



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Sociais
Departamento de Antropologia
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

Marcela Alejandra Vallejo Quintero

Cine pal Barrio:
auto-representação e construção de cidade

Brasília
2016

Marcela Alejandra Vallejo Quintero

Cine pal Barrio:
auto-representação e construção de cidade

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestra em Antropologia.

Orientadora: Cristina Patriota de Moura

Co-Orientadora: Fabiene de Moraes Vasconcelos Gama

Brasília

2016

Agradecimientos

Hay muchas personas a quienes quiero agradecer. Siento que sin ellas habría sido muy difícil llevar todo este proceso a cabo. A Xochi, por su amor constante, su atención, su compañía, por enseñarme que la distancia a veces es solo imaginaria. A Marti y Ro por estar siempre conmigo, por creer en mí, por enseñarme que una mujer puede ser y hacer lo que quiera. A Johnson y a Sol, por reírse conmigo, por acompañarme y por insistirme. A Dante, el gato negro, por su compañía peludita. A Catalina por las largas conversaciones, por el ejemplo y por la admiración. A Laura por estar siempre dispuesta a leer, a escuchar y a hablar. A Alejo por sus visitas, los tragos y las largas charlas nocturnas.

Evidentemente, no habría podido hacer esta investigación sin la generosidad de los miembros de Cine pal barrio. A Beto quiero agradecerle su atención, su tiempo, su interés, ¡que nunca se acaben esos almuerzos divertidos! A Alex, que ahora es mi maestro de fotografía, gracias por todas las imágenes. A Jeni gracias por enseñarme lo que es la producción de campo (en varios sentidos). Chicos, gracias por llevarme al Distrito, gracias por abrirme la puerta de su casa, gracias por las pelis, gracias por la confianza.

En Brasilia conocí gente maravillosa, mis compañeros de clase, la gente linda de la Katakumba, y los amigos de antes que hicieron mi vida en ella más linda. A Carlitos que fue como mi ángel y ahora uno de mis grandes amigos. A Mari, por su insistencia, su amor y su *cozinha-terapia*. A Paula por esas tardes llenas de bizcochos brasileiros, por las conversaciones, por la confianza. A Zeza, Ranna y Renata, por nuestras expediciones brasilienses, los almuerzos de celebración “da bolsa” cada inicio del mes, por las risas y algunas cervezas. A Gustavo por su ternura, por sus comentarios siempre lúcidos, por haber sido uno de mis lectores más dispuestos. A Matheus por siempre andar deslumbrando al mundo con su belleza y su inteligencia. A todos ellos quiero agradecerles su solidaridad, su cariño, su apoyo y su disposición para leer siempre! A Pezão por la música. A Fabiana por

su cercanía. A Carol, Felipe, Nicholas, Bianca e Vinicius *muito obrigada*. A todos los *katacumbeiros* que siempre tenían tiempo para un cafecito charlado en medio de todas sus ocupaciones; este agradecimiento va especialmente a mi sala colombiana con Isabel y Janeth, pero también a mis vecinos: Bruner, Anderson, Guilherme, Leidiane, Leonardo, Stella, Martiniano, Talita, Kris.

A mis professoras: Soraya Fleischer por su maravilloso Taller de etnografía y su apoyo. A Carla Costa Texeira que ayudó a reconciliarme con Foucault. A Andrea Lobo por sus ganas de ayudar en su gestión como directora de departamento. Al resto del Departamento de antropología, muchas gracias por la oportunidad.

A mi orientadora Cristina Patriota de Moura, por su disposición para hablar, sus lecturas críticas, su apoyo en esta investigación y sobre todo por su paciencia, muchas gracias. A Fabiene Gama, mi co-orientadora, por estar siempre ahí, dispuesta a hablar, ayudando a entender que este proceso es difícil pero no imposible. Gracias por sus lecturas, por abrirme la puerta al vasto mundo de la antropología visual.

A mis lectoras Antonádia Borges y Lisabete Coradini, gracias por la disposición a leer y participar en esta pesquisa, por las lecturas tan estimulantes.

Por creer en mí, por acompañarme, por escucharme, con todo mi corazón:
GRACIAS.

*Há tão pouca gente que ame as
paisagens que não existem!*

Fernando Pessoa

Resumen

En la ciudad de Cali, Colombia existe un colectivo llamado Cine pal barrio que desde hace trece años usa material audiovisual para intervenir en barrios de un sector de la ciudad llamado Distrito de Aguablanca, caracterizado por la gran cantidad de población afrocolombiana que reside ahí y por las condiciones de marginalidad y empobrecimiento en las que vive esa población. Este colectivo representa la transformación de las luchas urbanas: de la búsqueda de infraestructura, propiedad sobre el terreno y lugar en la ciudad, a la disputa simbólica y de representación de ese lugar.

En este sentido, desafiando los estereotipos Cine pal Barrio aprovecha el cine para establecer diálogos, intervenir espacios, alterar la cotidianidad y propiciar nuevas reflexiones e ideas. De esa manera da diversos usos a los materiales cinematográficos: proyecciones de películas, realización audiovisual y formación en lenguaje visual y uso de equipos.

Palabras clave: cine, ciudad, barrio, auto-representación, autoconstrucción.

Resumo

Essa dissertação analisa um processo de reconstrução de espaços urbanos a partir da atuação de um coletivo audiovisual comunitário. Na cidade de Cali, Colômbia, existe um coletivo chamado *Cine pal Barrio*. Há treze anos esse grupo usa material audiovisual para intervir em bairros de um setor da cidade conhecido como *Distrito de Aguablanca*. Esse espaço urbano, considerado marginal na geopolítica local, é habitado majoritariamente por uma população afrocolombiana. As ações desse coletivo fazem parte de uma transformação nas lutas urbanas. Gerações anteriores pautaram a ação política em reivindicações relacionadas à melhores condições de infraestrutura, autoconstrução, propriedade sobre o

solo e exigências de pertencimento à cidade. O coletivo *Cine pal Barrio*, por outro lado, acrescentou a essas lutas históricas intervenções relacionadas à construção e desconstrução de imagens relacionadas à representações dos moradores locais. Ou seja, a partir de diversos usos dos materiais cinematográficos (tais como: projeções de filmes, realização audiovisual, formação em linguagem visual e uso de equipamentos) e desafiando os estereótipos, o coletivo aproveita o cinema para estabelecer diálogos, criar auto representações, atuar em espaços, alterar a cotidianidade e propiciar novas reflexões simbólicas.

Palavras chave: cinema, cidade, bairro, auto representação, autoconstrução.

Abstract

In Cali, a city of Colombia, there is a group called *Cine pal Barrio*. Since 2003 it uses audiovisual material to intervene in a neighborhood from an area called *Distrito de Aguablanca*. At this area live a big amount of afrocolombian population with precarious life conditions of marginality and poverty. This people represent the urban efforts of auto construction processes: seeking better infrastructure, land property and symbolic and representational dispute of those city places.

In that sense, challenging the stereotypes, *Cine pal barrio* is engaged to promote dialogues, to intervene in urban spaces, to change everyday practices and meanings, and to stimulate new reflections and ideas. To reach these goals, it uses the cinema in diverse ways: film projections, audiovisual making and by introducing people into visual language and the use of equipment.

Key words: cinema, city, neighborhood, auto-representation, auto-construction.

Tabla de contenido

Introducción.....	10
Nacederos.....	23
La otra Cali.....	27
‘Hacerse un lugar’: la historia del Distrito.....	30
Mojica.....	37
La Fundación Nacederos	45
Autoconstrucción.....	52
Salir a la calle.....	57
“¿Dónde me metí?”	64
Películas para “dialogar”.....	67
Películas de gente como uno.....	69
Nuestra película.....	77
EPA!.....	86
La Resbalosa	89
Un sábado en la invasión	90
De La Laguna a la Colonia	95
“Tiremos los videos acá, parce, como siempre”	106
“Y la gente que uno menos piensa es que está en La Resba”	113
Reflexiones finales	124
Bibliografía	128
Filmografía	135

Lista de figuras

Figura 1. Mapa división política de Colombia.....	22
Figura 2. Mapa de Cali con comunas del Distrito.....	31
Figura 3. Plano de Mojica y barrios vecinos.....	39
Figura 4. Etapas de Mojica y puntos importantes.....	40
Figura 5. Mapa de salas de cine de Cali.....	58
Figura 6. Mapa Mojica y Potrero.....	81

Introducción

Alguna vez, cuando hacía trabajo de campo en Charco Azul, me hablaron de un barrio al que la gente llamaba “La favelita”. Me llamó la atención y preguntando descubrí que se referían a Potrero Grande. Los dos barrios pertenecen a una zona de Cali (Colombia) conocida como Distrito de Aguablanca. Me pareció muy curioso y pregunté por qué llamaban a ese barrio así y la respuesta fue otra pregunta, ¿acaso no había visto esa famosa película Ciudad de Dios?¹ Porque Potrero se parecía mucho a todo eso que mostraba la película, por eso lo llamaban La favelita. Esa anécdota quedó resonando en mí durante mucho tiempo, y fue gracias a ella que detonaron varias preguntas que pretendían ser respondidas en esta disertación. No es nada nuevo decir que una vez fui a campo debí replantear mis preguntas. Pero creo que es interesante contar lo que sucedió pues aunque los interrogantes iniciales no fueron respondidos sí fueron la semilla para los que aquí pretendo responder.

Cuando oí que Potrero Grande era llamado La Favelita me quedé pensando en cómo expresiones artísticas como el cine, que tienen amplia divulgación y son de consumo popular, de alguna manera influían en la manera en que entendemos el espacio que

¹ *Cidade de Deus* (2002) fue una película brasileña dirigida por Fernando Meirelles. Es la historia de dos muchachos que crecen en la favela carioca que lleva el mismo nombre. Buscapé, uno de ellos, quiere ser fotógrafo, es el narrador del filme y va contando como sobrevivir la vida violenta de la favela. Zé pequeno sigue una vida muy diferente: él se convierte en uno de los líderes criminales de la Ciudad de Dios.

habitamos. En ese caso me pregunté: ¿cómo era interpretada y entendida la película a la luz de la historia personal y la experiencia de cada persona?, ¿cómo la forma de concebir la ciudad se veía afectada o influenciada por el cine?, ¿cómo el cine podía ayudar a resignificar y construir las ideas de ciudad que cada uno tiene? Para ello quería trabajar con un grupo de gente perteneciente a algún barrio del Distrito; mediante entrevistas ver cómo entendían películas como la *Ciudad de Dios*, y cómo esas películas terminaban por influenciar sus formas de ver la ciudad. Cualquiera puede darse cuenta, aunque a mí me costó algo de tiempo, que eran preguntas muy difíciles de responder. Aunque lo hubiera logrado, probablemente habría necesitado mucho más tiempo.

Sin embargo, en esas preguntas hay otra implícita, y es ¿cómo una expresión artística como el cine, colabora para la construcción de la ciudad? De hecho, es una pregunta similar a la que intenté contestar en mi pregrado, aunque en ese caso era con el rap de Charco Azul (VALLEJO, 2012). Intentando llevar a cabo mi primera propuesta me contacté con Cine pal barrio. Cuando les hablé de mi propuesta, los tres miembros de ese grupo estaban dispuestos a colaborar.

No recuerdo la primera vez que oí hablar de Cine pal Barrio pero sé que fue hace mucho. Quizá cuando hacía trabajo de campo en Charco Azul y acompañé una proyección en Sardi, una invasión o asentamiento informal que colindaba con ese barrio. Ese día todo inició con un sonoviso hecho por ellos. Se llamaba *¿Cómo quieres que te recuerde cuando te vayas?* y constaba de una serie de fotos de muchachos muy jóvenes que habían sido asesinados violentamente por pertenecer a alguna banda, por cruzar una frontera prohibida para ellos, por robarlos o simplemente por estar en el lugar y momento equivocados. Ese día se usaron todos los equipos de Cine pal Barrio; no sé por qué ninguno de sus miembros asistió a la proyección. O tal vez fue en alguna conversación con raperos, pues el colectivo era bastante conocido en ese medio. No lo sé. Pero sé que siempre me llamó la atención su trabajo: llevar cine a los barrios. Cuando empecé a hablar con ellos me di cuenta rápidamente que era mucho más que simplemente “llevar cine a los barrios”. Pero también que el grupo había pasado por una serie de cambios y que aunque se sigue clasificando a sí mismo como un grupo que se dedica a la exhibición de películas, ahora eso es lo que menos hace.

Mi idea inicial fue propuesta al colectivo en febrero de 2015: hacer un ciclo de cine brasilero y proyectarlo en un barrio del Distrito de Aguablanca donde ellos tuvieran influencia. Con esas películas yo haría mi investigación. En principio fue bien acogida y Edilberto Jurado (Beto, 33 años), Alexander Gómez (Alex, 34 años) y Jeniffer Quintero (Jeni, 26 años), los integrantes de Cine pal Barrio, empezaron a planear conmigo cómo hacerlo, pensando en cómo ayudarme a desarrollar mi disertación. Sin embargo, al regresar de Brasil lo que encontré fue algo que en parte ya sabía: el colectivo ha dejado de hacer exhibiciones. De hecho, en cierta medida, no es algo que les interese hacer ahora. Fue Alex quien me dijo que en realidad lo que les interesa en este momento es “ver para dentro”, hacer un balance de la situación, ver qué han hecho, qué no, qué les falta y decidir si el colectivo continua o no.

En una reunión con Alex y Beto surgió la idea de reconstruir la historia de Cine pal Barrio, organizar su archivo y pensar en montar una página web con la información que se obtuviera de eso. Les dije que yo podría apoyar ese proceso, aprovechando para recabar la información que necesitaría para escribir la disertación. Les gustó la idea, y a partir de entonces no sólo me abrieron las puertas sino que empezaron a contarme como parte del colectivo.

A medida que ese proceso avanzó, mis preguntas siguieron mutando, pues fui entendiendo más y más quienes son estas tres personas que forman Cine pal Barrio, cómo han construido su proceso y cuál es su propuesta actual. Eso es en parte lo que pretendo mostrar con esta disertación. Cine pal barrio es parte de una iniciativa más grande: la Fundación Nacederos, una fundación que nació a partir de un proceso pastoral hace veinte años y que en ese tiempo ha desarrollado varios proyectos de fortalecimiento a la población del barrio. Beto y Alex son fundadores de Nacederos, Jeni en cambio fue una de las jóvenes que se vieron beneficiadas por el trabajo de la Fundación y después empezó a trabajar en

ella. En ese trasegar los tres se formaron políticamente. La sede de la Fundación está en el barrio Mojica II perteneciente a la comuna 15.²

Mojica no es solo el lugar donde la Fundación tiene sede, es el barrio donde ella ha tenido mayor influencia e impacto. Es el barrio donde está la casa de los padres de Beto y Jeni —ella aún vive ahí—, y es el barrio donde los tres, incluido Alex, crecieron y se formaron. Mojica en su mayoría alberga viviendas de estrato 1.³ Aproximadamente el 55% de la población del barrio se auto-reconoce como afrocolombiana o negra. En su mayoría los pobladores del barrio son migrantes o descendientes de migrantes, y desplazados por la violencia de la costa Pacífica y de zonas andinas del suroccidente del país. Mojica es un barrio que inició como un proyecto de vivienda de interés social. Los lotes que lo componen fueron entregados por sorteo a familias pertenecientes a diversos asentamientos informales repartidos por la ciudad y a otros que se inscribieron para ser beneficiarios del proyecto, no necesariamente habitando “invasiones”.

Cuando recibieron su lote, iniciaron un proceso de organización vecinal para negociar la entrega de los materiales de construcción. Pues a diferencia de muchos otros proyectos, en este caso cada familia residente tuvo que construir su propia casa. Además, esa asociación de vecinos tuvo que dar otras peleas: el barrio fue entregado sin ningún tipo de

² Las ciudades colombianas tienen una división administrativa por comunas compuestas por varios barrios que comparten historia y antigüedad. En Cali hay 22 comunas en total. Las comunas 13, 14, 15 y 21 pertenecen al área oriental de Cali, y son conocidas popularmente como el Distrito de Aguablanca. Tradicionalmente la zona conocida con este nombre corresponde a las comunas 13, 14 y 15; sin embargo, en cuanto apareció la comuna 21 fue asumida como parte del Distrito. Esto debido a las características compartidas con las otras tres comunas: las mismas condiciones socio-económicas, el tipo de población residente (migrantes, desplazados, gente negra), el hecho de existir redes familiares y de paisanaje entre estas comunas, etc. Mojica es considerado uno de los barrios más peligrosos de la ciudad, tanto dentro como fuera del Distrito.

³ “La estratificación socioeconómica es una clasificación en estratos de los inmuebles residenciales que deben recibir servicios públicos. Se realiza principalmente para cobrar de manera diferencial por estratos los servicios públicos domiciliarios permitiendo asignar subsidios y cobrar contribuciones en esta área.” (DANE, recuperado en junio de 2016 de <http://www.dane.gov.co/index.php/estratificacion-socioeconomica/generalidades>). En Colombia esa estratificación se da en 6 niveles: 1. Bajo-bajo (con subsidio de pago del 50%). 2. Bajo (con subsidio del 40%). 3. Medio-bajo (con subsidio del 15%). 4. Medio. 5. Medio-alto (contribución del 20%). 6. Alto (contribución del 20%).

equipamiento urbano, no había agua, luz, alcantarillado, vías de acceso y mucho menos puesto de salud o escuela. Además los lotes no estaban claramente demarcados y en espacios para un número específico de casas fueron construidas muchas más. Beto y Jeni fueron parte de eso. Beto llegó con 9 años a Cali y dos años después a Mojica, vio y seguramente ayudó a sus padres a construir la casa de su familia. Jeni nació en Cali, ha vivido toda su vida en Mojica. Cuando nació su familia vivía en un rancho en el lote asignado y había iniciado la construcción de su casa, durante toda su vida ha visto como esa casa ha crecido junto a ella. Pocos años después de construido el barrio, llegó a Mojica el padre Julio Martínez, que inició un proceso pastoral que desembocaría, años después, en la constitución de la Fundación Nacederos.

Las luchas por las que ha pasado Mojica han ido cambiando con el tiempo. Ángela Urrea (2013) en su disertación de maestría *Proyectando y realizando la ciudad y lo político* dice que se trata de una transformación en la lucha urbana: de la búsqueda por la infraestructura, el espacio y la vivienda propia a la disputa simbólica y de representación. Eso quizá puede decirse de barrios como Mojica que ya han sido regularizados, incluidos en la ciudad formal, y cuyos residentes cuentan con documentos que certifican su propiedad además de contar con todos los servicios públicos. Esa lucha no se ha acabado para la gente que aún vive en asentamientos e invasiones, y mucho menos para la gente de barrios que ha sido reubicada recientemente.

La transformación de la que ella habla en su tesis pasa por un cambio en la concepción del poder, que considera la producción de sentidos, significados, sujetos y discursos (URREA, 2009, pág. 10). De alguna manera Urrea asume las luchas urbanas como algo genérico, da por sentado que haber conseguido la infraestructura y la formalización acaba con un tipo de lucha y aparentemente para ella todos se relacionan igual con esa infraestructura (BORGES Y KAEZER, 2011).⁴ Sin embargo, su propuesta es

⁴ Ella no tiene en cuenta, por ejemplo, que las casas que han sido autoconstruidas siguen en procesos de construcción por mucho tiempo. 25 años después de iniciar su construcción en la casa de la familia de Jeni, por ejemplo, la familia sigue ajustando cosas: le falta poner un piso de baldosas, está arreglando el tercer piso para que sea una terraza, hay un cuarto del primer piso que

interesante, pues a partir de ella se puede entender cómo esas luchas simbólicas siguen siendo luchas por el lugar.

Cine pal Barrio está asentado en Mojica, su lugar de intervención inició siendo ese barrio y luego se enfocó en una invasión vecina llamada la Colonia Nariñense. Muchos de los residentes de esa invasión fueron reubicados en los últimos cinco años en Potrero Grande. Los tres lugares han sido representados en los medios como lugares peligrosos, violentos, conflictivos y llenos de gente negra. En esas representaciones se establece una relación entre comportamientos, conductas y el color de piel de la gente, todo esto unido, casi naturalmente, al lugar, al Distrito (CAICEDO, 2006).⁵

Estoy asumiendo la representación como una “práctica significativa” (HALL, 2014c, pág 495), mediante la cual se da la construcción, intercambio, producción y disputa de sentidos. Esta práctica tiene influencia en otras y en la forma en que se da orden y sentido al mundo. La representación del mundo por medio de imágenes se da mediante un proceso de mimesis, este concepto trabajado por Taussig (1993) permite entender cómo el observador es parte del proceso observado, pues el proceso mimético implica que la copia que se produce del original no es “apenas un retrato do original, mas algo que possuiria agência sobre ele, adquirindo poder” (GAMA, 2006, pág. 30). Las representaciones, así, no sólo son imágenes pretendidamente neutrales y transparentes de los lugares y la gente, sino que además, al ser procesos miméticos que incluyen al observador y al observado, tienen características específicas que hacen de la mirada algo intencional y posicional.

Las representaciones construidas alrededor del Distrito de Aguablanca han ido constituyendo un estereotipo que naturaliza el lugar de la gente negra de Cali en el Distrito de Aguablanca, que reduce su vida a la pobreza, la violencia y la marginalidad. Esas representaciones separan a Aguablanca de Cali, lo diferencian y lo marcan. Ese es un movimiento bastante estudiado en los medios de comunicación, pues generalmente

aún tiene tejas de eternit que lo hacen muy caliente y hay reemplazarlas idealmente por tejas de barro...

⁵ Jose Caicedo (2006) estudia el caso del barrio El Retiro (Comuna 15). Para ver el caso de Potrero Grande ver (URIBE, HOLGUIN y AYALA, 2016).

funcionan como móviles de difusión de ideas y pensamientos de élites. En el caso, por ejemplo, de las favelas de Rio de Janeiro (GAMA 2006), la violencia se tornó un lugar central en los medios y en los discursos de los políticos, asumiendo una relación intrínseca entre pobreza y violencia, peligro y riesgo. Así, se asumió la favela como el *locus* de la pobreza y la criminalidad, como algo opuesto a la ciudad, y por tanto como algo contagioso, socialmente patológico. En ese sentido, el término “favelado” empezó a constituir una categoría social, que representaba no sólo al morador de la favela, sino también a todo aquel perteneciente al mundo de los problemas sociales (VALLADARES 2001 en GAMA 2006, pág. 36). La consecuencia de esto fue la constitución de mapas mentales de miedo que no necesariamente dependen de la experiencia vivida de primera mano. Lo impresionante es que de esa manera, la violencia atribuida, casi exclusivamente, al espacio de las favelas y sus residentes, se puede percibir como una “potencialidade inerente ao próprio espaço da cidade” (CAVALCANTI 2008, Pág. 54). Esa visibilidad política que reside en asumir la favela como una amenaza para la ciudad se traduce paradójicamente, dice Mariana Cavalcanti (2009), en mejoras e inversiones en el espacio urbano. Es decir, la inclusión social de la favela se da mediante un discurso de seguridad pública, que en últimas aumenta las diferencias sociales y ahonda la segregación social (CAVALCANTI, 2009, pág. 74).

En los estudios de Fabiene Gama y en los de Mariana Cavalcanti, aunque de esta última no sea particularmente su interés, puede verse cómo las representaciones mediáticas sobre las favelas de Rio de Janeiro tienen efectos constituyentes de la ciudad. El proceso, semejante que sucede en Cali con el Distrito de Aguablanca, supone también una geografía racializada del miedo, en la cual se asume que de esa y otras zonas de la ciudad (como la ladera occidental) devienen todos los males que aquejan a Cali. Colectivos como Cine pal barrio se han conformado para desmentir ese estereotipo, para crear representaciones que sean más justas, que amplíen la mirada sobre el lugar y su gente. Esa es una búsqueda compartida por muchos colectivos que se autodenominan como medios comunitarios y/o alternativos de comunicación (POLANCO y AGUILERA 2011, GUMUCIO, 2014).

En el libro *Luchas de representación* Gerylee Polanco y Camilo Aguilera (2011), trazan una línea genealógica que une este tipo de colectivos al movimiento del Nuevo Cine

Latinoamericano que se desarrolló entre 1960 y 1970. El principal interés de este movimiento, era según Glauber Rocha, (citado en POLANCO y AGUILERA 2011, pág 43) “interpretar y discutir los problemas de nuestra realidad”. Este movimiento adquirió una nueva fuerza cuando Getino y Solanas lanzaron el concepto del Tercer cine, un cine artesanal, cooperativo, de información, que se encargaba de rescatar “la verdad”, un cine de agresión, un cine acto: “un cine de guerrillas” (Getino y Solana citado en POLANCO y AGUILERA, 2011, pág. 44). Ese espíritu se mantuvo y en la década de 1980 se inicia una corriente de video independiente que se inscribe en la ola de comunicación alternativa, promoviendo la participación de comunidades, grupos y sectores organizados (GUMUCIO 2014, pág. 27).

