovisual en Ciudad Bolívar es una propuesta pedagógica alternativa de formación gratuita y de alta calidad en producción de Medios Audiovisuales, Alternativos y Comunitarios que también brinda herramientas para el emprendimiento creativo, productivo, auto sostenible y articulado a las industrias culturales a nivel nacional e internacional.
13	Cepalc	Página web: http://cepalc.com/	(Tomado de su página web). El Centro Ecuménico para América Latina de Comunicación o CEPALC nace en 1978 para empezar a llenar el vacío de capacitación que existía en el área de comunicación dentro de los sectores populares en Colombia; aunque CEPALC fue oficialmente fundado en Bogotá el seis de Enero de 1978 sus primero trabajos se desarrollaron en un barrio de la comuna nororiental de Medellín con la colaboración muy valiosa del Padre Federico Carrasquilla, sacerdote ampliamente conocido en la ciudad por su vocación de servicio y la entrega integral a los más humildes. Tomado de su página web

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
14	Cine al aire (Ciudad Bolívar)	YouTube: https://www.YouTube.com/ channel/UC008JsWel6f0xC- 6johVPEbQ	La fundación busca a estudiantes que puedan ser partícipes de proyectos planteados, cabe resaltar que los proyectos son auto sostenibles pero que deben ser desarrollados, por ende, no podemos satisfacer necesidades económicas, hasta que se desarrollen tales proyectos o podrán hacer horas laborales. (Tomado de https://www.bogotamiciudad.com/directoriodebogota/negocio/137114/ciudad_bolivar/fundacion_cine_al_aire).
15	Festival de CineI- dentidad Nues- tra Muestra/ Cine Con-Vi- vencia	Página oficial: https://cc-moscamuerta.wixsite.com/cinecon-vivencia15?fbcli-d=IwAR1LmCP3ZOS-NdpJYMWYr2lRk1a-ja4UoPrwu-Wrvxmqwwc-Fe2ees5TPUSMI4 Facebook: https://www.Facebook.com/CineIdentidadNM	El Festival CineIdentidad Nuestra Muestra es un evento de carácter incluyente que vincula dinámicas creativas de participación. Cone Con-Vivencia se construye como un espacio que a partir de diez producciones de cine colombiano pretende que sus asistentes encuentren una razón para hablar de la vida, del mundo, del ser humano, de la sociedad, la cultura, el arte, de nosotros mismos. (Tomado de la página oficial).
16	Cine Huerta	Facebook: https://www.Facebook.com/ LaCinehuerta/ Blog: https://huertadebelen. blogspot.com/?m=1	"Queremos tener un cine en el Barrio Belén y lo vamos a construir entre todos. Pero queremos que sea mágico, por eso lo introducimos en un huerto productivo, porque queremos aprender más sobre arte y cultura, pero en el mismo espacio. Con el apoyo de la Casa B, Hábitat Sin Fronteras, Altiplano y los habitantes del barrio, estamos construyendo en un lote en el que alguna vez existió una casa, un lugar en el que

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
			convergen las artes visuales y la agricultura urbana".
			(Tomado de su blog).
17	Cine kallejero (Felipe Ávila)	YouTube: https://www.YouTube.com/ channel/UCoz50GdKD- tREJaeWSqCbQWQ	Realizador independiente, pionero en largometrajes en Ciudad Bolívar por iniciativas personales.
18	Cinelibertad / Festival de cine experimental / Kinola	Facebook: https://www.Facebook.com/ cinelibertad/ YouTube: https://www.You- Tube.com/user/cinelibertad Blog: http://cinelibertad. blogspot.com/	Cinelibertad es una conspiración de cineastas y cinéfilos que comparten cine alternativo en tiempos y lugares poco convencionales y además desean provocar futuras realizaciones. Trabajamos sin filiaciones políticas ni interés comercial. Parte esencial de nuestra labor social es no buscar el lucro con los espectadores. (Tomado de su perfil de Facebook).
19	Cinetransforma	Facebook: https://www.Facebook.com/ cinetransforma.nuevadelhi?- fref=ts	Cinetransforma es una organización juvenil y comunitaria que se constituyó en el año 2009 en la localidad Cuarta de San Cristóbal, UPZ 51. Sus objetivos son la formación de públicos y la enseñanza de elementos cinematográficos a niños y jóvenes desde el espacio urbano y cotidiano. Es decir, le ha apostado a los procesos de enseñanza y aprendizaje del cine en entornos comunitarios y cotidianos como la calle, el barrio y el salón comunal. Al principio enfocó su trabajo en la realización de cine-foros para tratar temas sociales, culturales y políticos de la localidad y el país. (Tomado del blog de Colectivo ArtoArte).
20	Colectivo Bastardilla	Vimeo: https://vimeo.com/bastar- dilla	,

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
21	Colectivo Bogo- tesos Jóvenes Tejedo- res de Sociedad	Twitter: https://twitter.com/bogo- tesos Facebook: https://www.Facebook.com/ TEJEDORES-DE-SOCIE- DAD-116725155020097 Blog: https://tejedores- desociedad.wordpress. com/?fbclid=IwAR2rxs- rE99h0IPCP9N87uwAY- QYTuqZFuIbIYH5gRr- XyXZTgFxv-HtKF7dKg	Bogotesos es un colectivo de personas que hicieron parte del proyecto Jóvenes Tejedores de Sociedad y que creen en el valor social que tuvo para la ciudad este proyecto. En la actualidad el colectivo lo conforman 7 personas cada una con una experiencia de vida en torno al arte y la gestión cultural, la cual desean poner a disposición de la generación de procesos que involucren a la juventud, al arte y a la ciudad. (Información tomada del blog).
22	Colectivo Tran- sescena	Blog: https://www.transescena. com/web/ Facebook: https://www.Facebook.com/ transescena/ YouTube: https://www.You- Tube.com/channel/UCBSt- TA9O8TqmFInffv5GA8Q	Es una plataforma virtual y colectivo para el desarrollo de las expresiones del arte transgénero, buscando la visibilización y la incidencia política, social. (Tomado de https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/10233/2017monicavillota.pdf?sequence=4&isAllowed=y).
23	Colectivo Video en las Nubes	Página oficial: https://katerin230400.wixsite.com/video-en-las-nubes Facebook: https://www.Facebook. com/s/245083372284937 /246227595503848/?not if_t=event_mall_reply	Es un grupo compuesto por jóvenes realizadores de la localidad de San Cristóbal (Bogotá, Colombia). Vienen realizando proyectos culturales para concientizar a los jóvenes a cuidar la tierra y nuestro territorio. Realizadores del video Viva el planeta del Doctor Krápula (Tomado de la página oficial).
24	Contagio radio / audiovisual	Página: https://www.contagioradio. com/ YouTube: https://www.youtube.com/ user/ContagioRadio/videos	Hoy somos la expresión radial y audiovisual de una apuesta comunicativa multimedia, con enfoque en los DH, que procura la democratización de la información, a través del medio radial, audiovisual y las nuevas tecnologías, permitiendo una mayor

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
25	Creando Mun-	Facebook:	libertad de expresión de las comunidades rurales y urbanas de diversos sectores sociales en Colombia y en el mundo. Nuestro trabajo informativo permite el análisis, la interpretación y la contrastación de la información en aras de la construcción de una opinión crítica en una cultura de paz, de respeto de derechos y del ambiente. (Tomado de su página). Creando Mundos Audiovisuales es un grupo de jóvenes conformados
	dos Audiovisuales	https://www.Facebook. com/Creando-Mun- dos-Audivisuales- com-601050099998759/?p- nref=story https://www.YouTube.com/ channel/UCtvss4vaiq4jH- QLvpycnhDg	un grupo de jóvenes conformados con el apoyo de la Junta de Acción comunal Barrio Puente Aranda. Su objetivo principal es desarrollar programas y proyectos culturales para la comunidad de la localidad 16. La organización juvenil busca a través del cine y el video una cultura audiovisual en los niños, jóvenes y adultos de la localidad Puente Aranda y otras localidades, expresar las buenas ideas, las buenas historias que hay en los barrios, en las casas, en las calles por medio de la imagen y el sonido como una herramienta de libre expresión y comunicación alternativa". (Tomado de https://mediosdecomunicacionalternativos. wordpress.com/2015/07/22/23/).
26	Culture United Recording Studio	YouTube: https://www.YouTube. com/c/CultureUnited?fb- clid=IwAR1uzWI5IAYg- B7L_dI1O5ly2lw-wjWyXp- g7G80Jhb45-7GDWSN0P- bIFXzsA Facebook:	Culture United Recording Studio es un estudio de producción de música y productos audiovisuales. Ubicado en la zona sur de la ciudad de Bogotá. (Tomado de Facebook).
		https://www.Facebook.com/ CultureUnitedTV	

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
27	Daupará- Mues- tra de Cine y Video indígena en Colombia	Página oficial: http://daupara.org/ Facebook: https://www.Facebook.com/ dauparacine	Daupará es un escenario de exhibición y de intercambio cultural. La muestra busca realizar un aporte significativo al proceso de reconocimiento y fortalecimiento de los pueblos indígenas en Colombia, dando a conocer su voz y su mirada. Daupará es organizado por la Organización Nasalucx, Laboratorio Accionar, y una red de realizadores, comunicadores y colectivos indígenas e interculturales, y ha sido posible gracias al empuje de diferentes proceso y organizaciones indígenas, al apoyo de la Organización Nacional Indígena de Colombia - ONIC y del Ministerio de Cultura de Colombia, al acompañamiento de la Fundación Cine Documental y a la solidaridad de otros amigos. (Tomado de Facebook).
28	De Traje y Overol	Facebook: https://www. Facebook.com/pg/DeTra- jeyOverol/about/?ref=pa- ge_internal YouTube: https://www. YouTube.com/channel/UC- 1707thbgsZsbLwPI7OfIuQ	De Traje y Overol es un programa dirigido a los millones de colombianos que viven día a día en carne propia el desempleo, la tercerización, la informalidad o la precariedad laboral. Nuestros trabajadores, la fuerza primaria en el progreso de la nación, sienten los dañinos impactos de la apertura económica, los tratados de libre comercio y la violencia. De Traje & Overol un programa que busca recuperar el valor del trabajo y el respeto por quienes aportan en la construcción de este país. De Traje & Overol. (Tomado de su página de Facebook).
29	DELEPLEI Colectivo audiovisual de Bogotá	Facebook: https://www.Facebook.com/ deleplei	Banda demúsica electrónica de Bogo- tá influenciada por la ciencia ficción,