El desarrollo tecnológico de las décadas posteriores, sumado a la disminución en los precios permitió que cada vez se facilitara más el acceso a cámaras y equipos y a que, entonces, se difundiera su uso. En 1988 se suscribe el Manifiesto de Santiago, con el cual se proclamó el surgimiento del Movimiento Latinoamericano de Video, que a diferencia del Nuevo Cine contaba con miembros provenientes de clases populares y que tenían como interés usar el video como una herramienta para contrarrestar hegemonías comunicativas. En ese grupo fueron registradas experiencias en varios países latinoamericanos, Luis Fernando Santoro en su libro *La imagen en las manos* registró cerca de 15 experiencias de uso de video en cuatro países (citado en POLANCO y AGUILERA, 2011). El movimiento dejó de actuar en 1994; sin embargo, muchas de sus ideas y preceptos quedaron activos y varios grupos siguieron impulsando procesos de apropiación audiovisual durante los años 90. Polanco y Aguilera destacan principalmente el uso de una plataforma web por parte del EZLN y al colectivo argentino La tribu, que inició con una radio comunitaria. Otro ejemplo interesante es el de la agencia fotográfica *Imagens do Povo*, estudiado por Fabiene Gama (2006, 2012) y por Thiago Carminati (2008) en Rio de Janeiro.

Además de apropiarse de tecnologías, los medios llamados comunitarios y/o alternativos, se constituyen en una alternativa “no sólo porque confronta y visibiliza sino porque construye y transforma” (POLANCO y AGUILERA 2011, pág. 47). Este tipo de medios asume la realización audiovisual como un proceso y no como un producto. Dicho proceso está principalmente dirigido a los territorios de los que hacen parte. A partir de ahí

sus intereses son resignificar interpretaciones a partir de experiencias propias. Alfonso Gumucio de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano en su libro *El cine comunitario en América Latina y el Caribe* (2014) presenta una investigación que recoge 55 experiencias de cine comunitario a partir del año 2000 en 14 países latinoamericanos. Gerylee Polanco y Camilo Aguilera (2011, pág. 17-18) identifican 131 organizaciones en el suroccidente colombiano que están vinculadas en diferentes grados al uso y producción audiovisual, sólo en Cali registran 41 agrupaciones de este tipo. Estos dos autores en su libro estudian en Cali los casos de: la Asociación colectivo de Medios Alternativos de Jóvenes del Distrito de Aguablanca-MEJODA; la Fundación Casa Occio; y la Fundación Mujer, Arte y Vida – MAVI.

En todos esos casos el audiovisual es un medio para contestar otras imágenes. En muchos casos, la auto-representación es la vía. Y por auto-representación me refiero a una imagen de sí sin mediaciones, un “modo legítimo de presentar una auto-imagem sobre si mismo e o mundo que evidencia um ponto de vista particular” (GONÇALVES y HEAD, 2009, pág. 19).

En el caso de Cine pal barrio la auto-representación ha sido descubierta en un camino que ya lleva 13 años de recorrido. Descubierta, sí, porque no inició siendo un colectivo de producción audiovisual. De hecho este colectivo es particular en el sentido en que inició proyectado películas de otros y que se tomaron casi cinco años en empezar a producir su propio material audiovisual. María José Román (2009) en su tesis de maestría, investigó el proceso de Cine pal barrio y otros cinco colectivos urbanos de audiovisual alternativo y comunitario. Ella muestra cómo este colectivo es diferente de los otros cinco que iniciaron, todos, aprendiendo a realizar videos y material audiovisual y luego se preocuparon por la circulación y difusión. Cine pal barrio, en cambio, ha pasado por muchos cambios, empezaron proyectando películas comerciales, luego asumieron un proceso de circulación de material audiovisual independiente, agregando después material comunitario y alternativo. Con ello empezaron a entender la fuerza de la auto-representación, a partir de ahí iniciaron un proceso de formación en realización audiovisual, produciendo su propio material. Actualmente, capacitan a otros en realización audiovisual.

La auto-representación podría ser pensada como un discurso en primera persona, pero también como uno en el que se declara un *locus* de enunciación de pertenencia y a partir de ahí de diferencia. Rose Satiko Gitirana Hikiji y Clarisse Castro (2006) analizan la producción audiovisual de barrios periféricos especialmente de São Paulo, que se da en contextos como talleres de video y cine dictados por ONG, instituciones públicas y privadas, destinados a niños y jóvenes de clases populares. Ellas muestran como a diferencia del cine documental de corte científico en el cual lo que otorga la autoridad es el “haber estado allá”, para esos jóvenes realizadores lo importante es “ser de allá”. Con base en esa idea, ellos exploran lo personal o local como político (HIKIJ & CASTRO, 2006, pág, 2). Rose Satiko (2008) en otro texto dice que ella misma se cuestionó el concepto de auto-representación, pues muchos de los colectivos con los que ha trabajado en São Paulo, se desplazan y buscan a otros semejantes para contar historias y pensar la experiencia propia. Es decir, no cuentan una historia en primera persona; no obstante, el repensarse a partir de la historia de otros, les permite imaginar transformaciones.

En el camino que ha recorrido Cine pal barrio, el material audiovisual, ha sido usado, pensado y aprovechado de diferentes maneras. La auto-representación ha sido un constructo en el que quizá el vínculo más fuerte es pertenecer a un espacio que se constituye en común dadas las historias y las condiciones de vida de la gente. Me refiero más que a los barrios específicos, al Distrito de Aguablanca. Esta disertación tiene como objetivo mostrar que Cine pal Barrio es un colectivo representativo de ese cambio en las luchas urbanas del que habla Ángela Urrea en su tesis (2013). Su disputa por lo simbólico, por las representaciones, no sólo tiene un *locus* de enunciación claro en el Distrito de Aguablanca, sino que también tiene como objetivo transformar las realidades de ese lugar, a partir de una propuesta audiovisual. Su proyecto han sido construido como han sido construidas las casas de sus padres: poco a poco, experimentando, aprendiendo en la marcha, ateniéndose a las circunstancias. Es decir, Cine pal Barrio, como Mojica, es producto de un proceso de autoconstrucción que aún no acaba.

De ahí que sea tan importante entender el lugar desde donde y para el cual un colectivo como este opera. Los padres de Jeni, Beto y Alex construyeron con sus manos y sus esfuerzos la casa donde viven, en un contexto donde el Estado entregó espacios llenos

de problemas y poco adecuados para la habitación. Como dice Mariana Cavalcanti (2009), esas casas son procesos. Para ella, las casas permiten una perspectiva privilegiada para el estudio de la experiencia fenomenológica en la favela. El entrelazamiento entre las edificaciones, sus cambios y los sujetos que las habitan “correspondem a modos distintos de estar no mundo” (CAVALCANTI, 2009, pág. 76). Yo no hago en este texto un estudio fenomenológico, pero concuerdo con ella en que las formas de habitar el mundo varían de acuerdo a la relación que se establece con lo que hay en ese mundo. De esa manera, la autoconstrucción no solo es un método, sino también una forma de construir el mundo, de darle sentido.

Cine pal Barrio se piensa a sí mismo como un proceso de autoconstrucción. Su propuesta, como la de una casa autoconstruida, es además de constituir el espacio de habitación, conseguir y establecer un lugar en la ciudad. En el colectivo eso se da a través de su trabajo con lo audiovisual, que además insiste constantemente en una localización que expande las fronteras de Mojica, y se toma todo el Distrito de Aguablanca. La autoconstrucción, pensada como una forma de estar y relacionarse con el mundo en contextos de pobreza y marginalidad, es también un método que desarrolla unas estéticas.

Adriana Facina (2014) retoma el concepto de “cultura de la sobrevivencia” de uno de sus interlocutores el MC Calazans, para entender cómo se da la vida en contextos de escasez de derechos y amenaza permanente. Ella, que estudia el arte producido en algunas favelas de Rio de Janeiro, asegura que no es posible comprender el arte creado en ese contexto sin reconstruir la red de relaciones necesaria para sobrevivir en esos contextos. No debe ser separada pues “ela é gerada pelos mesmos valores e elabora simbolicamente práticas cotidianas do chão dos becos que se tornam matéria-prima da criatividade” (FACINA, 2014, pág. 5).

En este caso, opera algo semejante, las trayectorias de Beto, Jeni y Alex en sus casas establecen relaciones con el espacio que constituyen las formas de estar en el mundo de ellos. Esas formas de estar en el mundo hacen parte de su labor en el colectivo. Y a partir de ellas Cine pal barrio genera sus propuestas para el Distrito y la ciudad. En este texto mi intención es describir el proceso de Cine pal Barrio para entender su propuesta de cómo intervenir la ciudad a partir de diferentes formas de usar y hacer cine y video. Entendiendo

esto, mi argumento central relaciona la autoconstrucción de la ciudad a partir de la historia del Distrito de Aguablanca, y el análisis de sus características y condiciones actuales, con la historia de Cine pal barrio y sus varios usos del cine. Necesariamente todo esto estará atravesado por mi experiencia etnográfica personal.

En el primer capítulo, siguiendo la historia de cómo iniciamos la organización del archivo de Cine pal Barrio, mi objetivo es describir y problematizar el posicionamiento específico del colectivo. Entendiendo el lugar desde y para el cual el colectivo opera será más fácil describir y analizar sus objetivos. Por tanto, en este capítulo presentaré al lector la ciudad, la historia de constitución del Distrito de Aguablanca, la formación específica del barrio Mojica y sus consecuentes condiciones políticas, económicas y sociales.

A continuación, en el segundo capítulo, después de entender que a diferencia de los padres de Alex, Beto y Jeni la búsqueda ahora es por la disputa simbólica, aunque se trate de una lucha de representación, aun se trata de una construcción de ciudad, de una intervención sobre el espacio, desde una posición específica, de una intención de transformar los lugares, las personas y sus vidas. Cine pal barrio es un caso afortunado para mostrar este planteamiento. Por eso, en este capítulo pretendo mostrar la trayectoria del colectivo desde sus inicios proyectando películas comerciales en espacios cerrados hasta llegar a sus prácticas actuales: la formación en realización y producción audiovisual de corte comunitario.

La organización del archivo de la que narro parte en los dos capítulos iniciales, tenía entre otros el objetivo de conseguir material para crear una página web del grupo. Dado que eso aún no se ha dado, en el último capítulo hago una descripción analítica del cortometraje documental *La Resbalosa es todo!* Se trata de la primera producción cinematográfica del colectivo. Realizada en el 2008, *La Resbalosa* muestra la vida de la Colonia Nariñense un sábado, día de la rumba en el local que llevaba ese nombre. La primera vez que hablé con Alex, él me pasó el DVD del corto casi como una carta de presentación. Y así es como lo presento en ese capítulo, como una presentación del grupo, como una metáfora de su propuesta.



Figura 1. Mapa división política de Colombia

Nacederos

A finales de julio del 2015 logré volver a establecer contacto con los miembros de Cine pal Barrio. Regresaba de Brasilia con algunas dudas respecto a mis intenciones iniciales. Esas dudas se vieron rápidamente convertidas en certezas. Desde que nos encontramos de nuevo, hubo varias cosas que se repetían en los encuentros y las conversaciones: la dificultad para acordar las agendas, los quiebres constantes en la comunicación y la insistencia de Alex en que el grupo debía iniciar un proceso de autoevaluación, de “ver para dentro”, de introspección. Alex ha identificado eso como una necesidad urgente, pues el grupo está pasando por un momento de crisis. Por esa necesidad, me lo dijeron claramente, Cine pal Barrio no estaba haciendo exhibiciones al aire libre. Creo que justamente esas dificultades que yo tuve para iniciar el trabajo con ellos son sintomáticas de la situación. Porque nunca sentí que se tratara de un rechazo o de un bloqueo a mis intereses, sino que simplemente entre ellos la comunicación respecto al grupo es mínima, y todos tienen diferentes responsabilidades e intereses que los alejan de los objetivos del colectivo.

Por ello, la necesidad de reflexión señalada por Alex resultó tan importante para el momento que estaban viviendo. En realidad, no había un camino definido para hacerlo. Hablo de Alex porque era él quien más señalaba esta necesidad, ni Beto, ni Jeni la mencionaron, pero ante la propuesta de Alex nadie negó que fuese importante hacerlo. Él, entonces, planteó un procedimiento que además resultaría muy práctico: empezar por limpiar el computador y su archivo.

Cine pal barrio tiene un computador que fue comprado en el 2007. En ese equipo se ha guardado información, se ha procesado proyectos, se ha editado videos, se ha

almacenado fotos, ese computador contiene mucho de la trayectoria del colectivo. En nueve años de uso, el computador no sólo se ha llenado de archivos y documentos producto del grupo, o relacionados con sus actividades. También se ha llenado de otra cantidad de cosas que dejan ver cómo ese equipo no sólo era la estación de trabajo del grupo, sino que también servía para otros intereses. Resulta que todos ellos en algún momento usaron el computador para sus cosas personales: trabajos de la universidad, fotos familiares, archivos relacionados con el trabajo como fotógrafos de Alex y Jeni, documentos de otros proyectos, etc. Por ello para empezar, era necesario limpiar el disco duro del computador, revisando qué pertenecía a quién, dando lugar a cada cosa, y eliminando información que no fuese relevante para el proyecto. Y a medida que se hiciera eso, la propuesta era organizar, en un archivo unificado, todos los documentos y carpetas del colectivo.

Además de limpiar el disco duro y así liberar su memoria haciéndolo más rápido, con la organización del archivo quedaría más claro qué tienen y qué les falta. A partir de ahí, Alex quería seleccionar material para construir una página web de Cine pal Barrio. Siempre decía que si se acaba el colectivo, al menos quedaría la página para contar la historia. Y si no con seguridad, decía él, eso mejoraría los canales de comunicación.

Ante esta situación me ofrecí para colaborar. Así ayudaba en el proceso que el grupo decidió iniciar, y a la vez me sumergía en la historia de Cine pal barrio. Poco a poco el trabajo fue avanzando, me encontraba con Beto o Alex y nos sentábamos frente al computador a revisar, borrar y reclasificar. Haber decidido apoyar esa iniciativa, tuvo como consecuencia un cambio en mi posición frente al grupo. Mi lugar ya no era solamente el de una investigadora externa. Yo estaba entrando en un proceso interno, reflexivo y, en cierta medida, íntimo del grupo. Para ellos revisar ese computador, organizar los archivos que en él había era como un proceso de investigación hacia dentro, una revisión que iba a desembocar en una organización, pero también en un ejercicio de reflexión. Y participar de ello en alguna medida me hacía parte del grupo. Me ofrecí a colaborar, y ese ofrecimiento fue como un pasaje para entrar al grupo y reflexionar al lado de ellos sobre su historia, su presente y su posible futuro. En parte hay mucha expectativa de parte de Alex, Jeni y Beto de “ver este libro terminado”, así han llamado a esta disertación y al proceso de saberme enfrascada en la lectura y su escritura.

Ahora, al pensar en esto y escribirlo me encuentro con el texto de Antonádia Borges y Verônica Kaezer “El Rincón de los Niños” (2011), aunque de manera diferente, yo también inicié un proceso de investigar *con*, y me resultó en algunos momentos difícil entender y aceptar que las respuestas que obtenía no eran algo acabado y definido. Ahora entiendo que encontrar a Cine pal barrio en ese momento de inmersión en sí mismos, fue en realidad algo afortunado, pues pude ver varias actitudes, posiciones y formas de asumir el colectivo y su trabajo.

A medida que avanzábamos en la organización, se empezó a pensar en la página web. Alex me habló de algunas ideas que había pensado para construirla, quería que la página tuviera en sus imágenes las “texturas del barrio”, para “mostrar la autoconstrucción”, la espontaneidad y el carácter artesanal de las edificaciones. Él dice que Cine pal barrio es algo así, pues funciona de manera experimental, que ellos mismos, como los vecinos constructores de sus propias casas, han experimentado y han aprendido haciendo e intentando cosas diferentes. Por eso, las imágenes del barrio pueden representar el proceso del colectivo: casas en continuo proceso de autoconstrucción. En sus fachadas se puede ver cómo la gente ha ido construyendo poco a poco su casa, incluso se puede ver las etapas y los pasos porque hay retazos de baldosas diferentes, porque el color de los ladrillos cambia, porque las ventanas tienen unas pequeñas diferencias. Las casas de barrios como Mojica siempre tienen vigas que sobresalen en la parte superior, promesas de futuro, formas de pensar el porvenir y de proyectarse en el tiempo. Me llamó mucho la atención la idea de la autoconstrucción. Alex me hizo pensar que no sólo el barrio era así sino también el proceso de Cine pal barrio: un proceso de autoconstrucción empírica, experimental, sobre la marcha, artesanal.

Los barrios del oriente de Cali son barrios con historia y tradición de autoconstrucción. Tanto en las invasiones con sus ranchos contruidos con materiales como madera, esterilla, plástico, zinc; como en los barrios legalizados en los que aumenta la cantidad del espacio en los lotes y se cambian los materiales por cemento, ladrillo, hierro. Incluso en los barrios resultantes de proyectos de vivienda de interés social, hay casos como Mojica en los que la gente recibió lotes vacíos, en los cuales poco a poco fue construyendo a su manera. En otros proyectos de ese tipo como Potrero Grande, las casas

fueron entregadas sin mayores acabados, con planchas y vigas disponibles para continuar la construcción.

La autoconstrucción es un proceso continuo que supone la construcción de una casa y de un barrio. Por medio de la consecución de esa infraestructura se establece un lugar en la ciudad. Pero además de eso, y como bien ha mostrado James Holston (2008), la autoconstrucción también implica la constitución de una agentividad política que amplía las fronteras de la ciudadanía, desafiando y transformando las nociones tradicionales en términos de pertenecer, de ser reconocido y de apropiarse la idea de “tener derecho a los derechos” que la ciudadanía otorga (HOLSTON 2008, pág. 241). Cuando Alex comparó el proceso del colectivo al proceso de construcción del barrio, hablaba de su cualidad empírica, experimental y artesanal. Pero creo que también puede entenderse como esa apropiación del espacio, esa construcción de un lugar en la ciudad, ese posicionamiento político que permite extender varias fronteras.

Usar las superficies y texturas del espacio urbano circundante tendría otra consecuencia. Con ellas la página web del colectivo podría tener también un posicionamiento que además de ser geográfico, inmediatamente iba a denotar las condiciones sociales, políticas y económicas del lugar. Las superficies, esperaba Alex, ayudarían a contar la historia del colectivo desde un lugar específico: Mojica, en el Distrito de Aguablanca, en Cali. Y de un modo específico: a través de la autoconstrucción. Con esto también se mostrarían los lugares donde el colectivo tiene incidencia. Es decir, las imágenes de la página web representarían el lugar desde donde se hace, el lugar para el cual se hace y la forma en que se ha hecho.

Pero además y como han mostrado autoras como Mariana Cavalcanti en sus trabajos, desde la perspectiva de la relación entre la trayectoria de los sujetos, las diversas formas que una casa como proceso adquiere corresponden a modos distintos de estar en el mundo (CAVALCANTI 2009, pág. 76). Haber crecido junto a la casa, como es el caso de los tres miembros de Cine pal Barrio, influencia su modo de ver y vivir. Entender cuál es el *locus* de enunciación del colectivo implica entender una perspectiva específica para hacer y decir. Teniendo en cuenta que además ese es el lugar que se quiere intervenir.

En este capítulo me interesa, particularmente, describir y problematizar ese posicionamiento específico de Cine pal barrio. Entendiendo el lugar desde y para el cual el colectivo opera será más fácil describir y analizar sus objetivos. Por tanto, en este primer capítulo presentaré al lector la ciudad, la historia de constitución del Distrito de Aguablanca, la formación específica del barrio Mojica y sus consecuentes condiciones políticas, económicas y sociales.

La otra Cali

Para hacer el trabajo de revisar y limpiar el computador y luego reclasificar toda la información, había que ir al barrio. El computador está en la sede de la Fundación Nacederos⁶ en Mojica, donde el colectivo tiene una pequeña oficina. Esta Fundación fue creada hace 20 años en medio de un proceso pastoral dirigido por el padre Julio Martínez y su grupo juvenil Mariano Vicentino. Alex y Beto pertenecieron a ese proceso, y en él los dos recibieron un fuerte proceso de formación política. Tanto que con solo 18 años Beto asumió el papel de representante legal de Nacederos. Durante estos veinte años ese rol ha pasado por varias manos y a partir de 2015 lo ocupa Alex.

Las paredes de la oficina están prácticamente cubiertas con los afiches de los eventos del grupo, de algunas películas y de algunos festivales en los que ha participado. Hay además una estantería llena de cosas: VHS, DVD, CD, archivadores con documentos, libros, papelería, casetes con horas y horas de grabación, equipos como video beam, un televisor de rayos catódicos, un DVD, un pequeño equipo de sonido...

La propuesta era iniciar por el computador, pero idealmente seguiríamos con todo lo demás que había en la oficina y de hecho con todo lo que Alex y Beto fueron guardando en

⁶ La Fundación recibe ese nombre gracias a los árboles nacederos que crecen en alturas templadas de entre 1200 y 1800 m.s.n.m., la gente dice que esos árboles son nacederos de agua, que cerca de donde ellos están hay manantiales, ojos de agua, o fuentes. Por eso son usados para crear cercas vivas, jardines, bancos de forraje y para alimentar cuencas hidrográficas en recuperación. Decidí poner este título al capítulo en honor a la Fundación, pero también a sus proyectos, las personas que hacen parte de ella, tanto dinamizadores como beneficiados, son nacederos de vida.

su casa⁷. A eso lo llamamos el archivo físico, aunque en realidad aun no lo es, porque el orden que alguna vez se pensó para esos documentos, videos, casetes de película se olvidó hace tiempo. Es decir, es más un lugar de almacenamiento de cosas que aún está por revisar.

Las dos primeras veces fui con Beto a Mojica, él me recogía en casa o cerca y me llevaba en su moto hasta la Fundación. Trabajábamos y luego me dejaba en casa otra vez. El resultado fue que aunque me ubicaba, no habría podido llegar sola a la Fundación. Al principio pensé que Beto hacía eso para no dejarme entrar sola.

Ya me había sucedido antes cuando trabajé en Charco Azul (comuna 13).⁸ Siempre que llegaba, alguien estaba esperándome en la parada del bus, nunca me dejaban sola en el barrio y luego siempre me llevaban a tomar el bus de regreso, la persona que me acompañaba no se iba hasta que el bus no hubiera arrancado (VALLEJO 2012). Al ver la actitud de Beto, pensé inicialmente que era algo así, y no pregunté. Luego me di cuenta que había caído una vez más en las ideas preconcebidas. En ese caso influenciadas por mi anterior experiencia en un barrio del Distrito. Yo tenía miedo. No sabía con qué podía encontrarme en Mojica, y aunque ya conocía el barrio, honestamente no sabía si podía andar sola por ahí o no.

Además de estar influenciada por mi experiencia anterior, con certeza pesaban sobre mí otras ideas. Yo llegué a vivir a Cali cuando tenía 9 años, siempre viví en un barrio de clase media al sur de la ciudad, estudié en un colegio privado al norte. Esa ciudad que viví durante mucho tiempo incluía una gran cantidad de ideas preconcebidas contra las cuales he luchado desde que hago trabajo de campo. Sin embargo, ellas vuelven a aparecer y cuando las confronto me ayudan a cuestionar varias cosas. El miedo en este caso era a ir a

⁷ Para ese momento, Beto y Alex compartían una casa en La Reforma, un corregimiento rural de Cali. Este lugar está ubicado en el lado opuesto al Distrito, sobre la ladera queda en el lado occidental del municipio. A mediados de mayo de 2016 Alex decidió volver a casa de sus padres en el barrio Comuneros, vecino de Mojica.

⁸ Charco Azul también es un barrio del Distrito de Aguablanca. Como Mojica, es señalado por la prensa, las autoridades y muchos habitantes de Cali como uno de los barrios más peligrosos de la ciudad.

un lugar desconocido sobre el que pesan cantidades de imágenes que lo criminalizan. Esas imágenes son producidas por la prensa, los medios, el gobierno y el habla cotidiana. Como cuenta Antonádia Borges (2009), que le sucedió al alejarse durante un tiempo del Recanto das Emas, lugar donde hacía trabajo de campo en Brasilia, yo también estaba alimentando ideas provenientes del “sentido común”, alojadas en lo que otros decían, en datos que me eran suministrados y no que yo misma construía.

Muchas de esas ideas, movilizadas por la prensa y los medios de comunicación han construido en la ciudad un espacio de amenaza y peligro: el Distrito de Aguablanca. Jose Caicedo (2006) en su disertación de maestría analizó las representaciones externas de El Retiro (Comuna 15), un barrio de Aguablanca, en los medios de comunicación. Según este autor, esas representaciones producen la racialización y criminalización de los barrios del Distrito. Atribuyendo la realidad violenta y conflictiva de esos barrios a conductas y comportamientos de la gente que los habita, se establece una relación directa entre pobreza, negritud, violencia y peligro (CAICEDO 2006, pág. 52). Ese tipo de imágenes creadas por los medios de comunicación funcionan en otras ciudades también. Fabiene Gama (2006) en su disertación de maestría hace un recorrido por las imágenes creadas por los medios de comunicación sobre Rio de Janeiro y especialmente sobre sus favelas. Thiago Carminati (2008) muestra cómo esas imágenes tienen dos cargas, por un lado son negativas: la favela como el lugar de los problemas, la violencia, la pobreza y las amenazas para la ciudad, y a la vez positivas: la favela como el lugar esencial de la cultura popular carioca.