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
		YouTube: https://www.instagram.com/deleplei/?hl=es-la Soundcloud: https://soundcloud.com/deleplei-510862989	la gráfica local y los sonidos electro - synth. (Tomado de su Facebook).
30	EFADI Organización audiovisual de Puente Aranda	Página oficial: http://contactoefadi.org. co/?fbclid=IwAR37B2ics6T- CuL6twm1EqgOSxAJ- qa7zzC31bUAaQ2kkT- twmz9q-mdYsaVxc Facebook: https://www.Facebook.com/ CONTACTOEFADI/?re- f=page_internal Twitter: https://twitter.com/contac- toefadi2 YouTube: https://www.YouTube.com/ channel/UCWxv3zSmR- bexKeE5bjk_43g	Es una organización sin ánimo de lucro, que fomenta el arte, la cultura y el deporte para el aprovechamiento del tiempo libre y del ocio, con escuelas de formación; con la realización de eventos culturales, sociales y empresariales. En búsqueda del beneficio a la comunidad vulnerable, tienen como estrategia preventiva la seguridad y la convivencia, para evitar así que las niñ@s, y jóvenes se unan a pandillas, consuman drogas psicoactivas, tengan vida sedentaria y/o generen violencia intrafamiliar, mejorando su calidad de vida. (Tomado de la página oficial).
31	El Cielo en la Tierra	YouTube: https://www. YouTube.com/user/funelcie- loenlatierra	El desarrollo de actividades que promuevan el mejoramiento de la calidad de vida en los sectores más desfavorecidos. Sus fines específicos son: a) promover eventos y procesos lúdicos, recreativos, ocupacionales, desde y para la comunidad, en donde a través de expresiones culturales como exposiciones de arte, funciones de teatro, música, programas de televisión, etc., se promulguen los valores y virtudes humanas. b) crear programas y talleres de crecimiento personal, social y trascendente, orientados al mejoramiento de las condiciones y calidad de vida de todos los integrantes del núcleo familiar, c) divulgar e informar resultado

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
			de los trabajos, actividades e investi- gación a través de los diferentes me- dios de comunicación.
			(Tomado de http://www.cicad.oas. org/Fortalecimiento_Institucional/ savia/esp/fichas/EL%20CIELO. pdf).
32	El eje (hace parte de La Redada)	Facebook: https://www.Facebook.com/ EI-EJE-160044190696495/ Blog: http://www.elejecc.com/ blog-el-eje-creatividades/ YouTube: https://www.YouTube.com/ channel/UC-YFPSxZvr- v_1riq5eSr_ww/videos	"El Eje creatividades colaborativas promueve y construye procesos para transformar realidades a través de la investigación, la gestión y la intervención." "Desarrollamos procesos para el fortalecimiento y articulación del sector social y cultural mediante proyectos creativos, metodologías, herramientas y espacios para el trabajo colaborativo." (Tomado de http://www.elejecc.com/proyectos/).
33	El Espejo	Facebook: https://www.facebook.com/ groups/elespejofilmfestiva Canal YouTube: https://www.YouTube.com/ user/elespejoojepsele Blog: https://tupale.co/e58	El Espejo promueve la creación de audiovisuales propios. El año pasado el festival tuvo gran acogida en diferentes plazas públicas de las localidades de la ciudad: La plaza central de La Perseverancia, Los Mártires, Usme, San Cristóbal, Las Cruces, El Codito, Los Mártires, Kennedy y La Candelaria. Estas acciones se coordinaron con colectivos y grupos apropiados del arte audiovisual en los diferentes barrios. Además de este trabajo El Espejo, ha gestionado procesos de asociación del sector audiovisual nacional como la ANAFE (Asociación Nacional de Festivales y Muestras de Cine) y la RAAB (Red Audiovisual Alternativa de Bogotá). (Tomado de su Facebook).

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
34	El Freaky	Mención en El Espectador: https://www.elespectador. com/entretenimiento/musi- ca/el-freaky-seis-anos-mez- clando-el-mundo/ Facebook: https://www. Facebook.com/elfreaky/ YouTube: https://www. YouTube.com/c/ElFreaky- Colectivo/videos	"Andres Shaq, Mike Style, Kmmy Ranks y FatSuggarDaddy, son los miembros de un colectivo audiovisual bogotano que este viernes celebrará su sexto aniversario, tiempo en que se ha consolidado como referente del denominado Global Bass que, como explican, "es una lógica marginal y de barrio", al menos así lo usan en New York, donde se le denomina "barrioteca". (Tomado de https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/el-freakyseis-anos-mezclando-el-mundo/).
35	Formato 19k	Facebook: https://www.facebook.com/ Formato19k Blog: https://www.formato19k. org/ Vimeo: https://vimeo.com/formato19k YouTube: https://www.YouTube.com/ user/saneliath https://www.YouTube.com/ user/berdelimon/videos	Formato 19K es un colectivo audiovisual nacido en Ciudad Bolívar con una premisa básica: contar nuestra versión de la historia Nos interesa lo socioambiental, lo campesino, las estéticas populares, las dinámicas culturales y educativas. Y nos apasiona encontrar soluciones desde la comunicación para abordar la complejidad del mundo que nos rodea (Tomado de su Facebook).
36	Fundación Arteficial -Colectivo ojo de pez	Blog: https://www.fundacio- narteficial.com/blog/catego- ries/audiovisuales Facebook: https://www. Facebook.com/fundacionar- teficial/?amp%3Beid=ARCr- yoBR3WG7BOBdMHU- TxKSWTd9nG5Ej8Xv- Q0iMxZMnWrs0c99K- 4TOv0vN-ozULVeW17g- 79Bay7S3zKP	Videos de los proyectos realizados por la Fundación Arteficial con di- ferentes áreas artísticas y culturales para diversos públicos, poblaciones y comunidades. (Tomado de YouTube).

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
		YouTube: https://www. YouTube.com/channel/ UCYHLKsEbrLtsk3FrzhD- nl3Q	
37	Fundación Casa del Bosque	Facebook: https://www.Facebook.com/fcbosque/ YouTube: https://www.You- Tube.com/user/FCBosque/ videos	Somos una generación en donde el activismo tecnológico no es una postura circunstancial, somos una generación llamada a conceptualizar en tecnopolítica las luchas comunicacionales de nuestros tiempos La tecnopolítica como red de conocimiento llamada a fundar conciencia ciudadana para la construcción de políticas públicas propicias para la autonomía tecnológica de nuestros pueblos. La tecnopolítica del empoderamiento responde con políticas públicas y de resistencia en Brasil, Ecuador, Bolivia, Argentina, Uruguay, Venezuela. (Tomado de https://es.globalvoices.org/2014/04/19/fundacion-casa-del-bosque-tecnopolitica-y-activismo-en-bogota/).
38	Fundación Colectivo Audiovisual Tatagua Rafael Uribe	Página oficial: https://tatagua.com/?au- thor=1 YouTube: https://www. YouTube.com/channel/ UCU4De1WBZM58YFL- vscmKxLQ Facebook: https://www.Facebook.com/ colectivo.tatagua Twitter: https://twitter.com/coltata- gua?fbclid=IwAR0pNYmxd- HaCrjCQQ_dfnKMsdjF- JuL-KEYMpmVHkH0Yvj- T9X7nnT9TRd0	El Colectivo Audiovisual Tatagua constituido como entidad sin ánimo de lucro de la localidad Rafael Uribe Uribe.

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
39	Hell Caps	Facebook: https://www.Facebook.com/welcomehellcaps YouTube: https://www. YouTube.com/channel/UC-gTIYRm5EgMKHuzWm-n7so9A Instagram: https://www.instagram.com/hell.caps/?hl=es-la	Hell Caps es un grupo colectivo de graffiteros, fotógrafos, músicos y productores colombianos, quienes trabajan este proyecto de mostrar en vídeos documentales, contando la historia, historias de vida, de vidas cotidianas, de vidas que en nuestro mundo ignoramos. (Tomado de GuaridaHipHop Radio)
40	Impulsos Films Productora	Facebook: https://www.Facebook.com/ImpulsosFilms YouTube: https://www.YouTube.com/results?search_query=impulsos+films	Somos una productora audiovisual que cree en la transformación del modo de ver y hacer cine, encontramos en producción audiovisual toda la gestión previa que requiere una producción es quizá el camino a un producto exitoso. La planeación, la estrategia y el direccionamiento de cada idea es distinta; esto nos lleva a la necesidad de analizar y marcar estrategias que direccionan el camino en las diferentes etapas de la producción audiovisual. La unión de muchos talentos hacen posible que un producto audiovisual sea de calidad, Impulsos cuenta con profesionales apasionados para las diferentes etapas de la producción: Desarrollo, Preproducción, producción, y postproducción. (Tomado de Facebook).
41	Indivisibles (Programa de Canal Capital)	Facebook: https://www.Facebook.com/Indivisibles?refets&frefets Canal YouTube: https://www.YouTube.com/channel/UCmiw0FnxqWZYAV9ho-Cl2Xsg	El primer programa de la RAAB, Red Audiovisual Alternativa de Bogotá. Un espacio para visibilizar las reali- dades de los barrios y el trabajo de las comunidades y organizaciones del sector audiovisual. (Tomado de http://www.canalcapital.gov.co/).