Cuando comentaba entre mis amigos que el lugar de mi investigación era Mojica, no se hacían esperar las recomendaciones. Un amigo que trabajaba en seguridad en la Alcaldía me sugirió hablar con la policía, pues según las estadísticas que él manejaba Mojica es uno de los barrios más peligrosos de Cali. Otro me sugirió nunca quedarme más allá de las 5 de la tarde, como si el salir de allá con la luz del día garantizara mi seguridad. Ninguno de los dos había ido nunca a Mojica. Un amigo que sí había ido, me recomendó nunca andar sola y saber muy bien con quién me relacionaba.

En todos los casos se trataba de narrativas de primera o segunda mano que, una vez más, pintaban la situación de Mojica de crímenes, violencia e inseguridad. Teresa Caldeira en su libro *City of walls* (2000) llama a esto el habla del crimen, esas constantes historias de

robos, atracos, asesinatos, los chistes sobre ladrones, las lecturas de las noticias. Ella muestra como esas narrativas no son solo expresivas sino productivas: además de producir explicaciones simplistas y estereotipadas, como las de mis amigos; también reorganizan el paisaje urbano y alteran el espacio público, dando forma a los escenarios de las interacciones sociales (CALDEIRA 2000, pág. 19)

Mariana Cavalcanti (2009) muestra como la violencia se percibe como una potencialidad, no necesariamente como algo que ha sido experimentado o vivido en carne propia. Esa potencialidad que se extiende a toda la ciudad, aunque para el caso que ella estudia se asuma a las favelas de Rio de Janeiro como su lugar de origen y propagación, implica una relación de inclusión social de esos espacios a través de discursos de seguridad. Al ser la favela la amenaza, se hacen inversiones en infraestructura, espacios públicos y seguridad en ellas, de tal manera que son incorporadas, sí, pero aumentando la diferencia, abriendo más la brecha de la segregación y la desigualdad.

Yo sólo me di cuenta del efecto que tenían en mí todos los comentarios de mis amigos cuando inicié mis visitas al barrio. Pues resultó que yo tenía miedo. Alimentado por el “habla del crimen”, mi imaginario de la ciudad estaba totalmente influenciado por todas esas ideas. Y aunque no era más que potencialidad, yo también ubicaba en Aguablanca la fuente del peligro. El miedo me llevó a preguntarme por qué esta zona de la ciudad es percibida de esa manera. Y para responder es necesario entender cómo se conforma.

‘Hacerse un lugar’: la historia del Distrito

El barrio Mojica pertenece a la comuna 15, que junto a la 13, la 14 y la 21 conforman el área conocida como Distrito de Aguablanca. No se trata de una división político administrativa. En Colombia el término distrito aplica para entidades territoriales, específicamente municipios, que posean características especiales que las destaquen. Actualmente existen seis: Bogotá, Cartagena, Barranquilla, Santa Marta, Buenaventura y Riohacha. Desde 2014 Cali busca ser el Distrito Especial Cultural, Deportivo, Turístico y Empresarial de Colombia. No es claro por qué la zona de Cali ocupada por esas cuatro comunas recibe ese nombre. Lo cierto es que dado el tratamiento que le da la administración local, los medios de comunicación, la policía y muchos de los habitantes del

resto de la ciudad, Aguablanca en ocasiones parece algo separado de Cali. Se podría pensar que al llamarlo Distrito se lo considera otra ciudad, algo diferente a Cali. Las primeras noticias que hacen referencia a esta zona de la ciudad con ese nombre datan de la década de 1980. Sin embargo, su historia de poblamiento es anterior aunque relativamente reciente.⁹

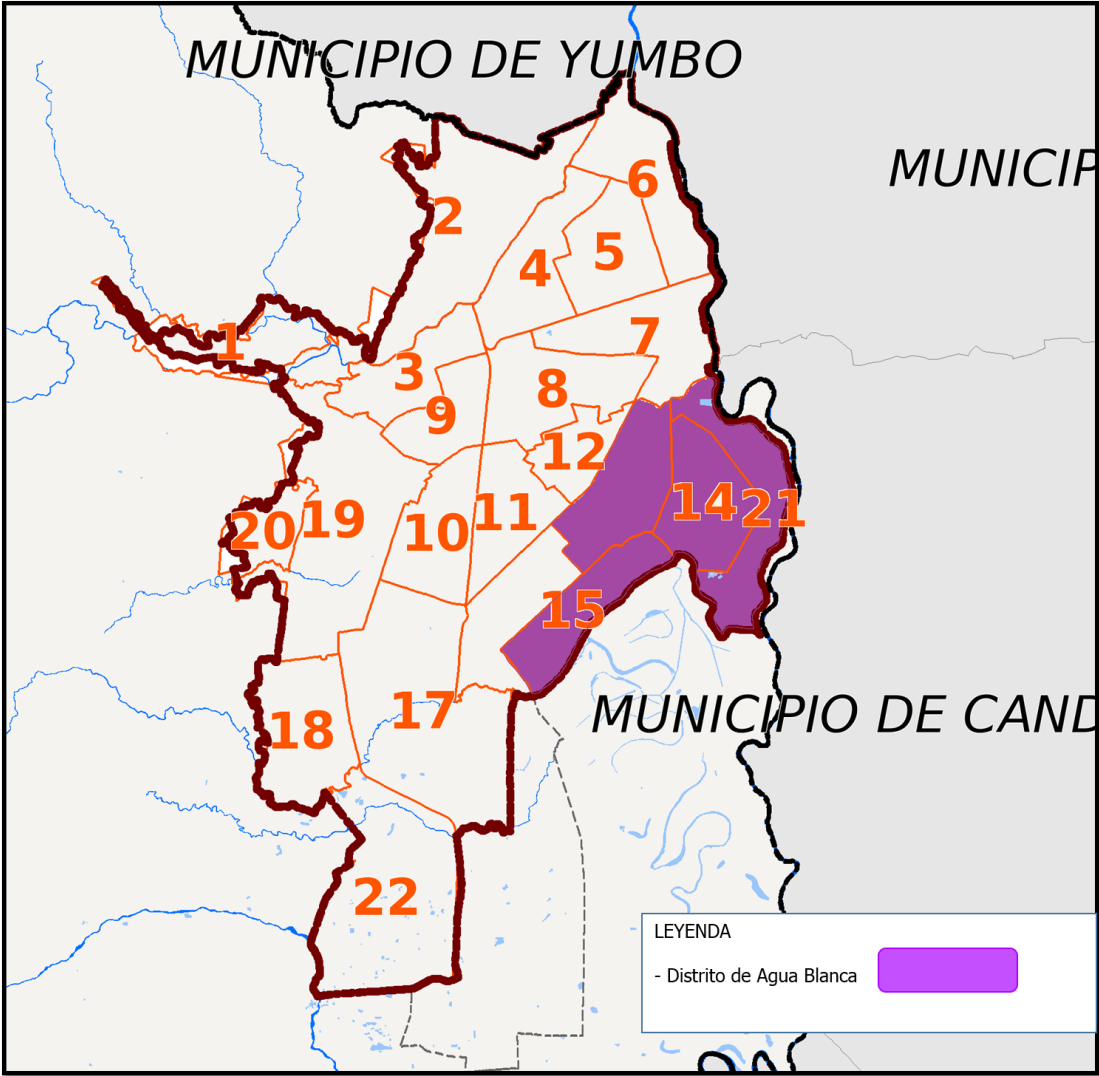


Figura 2. Mapa de Cali con comunas del Distrito.

⁹ Aguablanca era el nombre de la laguna o ciénaga conformada por el área de inundación del río Cauca, al verla de lejos la luz reflejaba en el agua produciendo unos destellos blancos, de ahí su nombre. Después en la década de 1960, el nombre se mantuvo en un proyecto que drenó la laguna, canalizó parte de sus aguas en canales de regulación y en las lagunas artificialmente construidas del Pondaje. (VÁSQUEZ 2001)

Desde mediados del siglo XIX Cali competía con Popayán por el puesto de la ciudad más importante del suroccidente colombiano. Ese proceso fue asentándose en la primera mitad del siglo XX, fortaleciéndose a partir de 1915 con la creación del Ferrocarril del Pacífico y gracias a la creciente industrialización de la ciudad (ARBOLEDA, 1998). A medida que se establecía como la ciudad más influyente del suroccidente, tomó también el lugar de la tercera ciudad más importante del país. Esto conllevó a que a partir de 1950, se constituyera en uno de los epicentros receptores de oleadas migratorias de Colombia.

El país consolidaba su industrialización, y las ofertas laborales, además de las atracciones modernistas de la ciudad y la constante huida de la violencia que asolaba el campo, hicieron que principalmente a partir de 1950 la población del país se dirigiera a las ciudades. Justamente en 1948 con el asesinato del candidato liberal a la presidencia Jorge Eliecer Gaitán, la violencia bipartidista se recrudeció. El escenario de la guerra entre liberales y conservadores era el campo. Entre 1948 y 1952, Cali fue declarada ciudad en emergencia social, pues fue la ciudad del país que más refugiados recibió (VASQUEZ, 2001). La emergencia entre otras cosas se debió a que no había espacios habitables suficientes para toda la población que llegó, proveniente en su gran mayoría de la parte andina de departamentos como: Cauca, Valle, Tolima, Quindío, Risaralda y Caldas.

Con el crecimiento de la población y por ende de la mano de fuerza, se aumentó la industria de la ciudad. A partir de 1945 la ciudad cambia en parte su vocación económica y empieza a producir bienes intermedios y de capital (ARBOLEDA, 1998, pág. 66). La consecuencia de esto fue la reducción en las importaciones y el fortalecimiento de la industria local, recibiendo una gran inversión extranjera.

Ese movimiento atrajo posteriormente a otras poblaciones. Particularmente a la población proveniente del Pacífico centro y sur, es decir, a muchos migrantes de las costas de los departamentos de Nariño, Cauca y Valle. La migración de esa región del país a Cali se dio a partir de finales de la década de 1950 y se ha extendido hasta ahora. Gracias a estos movimientos migratorios y a sus posteriores generaciones, Cali es actualmente la ciudad con mayor cantidad de población afrodescendiente del país. Y la segunda ciudad del continente después de Salvador da Bahía.

Sin naturalizar el lugar de esta población en Cali, hay que señalar que en su gran mayoría se encuentra asentada en lo que hoy es el Distrito de Aguablanca. Si el porcentaje de residentes afrodescendientes de la ciudad se estima en un 26,2% en el Distrito está ubicado al menos el 45,5% de esa población. Santiago Arboleda (1998) es un historiador que plantea la migración del Pacífico centro-sur a Cali en tres grandes oleadas. La primera entre los años 1950 y 1960, momento álgido en la vida política del país, pues es cuando inicia el periodo conocido como La Violencia, caracterizado por la guerra entre los partidos conservador y liberal. Arboleda indica este periodo como el inicio de la migración del Pacífico, pues es cuando el puerto de Buenaventura satura sus ofertas laborales y empieza a despedir gente principalmente hacia Cali.

La siguiente oleada propuesta por Arboleda se da en la década de 1970. En ella llegan, principalmente, madres solteras jóvenes, cabezas de familia, que llegan solas. Ellas se convierten en un núcleo receptor y poco a poco van recibiendo al resto de sus familiares. Es con esta oleada que se empieza a poblar lo que hoy es el Distrito de Aguablanca. La tercera oleada inicia en 1979 con el maremoto de Tumaco (Nariño), evento que expulsa mucha gente de esta ciudad y de las zonas aledañas hacia Cali. Con esta oleada se termina de asentar el Distrito y, al contar ya con sus familiares en la ciudad, hay desplazamientos de familias enteras (ARBOLEDA, 1998, p. 86-89). John Henry Arboleda (2005) propone una cuarta oleada, que iniciaría en la década de 1990 hasta el 2005, en la cual el principal motivo de abandono del lugar de origen es la violencia, esta vez ocasionada por el conflicto armado que vive Colombia.

La costa pacífica ha sido uno de los territorios más afectados por la guerra, con aproximadamente 793.319 desplazados en el periodo entre 1985 y 2012, es decir, el 16.5% de la población total desplazada del país en ese mismo periodo (UNIDAD PARA LA ATENCIÓN Y REPARACIÓN INTEGRAL DE VÍCTIMAS 2013).¹⁰ Estos datos

¹⁰ Según el *Informe nacional de desplazamiento forzado en Colombia 1985 a 2012* en ese periodo en Colombia han sido “expulsadas de su territorio 4’790.317 personas de 1117 municipios [...], es decir, que de acuerdo con este registro, el 10% de la población colombiana se ha reconocido como

corresponden a los casos registrados en el Registro Único de Víctimas, que existe a partir de la Ley 1448 de 2011. Dudo mucho que sean todos los casos existentes.

Estos dos autores, Santiago y Jhon Henry Arboleda se han encargado de mapear esas migraciones y sus formas de asentamiento en Cali. Santiago Arboleda (1998) muestra cómo para que eso se diera los migrantes a través de redes familiares y de paisanaje constituyeron las estructuras relacionales que permitieron que familias enteras migraran y encontraran un lugar para habitar. Pero además los paisanos, vecinos de pueblos o personas provenientes de las mismas zonas, ríos, playas, pueblos o ciudades, se encontraron y se apoyaron para construir el lugar de residencia o para encontrar trabajo. Las trayectorias que podrían trazarse a partir de esas redes mostrarían diferentes puntos de apoyo en la ciudad, constituyendo movimientos variados de migración interurbana hasta la consecución de un lugar propio.

‘Hacerse un lugar’, expresión que da título a esta parte del capítulo, es bastante usada por los migrantes del Pacífico (ARBOLEDA, 2011) para referirse al momento en que se consigue establecerse y estabilizarse en un espacio habitable. Personalmente me gusta la expresión porque es muy descriptiva de la situación de un migrante construyendo un nuevo hogar. El lugar que se hace además de ser la nueva casa, es un lugar social, político y económico. Y la gente del Pacífico se encargó de que fuera un lugar basado en la familia extensa que los caracteriza, pero además en las colonias de paisanos que también lo constituyeron.

Arturo Escobar en su libro *Territorios de diferencia* (2010) habla de la importancia del lugar para las comunidades afropacíficas. Constituidos tradicionalmente a lo largo de un río y fundamentados en los troncos familiares, los lugares habitados por los afrocolombianos en el Pacífico tenían estos dos aspectos como pilares fundamentales, al menos hasta antes de la década de 1980. Al llegar a Cali esas dos bases, la familia y sus redes y el lugar (río, playa, cabecera municipal, ciudad) a través del paisanaje, se mantuvieron (ARBOLEDA, 1998) ayudando a constituir el lugar. Santiago Arboleda

desplazada forzosamente.” (UNIDAD PARA LA ATENCIÓN Y REPARACIÓN INTEGRAL DE VÍCTIMAS 2013, pág. 11-12).

(1998), muestra como el paisanaje fue ampliándose, y aquellos que se identificaban como paisanos fueron constituyendo colonias. Esas asociaciones que tenían como base el pertenecer a un mismo lugar de origen, esta vez ampliado al municipio o al departamento, tuvieron mucha importancia a la hora de establecer redes de apoyo para conseguir trabajo, mantener tradiciones religiosas y apropiar espacios con la sociabilidad típica de la gente del Pacífico.

La situación de esta zona de la ciudad es, sin duda, una de las más difíciles en términos económicos y sociales. Los afrocolombianos, al igual que muchos afrodescendientes del mundo, se encuentran en condiciones históricas de desigualdad. Esta población presenta los más altos índices de necesidades básicas insatisfechas, además de estar en constante vulnerabilidad. John Henry Arboleda (2011) en su más reciente libro *Buscando mejora*, muestra como el Distrito de Aguablanca ha sido asumido como el lugar ‘natural’ de la gente negra en Cali. Produciendo una frontera que separa a esta gente y racializa su lugar. Pues además de ser ese el espacio que les ha sido otorgado, se ha construido para ellos el lugar de la marginalidad, de la violencia y de la pobreza.

En mi monografía de pregrado (VALLEJO, 2012) investigué como el concepto de gueto construido y cantado en las canciones de grupos de rap de Charco Azul, expresa la sensación de confinamiento en este espacio. No se trata de una imposición explícita, los raperos resignificaron ese concepto para problematizar la situación que viven. Pero se trata de otra forma de entender la naturalización de un lugar específico para una población específica. Ese no sería algo nuevo para la población afro en Colombia. Escobar (2010), también muestra cómo el Pacífico hace parte de una geografía racializada de la región, en la cual se establece una “conexión directa entre el clima, el territorio y grupos raciales.” (ESCOBAR 2012, pág. 62). Esas geografías enfatizan relaciones de dominación y subalternidad, en la que la región es una despensa de materias primas y fuerza de trabajo. De alguna manera eso se ha reproducido en el Distrito de Aguablanca.

Traigo a colación la idea de gueto para mostrar como las lógicas expresadas por esos raperos se extienden a toda esta zona de la ciudad. Ellos llamaban a esta idea “la lógica del Distrito”: una forma de concebir todo el espacio del Distrito de Aguablanca en relación con la ciudad. En ella, los raperos asumían una serie de características compartidas por todo el

espacio del Distrito: la misma gente, las mismas historias, las mismas condiciones. Eso lleva a que sobre ese espacio también operen las mismas marcas que ellos, como habitantes de Charco Azul sentían. Yo identifiqué dos marcas: una racial y una espacial. Otro tipo de geografía racializada como la del Pacífico. Estas marcas que se expresan en los prejuicios y el miedo, no necesitan que los actores involucrados se encuentren o tengan contacto, para ello existe la imaginación (Wieviorka 2009).

Del prejuicio puede desprenderse un proceso de segregación racial, que consiste en el proceso y resultado que sufre un grupo mantenido a distancia, localizado en espacios propios que le son reservados. A esto se le suma la restricción en la circulación de sus miembros por el espacio urbano. Este proceso puede ser directa y explícitamente racial, pero también puede remitir a procesos más económicos y sociales que propiamente racistas, y que desembocan en una separación racial.

En el Distrito de Aguablanca no existe una totalidad de población afro, los números indican que es aproximadamente el 50% de sus habitantes los que se auto-reconocen de esa manera. Sin embargo, y como lo muestran los raperos, los medios de comunicación e incluso los discursos estatales, en el Distrito sí hay un proceso de diferenciación del espacio en el que uno de los factores más importantes es el hecho de considerar y percibir este espacio como un lugar de residencia de gente negra. Esto me lleva hablar de discriminación racial. Si la segregación es una lógica de diferenciación, la discriminación es una lógica de jerarquización: “consiste, en efecto, sin excluir al grupo tratado de manera racista, en poner de relieve la raza para otorgarle un tratamiento diferenciado.” (Wieviorka 1992:85).

Estas marcas se conjugan en Cali de tal manera que se crea “una sensación de segregación espacial que tiene como argumento lo racial.” (VALLEJO, 2012, pág. 123). Las dos marcas sobre este espacio, la espacial y la racial, se basan en una idea de superioridad o al menos de diferencia y distancia que hace que sumado a la idea de unos valores y características morales e intelectuales, a la gente afro le corresponda un lugar en la ciudad y una posición específica en la vida social, cultural, económica y política. De esa manera también se borran las diferencias internas de la gente que habita el Distrito, y se homogeniza a su población, sus características y las condiciones sociales, económicas y políticas en las que vive, como en el Pacífico (ESCOBAR, 2010).

El trabajo de Arboleda (2011) muestra también como ese lugar que ahora es considerado natural se constituyó a partir de una serie de fuerzas políticas y económicas que determinaron su suerte. El negocio de la tierra, la especulación inmobiliaria y la compra de votos a cambio de un lugar para habitar, iniciaron la historia del Distrito de Aguablanca. Lo que es hoy también se debe a sus habitantes y sus formas de negociar con esas lógicas y prácticas, su inserción en la ciudad a partir de la consecución de un lugar para vivir y de su insistencia, sus luchas y su resistencia a partir de ahí para ser considerados parte.

Mojica

El contexto histórico en el que se consolida un lugar como el Distrito de Aguablanca y las fuerzas políticas, económicas y sociales que le han dado forma permiten entender las condiciones en las que se encuentra. Desde afuera, esas condiciones son vistas como características definidoras de los residentes de esta zona de la ciudad. Las narrativas que se tejen a su alrededor lo constituyen como ese lugar de la gente negra, del peligro y de la pobreza. Mojica hace parte de eso.

Por ese tipo de nociones de la ciudad yo creía que Beto me cuidaba. Pero luego, cuando empecé a ir con Alex todo cambió. Porque la verdad, es que yo no iba con Alex, sino que me encontraba con él en la Fundación. La primera vez, me esperó en la Avenida Ciudad de Cali y entramos juntos. Después yo llegaba sola. Y poco a poco fui soltando el miedo. Él me dijo tranquilamente que lo máximo que podía pasar era que intentaran robarme. Aproveché para recordarme que eso podía suceder en cualquier otro lugar de la ciudad.¹¹

Mojica es el barrio donde Beto, Alex y Jeni crecieron. Solo Jeni ha vivido ahí su vida entera. Beto y su familia dejaron su casa en el Tolima, y cuando él tenía 8 años llegaron a

¹¹ Luisa Vega una estudiante de pregrado de antropología que estaba haciendo trabajo de campo en Mojica también se enfrentó a ese miedo. Una de las mujeres con quienes trabajó le dijo sin mayores misterios, que lo único que podía sucederle en Mojica era que la atracaran o que fuera víctima de una bala pérdida. Nada más.

vivir a Cali. Alex nunca vivió en Mojica, pero todos sus amigos sí. Los dos, Beto y Alex, decidieron irse a vivir a la zona rural de Cali, pues ellos creen que en el campo está el futuro.¹²

El barrio es producto de un proyecto de vivienda de interés social, fue en 1987 cuando se inició la entrega de los lotes que finalizó tres años después. Aunque todo inició con unas cuantas familias que decidieron ocupar parte de las tierras más cercanas al barrio El Poblado. La presión que ejercieron esas personas sumada a la necesidad de disminuir el déficit de vivienda de la ciudad hizo que el Instituto de Vivienda de Cali (Invicali) iniciara las negociaciones. Invicali era el órgano encargado de la reforma urbana y de la vivienda en la ciudad. Las tierras que se negociaron pertenecían a la familia Mojica, una familia tradicional de la oligarquía del Valle que ante la presión del gobierno local vendió sus tierras. Por medio del político Carlos Holmes Trujillo, entonces Secretario de Hacienda de la ciudad, iniciaron las negociaciones en el año 1984. La familia vendió los terrenos con la condición de que conservaran su apellido. Muchos residentes de Mojica recuerdan a esa familia porque una de sus hijas fue reina de belleza del Valle (CENTENO, 2012).

Probablemente, el terreno hacía parte de uno de los ejidos de la ciudad. En 1948 se decretó la Ley 41 o Ley Barberena, en nombre del político que le dio forma, con la cual se restableció la figura legal de los ejidos, terrenos de propiedad pública en las periferias del casco urbano. Esta Ley se estableció con el fin de declarar ejidos los terrenos que servirían para la expansión urbana hacia el oriente (URREA y MURILLO, 1999). Sin embargo, las grandes y poderosas familias de la ciudad no reconocieron la propiedad pública de las tierras y se apropiaron o afianzaron su propiedad sobre los terrenos ocupándolos, o sembrando sobre ellos. No es raro que las tierras de la familia Mojica hayan sido parte de eso. Tampoco lo es que una familia como esa siguiera sacando provecho. Mucho menos

¹² Este movimiento hace parte de un nuevo proyecto de ellos: una ecoaldeas autosostenible. Están reuniendo un grupo de amigos con ideales afines para conseguir un espacio en la zona rural en el cual pretenden vivir en comunidad. Los objetivos son consumir lo que ellos mismos produzcan, conseguir otras cosas por medio de trueques no mediados monetariamente, e iniciar procesos espirituales de auto-reconocimiento.

que Carlos Holmes Trujillo fuera elegido alcalde en 1988. El primer alcalde electo por voto popular en la ciudad.¹³



Figura 3. Plano de Mojica y barrios vecinos

Las familias que llegaron a poblar Mojica procedían, en su gran mayoría, de reubicaciones de asentamientos o invasiones. De la ladera occidental: Los Andes, la parte alta del Bosque municipal cerca al río Cali, Pueblo Joven en Siloé; del oriente: el Valladito (aún quedan familias viviendo en esta invasión vecina del barrio El Vallado), laderas del control de la Verde Plateada sobre la Avenida Simón Bolívar, Cinta larga, La Paz, El Vergel, Alfonso Bonilla Aragón, Navarro, El Retiro y El Poblado, barrios que iniciaron siendo invasiones y que posteriormente fueron legalizados, aunque en algunos de ellos aún

¹³ Muchos políticos de la ciudad usaron como trampolín electoral el apoyo a movimientos urbanos que exigían un lugar para vivir (ARBOLEDA, 2011, pag. 100). Esto se dio tanto en planes de vivienda de interés social, como en invasiones apoyadas por políticos. Un ejemplo de este último caso es el del asentamiento Cinta Sardi, cuyo nombre proviene de Octavio Sardi un político liberal que estimuló su aparición a cambio de votos para lograr su aspiración al Senado (MOLINA y MORALES, 2000, pág. 42).

hay asentamientos que pretenden ser reubicados (CENTENO, 2012). Y también por familias que se inscribieron en el proyecto para poder ser beneficiarios del proyecto y comprar el lote. Ese es el caso de las familias de Jeni y Beto.