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
42	Kankunapa Latinoamérica	YouTube: https://www.YouTube. com/channel/UCq3_YC- CoWEobT40UVOfWD7g Blog: https://kankunapa. wixsite.com/kankunapa	La Agrupación Kankunapa Lati- noamérica incentiva la construcción de un proyecto de vida en niños, niñas, jóvenes y adultos mediante el trabajo cultural, artístico y social; buscando mejorar la calidad de vida, para lograr una vida digna, autoesti- ma, identidad y auto reconocimiento de las comunidades periféricas Lati- noamericanas. (Tomado de su blog).
43	Kinoclaje	Blog: http://kinoclaje.blogspot. com/ Vimeo: https://vimeo.com/kinoclaje Moebius Animación: http://moebiusanimacion. com/autor/kinoclaje/ YouTube: http://kinoclaje. blogspot.com/	La Asociación Colombiana de Reciclaje de Cine Kinoclaje nació cuando 16 personas se encontraron para darle nueva vida al found footage: cine-desecho, creando Kinoclaje; corto que ha viajado por varios festivales en el mundo. Actualmente esta asociación se postula como un laboratorio de creación abierto a diversos proyectos audiovisuales con un profundo sentido social. (Tomado de YouTube).
44	Kinomacondo	Página oficial: https://www.kinomacondo. com/kinosomos/ Facebook: https://www.Facebook.com/ Productorakinomacondo YouTube: https://www.YouTube.com/ user/KINOMACONDO Cuenta Vimeo: https://vimeo.com/kinomacondo	Es una productora de cine independiente de Bogotá, Colombia, fundada en conmemoración de los 60 años del magnicidio de Jorge Eliecer Gaitán, re interpretado por el colectivo en el M.A.M.B.O. con el manifiesto: Bogotazo Cinematográfico. En principio, el colectivo trabajó en gestión cultural, brindando espacios de encuentro entre las artes visuales, música, performance y experimentación artística en espacios públicos. Desde 2013, como productora audiovisual, nos hemos dedicado al documental de creación, cortometrajes argumentales, experimentales y recientemente obras apoyados en nuevos medios,

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
45	Kinorama	Blog: https://kinorama.org/	con una apuesta consciente por la cultura participativa y la creación multidisciplinar. En la actualidad, la productora está especialmente centrada en co producir largometrajes con países latinoamericanos y europeos. (Tomado de la página oficial). Kinorama se conformó a comienzos del año 2010 como colectivo de rea-
		https://kinorama.org/ Facebook: https:// www.Facebook.com/ oups/137838129581623/?e- pa=SEARCH_BOX YouTube: https://www.You- Tube.com/channel/UCuYn- VUA1BTIQudSqUKIjcaw	lización y experimentación audiovisual enfocado hacia la documentación y el análisis crítico de la realidad sociopolítica y ambiental de Colombia. Nuestro trabajo ha sido desarrollado en diferentes regiones de Colombia junto a comunidades locales, organizaciones de base y movimientos sociales. Desde la comunicación autónoma y popular hemos abordado temáticas relacionadas con los Derechos Humanos, el proceso de paz, conflictos socio-ambientales, género, territorios, procesos de memoria, artísticos, entre otros. (Tomado de su página web).
46	Klan d.c.	YouTube: https://www.YouTube. com/channel/UCFUUe- VNo0xryUhpgVHUPg	Este programa de televisión, pretende consolidarse como un espacio de libertad, integración y reconocimiento de los derechos de los jóvenes de la capital. Esta iniciativa del Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y de Canal Capital, será el espacio para el reconocimiento e inclusión de juventudes y minorías. (Tomado de https://periodismopublico.com/klan-d-c-el-nuevo-espacio-para-la).

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
47	La Corporación Cultural y Am- biental Semilla Barro y Viento Sebavien	No se encuentra sus páginas o cuentas oficiales en la web.	La Corporación Cultural y Ambiental Semilla Barro y Viento Sebavien, es una entidad sin ánimo de lucro en la ciudad de Bogotá. Es considerada una organización social que procura mantener sus lazos entrañables con la tierra, sus memorias y tradiciones. Buscan construir condiciones para que los habitantes de Usme vivan dignamente. (Tomado de la página de La Productora agencia en artes).
48	La Direkta Comunicación Alternativa	Página oficial: https://ladirekta.com/ Facebook: https://www. Facebook.com/LaDirekta- Comunicacion/ YouTube: https://www. YouTube.com/channel/ UCsMYsVlg_ZHJVBi9U- FB77Jg	La DireKta, se propone como una red de Medios de Comunicación alternativa y popular, que desde diferentes regiones del país, recoge experiencias colectivas enfocadas en el uso de todas las técnicas posibles para lograr visibilizar, mostrar, informar, denunciar y expresar los hechos que en los territorios son de gran importancia para sus pobladores y que difícilmente serán transmitidos por los medios tradicionales de comunicación. (Tomado de Facebook).
49	La Kcitta audio- visual	Facebook: https://www.Facebook. com/pages/LA-KCI- TTA-AUDIOVI- SUAL/171641466189440 YouTube: https://www.YouTube.com/ channel/UCgSAOYTE- F9InDI6qgwUisSg Blog:https://lakcitta.wor- dpress.com/	En definición, somos un proyecto cultural; en la realidad amigos dedicados a la labor artística e influenciados por todo lo que se llame sociedad, por todo lo que somos y soñamos ser. (Tomado de su blog).
50	La pulpa tv -Teleafro	YouTube: https://www. YouTube.com/user/lapulpa- tv/videos https://teleafro.com/	Colombia Afro TV es la nueva pla- taforma de comunicación afroco- lombiana, que mediante convenios de transmisión con los principales

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
51	La Redada	Facebook: https://www. Facebook.com/Laredada.	canales privados, nacionales, institucionales, regionales y cableados del país y un sistema de televisión por internet, ha establecido una franja de información afrocolombiana la cual pretende divulgar permanentemente todas las acciones que se generen a nivel nacional e internacional en torno a nuestra población. (Tomado de la página oficial). La Redada Miscelánea Cultural es un espacio cultural y artístico inde-
		miscelaneacultural/ YouTube: https://www.You- Tube.com/channel/UCDG- DZamsUbap6YYBa3Yb-2A	pendiente, pensado para funcionar como una plataforma de articulación de procesos, intercambios y dinámicas asociadas al arte y la cultura independiente. Para ello cuenta con diferentes espacios, herramientas y saberes, así como con diversos proyectos y procesos al interior y exterior de la casa. Su sede se encuentra en la localidad de La Candelaria, en el barrio Las Aguas, y a través de esta busca consolidar plataformas de trabajo colaborativo que articule personas, colectivos y organizaciones sociales y/o culturales. (Tomado de su página de Facebook).
52	La Vereda Films / Los Montaña / Mi ranchito her- moso, Memoria audiovisual de	Facebook: https://www.Facebook.com/LaVeredaFilms/YouTube: https://www.YouTube.com/channel/UCh-5tpAv5ef83NuGCuk3_yPg	La Vereda Films, es un colectivo de Cine Comunitario que nace en el ba- rrio de Arborizadora Baja, Ciudad Bolívar - Bogotá, Colombia. (Tomado del perfil de Facebook).
	Ciudad Bolívar de Luz Marina Ramírez	https://www.YouTube.com/ channel/UCLY0n4t6rhGW- trn8I52oCXg/videos Blog: http://miranchi- tohermoso.blogspot. com/2017/11/beca-de-ges- tion-dearchivos.html	

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
53	Makia Produc- ciones	YouTube: https://www.YouTube.com/ channel/UC91KsTnrQFW- Jf2rVl5GXf-Q/videos Facebook: https://www.Face- book.com/MakiaProducto- raAudiovisual?fref=ts	Makia producciones es una empresa dedicada a la producción audiovisual creativa y son parte de la comunicación alternativa. Ubicados en la localidad de kennedy, al sur occidente de la ciudad de Bogotá. (Tomado de https://www.YouTube.com/watch?v=fTr-y0mghEw).
54	Malagana Studio	YouTube: https://www.YouTube.com/ user/MALAGANATV/ videos Facebook: https://www.Facebook.com/ malaganastudio/?ref=pa- ge_internal Cuenta Vimeo: https://vimeo.com/mala- ganafilms	Malagana Studio es un colectivo especializado en el diseño y comunicación audiovisual
55	Mosca Muerta Producciones (Kennedy)	YouTube: https://www. YouTube.com/user/mosca- muertapro Facebbok: https://www.Facebook.com/ MoscaPro	Mosca Muerta Producciones es dirigido a las personas amantes de cine; en su portal encontramos no solo una agenda cultural amplia de la ciudad de Bogotá con varios referentes cinematográficos y de actualidad, nos deja ver producciones independientes de los nuevos productores jóvenes. Es una plataforma hecha por jóvenes y para jóvenes. (Tomado de http://acn.ucentral.co/index. php/encuentro/jovenes-con-to-da/426-teusaquillo/fundacion-familia-ayara/2502-mosca-muerta-producciones).
56	Muestra rodante cine comunidad	Facebook: https://www. Facebook.com/MuestraRo- danteDeCineComunidad/	Hacer de nuestro proyecto un espa- cio fundamental para la formación de públicos infantiles, juveniles y para la producción audiovisual co- munitaria e independiente, urbana

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
		Blog: https://muestrarodan- tecineco.wixsite.com/mues- trarodante	y rural, consolidando semilleros de niños y jóvenes creadores y gestores de arte y cultura.
		Canal YouTube: https:// www.YouTube.com/channel/ UCCmabetNA1n6gl0Ko- THRIXw	La Muestra Rodante de Cine Co- munidad es la construcción colectiva de un cine que nace de la vida para transformar la realidad.
57	Mujeres al borde	Página oficial: https://mujeresalborde.org/ mujeres-al-borde/nosotrs/ Facebook: https://www.Facebook.com/ mujeresalbordetransfeminis- tas/?ref=br_rs YouTube: https://www.YouTube.com/ user/albordeproducciones Vimeo: https://vimeo.com/alborde- producciones Instagram: https://www.instagram.com/ alborde_transfeministas/	(Tomado de su blog). Somos un equipo artivista y transfeminista, de disidentes de las normas del género y la sexualidad, que hacemos de nuestro deseo nuestra revolución. Activamos cambios desde la experiencia artística en colectivo, capaz de recuperar nuestra voz, imágenes y narrativas propias, para hacer visible y posible el mundo libre y justo que soñamos. También desde la educación popular expresada en los poderosos y bellos espacios de la micropolítica: el cuerpo, las emociones, la memoria personal, el amor, el placer, lo cotidiano; Y de los procesos de autocuidado y cuidado entre activistas, la alegría, la sanación y la vida digna para l*s activistas, fortalece nuestros movimientos y hace sostenibles nuestras luchas colectivas. (Tomado de la página oficial).
58	Pirata TV, los piratas de Ramírez	YouTube: https://www.YouTube.com/ channel/UCS3P1gXB- yyWo3A_w7nOxMyA Blogs: https://lospiratasderamirez. com/ https://proyectoramirez.wor- dpress.com/	En medio de altamar nace el barco "William". Un sueño convertido en realidad, un lugar donde los niños ponen a la deriva su imaginación. (Tomado de su blog).