Mojica fue entregado en tres etapas, la etapa de mi interés es la número II, que incluye la tercera etapa llamada VISAA. Esta segunda etapa además de ser la más grande incluye en su territorio a tres asentamientos o invasiones: la Colonia nariñense, Brisas del bosque y Brisas del caracol. Mi interés en Mojica II se debe, simplemente, a que es ahí donde crecieron mis interlocutores. Y ahí, además de tener su sede la Fundación Nacederos, es donde el grupo y la Fundación han intervenido principalmente.

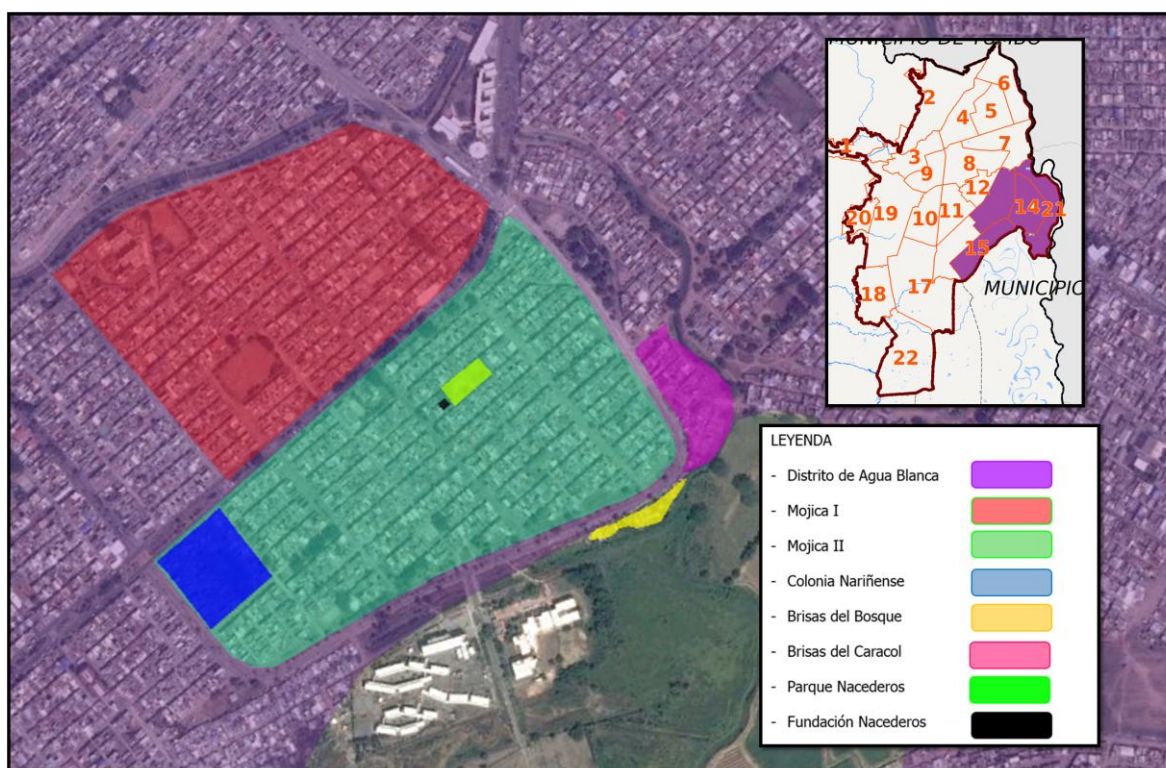


Figura 4. Etapas de Mojica y puntos importantes

“El barrio Mojica II surgió, entonces, como un proyecto de solución a la problemática de vivienda de interés social en la ciudad.” (CENTENO, 2012: pág. 67), pero como en muchos otros casos de proyectos de vivienda de interés social, pareció más una solución paliativa para eliminar asentamientos sin garantizarle a la gente las condiciones mínimas. Antonádia Borges en *Tempo de Brasilia* (2003) hace una etnografía de una ciudad

satélite de Brasilia llamada *Recanto das Emas*, cuya fundación se dio para solucionar el problema de vivienda y remover una serie de invasiones en Brasilia. Borges, en su texto muestra la constante relación de los habitantes de Recanto das Emas con el Estado en su preocupación constante por un lugar para vivir. La categoría que ella etnografía de “tiempo de Brasilia” era la condición para poder acceder a uno de los lotes en esa ciudad. Había que demostrar 5 años de residencia en Brasilia viviendo en condiciones precarias para poder obtener un lote.

El gobierno de Cali del momento, encabezado por el alcalde Henry Eder Castillo hasta 1987 y después en el periodo entre 1988 y 1990 por Carlos Holmes Trujillo, entregó lotes en terrenos sin urbanizar, sin los servicios públicos básicos y sin vías de acceso a la ciudad. Esos lotes fueron entregados, como en el caso del Recanto das Emas, llenando una serie de requisitos: estar inscrito en el proyecto, demostrar la necesidad, haber habitado durante un tiempo en Cali. Los padres de Jeni recuerdan que cuando llegaron en Mojica no había acueducto, el agua la recibían cada cierto tiempo a través de camiones cisterna. Como no había vías adecuadas, los habitantes del barrio tenían que caminar casi quince cuadras para ir por el agua. Cuando fueron asignados, los terrenos en realidad no estaban demarcados, y los lotes “se multiplicaron”: en espacios para cierta cantidad de casas se construyeron muchas más. ¿Cómo fueron entregados los lotes que aparecieron en medio de esa “confusión”?

En la segunda etapa, la entrega además se dio bajo la modalidad de Vivienda de Interés Social por Autogestión Asociativa (VISAA), sigla que aún se mantiene en el nombre del barrio: Mojica II VISAA. Esta modalidad en últimas supuso la autoconstrucción del barrio. El gobierno subsidió la compra de materiales para la construcción pero exigió una organización vecinal para recibir, administrar y asegurar que fueran usados. De esta manera, los vecinos se organizaron en comités conformados por hombres y mujeres con o sin experiencia en construcción que dirigían la obra: unos se dedicaban a organizar las rutinas de trabajo, otros recibían los materiales y otros se encargaban de hacer su distribución y seguimiento. Los comités tenían representantes que negociaban con el gobierno y a la vez establecían las jornadas de trabajo comunitario para construir las casas una a una.

Los materiales subsidiados por Inivali eran apenas suficientes para construir casas de una planta con una o dos habitaciones, cocina, y un baño. Estas dos últimas partes de la casa se terminaron de construir años después. Jeniffer recuerda cuando pusieron la grifería en su casa, ella tendría unos 5 o 6 años. Es decir, el acueducto y el alcantarillado fueron instalados y empezaron a funcionar casi ocho años después de haber sido entregado el barrio.

Los terrenos en los que se asentó Mojica eran pantanosos y anegadizos, por ello sus habitantes tuvieron que empezar por rellenar y así ir secando poco a poco las tierras. Al principio vivían en ranchos y cambuches y luego de luchar contra el agua, una y otra vez pues los inviernos¹⁴ volvían a inundar todo, empezaron a construir. Jeniffer nació en 1990, sus padres para entonces ya tenían un rancho en su lote. Su madre le cuenta que ella nació con bajo peso y desnutrición, y su situación no mejoró en los primeros meses de vida. El médico pediatra que la atendió le dijo a la mamá que la única manera en que ella sobreviviría sería sacándola de “ese lugar”. Pero como le dijo el padre de Jeni a su esposa, ese lugar era propio, así que de ninguna manera lo dejarían.

El Estado, representado por Inivali y la Secretaria de Hacienda de la ciudad, se encargó de crear el proyecto de vivienda de interés social que fue Mojica. De regularizar la situación legal de los terrenos, de dividirlos en lotes y adjudicarlos a todos aquellos que pudieron demostrar que eran aptos para recibirlos. Quienes entraron en el programa debieron pagar parte del costo de los lotes y fueron declarados propietarios de los terrenos: 4 metros por 15 de fondo. Al ser propietarios dejaron de pagar arriendos, aseguraron un lugar y dejó de pesar sobre aquellos que provenían de invasiones la amenaza de ser expulsados o de que sus casas fueran destruidas. Garantizaron un lugar, pero no un lugar

¹⁴ Por su ubicación geográfica, Colombia no es un país con cuatro estaciones. Los climas están definidos por la altitud y las temperaturas no tienen grandes variaciones. Solo hay dos estaciones definidas: una de lluvias y una seca localmente conocidas respectivamente como “invierno y verano”. Esas estaciones que tenían un tiempo definido se han ido alterando con los años y con los fenómenos climáticos, aumentando la intensidad y los tiempos. La ola invernal de 2010-2011, por ejemplo, fue una temporada muy larga de lluvias, en parte debido al fenómeno de la niña. Al contrario, entre el 2015 y el 2016, temporada correspondiente al fenómeno del niño, se vivió una temporada de sequía extrema, Cali llegó a tener 8 horas de racionamiento de agua.

con todas las condiciones necesarias para vivir en la ciudad. Al ser un programa de autogestión asociativa, los vecinos se unieron para construir sus casas, pero también debieron enfrentarse a la falta de servicios públicos. Su unión también sirvió para que entre ellos construyeran las interconexiones eléctricas, las redes de acueducto y de alcantarillado. La presión al tomar ilegalmente esas conexiones de otros barrios llevó a que el Estado finalmente cumpliera su parte y terminara esas instalaciones años después. La negligencia de parte del Estado hizo que los vecinos se organizaran, asumieran un papel que no les correspondía y llevaran la autoconstrucción más allá de los límites de sus casas.

La familia de Beto, por ejemplo, llegó al barrio en 1990. Provenientes del Tolima, llegaron a Cali un par de años antes, vivieron en tres barrios diferentes antes de llegar a Mojica. Para poder trasladarse allá compraron un rancho y su respectivo lote, lo que supuso el asentamiento definitivo de la familia en la ciudad. La zona del barrio a la que llegaron estaba ocupada por familias que habían sido reubicadas de asentamientos de la ladera oriental de Cali: Siloé, Pueblo Joven y Terrón Colorado. Beto cuenta que algunos de sus vecinos aprovecharon y además de sus casas en Mojica invadieron los terrenos de lo que posteriormente sería la Colonia Nariñense, así garantizaron espacio para otros de sus familiares.

Beto dice que la separación del barrio por etapas solo fue clara cuando se construyó la Avenida Ciudad de Cali y la etapa I quedó del lado occidental y la II del lado oriental. Ahora eso da la idea de dos barrios separados. De hecho ante la administración local eso es así: Mojica I y Mojica II VISAA son dos barrios diferentes, con juntas de acción separadas. Sin embargo, la gente habla de un Mojica, que de hecho incluye las invasiones que lo rodean. Lo último depende de quién hable: para los residentes de Mojica la Colonia es parte, pero su gente no. Es decir, el terreno donde está asentada la invasión le pertenece al barrio de Mojica II. Pero la gente, representada por la Junta de Acción Comunal, no reconoce a los residentes de la Colonia como parte del barrio. De hecho insisten en que la remoción de la invasión y la reubicación de gran parte de sus residentes se debió a su

gestión por medio de una demanda y una acción de tutela.¹⁵ La gente de la Colonia consideraba a su sector parte de Mojica, aunque para la negociación de su reubicación tuvieron que renunciar a esa pertenencia.

En el caso del sector conocido como VISAA, Beto me contó que el proceso fue mucho más organizado que con el resto del barrio. Al parecer, los padres de Beto, compraron el lote, con el rancho y los derechos a recibir el subsidio de materiales. Ellos construyeron en Mojica II, pero vieron el proceso del sector VISAA. La diferencia, entre otras cosas, radicó en que a ese sector llegaron a vivir policías. Hay otro sector del barrio conocido como el Barrio chino, debe su nombre a que las calles son torcidas y desordenadas, desentonan con la cuadrícula del resto del barrio. Según Beto, ese fue el sector que primero se construyó, y con el que no se tuvo mayores cuidados. La gente que construyó ahí tenía sus lotes adjudicados, pero el apoyo económico ofrecido por Invicali tardó mucho en llegar.

Cuándo le pregunté a Beto por qué decidió irse de Mojica, lo primero que dijo fue que había sido una decisión muy difícil. Para él, son pocos los barrios con un ambiente como el de Mojica. Asegura que siente un alto grado de identificación y pertenencia hacia el Distrito de Aguablanca, y en gran medida se debe a que en Mojica vive su familia y su gente.

En un estudio sobre “barrios típicos” de Lisboa, Gracia Cordeiro y Antonio Firmino da Costa (1999) sostienen que es preciso desmontar los equívocos inherentes a la concepción naturalista de la noción de barrio. Su artículo muestra como los barrios de Bica y Alfama cuentan con imágenes exógenas que los destacan como parte del patrimonio de la ciudad. Sin embargo, los residentes de esos barrios no identifican su pertenencia al barrio mediante esa misma idea, de hecho se da por medio de representaciones muy diferentes. Los autores encuentran en estos barrios lo que llaman “sociedad de barrio”, un tipo

¹⁵ La acción de tutela es un mecanismo previsto en la Constitución colombiana de 1991, con el cual se busca proteger los derechos constitucionales y fundamentales de los ciudadanos. La tutela procede en casos en los que se viola de manera directa derechos fundamentales, funciona como mecanismo transitorio para evitar perjuicios irremediables o cuando no hay ningún otro mecanismo para proteger un derecho fundamental.

específico de socialización que surge como un tipo especial de configuración social en una serie de dimensiones interconectadas. Esto los constituye en “cenários de multiplas interseções” (CORDERIO y DA COSTA, 1999, pág. 75).

Siguiendo a estos autores y sin naturalizar la idea de barrio a su definición administrativa, se puede ver cómo un barrio marcado por imágenes de violencia e inseguridad es asumido por sus residentes de manera diferente. Al mismo tiempo, esa división político administrativa que se hace evidente por medio de mojones espaciales como la construcción de una avenida, no hacen mella en el enraizamiento que permite la historia compartida. Sin embargo, esa historia también funciona como mecanismo diferenciador: los residentes de la Colonia no pertenecen a Mojica aun cuando los terrenos sobre los que se asientan sus casas sean reclamados como parte.

El sentimiento que Beto extiende al Distrito, está fuertemente enraizado en Mojica. Y tiene todo el sentido, pues no hay otra manera de construir ese sentimiento sino a través de la experiencia. Beto vivió hasta los 9 años en el campo, llegó a Cali y con su familia pasó por un par de barrios hasta llegar a Mojica, tenía 11 pero el lugar lo marcó profundamente. Él vio construir la casa de sus padres, seguramente ayudó con sus propias manos a levantarla. Vio a sus vecinos hacer lo mismo. Los lugares son construidos por la experiencia de cada persona, debe ser muy diferente construir con las propias manos la casa, caminar el barrio y las zonas aledañas y ver procesos semejantes, aunque en condiciones diferentes.

Pero eso no necesariamente determina ese sentimiento. He conocido muchos residentes de estos barrios que desean vivir en otros lugares de la ciudad. En gran medida ese sentimiento de Beto se debe a que su experiencia incluyó algo más. Beto, no sólo construyó con su familia su casa, y así aportó a la construcción de su barrio. Beto también participó de otro proceso de construcción: el de la Fundación Nacederos y el de su colectivo Cine pal Barrio.

La Fundación Nacederos

Cuando empezamos el proceso de revisar el computador, me di cuenta que para Beto era como un reencuentro. Él empezó a estudiar Ingeniería civil en la Universidad del Valle,

por alguna razón no terminó sus estudios ahí y ahora intenta terminarlos en la Universidad del Cauca. Digo que intenta porque él ya trabaja como ingeniero residente en obras civiles y no tiene mucho tiempo para estudiar. De hecho eso absorbe tanto su tiempo que ha ido abandonando progresivamente el trabajo con el colectivo y la Fundación.

Beto estaba reencontrándose con todo lo que había hecho a lo largo de casi trece años de trabajo. Pero además estaba removiendo parte de su historia personal. Lo que hicimos con él fue principalmente eliminar documentos y carpetas que no tenían nada que ver con Cine pal barrio. Curiosamente la mayoría de esas cosas eran de él: trabajos de la universidad, fotos familiares, de sus novias, de sus paseos, videos que hizo con otros colectivos, o apoyando marchas o manifestaciones políticas, música, juegos, etc. Beto se movía con toda tranquilidad en esos archivos que para Alex al menos eran casi laberínticos. Beto iba diciéndome qué borrar y qué no, dónde poner las cosas que eran sólo suyas y quería guardar.

A la vez íbamos clasificando lo demás en un sistema sencillo que yo propuse: hacer carpetas por años y clasificar todo de acuerdo con la fecha de creación. La carpeta más antigua que creamos fue la de 2003 que contiene algunas fotos de las primeras exhibiciones de películas al aire libre. Mi propuesta tenía una doble intención, no sólo ayudar a organizar lo que había sino ir entendiendo cómo habían iniciado las actividades del colectivo y de alguna manera ver el recorrido temporal. Si bien eso cambió totalmente después, en ese momento me permitió conversar con Beto sobre lo que íbamos encontrando y clasificando.

El 2003 fue un año importante, pues fue cuando iniciaron las actividades de Cine pal barrio. Antes yo ya había preguntado por el inicio del colectivo, pero mi pregunta siempre era respondida con cierta vaguedad. Ninguno de los tres, Beto, Alex ni Jeniffer, me habían dicho hasta el momento la fecha en la que habían iniciado. Y claro que era confuso, porque aunque ahora puedo decir que Cine pal barrio inicia en el momento en que se empiezan a hacer las exhibiciones de películas, la relación entre Beto y Alex es anterior, también lo es su interés por el barrio y por buscar maneras de intervenirlo. Ellos se conocen desde niños, se hicieron amigos cuando iniciaron el curso para hacer la confirmación y su interés por el barrio nació gracias al proceso pastoral que inició el padre Julio César Martínez. Ese proceso desembocó en la creación de la Fundación Nacederos.

Uno de los documentos que encontramos en el computador había sido mencionado antes varias veces por Alex, Beto y Jeni, se trata del “Proyecto de sistematización de la experiencia de intervención social y comunitaria de la Fundación Nacederos Cali 1996-2007” (FUNDACIÓN NACEDEROS 2007). Esa sistematización me ayudó a entender varias cosas, entre ellas que Cine pal barrio es un proyecto de la Fundación Nacederos. No se trata únicamente de un espacio donde el colectivo tiene sede, sino que nace ahí, ha crecido al lado de la Fundación y es una de sus caras más visibles. La Sistematización inició en el décimo aniversario de la Fundación, fue terminada un año después y recoge con bastante detalle la historia de Nacederos hasta ese momento. Me basaré en ese documento y en algunas cosas que me han contado mis anfitriones para narrar cómo se creó la Fundación Nacederos y luego cómo la Fundación fue el semillero del proyecto de Cine pal barrio.

El padre Julio llegó a Mojica en 1994. Alex cuenta que en ese momento el barrio pasaba por un largo periodo de “limpieza social” y violencia. Él no vivía exactamente en Mojica, su familia alquilaba una casa en el barrio el Triángulo, un barrio de tres cuadras con forma de triángulo que colindaba con Mojica. Ese barrio desapareció cuando fue construida la Troncal de Aguablanca entre 1997 y 2000. Su familia, con los ahorros que había reunido con el negocio de la tienda familiar, compró una casa en el barrio Comuneros, vecino inmediato de Mojica 1. Aunque Alex nunca vivió en Mojica, siempre tuvo sus amigos ahí, y además él y su familia frecuentaban la iglesia. Jeni dice que era como si fuera parte del barrio, porque El Triángulo era muy chiquito y tenía relaciones muy fuertes con Mojica. Además, sí Alex no dormía en Mojica, pero pasaba mucho tiempo con sus amigos allá. Pertenece al barrio aunque su casa estuviera a unas cuadras de ahí.

El periodo de limpieza social de Mojica no fue exclusivo de ese barrio. Aproximadamente a partir de la década de 1980, en Colombia se iniciaron esas escaladas de limpieza social en varias ciudades del país. La “limpieza” se ejecuta a través de asesinatos selectivos, “Los cuerpos que yacen portan consigo una marca de identidad: habitar la calle, un oficio sexual, delinquir, ser joven popular...” (PEREA 2016:15). Según el informe del Centro de Memoria Histórica, entre 1988 y 2013 en Cali se presentaron 466 asesinatos por limpieza social, la cifra más alta del país (PEREA 2016:147). Esa modalidad no se presenta únicamente en barrios populares y marginales, pero sin duda es ahí donde

tiene mayor fuerza y, lamentablemente, aceptación, pues se disfrazaba de seguridad. Jóvenes como Alex podían convertirse fácilmente en blanco de los grupos encubiertos que, con o sin sospechas, mataban sobre todo a muchachos en las noches. Pero además de esto, en Mojica había diferentes tipos de pandillas y bandas que mantenían en vilo a los residentes.

El padre Julio llegó en medio de esa situación a reemplazar al padre anterior. Llegó con mucha energía a dinamizar la iglesia. Mojica apenas tenía 7 años en sus etapas más antiguas. Aunque se había entregado un lote, aun no existía la parroquia a la cual el padre Julio fue asignado. La iglesia ya tenía bastantes feligreses, pero faltaba, notó el padre, fortalecer a la juventud y retomar la organización comunitaria, que para entonces estaba en decadencia. Al conseguir los objetivos de la organización inicial que eran construir las casas, lograr que el gobierno local urbanizara y equipara al barrio con los servicios básicos, y se conectara la zona mediante algunas rutas de bus, la organización comunitaria fue decayendo. Esta es una situación común en movimientos comunitarios de ese tipo, como bien muestra James Holston en sus estudios sobre la periferia en São Paulo (HOLSTON 2008). Aunque no sucede en todos los casos, este autor muestra dos barrios semejantes en los que en uno el movimiento se debilitó mucho y en el otro continuó.

El padre Julio venía de una formación que además del apostolado tenía una fuerte influencia política. Pertenecía a la Juventud Obrera Cristiana, y gracias eso tenía una formación cercana al socialismo y a la teología de la liberación. Todo eso con una alineación política cuya base era el proceso pastoral. Alex y Beto cuentan que los sermones de Julio eran altamente políticos, críticos y reflexivos. En poco tiempo lo tildaron de guerrillero y revolucionario y llegó a estar amenazado por las bandas que controlaban la zona. No era difícil que llegaran a declararlo guerrillero, pues en Colombia se confunde Teología de la liberación con una de las guerrillas existentes en el país, el Ejército de Liberación Nacional (ELN).¹⁶ Sin embargo, Julio nunca aprobó el uso de la violencia en el camino de la liberación de la pobreza y la opresión.

¹⁶ El Ejército de Liberación Nacional (ELN) es una guerrilla fundada en 1964 de orientación marxista-leninista y pro-Revolución cubana. Su nombre se debe a que en sus inicios buscaban una independencia para el país y luego la región. Uno de los sectores sociales que más fuerza le dio fue

El padre, entonces, inició procesos comunitarios en los cuales él era un dinamizador y un guía, sin pretensiones de liderar o representar a la comunidad. Su intención era que la gente se empoderara y se apropiara de estas iniciativas. Los muchachos que iniciaron sus cursos de preparación para hacer la primera comunión o la confirmación fueron quienes conformaron los grupos pioneros de los procesos sociales que el padre quería dinamizar. Fue ahí donde Beto y Alex que pasaban por uno de esos cursos preparatorios, formaron junto a catequistas, que acompañaban al padre, un grupo juvenil llamado Mariano Vicentino.

Ese grupo fue la semilla de la cual surgió posteriormente la idea de crear la Fundación Nacederos, una plataforma que permitiría fortalecer los procesos comunitarios y de base que esos jóvenes ya habían iniciado y generar nuevos. Beto en el año 1999, con 18 años, es decir siendo ya mayor de edad, asumió la función de representante legal de Nacederos. Los proyectos de la Fundación se basaron en investigaciones que hacían los muchachos entre los residentes del barrio y los asentamientos. Querían saber primero quiénes eran las personas que podrían llegar a beneficiarse de sus iniciativas, qué necesitaban y a partir de ahí construyeron sus propuestas.

Uno de esos procesos que podrían llamarse prospectivos dio origen al proyecto AfroMojica, que inició con una encuesta para saber cuántos afrocolombianos vivían en el barrio, pues estaban convencidos que al menos el 90% de los residentes de Mojica eran negros. Los resultados arrojaron, contra sus percepciones, que aproximadamente el 55% de los habitantes de Mojica se consideraba negro o afrodescendiente (FUNDACIÓN

una sección reformista de la Iglesia Católica, Camilo Torres, ‘el cura guerrillero’, fue quizá uno de los personas principales que llevó entre otras cosas la teología de la liberación a las filas del ELN. Fue esa filiación católica la que impidió durante mucho tiempo que esta guerrilla estableciera vínculos con el narcotráfico. También fue considerada una de las guerrillas más fuertes del país, pero dado su carácter maoísta también una de las más brutales cometiendo grandes fusilamientos a miembros “sospechosos” de sus filas, o también a desertores, además de ser la guerrilla que aún en Colombia tiene secuestrados de muchos años. La confusión con la teología de la liberación es la relación con Camilo Torres y con el cura Manuel Pérez. Aunque hay facciones de esta guerrilla que apuestan firmemente a la formación política bajo los preceptos de esa teología, hace mucho que decidieron ser ante todo un ejército de guerrillas. Por eso la confusión aunque común es bastante miope.

NACEDEROS, 2007: pág. 85). Claro que no censaron la totalidad del área ocupada por los tres asentamientos que hacen parte del barrio, sólo un par de cuadras de la Colonia. Teniendo en cuenta que la mayoría de la población del barrio es afro, la Fundación decidió construir un enfoque diferencial, en el cual el trabajo social estuviera más enfocado en esa población y sus necesidades.

El documento de Sistematización de Nacederos está atravesado por dos conceptos clave, que de hecho fueron elegidos por el padre Julio para construir el texto: exclusión y etnodesarrollo. Entre 1962 y 1965 la Iglesia Católica celebró el Concilio Vaticano II, en el cual se llamaba la atención a sostener y alimentar la pastoral católica, el trabajo de los misioneros, pero sobre todo se les pedía a todos los miembros de la Iglesia tener en cuenta los cambios que el siglo XX con todos sus acontecimientos había producido. A partir de este Concilio la pastoral evangelizadora latinoamericana inicia un llamado a tener en cuenta que “el hombre no es solamente alma” (BOTASSO 1992: pág. 5) y en encuentros que inician en 1968 en Melgar (Colombia), la Iglesia en diálogo con la antropología y la sociología, empieza las reflexiones alrededor del Decreto “*Ad gentes*”. En la gran mayoría de los casos esos encuentros tuvieron como centro de reflexión la misión evangelizadora en pueblos indígenas.

Sin embargo, paralelo a esto se iba fortaleciendo un proceso de pastoral afroamericana que tenía sus propios eventos y preocupaciones. Pues sumado al interés por ver en el hombre más que su alma, en el caso de la evangelización y misión entre afrodescendientes había que tener en cuenta el racismo y el alto grado de marginalidad de esta población en los estados nacionales Latinoamericanos (CENTRO CULTURAL AFRO-ECUATORIANO, 1990). Además la Pastoral Afrocolombiana ya tenía un papel muy fuerte en el Pacífico, apoyando procesos de organización política y movimientos de base (ESCOBAR, 2010)

El padre Julio, evidentemente, tenía esta formación. Su preocupación por la exclusión social y por una posible vía hacia la inclusión a través del etnodesarrollo lo demuestra. AfroMojica dio la base para iniciar procesos educativos como una escuela afro, que tenía como objetivo fortalecer políticamente a la población afrodescendiente, y otros procesos enfocados en el fortalecimiento a las mujeres; pero también permitió que esa población se

acercara más a la Iglesia e iniciara su evangelización. Es decir, eso siempre fue un proceso de doble vía.

Lo importante es resaltar cómo para la Fundación la población objetivo era principalmente la población negra del barrio y sus asentamientos. Nacederos fue la plataforma para que los mismos residentes de Mojica iniciaran procesos basados en la investigación, ellos primero querían saber quiénes eran y luego sí empezar a buscar soluciones. Cine pal barrio no quedó exento de ello, la mayoría de la población que ellos decidieron impactar también es negra y vive en lugares específicos.

La influencia que el padre Julio tenía de la Teología de la liberación es evidente en el tono con el que se constituyó la Fundación. El método de esta corriente latinoamericana es justamente el de “ver – juzgar – actuar” (SILVA, 2009, pág. 99), pues la búsqueda principal es hacia la liberación de la pobreza y la opresión siguiendo los preceptos de la fe cristiana. La Fundación Nacederos se constituyó sobre la idea del etnodesarrollo, que se manifiesta en la propuesta de la economía solidaria. La liberación se logra de manera colectiva, con valores cristianos y de manera práctica. De esa manera se supera la idea de la caridad que actúa sobre sujetos pasivos. Reconoce, por el contrario, que los sujetos a los que interviene son potenciales agentes del cambio y la liberación, pero sobre todo posibles miembros de una comunidad políticamente activa.

Este capítulo tuvo como objetivo situar al lector en el contexto que constituye en gran medida el *locus* de enunciación del colectivo Cine pal Barrio. En el siguiente capítulo mostraré lo decisivo de la experiencia en Nacederos para la constitución del colectivo y su proyecto. La idea de la autoconstrucción que fue superficialmente tocada en este aparte, será central para entender los objetivos de Cine pal Barrio, pero sobre todo su trayectoria. Ahondaré en esa idea a la luz del concepto de autoconstrucción de Holston (2008), con su planteamiento de ver en ese proceso la constitución de agentes políticos. Esto para articularlo con las propuestas de auto-representación que el colectivo ha propuesto en sus proyecciones, pero también en sus producciones audiovisuales y en sus nuevas propuestas de formación en realización audiovisual.

Autoconstrucción

La organización del archivo, de la que narré parte en el capítulo anterior, tenía como fin ayudar en el proceso de introspección del colectivo, de autoevaluación, pero también se esperaba con ello recolectar el material que haría parte de la página web del grupo. Para ello Alex quería usar imágenes del barrio en las que se pudiera ver la historia de autoconstrucción característica del Distrito de Aguablanca. La idea de Alex de usar las superficies del barrio para contar la historia de Cine pal Barrio me permitió leer varias cosas. Por un lado la fuerte relación con el espacio. La forma de ver el mundo y las cosas que supone crecer en unas condiciones específicas. Ellos no llegaron a vivir a un lugar que ya existía, ellos llegaron con sus padres y familiares a construir un espacio junto con sus vecinos.

Alex quería las superficies y texturas del barrio para que la página web del colectivo tuviera, además, dos cosas importantes: un posicionamiento geográfico, pero también social, político y económico del lugar. Las superficies, esperaba él, iban a contar la historia del colectivo desde un lugar específico. El proyecto de la página se constituye, entonces, en un ejercicio de auto-representación. Con la intención de crear una imagen de sí, en primera persona, en este caso a través de otros dispositivos y con otras imágenes. Esa imagen, además, mostraría otra serie de elementos. Un posicionamiento más claro, una serie de objetivos explícitos y un registro de la historia. Pues Alex a la vez sabía que usar las imágenes del barrio, de sus texturas no iba a decirlo todo: el registro al que las superficies de la ciudad dan acceso no es totalmente legible, y por eso era necesario que esas

superficies tuvieran puertas y ventanas, vínculos que abrieran otras interfaces y permitieran contar la historia con fotos, videos, audios y textos.

Hasta el momento, la página web sigue siendo una idea. He visto algunas fotos de Alex, pero no sé cuáles escogería para ser las imágenes del colectivo. Es difícil escribir sobre algo que no ha sucedido, pero creo que la idea de la autoconstrucción ayuda a entender esos planes para el futuro. La página también será autoconstruida, pensada durante mucho tiempo, discutida. Como una casa, sus miembros discutirán dónde acomodar las ventanas, dónde los vínculos, cómo van a presentar los trabajos, cómo estarán dispuestos los contactos. Esa página es un proyecto a futuro, para fortalecer el grupo o para darle un lugar en el amplio universo del Internet.

Entonces, el concepto elegido para auto-representar al grupo será el de la autoconstrucción. Y si la página se hace ese concepto va a funcionar como una metáfora, para este capítulo quiero pensarlo como algo más: un método, sí, pero también una forma de posicionarse en la ciudad, a partir de la cual se entiende el mundo y se propone transformarlo. En el caso particular de Cine pal barrio el espacio que se quiere intervenir y transformar a través del cine, es decir, el Distrito de Aguablanca se configura tanto como el lugar desde donde se enuncia como el lugar de incidencia. En el anterior capítulo hice una descripción de ese espacio y su historia, con ello quise dar la base para entender la propuesta del colectivo y eso será presentado ahora.

Además de mostrar el modo en que se ha constituido el grupo, la autoconstrucción trae consigo otra idea. Autoconstruir una casa supone ocupar un espacio, declararlo propio —por medio de su construcción y de los documentos que así lo certifican— y hacer que los demás lo reconozcan. Supone la lucha por una infraestructura, sí, pero también por el reconocimiento a hacer parte de la ciudad. Ese reconocimiento puede pasar por varias vías: ocupar y como diría John Henry Arboleda (2011) recuperar una tierra, y lograr que esa ocupación sea declarada legal. O ocupar como modo de presión para conseguir otro lugar. O como en el caso de los residentes de Mojica que muchos pasaron por esas otras formas y lograron “participar” del proyecto que los hizo propietarios de un espacio. *Buscando Mejora* el libro de Jhon Henry Arboleda (2011) que cuenta la historia de constitución del barrio El Retiro, es bastante dicente de ese proceso de lucha por el lugar en la ciudad:

lograr la propiedad sobre la tierra opera como una forma de establecerse en ella. Ese establecimiento pasa por conseguir el documento, pero también por otra serie de movimientos que afianzan a las personas a sus lugares.

En Mojica, los padres de Beto y Jeni debieron adecuar los lotes que consiguieron: pasar por un proceso de selección para saber si eran o no “aptos” para recibir los lotes, pagar por ellos, limpiarlos, rellenarlos para que no se inundaran. Debieron unirse con sus vecinos para ayudarse a construir las casas, para conseguir las interconexiones eléctricas, para instalar redes de acueducto y alcantarillado. Porque todo eso que debía corresponderle al Estado, lo hicieron los residentes en sus organizaciones vecinales. El papá de Jeni se negó a abandonar la casa y el lote porque eran propios. Y aunque según el médico de su hija el problema era el lugar dónde estaba creciendo, él se negó a abandonarlo porque era propio. Porque él y su esposa habían luchado bastante para conseguirlo.

En cuanto la familia de Beto y la de Jeni consiguieron el lote propio dejaron de moverse por la ciudad. Tener una casa propia supuso una seguridad también económica: ya no había que pagar arriendo y el dinero que se estaba invirtiendo no se iba a perder: tendrían la propiedad sobre su lote y una casa donde vivir, un lugar para ellos y para sus hijos. Se “habían hecho a un lugar”, es decir, consiguieron un lugar, pero también lo hicieron y en ese camino se hicieron ellos mismos. Jeni dice que su casa creció junto a ella, poco a poco. Jeni es una caleña, ella nació y creció en Cali. Ella hace parte de la ciudad y la hace a diario. Sus padres no nacieron en Cali pero han sido parte de su construcción.

Sus encuentros con el Estado, de los que yo sé bastante poco, resultaron en la consecución de la propiedad sobre los lotes. Pero ellos debieron asumir las responsabilidades del Estado al construir las instalaciones para tener los servicios básicos necesarios. Los vecinos se organizaron, construyeron juntos y con ello presionaron para que después sus derechos como ciudadanos parte de Cali fueran reconocidos. Hacer parte y hacer su parte. ¿Qué más político que eso?

James Holston en su libro *Insurgent citizenships* (2008), muestra la lucha de años de moradores de barrios periféricos de São Paulo por el reconocimiento legal de las propiedades. Su etnografía apoyada en varios años de trabajo de campo, muestra cómo esos habitantes fueron aprendiendo a relacionarse con el Estado en las diferentes coyunturas

históricas y políticas de su país, y cómo en el camino fueron desarrollando estrategias, discursos y formas de diálogo. De esa manera, los residentes generaron nuevas formas de participación política, concepciones sobre los derechos y usos de la ley. Algo muy interesante, es que este autor muestra además como todo eso ha logrado que se constituyan nuevas formas de ciudadanía, formas insurgentes, que para este autor irrumpen como contra-políticas que desestabilizan el presente. Sin pretender imponer las ideas construidas por este autor a partir de un contexto tan específico, me parece interesante su propuesta de ver cómo se constituyen sujetos políticos a partir de la lucha por el lugar de residencia, la reivindicación de derechos como habitantes de la ciudad, la referencia urbana constante como base y la contribución de estos residentes a su ciudad.

Las diferencias entre São Paulo y Cali son enormes. Si solo nos atenemos a los números, esa ciudad tiene al menos cuatro veces más la población de Cali. Según Holston el crecimiento de las periferias de São Paulo inició aproximadamente en 1930, para 1960 periferia ya era una categoría geográfica y social de la ciudad. Es decir, él estudia procesos urbanos que llevan al menos 80 años de historia. Los barrios que etnografía iniciaron su poblamiento a finales de 1960 y desde de entonces luchan por el reconocimiento legal de sus terrenos. Esto sumado a la historia particular de Brasil y sus diversos gobiernos, hace que no sea posible trasponer los conceptos y términos. La historia del Distrito de Aguablanca, inicia en la década del 70, la de Mojica a finales de los 80. En ese barrio en particular el problema no fue la legalización, pues al ser un barrio producto de un proyecto de vivienda de interés social la propiedad legal de los terrenos fue declarada desde el principio.

Sin embargo, lo que me interesa de Holston no es importar sus conceptos de cualquiera manera. Lo que me interesa es su propuesta de ver en lo que él llama periferias el espacio para la constitución de ciudadanías insurgentes. De cómo ciertos procesos urbanos expanden los límites de la ciudadanía resignificándola. En esa medida, la autoconstrucción supone también, en la relación constante con el Estado y su violencia, la constitución de sujetos políticos que luchan por un lugar en la ciudad.

Ángela Urrea (2013) trabajó en su disertación de maestría con Cine pal Barrio y con la Asociación Centro Cultural La Red (ACCR). En su texto muestra cómo las luchas de los

movimientos urbanos sufrieron una transformación de la búsqueda por la infraestructura urbana y el lugar para vivir, a la lucha simbólica y la representación. Para ella un grupo como Cine pal Barrio es representativo de esa transformación, su búsqueda ahora se da a través de una disputa por la representación, los sentidos y significados del territorio. Estoy de acuerdo con esta autora, hubo una transformación y Cine pal Barrio hace parte de ella, pero me pregunto ¿esa transformación supone que la lucha deja de ser por un lugar en la ciudad?, ¿será que conseguir la infraestructura, la vivienda propia, el espacio, ha garantizado la efectiva participación política ciudadana?

Yo creo que no. Aunque la búsqueda ahora sea por la disputa simbólica, aunque se trate de una lucha de representación, como mostraré en este capítulo, aún se trata de una construcción de ciudad, de una intervención sobre el espacio, desde una posición específica, con una intención de transformar los lugares, las personas y sus vidas. Por otra parte, los procesos de autoconstrucción no acaban, las casas están en continuo proceso de construcción, y van cambiando con el tiempo. Mariana Cavalcanti (2009) lo muestra bien en sus estudios de las favelas de Rio, rancho, casa, fortaleza, cada forma que adquiere la casa implica una forma diferente de estar y relacionarse con el mundo. Si Beto, Jeni y Alex crecieron junto a las casas de sus padres, si han visto los cambios y los han vivido, eso también supone una forma diferente de ver el mundo. Pero además el tener la casa, el encontrar el lugar en la ciudad, no garantiza que ese lugar sea respetado. El Distrito sigue viéndose como algo que no es Cali. Como el foco de la pobreza, la violencia y la inseguridad. Como una de las fuentes de los males de la ciudad.

Cine pal Barrio es un colectivo que lucha contra esa idea. Su trayectoria los ha llevado a entender el potencial de las imágenes para pensar la ciudad de otra manera, para transformarla en varios niveles. Para buscar y mostrar el “algo más” del Distrito que el resto de la ciudad no quiere ver. En ese sentido, la suya es una lucha por el lugar. Cine pal Barrio es un ejemplo afortunado para mostrar este planteamiento. Por eso, en este capítulo pretendo mostrar la trayectoria del colectivo desde sus inicios proyectando películas comerciales en espacios cerrados hasta llegar a sus prácticas actuales: la formación en realización y producción audiovisual de corte comunitario. Con esa base, en el siguiente

capítulo describiré la producción más famosa del colectivo: el corto documental *La Resbaloza, es todo!*

Salir a la calle

Beto y Alex venían del proceso de trabajo con la Fundación que había iniciado en 1998. Con sus premisas de primero entender quiénes eran y saber qué necesitaban, después iniciaron las intervenciones. La Fundación empezó por indagar qué necesidades había en el barrio, siempre apuntando a mejorar de alguna manera las condiciones y a crear espacios de economía solidaria. Ante la necesidad expresada por la comunidad del barrio de abrir espacios para la educación de los jóvenes que no habían podido tener acceso a escuelas o colegios, o que por motivos de su conducta habían sido expulsados, Nacederos inició con el programa de crear una biblioteca, un colegio y un centro de desarrollo comunitario. Con el apoyo de misioneros españoles, quienes gestionaron dinero en su país, compraron los lotes para construir: la sede de la Fundación, la Biblioteca y el Colegio. Y en alianza con otra organización comunitaria llamada Arco Iris consiguieron los recursos para mejorar la infraestructura del Centro de desarrollo comunitario. Pronto llenaron la biblioteca con eventos en los cuales la condición para participar era donar un libro y empezaron a atender a niños que necesitaban ayuda con las tareas. El colegio era el lugar de estudio de muchos “chicos problema” que habían pasado por varios colegios y para quienes parecía no haber lugar. Ahí también estudiaban niños y niñas de los asentamientos vecinos. Beto, por ejemplo cumplía funciones como bibliotecario, Alex ayudaba dinamizando otros procesos y diseñando nuevas estrategias pedagógicas.

Al cumplir los 18 años, Beto inició sus estudios de ingeniería civil en la Universidad del Valle, y ahí se encontró con un mundo diferente. Conoció a un grupo llamado Nueva Propuesta, que entre otras actividades tenía un cine-foro en la universidad. De ahí tomó la idea de llevar películas al barrio, aprovechando para enriquecer las actividades que ya se realizaban en la Biblioteca. En el 2003 empezó a exhibir películas. “Era todo muy analógico”, me decía Beto un día, mostrándome el televisor y el VHS que usaban.

Hacían carteles que pegaban en la biblioteca, en la sede de la Fundación y en la iglesia. Llevaban filmes que estuvieran en cartelera, sin un criterio muy definido para

escogerlas. La primera que presentaron fue el inicio de la saga del Señor de los Anillos. Beto empezó solo, pero viendo que necesitaba apoyo convocó y logró convencer a Alex de participar en las exhibiciones de cine.

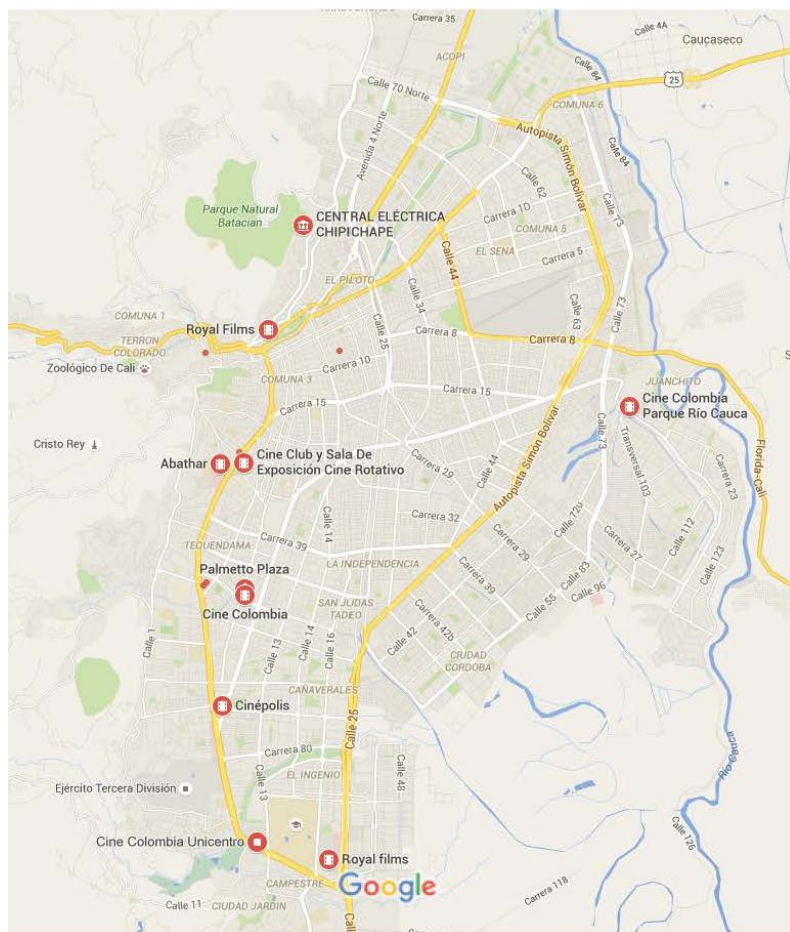


Figura 5. Mapa de salas de cine de Cali.

Había una certeza que atravesaba la iniciativa de Beto, muchas de las personas que habitan barrios como Mojica no tienen acceso a las salas de cine de la ciudad. Hasta hace muy poco tiempo en el oriente de Cali no había ninguna. En el año 2007 se crea en el barrio Valle Grande (comuna 21) el Parque Comercial Río Cauca, que tenía como objetivo hacer de los pequeños vendedores ambulantes de la zona, propietarios de locales comerciales en un solo lugar. Dos años después la construcción de este Parque comercial se consolidó y ahí se construyeron 8 salas de cine administradas por la empresa Cine Colombia. La mayoría

de películas que se exhiben en esas salas son largometrajes comerciales estadounidenses. En el 2013 con la construcción del Almacén Éxito de la avenida Simón Bolívar se construyeron otras 5 salas de cine operadas por Royal Films. En la figura 5 se pueden observar en el mapa de la ciudad las salas de cine de la ciudad y su ubicación geográfica.

Las salas del Éxito de la Av. Simón Bolívar, atienden una población que alcanza a ser clase media, además frente a este centro comercial está una de las estaciones más importantes del Sistema de Transporte Masivo MIO. En el caso de Río Cauca hay un alimentador del MIO que para ahí, pero la población que ese centro que recibe no pasa del estrato 2, aunque cada vez más Río Cauca se ha ido fortificando, en el sentido de Caldeira (2000). Sin embargo, este centro comercial tiene otra característica que ha sido señalada por John Henry Arboleda (2011, pág. 141) en otros casos, como hospitales, centros de formación técnica, escuelas o colegios. Río Cauca se construyó como una solución al comercio ambulante del Distrito de Aguablanca. Ahí tendrían lugar los comerciantes, y no en las calles. Para este autor, ese “para el Distrito de Aguablanca” implica que no es una solución para Cali y los caleños, no es para la ciudad, sino para una parte de ella y eso termina resultando en el fortalecimiento del confinamiento espacial de los residentes del Distrito.

Antes de la construcción de esas salas de cine todo aquel interesado en ir a una sala de cine debía atravesar la ciudad, pagar transporte ida y vuelta y las entradas. Pero más que eso implicaba ir a zonas de la ciudad donde muchos de los habitantes de Aguablanca no son bien recibidos. Si nos ponemos a pensar que hay muchachos que no pueden cruzar manzanas de sus barrios o salir de ellos, ¿cómo podrían llegar a una de esas salas?

Ante el interés y el rápido crecimiento del público trasladaron las proyecciones al teatrino de la Fundación, con capacidad para 80 personas, en el segundo piso del edificio donde estaba la biblioteca. Beto logró en ese momento que el colectivo Nueva Propuesta les prestara cada 15 días un video beam y la mamá de Alex les permitía usar su equipo de sonido. El resto de las veces usaban el televisor.

Aunque llegaban muchas personas, ellos querían que otros pudieran entrar. Pero los muchachos de la esquina, los que se sentaban en el parque todo el día a hablar, algunos a fumar marihuana y ver el tiempo pasar aún no se atrevían a entrar. Esos personajes eran los

que interesaban a Beto, ellos a quienes los otros habitantes del barrio y las autoridades policiales consideraban peligrosos, extraños y difíciles. Así, que 6 meses después de iniciar las exhibiciones, decidieron salir de la biblioteca y escogieron el parque, un sector del barrio que era considerado peligroso, por el cual la gente no se atrevía a pasar. Repartieron volantes, pegaron carteles y el día escogido consiguieron una sábana prestada, un mejor equipo de sonido (el que usaba para las fiestas un vecino) y empezaron desde temprano a proyectar clips de videos musicales. Escogieron rap, la música que muchos jóvenes del barrio escuchaban en ese momento.

El parque de Mojica ha sido por mucho tiempo territorio de disputa de pandillas. En el barrio existen pandillas, redes de tráfico y micro tráfico de drogas, y oficinas de cobro.¹⁷ Como en muchos otros barrios esos conflictos viven ciclos en los que se agudizan y otros en los que se disminuyen. Poco después de empezar a ir al barrio me enteré que justo en ese momento el parque era lo que muchos llaman una “frontera invisible”. Curiosamente, ni Beto ni Alex lo sabían. Quedé un poco preocupada al saber que el parque, que yo tenía que cruzar para llegar a la Fundación, era el territorio que se disputaban dos bandas de muchachos. Las consecuencias de cruzar una frontera de este tipo pueden ser letales, evidentemente para los miembros de las pandillas, pero también para residentes del barrio que no tienen nada que ver, sobre todo para muchachos entre los 12 y los 25 años de edad.

La sensación de seguridad que yo tenía al caminar por el barrio con cualquiera de los miembros del colectivo, probablemente no es más que una ilusión. Ninguno de ellos podría controlar una situación de enfrentamiento con armas. Pero la sociabilidad de estos barrios tiene otros elementos que hay que tener en cuenta. No hay muros o rejas circundando el barrio, no hay puertas que abrir y cruzar para entrar en su territorio en el sentido literal del término, no hay un equipo de seguridad con uniformes evidentes, no hay cámaras controlando cada movimiento. No hay nada de eso, es cierto. Pero para una persona de

¹⁷ Las oficinas de cobro generalmente están relacionadas con el narcotráfico, pero además están ligadas a otros delitos como la extorsión a pequeños comerciantes. También administran sicarios, asesinos a sueldo, que son quienes hacen cobros de extorsiones o deudas de diferentes tipos.

afuera, con mi apariencia¹⁸, hay unas fronteras implícitas. Hablé de eso en el anterior capítulo. Se trata de referencias espaciales que no sólo caracterizan un espacio sino que lo marcan y lo definen. En teoría a un barrio como Mojica, alguien como yo no puede entrar. Y aunque mi experiencia es una prueba de que eso no es cierto, la carga simbólica existe. Por otra parte, eso implica un mecanismo de seguridad: es poca la gente extraña que entra. Así es muy fácil saber quién no es de ahí. Por ello, dependiendo de con quién ande ese extraño, se puede saber qué tan peligrosa es su presencia, o que tan vulnerable es.