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
59	Populus Proyectos Comunitarios (y Rebel Arte)	Facebook: https://www. Facebook.com/POPULUS- CULTURA/ YouTube: https://www. YouTube.com/user/POPU- LUSTV Rebel Arte https://www.Facebook.com/ ArtistasConRobledo/	Populus proyectos comunitarios busca generar y gestionar recursos, herramientas y talento para la construcción de un poderoso aparato cultural, apoyado en los avances y el desarrollo multidisciplinario del conocimiento, que esté al servicio de la comunidad y de las grandes transformaciones que Colombia necesita. (Tomado de https://issuu.com/ginita56/docs/elementos_contextuales_usme).
60	Potocine (A partir de la alianza entre Ojo al Sancocho y el Colegio ICES)		La primera sala de cine comunitario —no comercial— de Bogotá, Potocine, de Ciudad Bolívar, gestionado por las organizaciones de base locales. (Tomado de https://n9.cl/scew).
61	Quince16 (parte de La Redada Miscelánea Cultural)	Facebook: https://www.Facebook. com/15dieciseis YouTube: https://www.YouTube.com/ user/QuinceDieciseis Blog: https://quince16. blogspot.com/	Si pensamos en que es ahora Quince16, más allá de considerarnos un colectivo de artistas, asociación no conformada, una gente que trabaja en La Redada o cualquier otro título que se pudiera dar según el caso, seguimos siendo cualquiera, acomodando el discurso. No por rechazar etiquetas o por "humildad" de nuestra praxis, sino por comodidad. Para seguir negociando las reglas y los significados, y así seguir generando espacios autónomos. (Tomado de su Facebook).
62	RED ACCIÓN COMUNICA- CIÓN POPU- LAR	YouTube: https://www.YouTube.com/ user/redaccioncomunic	
63	Red audiovisual alternativa de Bogotá (RAAB)	Facebook: https://www.Facebook.com/ groups/redaudiovisualter- nativa/	La RAAB (Red Audiovisual Alternativa de Bogotá) es una iniciativa de medios alternativos que reflexiona alrededor de la expresión audiovisual

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
		Blog: http://raabogota.blogspot. com/ Canal YouTube: https://www.YouTube.com/ channel/UCFkMVf1Xwr- XxMjDKb19tPvA	en la ciudad de Bogotá y también ejerce a través de la acción documental en campo, con la cámara, la comunidad y alegría. En su ejercicio ha abierto espacios para que distintas comunidades se expresen por este medio, visibilizando iniciativas de base, colectivos y aproximaciones a la comunicación desde la periferia de la ciudad. (Tomado de http://unradio.unal. edu.co/nc/detalle/cat/transmision-abierta/article/raab-red-audiovisual-alternativa-de-bogota.html).
64	Semilleros Audiovisuales de Investigación idipron / Jóvenes en Paz	YouTube: https://www.YouTube.com/ channel/UCAWlrwv_c5t- J98x-yryxmHg/videos	Los Semilleros de investigación son, por un lado, una estrategia metodológica que permite construir análisis con niñas, niños y jóvenes, reconociéndolos como sujetos de conocimiento y no como objetos de estudio. Se trata, en este sentido, de producir conocimiento con ellos y no solamente sobre ellos. Por otro lado, son grupos conformados especialmente por niñas, niños y jóvenes que se relacionan con el IDIPRON, bien sea a través de la UPI o de los procesos territoriales. Se trata de que ellas y ellos sean protagonistas narrativos del conocimiento, haciéndole sus propias preguntas a la ciudad y al mundo social, y definiendo sus metodologías o modos de hacer. Aglutina varios colectivos barriales y dentro de las unidades de IDIPRON. (Tomado de http://www.idipron.gov.co/semilleros-de-investigacion).