Hay algo que es necesario mencionar, lo amenazante que puede parecer una persona también depende de si es hombre o mujer. Yo no temía por mi seguridad al ser mujer, es decir, yo nunca pensé que podría ser violada o acosada (más allá de los consabidos piropos callejeros). Quizá temía más un atraco violento o terminar en medio de un tiroteo, por ejemplo. Pero ser hombre implica otras cosas, y aunque no puedo hablar sobre ellas con propiedad, he visto como a hombres que no pertenecen a estos barrios los abordan poco después de haber entrado para saber quiénes son, de dónde vienen y a qué han ido al barrio.

Me di cuenta que Beto y Alex hacía mucho tiempo que no estaban en Mojica porque no sabían de esa situación y mostraron mucha sorpresa cuando les comenté. Ellos ya no viven en el barrio, viven en La Reforma un corregimiento rural de Cali. Poco a poco se han ido alejando. Curiosamente, poco después de su asombro, los dos dijeron lo mismo: “ese parque siempre ha sido así”, y “el que nada debe, nada teme”. Quien me habló de la situación fue Jeni, pero ella tampoco le dio mayor importancia. Por eso yo seguí caminando con algo miedo, por las calles, llegando sola a la Fundación. En realidad yo no corría mucho peligro, pues rara vez cruzaba al otro lado, es decir, en muy contadas ocasiones salí

¹⁸ En un contexto como ese yo soy considerada blanca, en otros me consideran mestiza, trigueña y algo aindiada. Soy alta para la media colombiana. Tengo un estilo de vestir que me delata en Cali, uso siempre pantalones, tenis y camisetas. Las marcas de la ropa que uso son rápidamente reconocidas por las personas del Distrito. Alguna vez llegué a Mojica con una bolsa de un almacén un poco costoso que me había dado alguien de otro colectivo audiovisual. Jeni hizo un comentario sobre la bolsa y le conté cómo la había obtenido, ella me respondió “tranquila, Marcela, todos sabemos que vos puedes permitirte comprar en lugares como esos”. No pude decir nada ante eso.

del territorio de una banda. Además, yo no soy del barrio e iba directamente a la Fundación. Si andaba por el barrio nunca lo hacía sola.

Sin embargo, a medida que han pasado los meses y que mantengo el contacto con mis amigos, me he dado cuenta de la gravedad de la situación. En este año, en el parque han matado a tres muchachos, de un lado y del otro¹⁹. Los niños no se quedan a jugar y la mayor parte del tiempo el parque aparentemente está solo. Digo aparentemente, porque siempre hay alguien por ahí viendo cómo están las cosas. La gente de esta zona de la ciudad coincide en que la calma aparente, en barrios como Mojica, esconde una realidad convulsionada y violenta. No se sabe en qué momento pueden estallar los conflictos, aunque todos sus residentes e incluso los visitantes como yo, reconocen características en el ambiente que pueden desencadenar algún tiroteo o alguna pelea (CAVALCANTI, 2008).

Esa era la situación cuando Cine pal Barrio decidió salir con sus películas al parque. Había que tomárselo, luchar por un momento contra la frontera impuesta por las pandillas. Y eso fue lo que lograron con las exhibiciones, cambiar por unas cuantas horas el ambiente. Alterar por momentos la fuerte carga simbólica que empieza a adquirir un lugar que por tiempos se transforma en frontera y divide un lugar. Se dieron cuenta rápidamente del impacto. Entendieron que llevando el cine al parque ellos lograban *estar* ahí (URREA, 2013). Y estar era ocupar, utilizar, permitir que ese espacio recuperara su carácter público.

Las películas que llevaban seguían siendo películas comerciales que se exhibían en las salas de cine de la ciudad. La diferencia al salir a la calle fue que ampliaron mucho más la audiencia. La gente asumió el cine como un momento de tregua, de paz. Los temores a estar en el lugar de disputa se desvanecían durante la proyección, pero sobre todo en el lugar elegido confluían muchos actores del espacio: los muchachos que se mantenían por ahí en sus cosas, los vecinos que terminaban sus jornadas de trabajo yendo a la proyección, los niños y niñas que iban a jugar con la luz...

La reflexión a la que llegaron Alex y Beto me recuerda mucho a la reflexión de Rogério Proença-Leite (2007) sobre los espacios públicos. Para este autor es necesario

¹⁹ Según el Observatorio social de la Alcaldía de Santiago de Cali, en lo corrido del 2016 en Mojica se han presentado 11 homicidios, en 2015 hubo 28 y en 2014 25.

reconocer el espacio público como lugar, del espacio público como configuración espacial de la ciudad (propiedad pública). Para que un espacio se torne lugar, dice este autor, es necesario que exista una convergencia de sentidos atribuidos a una demarcación física y/o simbólica del espacio. Cuando se da esa convergencia se puede efectivamente practicar un espacio y transformarlo en lugar. Y no se trata de un consenso, sino de una “posibilidad de entendimiento”. Esto se da en la práctica del lugar, sólo así puede adquirir su condición de espacio público. Las prácticas que se daban (y se dan) en espacios como el parque de Mojica que lo tornaron una frontera invisible, un lugar de disputa violenta, reducen sus posibilidades de mantenerse como espacio público, pues reducen los sentidos otorgados al espacio. Al ser un territorio de conflicto limitan la participación de otros actores del espacio.

Evidentemente esos sentidos no solo son atribuidos por los actores armados del conflicto, como muestra Mariana Cavalcanti (2008) en su análisis fenomenológico de los tiroteos en favelas de Rio y lo que acontece a su alrededor. Los sentidos que transforman lugares en fronteras son establecidos por los conflictos armados, por el tráfico de drogas, sí, pero cada uno de los residentes las objetiva al reconocerlas y reforzarlas constantemente. Las proyecciones no eran una solución de eso, de hecho de alguna manera reforzaban la idea de la frontera a largo plazo. Pero lograban transformar el lugar por un tiempo, y al hacerlo lograban darle aire, moviendo la frontera. Es decir, las proyecciones lograban disolver la frontera y su conflicto por un momento, eso no implicaba de ninguna manera que se resolviera.

Cuando Beto y Alex decidieron tomarse el parque de Mojica, no negociaron con nadie. Había una premisa: ese era su barrio y ellos iban en nombre de la Fundación Nacederos, es decir, contaban con el respaldo del padre Julio. Ese parque lleva el nombre de Nacederos, a su alrededor está ubicada la Fundación, la capilla, la casa cural, el colegio y la biblioteca. Todo hecho con el trabajo de Nacederos. Ese parque podía estar sitiado, pero era de ellos, de la Fundación y de Cine pal Barrio. Quizás pudo ser peligroso en la medida en que existía un conflicto. Pero también hay que tener en cuenta que ese era uno de los momentos de más fuerza de Nacederos en el barrio y por eso ellos contaban con cierto grado de autoridad.

La forma en que Beto y Alex cuentan las cosas, da a entender que no imaginaron el impacto que iba a tener la proyección en la calle. Ellos querían abarcar la mayor cantidad de gente posible. Pero la fuerza que tuvo la proyección, tanto en términos de la participación de los vecinos, como en la transformación del espacio les permitió vislumbrar las potencialidades del proyecto.

En cuanto salieron a la calle con la pantalla y vieron la recepción de la gente, se dieron cuenta de que no tenían que quedarse únicamente en Mojica, podían ir a visitar otros lugares. La vecina que prestaba las sábanas decidió entregarlas en donación al proyecto, y gracias a eso Beto y Alex se animaron a mover esa pantalla. Empezaron por el barrio, buscando los lugares difíciles, creando, como dice Alex, nuevas atmósferas en ellos. Luego decidieron expandirse y moverse a otras comunas, enfocándose principalmente en los asentamientos, en las invasiones. Como ya habían hecho, empezaron por casa. No había que ir muy lejos para encontrar un lugar como esos: así que iniciaron por la Colonia Nariñense.

“¿Dónde me metí?”

A pesar de quedar a pocas cuadras de las casas de ellos y de la Fundación, a pesar de conocer residentes de ese asentamiento, ninguno de ellos había entrado a la Colonia. Gracias a que ya se habían dado a conocer con las proyecciones lograron hablar y negociar con uno de “duros” de la invasión, el jefe de un combo o pandilla. De alguna manera le pidieron permiso para proyectar allá, acordaron un horario y un lugar. Beto me contó que la primera vez que entraron a la Colonia Nariñense llevaron la película *Ciudad de Dios*. Dice que estaba muy nervioso y que quizá por eso no pensó bien a la hora de escoger el lugar. Colgaron la tela en medio de un callejón estrecho por el que transitaba la gente. El personaje aquel con el que hablaron sacó una gran poltrona de su casa y la ubicó en medio de la calle, a una distancia adecuada y centrada frente a la pantalla. Su mueble obstruía el paso, y como la pantalla estaba en medio de la calle la gente que pasaba inevitablemente interfería con la proyección. Sumado a esto, sucedió lo de siempre: los niños se tomaron la proyección.

Los primeros curiosos en llegar a los lugares de las proyecciones son los niños. En barrios como Mojica después de que el sol baja, es decir, a partir de las 4 de la tarde, los niños se toman las calles. Hay gente transitando, hay personas encontrándose en las calles, jugando dominó, parqués o cartas en mesas puestas en medio de las aceras. Hay mujeres arreglándose el cabello, hablando con los vecinos, los muchachos están por ahí. A esa hora se levanta la famosa brisa de la tarde de Cali y la gente considera que es seguro salir²⁰, quizá por eso los primeros en salir son los niños.

Durante mi periodo de trabajo de campo estuve en cuatro proyecciones y sucedió lo mismo. Llegan los niños, juegan con la luz, se atraviesan para ver sus siluetas en la pantalla, intentan tocar los rayos que transportan las imágenes, se asombran al ver que la imagen puede proyectarse sobre sus cuerpos. Además como siempre se inicia con música los niños llegan a cantar y bailar. Me ha sorprendido mucho ver niños chiquitos de 4 o 5 años cantando éxitos del rap de hace 15 años. O bailando y cantando salsa.

Eso fue lo que sucedió en esa primera proyección en la Colonia, los niños querían jugar con la luz. Los espectadores estaban incómodos, pero tranquilos. De pronto, “el duro” sentado en su poltrona no lo soportó más, se levantó, sacó un revólver que tenía metido entre el cinturón de su pantalón y apuntando hacia los espectadores de la primera fila advirtió, sin necesidad de gritar: “Al próximo que moleste lo mato”. Después de eso todo fue silencio y tranquilidad. Beto, cuenta todo como sintiendo otra vez la tensión. “Veíamos semejante película ¿y pasa eso?”. Dice que una pregunta retumbaba en su cabeza: “¿Yo dónde me metí?”

Cuando Beto cuenta esa historia hace hincapié en el miedo que tenía. Para él era imperativo entrar a la Colonia, era necesario intervenir, llevar las películas y alterar el espacio. Pero él vivía en Mojica en una cuadra muy cercana a la Colonia y había crecido con temor a los habitantes de la invasión. Estaba al lado de su barrio pero había muchas diferencias y en su cabeza retumbaban todas esas ideas preconcebidas del lugar que recibía

²⁰ Antes de eso, entre las 11 de la mañana y las 3 de la tarde, el sol es fuerte, está directo y hay poca gente caminando por ahí. Ese intervalo es conocido como “la hora boba”, y es aconsejado tener cuidado, es un horario típico para los robos y atracos.

del resto de sus vecinos. Pregunté por qué eligió *Ciudad de Dios* y me dijo simplemente que lo hizo porque la gente de la Colonia pidió esa película. Asegura que estaba de moda en el momento y que la gente quería verla. Me pregunto por qué pidieron esa película por encima del resto de estrenos del año. Y aunque Beto dice que fue muy simple, me parece que con la *Ciudad de Dios* se dio algo diferente.

La historia que conté en la introducción, que en Charco Azul llamaban La favelita a Potrero Grande puede parecer una historia desconectada, pero hay algo que une las dos cosas: el impacto de esa película. Y creo que ese impacto reside en la posibilidad de verse reflejado o de sentirse identificado. En Charco ubicaban esa realidad en Potrero. En la Colonia, el día de la exhibición al menos Beto vio esa posible relación: “semejante película y ¿pasa eso?”. Para él era casi como si se estuviese repitiendo una de las escenas de la película, en la proyección. No sé qué tan consciente fue el impacto de ver *Ciudad de Dios* en la Colonia. Pero a partir de entonces hubo un cambio. Entrar a la Colonia, elegir esa película para hacer su primera proyección fue el inicio de una inflexión. Beto y Alex venían del proceso de la Fundación, habían aprendido a ver y a cuestionar la realidad que los circundaba, entendieron que había situaciones específicas que podían de alguna manera abordar con las películas.

A mediados del segundo semestre del 2015, llegaron a la Fundación dos estudiantes de Comunicación social de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali. Necesitaban hacer un trabajo en su clase de Comunicación comunitaria y contactaron a Alex para trabajar con el colectivo. Igual que yo tuvieron muchos problemas para lograr comunicarse con alguno de los tres integrantes de Cine pal Barrio y luego otros tantos para conseguir acordar una cita. Aquel día yo estaba trabajando con Alex en la organización del archivo en la Fundación. Ellas llegaron, se presentaron y sin anunciar nada iniciaron una entrevista, apuntando los celulares hacia Alex.

Una de las preguntas que hicieron, expresaba muy bien sus ideas sobre la gente que vive en lugares como el Distrito de Aguablanca: ellas querían saber cómo hacían esas proyecciones de películas en lugares donde la gente “no tiene cultura cinematográfica”. No sé qué me impresionó más, si el gran prejuicio que cargaba esa pregunta o si la calma con la que respondió Alex. En todo caso, Alex les dijo que eso no era cierto y que el trabajo del

colectivo no se trata de eso. Es decir, para Alex y Beto es claro que todos ahora tenemos una gran formación audiovisual, tan fuerte dice Alex, que de hecho ahora los métodos tradicionales de enseñanza son cada vez más difíciles de aplicar. Para Alex, sobre todo los jóvenes “son seres audiovisuales”, pues aunque en barrios como Mojica hay grandes necesidades, ahora casi todos los muchachos tienen *smartphones*, toman fotos, graban videos, acceden a la información de la misma manera. Estas generaciones y la anterior, al menos, han sido formadas por la televisión y todos sus vicios de forma y contenido.

Tampoco se trata, les dijo Alex, de formar a la gente en una “cultura cinematográfica”, el interés por el cine es otro. Las exhibiciones como evento tienen unos impactos a corto plazo: cambian los lugares, alteran la cotidianidad, Alex las llama “moléculas de oxígeno” que llevan a espacios altamente estigmatizados y criminalizados. Hacen que una comunidad pueda reunirse con relativa tranquilidad en un espacio y momento determinados. Pero, además, desde que se empezó a pensar en las películas como posibles vehículos de mensajes también se vio en el cine su potencial político.

Películas para “dialogar”

Entonces, con la experiencia de intervención social que habían adquirido en la Fundación Nacederos, antes de ir a hacer una exhibición Beto, sobre todo, procuraba conocer un poco la realidad del lugar al que iban. Con la información que conseguía escogía una película que se adecuara a la situación. En esa búsqueda por material audiovisual que dialogara con la realidad a la que ellos se enfrentaban, se encontraron con el cine independiente latinoamericano, colombiano, y poco a poco con el cine hecho en la propia ciudad.

Una de las películas que llevaron a varios asentamientos fue el filme colombiano *La estrategia del caracol*. Se trata de la historia de los habitantes de una casa del centro histórico de Bogotá que funcionaba como inquilinato. Los residentes van a ser desahuciados por el heredero de la casa. A sabiendas de que no hay medios posibles para ganar, diseñan una estrategia para burlar al dueño y las autoridades.

Uno de los personajes principales es un anarquista español exiliado que diseña la estrategia para al menos tener una salida digna. Lo que hicieron fue desalojar la casa poco a

poco sin que ninguna autoridad se enterara. Y a la vez fueron desmantelando el edificio, llevándose puertas, ventanas, grifería, paredes, chapas, pedazos de la cocina. Cada uno de los inquilinos asume un rol y una función, todo en pro del bien común. Crean unas grandes columnas para sacar todo por el techo, y así evitar que alguien se entere. El abogado que también vive en la casa, negocia con el dueño un plazo para abandonar el lugar y entregar la casa pintada. A medida que pasan los días logran ir sacando todo de la casa y llevándolo al lugar donde tendrían que tomarse una tierra y construir desde cero cada casa. Al final entregan la casa del centro, y cuando el dueño abre la puerta se encuentra con un lote vacío, un muro al fondo con la casa pintada y el mensaje “Ahí tiene su hijueputa casa pintada”.

Este es un filme muy importante en la historia del cine colombiano, es considerado uno de los mejores del país. Una de las razones de su éxito radica en que se tomó las luchas populares con humor, la búsqueda por la vivienda propia con mucho optimismo. *La Estrategia del caracol* fue elegida por Beto y Alex para pensar la situación de la gente que vive en asentamientos o invasiones. En la Colonia, por ejemplo, los intentos de desalojo eran constantes, llegaron a niveles de violencia tales que hubo muertos y heridos de gravedad. Cine pal Barrio llevó esa película según Beto “para que la gente resistiera y protegiera sus viviendas”. Para que sólo salieran de la invasión si las condiciones eran mejores, o que se mantuvieran en pie para lograr que los lotes fueran legalizados.

En otra ocasión supieron de un gran conflicto entre vecinos de un asentamiento que antes estaban organizados en unidad y a causa de algunas diferencias habían empezado a dividirse. En ese caso llevaron la película colombiana *Como el gato y el ratón*. Es la historia de los habitantes del barrio La Estrella, al sur de Bogotá²¹, un barrio de gente en su mayoría desplazada por la violencia. Ante la llegada de la energía eléctrica todo el barrio celebra una gran fiesta, el día anterior dos representantes del barrio y jefes de dos familias Miguel Cristancho y Cayetano Brochero se encargan de instalar una conexión pirata a los postes del alumbrado público. El edil de la comunidad se opone a esa decisión, sabiendo de los problemas que traerá. La esposa de Miguel, en medio de las celebraciones, se da cuenta

²¹ Bogotá tiene dos polos claramente definidos, el sur pobre y el norte rico.

de que un cable cruza peligrosamente por el tendedero de ropa de sus amigos los Cristancho, advierte a su esposo para que alertara a Cayetano. Este último hace caso omiso de las advertencias y entonces Miguel, incitado por su esposa, decide cortar el cable de su amigo. A pesar de las disculpas de Miguel, Cayetano decide vengarse y a partir de ahí inicia un conflicto cada vez más grave, llegando a dividir el barrio entero entre los que apoyan a los Cristancho y los que apoyan a los Brochero. A Beto y Alex les preocupaba que la intolerancia entre los vecinos de ese asentamiento llegara a esos extremos. La película les permitía hablar de la tolerancia y la convivencia tomando como pretexto el conflicto de las familias Cristancho y Brochero.

La idea era que con esas películas se podía establecer un diálogo que hacía eco en la realidad del barrio sin necesidad de tocar directamente el tema de la pelea interna. Aunque no siempre lograban que ese diálogo fuera explícito, es decir, pocas veces lograron que la gente comentara la película al final. En algunos casos usaron técnicas como infiltrar a alguien entre el público para que hablara y así los demás se animaran. O ese infiltrado interpellaba a alguien diciendo que le había comentado algo que no era cierto, para que esa persona hablar y dijera lo que realmente pensaba. Con esas dinámicas, en algunas ocasiones, lograron romper el hielo. Otra veces no fue necesario eso, sobre todo cuando las películas estaban pensadas más para los niños. Ellos generalmente sí hablaban y comentaban lo que pensaban.

Películas de gente como uno

Cine pal Barrio operaba con la intención de estimular una reflexión a partir de filmes producidos por otros. En ese sentido, había una intención de intervenir en la auto-representación de los residentes de la invasión a partir de la visualización de películas producidas por otros. Notaron que el éxito de esas películas era que hablaban un lenguaje familiar, no sólo por la situación que retrataban sino también porque las personas del público se sentían identificadas. Y fue así como esos espectadores empezaron a preguntar por películas sobre el Pacífico, sobre Cali, sobre ellos. Beto encontró varias que puso a rodar: *La vuelta*, un corto que cuenta la historia de unos muchachos de Charco Azul que ante la escasez de trabajo y la fuerte estigmatización a jóvenes de su color de piel y su

procedencia, termina “en vueltas”, es decir, envuelto en crímenes para conseguir dinero y para cortejar a una chica.

Otro fue *Un Charco no tan azul*, uno de los documentales hechos por la serie Rostros y Rastros en 1993 y transmitido por el canal regional Telepacífico. Se trata de un corto documental que muestra la realidad del barrio Charco azul, las relaciones con sus vecinos y la vida artística relacionada con el rap. *El corte americano* (2006) sobre las barberías afro para hombres en el Distrito, con el cual les interesaba mostrar otras posibilidades de vida para los jóvenes. Y *La ruta del Chontaduro*, un documental que muestra los lugares donde se cultiva la palma del chontaduro²² en el Pacífico colombiano, su cosecha y su posterior distribución en las ciudades.

Respecto a este último documental Alex dice que para él las primeras veces que se proyectó fueron impresionantes. Realmente él no esperaba mucho, se trata de un documental clásico: voz en off, imágenes que muestran lo que el narrador va diciendo. A él le parecía muy aburrido. Pero cuando lo proyectaron el impacto fue muy grande. Todos los espectadores en la Colonia estaban atrapados por la pantalla, encantados de ver sus tierras, de reconocer cómo es que hay que subirse a esa palma llena de espinas, y luego cómo es la preparación del fruto y su venta en las ciudades. Resultó que muchas familias de ahí vivían de vender chontaduros, y a veces ese era su desayuno o su cena: chontaduro con café.

La fuerza y el impacto que tuvo para el público verse en la pantalla fueron muy fuertes. Porque con estas tres últimas películas lo que se sintió fue eso. Eran como ellos. Charco Azul está a unos cuantos barrios de distancia, lo que contaban los muchachos en el video era muy parecido a lo que ellos estaban viviendo. De hecho las imágenes de *Un Charco no tan azul* muestran un barrio que apenas está iniciando sus procesos de

²² El chontaduro es el fruto de una palma llamada chonta que consume en el sur de Colombia, en la Amazonia ecuatoriana y brasilera (conocido como *pupunha*), en Panamá y en Costa Rica. La palma puede alcanzar una altura de entre 7 y 20 m el tallo está recubierto por espinas. En Colombia y Ecuador la madera de chonta es usada para construir marimbas, el instrumento principal de la música del Pacífico. Los bastones de mando de muchas autoridades indígenas también se fabrican con esta madera famosa por su resistencia y su color oscuro.

equipamiento urbano, entonces era realmente muy parecido a la Colonia.²³ El conflicto con los vecinos era el mismo. Y la situación de Mojambo en *La vuelta* le sucedía regularmente a muchos muchachos de la invasión.

Además de esto, la gente del Distrito estaba acostumbrada a aparecer en la televisión y la prensa en las noticias amarillistas y exotizantes. Ellos resultaban ser los culpables de los males de la ciudad. Ellos eran todo lo negativo. En sus barrios se mataba y se robaba. En cambio estos videos los mostraban como gente normal, que vive, trabaja, come, duerme y que lucha todos los días para vivir en una ciudad tan agresiva. Es decir, en esas películas se ampliaba la imagen de la gente, no se quedaban en el estereotipo de la violencia, la pobreza y la inseguridad. Estas películas complejizaban esas imágenes, permitían dar más color, más vida a las situaciones.

Ese es el momento en que Beto y Alex entienden la potencia de su proyecto. Ellos mismos fueron entendiendo el poder de la imagen. Es decir, todo lo que llegaba a ellos sobre ellos, sobre sus barrios, sobre el Distrito era en su mayoría imágenes producidas por los medios de comunicación, por gente externa a los barrios. El poder de esas imágenes hacía que la relación tejida entre Distrito de Aguablanca y sus habitantes y el crimen y la violencia fuera algo casi natural.

Los medios son poderosas fuentes de representación del mundo social, ellos producen imágenes, descripciones, explicaciones y marcos para entender cómo es el mundo y cómo funciona (HALL 2014a: 332). En ellos se originan estereotipos: además de darles forma, están constantemente alimentando su fortaleza. Stuart Hall (2014b) en su texto “El espectáculo del ‘Otro’”, se pregunta “¿Cómo representamos gente y lugares que son significativamente diferentes de nosotros? (...) ¿Cuáles son las formas típicas y las prácticas de representación que se utilizan para representar ‘la diferencia’ en la cultura popular actual y de dónde vinieron estas formas y estereotipos populares?” (HALL, 2014b:

²³ A diferencia de Mojica, Charco Azul inició como un barrio de invasión a mediados de la década de 1970. Sus habitantes resistieron los intentos de desalojo del dueño de las tierras y de la policía durante mucho tiempo, luchando por la legalización de los terrenos ocupados. Apenas en 1990 por medio de un decreto de la Alcaldía se reconoció como un barrio oficial, se adjudicaron y escrituraron lotes e instalaron todos los servicios públicos básicos (VALLEJO, 2012).

459). Para responder esas preguntas analiza cuatro explicaciones teóricas de la diferencia y varios ejemplos de cómo se ha construido la representación de lo negro en occidente a partir del encuentro colonialista.

Sobre esta base Hall trabaja el concepto de estereotipo como práctica significativa. Para este autor los estereotipos tienen varias características: en primer lugar tienen efectos reduccionistas, esencializantes, naturalizantes y fijadores de la ‘diferencia’ (HALL, 2014b, pág. 470). Segundo, despliegan una estrategia de ‘hendimiento’, que divide lo normal de lo anormal e inaceptable, de esa manera expulsa todo lo que no encaja y lo excluye. Creando así límites simbólicos que fijan excluyendo todo lo que no pertenece (HALL, 2014b, pág. 471). Los estereotipos, en tercer lugar, tienden a ocurrir donde existen grandes desigualdades de poder que se ejerce sobre un grupo subordinado y excluido. Generalmente el etnocentrismo es característico de ese poder (HALL 2014b, pág. 471).

El sentido que Hall le da al poder es típicamente foucaultiano, pues lo concibe desde su carácter productivo. Es decir, en este caso el poder produce a través de diferentes prácticas de representación un conocimiento racializado del ‘Otro’. Y es un poder que circula: todos, dominantes y dominados, son capturados en la circulación del poder. Por ello, para este autor “En suma, el estereotipo es lo que Foucault llamó una especie de juego ‘saber/ poder’. Clasifica a la gente según una norma y construye al excluido como ‘otro’.” (HALL, 2014b, pág. 472).

Las imágenes que circulaban, y que aún circulan, sobre Mojica o sobre la Colonia eran imágenes altamente racializadas, que relacionaban comportamientos criminales y pobreza al color de la piel y al espacio de residencia. Esas imágenes producían miedo entre quienes no pertenecían a esos barrios y el miedo se convierte en una “chave de leitura dos fenómenos sociais e na matriz das soluções propostas” (GAMA 2006, pág. 37). Así se constituye en los lentes para dar forma al espacio urbano. Beto y Alex entendieron que el cine podía ayudar a combatir eso. Lo interesante de ellos es que a diferencia de la mayoría de colectivos audiovisuales iniciaron ese combate con producciones de otras personas. Si la relación establecida entre las representaciones era tan fuerte entre espacio y residentes, también era desde ese mismo espacio que debía iniciarse la lucha.

Por eso insisto, siguiendo la idea de Ángela Urrea (2013) en que sí hubo una transformación en la lucha, de hecho ese cambio también tiene que ver con el cambio generacional. Como decía al principio los padres lucharon por el lugar y la propiedad de la tierra y los hijos luchan por el lugar y sus representaciones. A lo que voy es a que las luchas de los hijos siguen siendo por el lugar, por el territorio, por su posición en la ciudad. Y esta vez no es a través de documentos que certifiquen la propiedad, que legitimen la ocupación del espacio. No es luchando por la instalación de los servicios públicos. Esta vez es a través de imágenes que motiven reflexiones y que movilicen a sus espectadores. Beto y Alex encontraron en las películas la posibilidad de mostrar que el Distrito de Aguablanca es parte de Cali, pero sí, al mismo tiempo, es algo diferente. Para ellos, la diferencia no está en esa naturalización en el estereotipo vehiculado por los medios, sino en muchos otros aspectos más. La fuerza de esas películas radicaba en que mostraban ese ‘algo más’.

La gente se sentía representada. Y creo que es interesante plantear la pregunta que inspira Stuart Hall²⁴: ¿quién necesita auto-representación? Justamente todo aquel que busca posicionarse, desafiar el poder que le otorga una imagen y así un lugar, una naturaleza, una forma de ser. James Holston (2008) hablaba de los procesos de autoconstrucción como espacios de ciudadanías insurgentes, pues gracias a ellos se han constituido identidades políticas específicas. Esas nuevas ciudadanías aparecen como resignificaciones de la ciudadanía, que para el caso brasilero que estudia Holston contestan una idea tradicional de ciudadanía en ese país.

En su libro, Holston (2008), centra su trabajo etnográfico en las periferias autoconstruidas de São Paulo. El autor defiende el argumento de que en esos lugares se desarrolla la confrontación entre dos tipos de ciudadanías: una bajo una concepción tradicional y otra insurgente. El libro estudia la manera en que esas dos formas de ciudadanía se envuelven y se relacionan.

La primera forma de ciudadanía, fuertemente enraizada en la historia de la nación, ha sido universalmente inclusiva en cuanto a quién es miembro de la nación, declarando una

²⁴ Me refiero al texto “¿Quién necesita ‘identidad’?” (HALL, 2003)

ciudadanía formal con una distribución substantiva masivamente inequitativa. Ese tipo de ciudadanía usa las diferencias sociales, que en teoría no son la base de la ciudadanía formal, para hacer un tratamiento diferenciado entre sus miembros. De esa manera ese tipo de ciudadanía termina siendo un mecanismo para distribuir desigualdades.

La segunda forma, la ciudadanía insurgente, tiene como su lugar de origen las periferias urbanas brasileras. La lucha por la legalización de los espacios autoconstruidos en las periferias ha sido el catalizador de la irrupción de este tipo de ciudadanía que desestabiliza a la otra y al mismo tiempo la perpetúa. Esta ciudadanía insurgente no necesariamente cambia las reglas de juego, sino que las usa para desafiar la exclusividad de sus jugadores. De esta manera, con base en la experiencia urbana de los habitantes de las periferias autoconstruidas, se constituye una ciudadanía que establece nuevas formas de participación política, nuevas subjetividades que se sustentan en el argumento de que un ciudadano es un sujeto que tiene derecho a los derechos.

La perspectiva de Holston es interesante en la medida en que no reduce las luchas a dualismos que ponen el Estado de un lado y al ciudadano de otro. Tampoco opone las dos formas de ciudadanía. Para él se relacionan: la una es una respuesta a la otra, pero no por ello se impone. De hecho, la forma insurgente de ciudadanía mantiene a la forma tradicional.

Uno de los problemas de Holston reside en que, aunque él hace trabajo de campo en barrios autoconstruidos específicos de la periferia paulista, asume las periferias de esa ciudad casi genéricamente y las extiende prácticamente a todo Brasil. Fortaleciendo, además la relación centro – periferia. De hecho, alcanza a decir que son procesos típicos del Sur global, dadas sus formas de urbanización. Cristina Patriota de Moura (2010a) alerta para no terminar homogenizando fenómenos que comparten características bajo rótulos o modelos. Usando el concepto de composiciones (*assemblages*), Patriota de Moura (2010b) propone pensar los fenómenos espaciales teniendo en cuenta que los procesos específicos presentan dimensiones que van más allá de una simple actualización de fenómenos globales. En su estudio de condominios en Brasilia, muestra cómo dadas las especificidades históricas del Distrito Federal brasiler, los procesos de ocupación territorial de las clases

medias produjeron viviendas con procesos análogos a los de las clases populares que estudia Holston.

No es mi intención, como expliqué al principio de este capítulo, usar los conceptos de Holston de manera genérica. Creo que fui clara al mostrar las diferencias entre São Paulo y Cali. Tampoco es mi interés en este texto ahondar en las formas en que se ha constituido la ciudadanía en Colombia. Sin embargo, hay puntos de conexión en lo que dice Holston, lo que muestra Cristina Patriota en sus artículos y lo que yo encontré en Cali con Cine pal Barrio.

Estoy de acuerdo con Holston (2008) en que la autoconstrucción en espacios marginalizados de las ciudades sí implica un movimiento político. Quizá no del mismo tipo que en Brasil. Pero, la autoconstrucción implica una larga lucha por la consecución y el establecimiento de un lugar para habitar en la ciudad. Sí, con Patriota de Moura (2010b) concuerdo en que esos procesos de establecerse en una ciudad no necesariamente son exclusivos de clases populares, y que es necesario entender las complejidades de los procesos urbanos en sus propios términos. El vínculo que quiero establecer es mostrar cómo en condiciones de autoconstrucción hay procesos de constitución de sujetos con diversas identidades políticas que luchan por sus espacios y sus lugares. Y que lo hacen desde diferentes perspectivas.

He citado ya varias veces a Mariana Cavalcanti (2009), su interés por entender las espacialidades desde una perspectiva fenomenológica me permitió reforzar la idea de que crecer en barrios autoconstruidos, ver cómo la casa va creciendo al mismo tiempo que sus residentes, implica una forma específica de estar en el mundo. Una iniciativa que se autodenomina como un proceso de autoconstrucción inspirado en la autoconstrucción del espacio, entendiendo esto como una lucha por el lugar, implica también la intervención en ese lugar. Cine pal barrio se identifica de esa manera, la lucha de Jeni, Beto y Alex es una continuación de la de sus padres. Es un ejercicio de ciudadanía al intervenir espacios y oxigenarlos, pero también al desafiar los estereotipos llevando películas que mostraban algo más. Una forma de autoconstrucción del Distrito de Aguablanca pero con imágenes, con películas, con proyecciones al aire libre.

La autoconstrucción en este sentido permite expandir las fronteras de la concepción tradicional de ciudadanía formal y sustantiva que el Estado nación moderno creó. Exige el reconocimiento por medio de la expansión de las fronteras urbanas, de la lucha por el lugar, del rompimiento de sus cuadrículas, de la ampliación de las redes de servicios públicos. En el momento en que Cine pal Barrio elige salir y llevar películas que dialoguen con la realidad de la gente, además expande la idea del cine, los fundamentos del arte, las ideas filosóficas de la estética. Hace del cine un agente que reúne, que altera lugares, que cambia cotidianidades. Al mismo tiempo usan el cine para contar, para dialogar, para establecer contacto. Amplían las fronteras de la ciudad al romper con las barreras invisibles de la estigmatización a la marginalidad. Y lo hacen desde y con la imagen en movimiento, es decir, con una forma de representación.

Jeniffer se acercó primero a la iglesia, hizo los cursos preparatorios de sus sacramentos, conoció los grupos juveniles y gracias a eso se acercó a la Fundación, se convirtió en la nueva bibliotecaria de Nacederos. Poco a poco fue conociendo el trabajo de Cine pal Barrio y empezó a participar de sus actividades. Jeni cuenta que rápidamente entendió lo potente que era el grupo. En ese momento, al menos lo vio como algo personal, acompañando las actividades del colectivo ella aprendió a andar el barrio, a salir tranquilamente hacia otros. Me contó con vergüenza que ella no se atrevía a andar sola, le daba mucho miedo. Pero al ir conociendo otros barrios y otras personas entendió que su miedo era una sensación que se basaba en ideas preconcebidas. La gente y los barrios que conoció eran como ella y como su barrio.

Proença-Leite (2007) dice que los lugares se constituyen a través de la practicarlos, que tornan su carácter público en tanto espacios que posibilitan la convergencia de sentidos y la posibilidad de entendimiento. Teniendo eso en cuenta, las proyecciones de Cine pal Barrio lograban movilizar eso de dos maneras diferentes: otorgando un nuevo sentido al espacio y con él estimulando los demás sentidos ya construidos y en algunos casos oprimidos, y a la vez generando nuevas formas de entender el espacio y los lugares a través de las distintas representaciones posibles.

El impacto inmediato de la proyección como evento sí existe, y sí se puede ver. Si el colectivo se propone como objetivo alterar la cotidianidad de un lugar conflictivo, al

hacerlo, mientras dura la proyección, logran traer al espacio otros sentidos que posiblemente estaban ocultos por el conflicto y la violencia. Esos sentidos estimulan otros. El cine es una experiencia que va más allá de lo visual, es corporal, es una experiencia sensorial, y por ello la palabra sentido podría entenderse también al nivel de la percepción (TAUSSIG, 1993; HIKIJI, 2013).

Al mismo tiempo pensar las películas como móviles de mensajes, como medios de comunicación, como puentes de diálogos trae a los lugares nuevas formas de entenderlos, nuevas imágenes para vivirlos, representaciones con el algo más que hacía falta. Es verdad que ver este último impacto es muy difícil, quizá es hasta romántico, pero eso también sería seguir manteniendo lo que Taussig llama “the tyranny of the visual notion of image” (1993, pág. 57) y olvidar sus conexiones materiales con lo que ella imita y con quien la ve.

Esos nuevos sentidos generados, rápidamente llevaron a la gente de la Colonia nariñense a preguntar por su propia película.

Nuestra película

Cine pal Barrio no es de ninguna manera el único colectivo que usa y/o produce material audiovisual con fines políticos en Cali. En la ciudad hay al menos dos colectivos más: la Asociación Centro Cultural La Red (ACCR) y el otro grupo importante es la Asociación Colectivo de Medios Alternativos de Jóvenes del Distrito de Aguablanca mejor conocido como Mejoda.²⁵ Con los dos Cine pal Barrio ha constituido relaciones de solidaridad que permiten que entre todos se apoyen con equipos, gente, proyectos conjuntos, y participación en los eventos de unos y otros.

Mejoda se formó en el 2005 y pronto empezó a producir material audiovisual. En poco tiempo el equipo logró constituir una serie de cortometrajes hechos en diferentes lugares del Distrito de Aguablanca llamada “Mediación”. Se trata de cinco cortometrajes con historias cotidianas de Aguablanca. Después hicieron el clip de la canción De barrio en

²⁵ Al parecer el colectivo MAVI investigado por Polanco y Aguilera (2011) ha dejado de actuar.

barrio de Flaco Flow & Melanina, un dúo de raperos de Charco Azul, el video fue grabado en ese barrio.

Cine pal Barrio se encargó de apoyar la circulación de esos cortometrajes y del clip proyectándolos en sus exhibiciones. Si ya habían generado un gran impacto con las películas anteriores, estos cortos aun más cercanos, pues no sólo habían sido hechos en el Distrito sino que también fueron hechos por residentes del Distrito, llevaron a la gente a preguntar: “¿y para cuándo nuestra película?”

El colectivo ya había hecho varias pruebas con cámaras. Alex estudió fotografía y cada vez hacía más imágenes de las proyecciones y del barrio. Todas esas fotos eran proyectadas antes de las películas, y con ellas lograban que más gente se interesara por la exhibición de la noche. En algunas ocasiones prestaron la cámara a algún residente del lugar para que grabara todo lo que quisiera mostrar de su barrio, luego recibían el material, le hacían una edición mínima, que generalmente constaba en ponerle nombre al video y dar los créditos necesarios. Esos videos lograban causar muchísima emoción: ahí definitivamente no habían intermediarios, la imagen era creada por un vecino, sobre sus vecinos, que todos conocían. Poco a poco fueron viendo que esa emoción que producía el audiovisual producido por ellos mismos, lograba mover muchas otras cosas, tanto en los espectadores como en ellos.

En 2007 Alex y Beto iniciaron un proceso de formación en realización audiovisual para poder hacer la película del barrio. En ese proceso se produjo *La Resbalosa es todo!* Esta realización es muy interesante, pues no es una auto-representación en el sentido estricto del término. De hecho en el próximo capítulo sólo lo planteo así en el bloque en el cual ellos deciden presentar al colectivo y su trabajo. Pero la cercanía era tal que había, como me dijo Alex, intimidad. Y creo que esa es otra de las formas en que la práctica del colectivo ampliaba fronteras. Cuando dije que ellos con sus proyecciones ampliaron territorios, me refería a su propia idea de territorio, a la expansión en términos de los lugares a los cuales podían llegar. Pero la intimidad que lograron con la gente de la Colonia es más que eso, la expansión fue tal que Beto y Alex eran considerados parte del barrio.

Una anécdota de Alex puede ayudar a entender esto. Alex aprendió a caminar la Colonia con tranquilidad en parte gracias a Beto que fue quien primero entró. Pero también

a que debido a que vivía en Comuneros, para llegar a Mojica tenía que atravesar la Colonia. Un día en una de sus caminatas, unos muchachos muy jóvenes lo atracaron y le quitaron su mochila y todo lo que llevaba en ella. Entre las cosas que llevaba estaba su cámara fotográfica. Alex pensó que había perdido todo, pero de todas maneras había decidido hablar con sus amigos del barrio a ver si lo ayudaban a encontrar a los muchachos, y por medio de ellos recuperar las cosas.

Antes de hacerlo, alguien llegó a buscarlo y le entregó todo. Le contó que los muchachos que lo habían robado se habían dado cuenta de que esa era “nuestra cámara”, la cámara de la Colonia. Es decir, Beto y Alex no eran de la invasión, pero tampoco eran ajenos a ella. Estaban en una posición intermedia que les permitía recibir el trato que recibían los residentes de la Colonia, y al mismo tiempo tenían la consciencia de que no eran de ahí. Sin embargo, lo que se muestra en el cortometraje es una búsqueda que se extiende a todo el Distrito de Aguablanca. Y en esa medida es casi una auto-representación.

La realización de este cortometraje fue producto de un trabajo en red, en el cual Eduardo Montenegro de Tikal Producciones, unidad de negocio relacionada a la ACCR, alquiló los equipos y se encargó de ser el camarógrafo. *La Resbalosa* pretende contar la historia del sitio de fiesta sabatina que llevaba ese nombre, como excusa para hablar de la situación de la Colonia nariñense. Como explicaré en el tercer capítulo, la intención no era idealizar el lugar, pero sí mostrar su lado positivo. Esa es una estrategia bastante usada en la disputa de representación que implica pelear contra los estereotipos. El problema es que el abordaje del estereotipo trae consigo varias trampas (GAMA, 2006, pág. 102), y esa estrategia, estudiada también por HALL (2014b), si bien desafía las ideas que carga el estereotipo, no las socava. Por eso, en *La Resbalosa* se habla constantemente de la violencia y la inseguridad en el barrio, pero al no ser problematizada queda prácticamente naturalizada. Es como una característica natural de la Colonia, algo que hace parte intrínsecamente del barrio.

La intención entonces era mostrar algo diferente, en este caso, algo positivo de la Colonia. Y esa búsqueda podía representar a más barrios del Distrito. La intimidad lograda con la gente de la Colonia permitió que ellos tuvieran acceso a eso, y a la vez que pudieran mostrar cómo los residentes se veían a sí mismos y cómo creían que los veían otros. Todo

esto ligado constantemente al lugar. Por ello insisto en que si bien la fuerza puede ser más simbólica que material, la lucha sigue siendo por la ciudad. Por su lugar en ella. La Colonia estaba marcada por una cantidad de ideas estereotipadas que con La Resbalosa pretendían ser al menos cuestionadas.

La cercanía del colectivo a la gente de la Colonia permitió que acompañaran otro proceso. Durante la alcaldía de Jorge Iván Ospina (2010-2014) dio fruto una negociación de vieja data: la reubicación de la gran mayoría de residentes del asentamiento informal de la Colonia Nariñense. Si Mojica tiene una historia fuerte de autoconstrucción, la Colonia tiene además una más fuerte de resistencia. Los residentes de la Colonia llegaron a ocupar ese espacio casi al tiempo en que se formaba Mojica. Igual que los vecinos tuvieron que rellenar los terrenos con escombros y basura para secar el agua que había. La diferencia es que muchos de ellos fueron víctimas de urbanizadores piratas que les vendieron títulos de lotes supuestamente legales, otros llegaron a ocupar espacios que sus familiares habían peleado antes.

La Colonia fue considerada desde siempre una invasión, de hecho, muchos de sus ex habitantes aun hablan de ella con ese nombre, algunos de los hijos que nacieron en los otros barrios hablan de “la invasión de mi papá”. Asentamiento es un término de los urbanizadores de la ciudad, de la Alcaldía, que ha ido penetrando entre la gente. Muchos residentes ahora prefieren llamar a su barrio un asentamiento, porque invasión tiene una connotación negativa.²⁶ Por eso, la gente de la Colonia tuvo que enfrentarse muchas veces a la policía para evitar que sus casas fueran destruidas y ellos expulsados. Gracias a esa fuerte resistencia de años, lograron que la administración local reconociera que ellos eran habitantes de la ciudad, que podían comprobar su tiempo en ella (BORGES, 2003) y que como tal merecían un lugar para vivir.

Con esa premisa se construye Potrero Grande, una de las más recientes urbanizaciones del oriente de Cali. Ubicado en la comuna 21, su límite natural es el río Cauca. Potrero es un proyecto de Vivienda de interés social que reúne gente de diversos

26 En el siguiente capítulo muestro brevemente que también tiene un lado muy fuerte de pertenencia e identificación.

asentamientos informales de la ciudad. Particularmente aquellos ubicados sobre el dique de contención del río Cauca. Pero además, en Potrero fueron reubicadas muchas víctimas de desplazamiento forzado que llegaron a la ciudad en las últimas décadas, y también muchos de sus victimarios: paramilitares en proceso de reinserción a la vida civil. Las casas entregadas en Potrero, como cosa rara con ese tipo de proyectos, son unas cajitas de fósforos de 28 m² en las que viven hacinadas grandes familias.

Cine pal Barrio acompañó el proceso de muchas familias de la Colonia que fueron reubicadas en Potrero. Los interesados tenían que pasar por un sorteo para que les asignaran una casa, no todas las familias de la Colonia han recibido una casa allá, aún quedan varios residentes en la invasión, y no todos lo que se fueron lo hicieron juntos. Hasta ahora han habido dos etapas de reubicación.

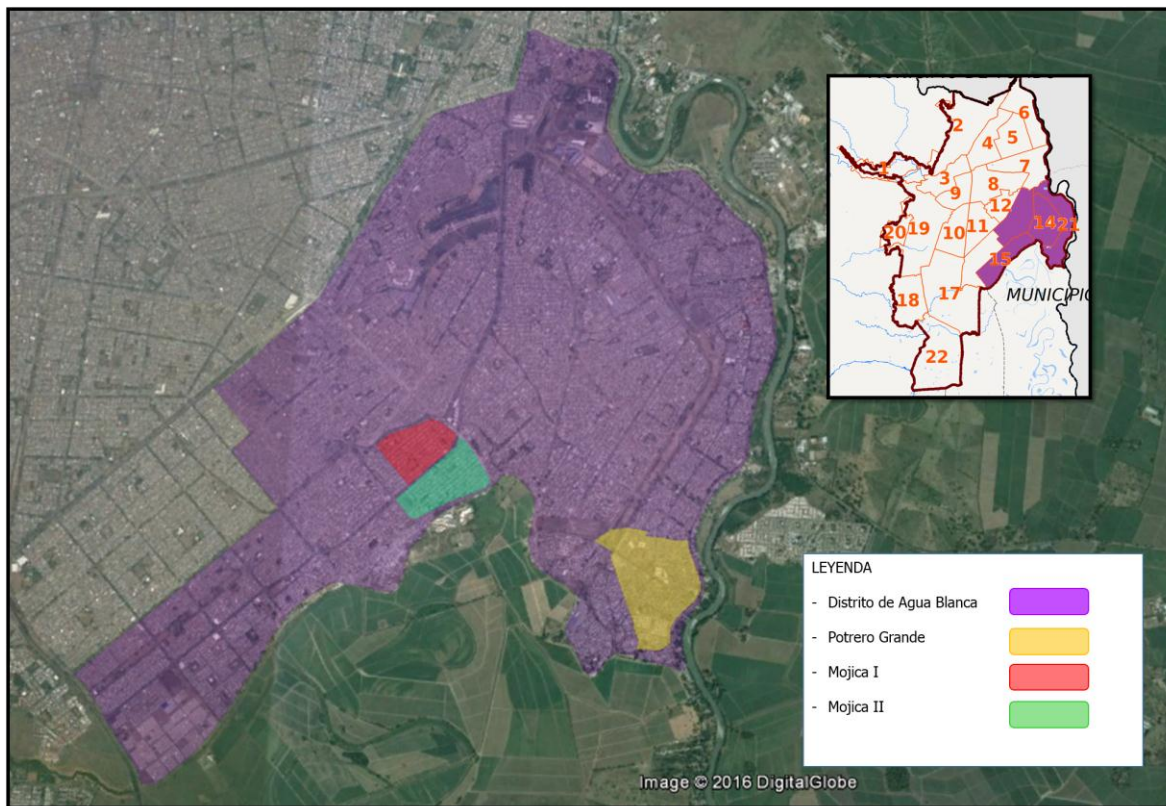


Figura 6. Mapa Mojica y Potrero.

Cine pal Barrio decidió grabar todo eso en un video llamado *Vamos pa' Potrero*, que ha sido exhibido solamente en Potrero Grande. Aunque ese material no ha sido publicado,

es importante nombrarlo porque muestra efectivamente no solo la fuerte e íntima relación con la gente de la Colonia y ahora de Potrero Grande, sino también muchas de las propuestas políticas del colectivo.

Una de las condiciones para recibir una casa en Potrero, era que la familia que sería trasladada debía destruir su casa anterior en la Colonia. Con eso se garantizaba que ese espacio no podía ser habitado de nuevo, al menos inmediatamente. Pero también era un movimiento muy simbólico: la casa que la gente construyó con sus propias manos, ahora era destruida con sus propias manos. Destruir la casa era también un presagio de lo que venía.

Vamos pa' Potrero, muestra el trasteo de la familia de Don Jaime, el pintor que también aparece en *La Resbalosa*. Doña Aura su esposa, se ve muy conmovida. En realidad fue ella quien llegó primero a la Colonia y empezó a construir su casa; Don Jaime llegó después cuando ella ya había avanzado. Doña Aura firma los papeles de entrega de su casa en la Colonia y llora con cada golpe que tiene que dar a los muros para que vayan cayendo. Dice que ella misma limpió los ladrillos que compraba de segunda para ir pegándolos uno a uno e ir formando su casa. Las paredes azules y las cortinas de flores van cayendo poco a poco. Doña Aura llora.

Su esposo, mientras tanto, se asegura de que todas sus cosas estén en orden en el camión que compartirán con sus vecinos. Se suben todos al camión lleno de cosas de ellos y de otras familias. Y ven a la cámara que los sigue desde otro carro. La gente del camión va cantando. Los sentimientos encontrados son muy fuertes, van a tener una casa, en teoría ya no van a intentar desalojarlos, van a recibir escrituras. Pero es muy duro dejar el barrio, destruir la casa que tanto costó construir. Los amigos que quedan lloran, dicen que los van a extrañar, dicen que sin ellos la Colonia no será lo mismo. Una de las grandes amigas de doña Aura dice que ya no tendrá con quién cantar.

Adriana Facina (2014) cita a Víctor Valla para mostrar que la estrategia de vivienda en la favela implica además del lugar de habitación, una estrategia de sobrevivencia, en la cual los lazos sociales dan sentido a su existencia. Al ser removidas y reubicadas, comunidades como las favelas, residentes como los de la Colonia pierden esos lazos sociales. Esta parte del documental recuerda también a Henri Lefebvre (1978) y sus críticas

al modelo urbanista y su noción de “hábitat”. Con ese concepto los urbanistas de finales del siglo XIX aíslan la función de la habitación y la separan de lo que él llama la ciudad, para proyectarla sobre un terreno. En París, ese movimiento supuso una crisis de alojamiento, pues la noción de hábitat no llevaba en sí la idea de habitar. Me parece que ese ejemplo muestra claramente la crítica de Lefebvre a la ciudad como producto y no como obra. El producto es, según este pensador marxista, un valor de cambio; la obra, por el contrario, un valor de uso.

La noción de hábitat, limitada únicamente a la función de alojamiento, implica un valor de cambio en el sentido de que lo que importa es la propiedad sobre el terreno. Limitada a esa función, el hábitat deja de lado el habitar, es decir, el espacio urbano deja de ser el lugar del conocimiento, las técnicas y las obras. Esto implica, según este autor, perder la conciencia de la ciudad. En el momento en que la ciudad pierde su valor de uso, deja de ser obra y se convierte en mercancía. *El derecho a la ciudad* es un manifiesto que llama a retomar la vida de la ciudad en sus formas cotidianas más básicas. Lefebvre dice que ya la ciudad clásica murió, que hay que inventar una nueva con la ayuda de la ciencia de la ciudad y sus propuestas de utopías experimentales. Y apoyarse en las fuerzas políticas y sociales que le darán forma.

En una ocasión vi *Vamos pa’ Potrero* en una proyección que se hizo allá durante una salida de campo de estudiantes de la universidad donde yo hice mi pregrado. Después de ver el corto, don Jaime contó que una de las cosas más duras había sido tener que aprender a vivir otra vez en un barrio desconocido. Destruir la casa fue un presagio de eso, de cómo tuvieron que quebrar muchos de sus lazos. Don Jaime llegó a la Colonia cuando su esposa ya había construido el rancho con lo mínimo para vivir. Venían de Buenaventura, y él cuenta del miedo tremendo que sentía al caminar las calles de la Colonia: no sabía quién vivía ahí, no sabía qué podía pasarle. El miedo fue disipándose a medida que fue conociendo a sus vecinos y entendiendo quiénes eran. Poco a poco hizo amigos, compadres, compañeros de fiesta, paisanos con quienes cantar los velorios, tocar en los chigualos, gente a quien pintaba en sus cuadros. Demoler su casa a golpes, romper cada muro presagiaba el quiebre de sus lazos, el abandono de sus amigos y vecinos. Tuvo que llegar a Potrero y aprender de nuevo.

El video continúa cuando llegan al nuevo barrio de casas iguales, todas de ladrillo a la vista, calles estrechas pavimentadas. Hay un puesto de la Alcaldía recibiendo a la gente y haciéndola firmar los papeles de la entrega. Doña Aura está nerviosa y pide a Alex que por favor no la deje sola, la cámara la sigue todo el tiempo. El funcionario la hace firmar, le entrega unos papeles y la lleva hacia su nueva casa. Ella entra y revisa todo, la cama no va a caber. Todo es muy chiquito, oscuro y caliente. Ella recibe todo con resignación y algo de angustia.

No tener con quién cantar. Ver los muros una vez construidos siendo demolidos por mano propia. Reaprender a andar el barrio. Potrero Grande se pensó como una zona de habitación sin vida. Un lugar donde la gente tuvo que llegar a reconstruir lo que en la Colonia le tomó años construir: la casa como la querían, los amigos, la confianza, la tranquilidad, la cotidianidad. Llenar el espacio de vida y transformarlo, darle un nuevo valor *à la* Lefebvre (1978).

Vamos pa' Potrero hace parte de un proyecto más grande de Cine pal Barrio, que espera ser concluido. El colectivo tiene un archivo audiovisual de la Colonia de al menos diez años. Beto dice que quiere hacer un documental mostrando cómo esa gente vive de despojo en despojo, cómo serán eternos desplazados. Porque según él, no les espera nada diferente en Potrero. Aunque se trataba de vivienda de interés social gratuita, a la hora de la verdad esa última palabra cambió por subsidiada. Todos los que recibieron casas en Potrero tienen una deuda de 9 millones de pesos que debían ser cancelados en “módicas cuotas de pago”. La gente ha decidido no pagar. Y están amenazados por las autoridades pues pueden iniciar procesos de cobro jurídico que desemboquen en desalojos.

Por otro lado, la “linda” combinación de gentes que llegó a habitar Potrero ha producido una serie de conflictos que han hecho del barrio uno de los más peligrosos de la ciudad. Sería fácil decir que es gente pobre, que ahora es propietaria y deudora pero pobre y que a eso se debe la violencia que aqueja al barrio. Pero esa es una relación muy simple que además ya hay quién la establece: los medios de comunicación y el gobierno local. Alex dice que parece casi intencional, un caldo de cultivo que solo produce más y más violencia.

Las buenas intenciones de los Estados y sus siniestras consecuencias. Tanatopolíticas y violencia estructural al mejor estilo. Retomo esos conceptos de Akhil Gupta en su libro

Red tape (2012), en él el autor crítica el concepto foucaultiano de biopolítica que se basa en una forma de ejercer el poder que pone el énfasis en la población, así el interés de ese tipo de gobierno se centrará en intervenir para *hacer vivir*, y *dejar morir*. En esa noción hay una violencia implícita que se ejerce de manera pasiva: *dejar morir*. Autores como Gupta cuestionan por qué no podría pensarse esa violencia de manera explícita y activa (GUPTA 2012).

Para el autor la pobreza en India es una forma de biopolítica, pero es claramente violenta. El biopoder en ese caso no sólo deja morir millones y millones de indios pobres anualmente, sino que mata a esas personas. Gupta plantea la pobreza extrema como una forma directa y culpable de asesinar que es posible gracias a políticas y prácticas de Estado. Por ello llama a la muerte de los pobres como *tanatopolíticas* (Gupta 2012:6).

Sin embargo, hay una paradoja en India los pobres están incluidos y son importantes participantes de la política estatal. En este caso lo que necesita explicación es la existencia de una amplia y silenciosa aceptación de la violencia contra los pobres, al mismo tiempo que es a través de ellos como se constituye la soberanía. A esa forma de violencia el autor la califica de estructural, una modalidad que tiene víctimas evidentes pero no perpetradores que puedan ser señalados fácilmente. Es una violencia en la cual “unfortunate outcomes result from the deliberate actions of social agents” (Gupta 2012:21).

Gupta insiste en que las buenas intenciones del Estado hacia los pobres: inclusión, cuidado, bienestar, asistencia; resultan en muertes de millones y millones de ellos. Mariana Cavalcanti (2009) muestra cómo las buenas intenciones, también, del Estado al incluir a las favelas a través de inversiones en espacios públicos intentando reducir la amenaza que representan, terminan aumentando la creciente desigualdad, fortaleciendo la territorialización del tráfico, alimentando la violencia y las muertes. Buenas intenciones, violentas consecuencias. Otra vez: destruir uno mismo su casa.

En Potrero los despojos no terminan, varios sectores del barrio han sido tomados por bandas criminales que extorsionan a los residentes. Ha llegado a tal punto que muchas personas han decidido abandonar sus casas por miedo a las represalias. En noviembre del

2015, 40 casas en las cuales sus dueños se negaron a pagar la extorsión fueron asaltadas en una noche por 20 muchachos de una oficina de cobro.²⁷ El resultado: heridos, daños a las casas y muchos objetos robados, las consecuencias: nuevos desplazamientos, nuevos miedos y posibles venganzas. Un círculo vicioso de despojo en despojo, de violencia sin rostro a violencia con cara.

EPA!

Todas las posibilidades de la realización audiovisual, han llevado a pensar a Beto y Alex en la necesidad de replicar esos procesos de formación en otras personas. Si ellos han logrado contar tantas cosas, ¿por qué no permitir que otras personas hagan lo mismo? La base de estas ideas es que es necesario contar las propias historias, no dejar que otros las cuenten y para ello se hace importante tener las herramientas. Y con ello no se refieren a los equipos, sino al conocimiento para usarlos.

Con Eduardo Montenegro de Tikal producciones y la ACCR, decidieron formar en 2011 la Escuela Popular Audiovisual (EPA!)²⁸, cuyo proceso si bien inició, nunca terminó. Reunieron a 15 jóvenes interesados en el audiovisual del Distrito de Aguablanca pertenecientes a asociaciones o grupos comunitarios. Iniciaron un proceso de formación básica en uso de cámara, lenguaje audiovisual, producción y fotografía. La idea era terminar con un producto audiovisual, pero después de las vacaciones de diciembre de ese año el grupo no logró volver a reunirse.

Esa idea ha perdurado y hace dos años iniciaron un proyecto similar llamado Cine al barrio. Apoyados por la Alcaldía de Cali, en ese proyecto reúnen a otro colectivo más reciente llamado Cine al parque que también hace proyecciones en un parque de la ciudad. Los tres colectivos realizan talleres de formación audiovisual en barrios pertenecientes a los Territorios de Inclusiones y Oportunidades (TIOS), un proyecto de la Alcaldía para intervenir en las comunas de Cali que se encuentran en mayor riesgo social. Cine al barrio

²⁷ Ver ¿Qué hay detrás del asalto a 40 viviendas en Potrero Grande?: <http://www.elpais.com.co/elpais/judicial/noticias/hay-detras-asalto-40-viviendas-potrero-grande>

²⁸ EPA! Es un juego de palabras. En castellano, epa, es una interjección para animar o para alertar.

ya tiene cuatro versiones. Y al menos unos veinte cortometrajes producidos en el marco de estos talleres.

El marco conceptual en el que se desarrollan los talleres está relacionado con la idea de la convivencia y de apropiarse de los medios para contar la historia: en primera persona, con su lenguaje, con su cuerpo, con sus imágenes, con sus sueños, con su voz. “Lo que importa es que, por primera vez, los tímidos lenguajes propios, aquellos que se usan para lo familiar y lo privado, participan en la arena de lo público, de los lenguajes y el discurso.” (RODRÍGUEZ, 2009, pág. 17)

La propuesta es reflexionar sobre la convivencia en los barrios y producir un corto desde esa idea, usando como dice Clemencia Rodríguez en la anterior cita los lenguajes propios, los códigos corporales, y el conocimiento de cada participante. Algunos de los cortometrajes mantienen la estrategia de mostrar lo bueno, algunos logran problematizar mejor la situación de seguridad y violencia. Hasta donde he visto la propuesta está muy bien planteada pero tiene un problema, el cronograma de actividades de cada taller está planteado para ser de seis sesiones, es decir, dos semanas a lo sumo, incluyendo el rodaje y la edición.

Las tres primeras sesiones están dedicadas a dar las bases para entender el lenguaje audiovisual, la historia de la imagen fotográfica y en movimiento, y lo básico del uso de la cámara: planos y cómo manejar el equipo. Las siguientes tres están dedicadas a la historia que se va a narrar. Se elige el género, se define un guión base y se programa el rodaje y la edición. En las últimas dos sesiones se hace el rodaje. Generalmente se necesitan más sesiones para rodar y luego para editar. Idealmente la historia es construida entre todos, con más peso de los estudiantes que del tallerista.

Para establecer qué se quiere contar y cómo, se hacen sesiones donde cada uno habla de lo bueno y lo malo de su barrio, qué les gustaría contar de eso, qué personajes podrían representar una u otra cosa, y cómo unir todo. Pocos hacen ficción, la mayoría son cortos documentales con entrevistas, recorridos por los barrios y algunos tienen música hecha por los participantes. El éxito de los talleres radica muchas veces en la cohesión del grupo de participantes. Les va mejor si son grupos que ya tienen alguna trayectoria. Si son grupos que apenas se encuentran en el taller el esfuerzo por unir las miradas es mucho más grande.

En esos últimos casos sucede que el tallerista tiene mucha más incidencia en las decisiones narrativas. Al final, cuando ya todo está montado, se programan proyecciones al aire libre, y los participantes del taller se encargan de convocar a los vecinos para que vean el video que hicieron sobre el barrio.

Hasta ahora he visto que solo un grupo de todos los que han participado en estos talleres continúa produciendo audiovisual. Se trata de un grupo llamado La alfombra mágica que ha decidido unirse a Cine pal Barrio. Con ellos Alex está iniciando un proyecto de una escuela popular de fotografía. Ha empezado enseñando todos sus conocimientos de fotografía al grupo y están elaborando una serie de materiales para enseñar fotografía a niños y jóvenes.

En este capítulo mi intención era mostrar que la trayectoria de Cine pal Barrio pensando en sus propuestas desde el uso y la realización audiovisual y su relación con la ciudad. Plantee que esa relación es la forma en que este colectivo construye la ciudad, y desde la cual establecen disputas simbólicas y representacionales que abogan por su pertenecimiento a la ciudad, por su lugar en ella, por el reconocimiento a ser parte de ella. Su trayectoria inició llevando películas a personas que de otra manera difícilmente podrían acceder a ellas, hasta producir sus propios filmes y formar a otros para que lo hagan. Todo esto siempre pensando en luchar contra ideas estereotipadas que establecen fronteras, formas de entender la ciudad y de ser parte de ella.

La Resbalozza

“Sí, claro.” Dice un hombre mientras va conduciendo, la imagen está en tonos sepia, “Quién no ha escuchado hablar de La Resbalozza que es, mejor dicho el, el boom de allá de la invasión.” Por las ventanas del carro se ve la ciudad, gente parada en las puertas, fachadas de casas y locales. El carro se mueve como si atravesara por una calle no uniforme. Poco después se adentra en una zona más residencial y se empieza a ver niños jugando en la calle, calles destapadas y otras pavimentadas, casas pintadas y otras en obra negra, casas en esterilla y madera y otras en ladrillo y cemento. Empieza la música, suena una canción del grupo de rap Zona Marginal que dice “Acá sobrevivimos, no sabemos cómo, [...] Hay más centros policiales que universidades. No sólo es una canción son las sufridas realidades [...] Uhh ama la tierra en que naciste, ámala es una y nada más, lucha por su dignidad...”

La imagen cambia a colores y va apareciendo una lista de créditos. Inicia con el Ministerio de Cultura y sigue una lista de nombres bajo el encabezado de “Dirección de cinematografía” entre los que están la Fundación Nacederos y Cine pal Barrio. Estos últimos presentan *La Resbalozza, es todo!*

El cortometraje documental fue grabado por el colectivo Cine pal Barrio en el 2008 en el asentamiento conocido como la Colonia Nariñense. Este documental es la pieza audiovisual más importante del colectivo y en ella se recogen varios años de trabajo con la comunidad de la Colonia. Tuvo como uno de sus más importantes objetivos la posibilidad de contar algo del barrio que no fuera lo que siempre mostraban los medios de comunicación. Sin intentar idealizar la realidad de este lugar, La Resbalozza muestra uno de

los lugares más importantes, en ese momento, de la Colonia Nariñense, el local de la fiesta de todos los sábados.

El documental funciona como una carta de presentación del grupo, y en esta medida se puede ver como una metáfora del proyecto de Cine pal Barrio, esto en dos vías: primero, mostrando un barrio representativo del Distrito de Aguablanca, construyendo una imagen de este espacio, proyectando a partir de estas imágenes sus propuestas de ciudad; y segundo, el colectivo construye una propia imagen de sí que es presentada en el documental.

De esta manera, siguiendo el hilo narrativo de La Resbalosa, pretendo realizar una descripción analítica del documental pensándolo en clave de metáfora para presentar el grupo y su proyecto.

Un sábado en la invasión

La primera vez que vi La Resbalosa fue en un Festival de Cine de Cali, debió ser en el 2009 o 2010. Yo siempre había querido trabajar en Mojica y la Colonia Nariñense, seguramente por eso me llamó tanto la atención. Debo confesar que hasta ese momento sentía poco interés por los documentales, en general me parecía un género muy aburrido. Yo lo asociaba a la voz en off plana y sin emoción que narra como un león va a cazar una gacela. Por eso un documental como La Resbalosa me atrapó tanto: no había narrador omnisciente, cada persona contaba desde su experiencia y su perspectiva. De esa primera vez me quedó el recuerdo de toda esa gente bailando, niños, jóvenes, adultos, bailando y bailando hasta el otro día.

Cine pal Barrio fue un nombre que me grabé desde entonces, y cuando me encontré con Alex para hablarle de mi propuesta, lo primero que él me dio, casi como una tarjeta de presentación, fue una copia de La Resbalosa. La verdad es que a lo largo de este año he visto el corto varias veces, una de ellas, la más emocionante, fue en una proyección al aire libre en Potrero Grande, donde ahora vive la mayoría de los antiguos residentes de la Colonia. Allá siempre piden “La Resba” —como la llama la mayoría— en las proyecciones, los niños quieren ver la invasión de los papás, los grandes quieren verse en la pantalla, otros quieren recordar su vida en la invasión. En aquella proyección, al empezar la

película en Potrero Grande no se hizo silencio, el público estaba emocionado, los asistentes señalaban cuando reconocían a alguien, cantaban las canciones, bailaban. Algunos lloraban al ver personas que ya no viven, al ver las casas donde vivieron muchos años. La Resba, como dice Beto, es para muchos de ellos como su “álbum familiar”.

Para escribir este texto volví a ver el corto varias veces. A medida que escribía tenía una sensación de incomodidad pues en algunos momentos empezó a molestarme la narrativa, a veces sentía unos saltos muy abruptos, unos cambios de tema que no tenían lugar. En realidad, creo que la mayor incomodidad es que para analizar y describir el filme necesité tomar distancia. Como dice Rose Satiko Gitirana Hikiji (2012:63), lo primero que hay que hacer es desmontar el montaje existente, que “é, sobretudo, a arqueologia das camadas de significados tão densamente sobrepostas nestes objetos únicos, os filmes.” (HIKIJ, 2013:64).

Hay algunas películas que logran que uno sienta la cámara como una especie de ventana por la que uno ve, como si uno en realidad estuviera en el lugar y pudiera afectarlo, a la vez sabe que eso no es posible. Pero se siente a los personajes, se siente la realidad que esas imágenes traen. Michael Taussig (1993: 35) llama a esto la noción de la tactilidad óptica²⁹, y cita a Einsenstein con su idea de la cuarta dimensión del cine, no *I see*, sino *I feel*.

Yo sentía algo así con *La Resbalosa*, sentía mucha familiaridad, aun sin haber conocido el sitio, ni haber visitado el barrio en el momento en que aún tenía a todos sus residentes habitándolo. Para escribir sobre el documental tuve que distanciarme, verlo con otros ojos, con otras preguntas. Así pude ver nuevas imágenes, y darme cuenta de que las relecturas me permitieron entender otras cosas. Una de las cosas que quiero mostrar en este capítulo es que un corto documental como este permite entender las ideas del colectivo Cine pal Barrio sobre el espacio y la ciudad, a la vez que permite adentrarse en la propuesta del colectivo. Hay una relación de doble vía entre los dos, que presenté en los anteriores

²⁹ *Optical tactility.*

capítulos, de la cual el corto funciona una metáfora y eso es lo que me propongo explorar en este capítulo.

La Resbalosa es el nombre que recibe un salón dónde los habitantes de la Colonia Nariñense iban a bailar todos los sábados. Considerado uno de los sectores más peligrosos de Cali en el momento (2007-2008) y destacándose por eso, la Colonia Nariñense tenía un lugar de encuentro y recreación totalmente pacífico. En una entrevista que le hicieron a Beto en el 2007, dijo que el proyecto pretendía contar la historia de esa “flor en el pantano” que era La Resbalosa. Sin pretender idealizar al barrio, el corto tiene como objetivo presentar una realidad diferente a la que los medios generalmente mostraban del lugar.

De esta manera, *La Resbalosa* inicia contextualizando el local en el barrio. Mostrando que aunque no es perfecto y tiene muchos problemas, existe un lugar donde todos se pueden encontrar y divertir. El filme muestra cómo era un sábado en la Colonia Nariñense, cómo eran sus habitantes y cómo el grupo de alguna manera pertenecía a esa dinámica sabatina con sus proyecciones de películas.

La Resbalosa se realizó en el 2008 con apoyo técnico y financiación del proyecto “Imágenes & Imaginarios”, una propuesta piloto del Plan Audiovisual Nacional del Ministerio de Cultura, ejecutado por Códice Comunicaciones, una corporación formada por comunicadores sociales y realizadores audiovisuales interesados en intervenir políticamente las comunidades a través de lo audiovisual. El documental es una producción de: el Ministerio de Cultura, Códice Comunicaciones, la Asociación Agencia Red Cultural, la Asociación de Jóvenes Mediadores y la Fundación Nacederos, de la cual hace parte el Colectivo Cine pal Barrio.

El equipo de producción estuvo conformado por los miembros de Cine pal Barrio, algunos miembros de Códice Comunicaciones y de Tikal Producciones, algunos residentes de Mojica y la Colonia Nariñense. Así: dirección, Edilberto Jurado; guión y montaje, Edilberto Jurado y Alexander Gómez; dirección de fotografía, Alexander Gómez; producción ejecutiva por Códice Comunicaciones; productores delegados, Paula Marcela Trujillo y Jorge Caicedo; producción de campo, Luz Elena Valencia Huertas; cámara, Eduardo Montenegro; iluminación Orlando Puente; foto fija Alexander Gómez y Carlos Arias; asistente de dirección, Diana Asprilla; asistencia de producción, Geovanni Vidal;

asistencia de edición, Yeiffer Molina y Diana Asprilla; asistencia técnica y de luces, Jair Guaza, Luis Fernando Potosí.

El proyecto contaba con una financiación un poco estrecha, lo cual influyó fuertemente en la elección del tema, el lugar de filmación y el tiempo de rodaje. Cada uno de los participantes tenía que proponer un tema, hubo dos ideas que gustaron mucho, la primera se inspiraba en el documental *La ruta del chontaduro*, proponía hacer algo semejante pero con la marihuana. La otra idea era la de Beto: contar la historia de La Resbalozza. La primera idea, aunque interesante, tenía varios problemas técnicos: no había mucho dinero para hacerlo y sobre todo planteaba dilemas para entrar a los lugares de producción, venta, distribución y consumo de la planta. La Resbalozza, en cambio, era una idea más práctica y sencilla. El lugar estaba en la ciudad, en un barrio cercano a los participantes, y además Beto ya conocía a la gente y al lugar.

Beto cuenta entre risas que cuando hicieron trabajo de campo para la investigación del documental, se fueron de rumba³⁰. Fueron un par de semanas antes de grabar e identificaron a las personas que serían entrevistadas, para cuando empezaron a rodar ya sabían quiénes serían los personajes y qué tomas harían. Tan solo tuvieron dos días de rodaje, la cámara alquilada a Eduardo Montenegro de Tikal costaba 400 mil pesos cada día y el presupuesto era muy escaso. Grabaron un día antes y el día de la fiesta. Por eso dieron tanta importancia a la fiesta, al momento de la rumba.

Sin embargo, La Resbalozza era mucho más que un lugar de fiesta, era realmente, y como dice uno de los entrevistados, “la zona social de la Colonia (...), el punto de encuentro...”. En La Resbalozza no sólo había rumba los sábados, era también el salón donde se velaba a los muertos, donde se celebraban primeras comuniones, bautizos, quince años, dónde se hacía los velorios a los santos y los arrullos a los angelitos. Allí se recibía a

³⁰ Desde aproximadamente los años 30, Cali comenzó a recibir, a bailar y a cantar la música antillana. La ciudad la acogió de tal manera que años después Cali fue declarada la “capital mundial” de la salsa. La rumba es un ritmo cubano y un estilo de baile, fuertemente relacionado a las religiones de matriz yoruba en Cuba. En Cali aún se baila rumba, pero cuando se habla de “ir de rumba” o de “rumbear” se hace referencia a ir de fiesta, muchas veces fiestas saleras, pero no necesariamente, pues el término se ha