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
65	Sueños Films Colombia / Ojo al Sancocho / Eko escuela audiovisual de Ciudad Bolívar.	Facebook: https://www.Facebook.com/filmscolombia/ https://www.Facebook.com/ festivalojoalsancocho/ Canal YouTube: https:// www.YouTube.com/user/ filmscolombianews https://www.YouTube.com/ channel/UCw8auHjd_K9h- baYXB6sI8KA Blog: https://www.ojoalsan- cocho.org/	Sueños Films Colombia: creadora, organizadora, realizadora y productora del Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario «Ojo al Sancocho». Sueños Films Colombia, organización comunitaria sin ánimo de lucro, nace en el 2005, en Ciudad Bolívar, Bogotá-Colombia, como una alternativa de Educación y Comunicación Audiovisual, promueve la democratización de la cultura audiovisual en Colombia, a través de procesos de participación, gestión y formación entre la comunidad, el estado y diferentes actores sociales. Ha producido más de 50 producciones audiovisuales de tipo alternativo y comunitario en Colombia. (Tomado de su Facebook).
66	Surrealidades Cine sur /funda- ción oe	Facebook: https://www.Facebook.com/ surrealidades/ YouTube: https://www.YouTube.com/ user/TheSurrealidades Blog: http://surrealidades.com/ http://surrealidadescineazul. simplesite.com/439067325	SURrealidades "El Cine Azul" es una propuesta de la Fundación Orientación Ecológica, apoyada por el Canal Capital, televisión pública distrital; que busca generar reflexiones a partir de la proyección de frutos audiovisuales de género documental en torno a temas ambientales y Derechos Humanos. El programa presentará 24 frutos audiovisuales de 9 países iberoamericanos por primera vez en la televisión colombiana únicamente a través de SURrealidades el "Cine Azul".
67	Techo tv	YouTube: https://www.YouTube.com/ user/CanalTechoTv/videos Twitter: https://twitter.com/Techo- TV1	Atendiendo a las necesidades de co- municación e información presentes en la localidad octava de Bogotá, Kennedy, nace como propuesta au- diovisual Techo TV, un canal barrial con proyección nacional. Que busca

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
			ser plataforma para las organizaciones sociales, comunitarias, medios locales y personas del común se apropien de la herramienta audiovisual, para la construcción de información. (Tomado de YouTube).
68	Techotiba	Blog: https://techotibaaudiovisual. wixsite.com/audiovisualte- chotiba Vimeo: https://vimeo. com/137420408 Facebook: https://www.Facebook. com/Audiovisual-Techoti- ba-158760957526556/ YouTube: https://www.YouTube.com/ user/AgenciaTechotiba/ videos	Este es un espacio donde se comparte piezas audiovisuales de la localidad de Kennedy y de Bogotá, donde encontraras Documentales, Cortometrajes, Argumentales y reportajes que se han realizado en esta localidad. (Tomado de su Facebook).
69	VISUAL FYAH Producciones	YouTube: https://www.YouTube.com/ user/VisualFyahCrew Facebook: https://www.Facebook.com/ visualfyahproducciones/ Vimeo: https://vimeo.com/visualf- yahcrew	Visual Fyah (Fuego Visual) son un grupo de personas que realizan y producen piezas de calidad con la creatividad requerida. "Con la necesidad de expresión y libre autogestión en una sociedad donde parece estar controlado todo, se da la necesidad de compartir y crear dar a las personas que no se bastan con lo normal y lo cotidiano; que quieren ver más allá de donde se quiere ver, libre expresión es libre conocimiento. Por tanto, Visual Fyah lleva la gratitud y el amor universal por la vida, el arte y la unión como fuente base de inspiración. Hacemos de nuestro arte una consigna viviente y latente, producimos videoclips,

	Nombre del Colectivo	Enlaces de redes	Descripción
			fotografía, diseño, ilustración, ani- mación, stop motion, stickers, revis- tas, fanzines, pintura, cubrimiento de eventos, estampado (stencil art) cuadros personalizados (stencil art) y mas. (Tomado de Facebook).
70	Otros: Alive Projets, Al-Ojo, Animaranja, ASIFA Colombia Atravezado, Catapulta, Cimavisión, Cine terapia, CIPA, Chirimoya films, Intento 1, Jfo Producciones, La Caba, La		
	Cuarta, Mándala Libre, Medios Kreativos, Nova TV, Yuka Tube.		



Este libro se editó en la Cinemateca de Bogotá Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES y se compuso en las fuentes Adobe Jenson Pro, Fontana y MetaPro.





Esta investigación reflexiona sobre las prácticas sociales, discursos y sentidos, que los jóvenes bogotanos desarrollan a partir de la creación audiovisual, directamente relacionados con sus experiencias, intereses y anhelos al habitar en las márgenes, instaurando nuevas relaciones sociales basadas en las imágenes o imarginales. La reflexión se da a partir del análisis audiovisual y de los procesos de formación, creación y difusión generados por diferentes colectivos comunitarios juveniles, muchos de ellos articulados con la institucionalidad distrital entre el 2004 y el 2016. Además se tienen en cuenta las expresiones de identidad en torno al lenguaje audiovisual, los lugares de enunciación e interlocución y sus propuestas temáticas, estilísticas y narrativas. Hay una profunda relación de estas iniciativas con categorías como la identidad territorial, la memoria colectiva, la visibilidad y el cuidado de sí y de los otros, y con implicaciones micropolíticas en el ámbito personal y local. Todo esto genera una estética juvenil propia, que podría definirse como marginal dentro de cualquier circuito certificado. El análisis audiovisual es la principal herramienta para aproximarse a una gran variedad de obras como filminutos, videoclips y cortos documentales, que se complementan con conversaciones y entrevistas a los jóvenes creadores, talleristas y funcionarios que hacen parte del nutrido ecosistema audiovisual consolidado en Bogotá desde la década de los noventa.





DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES





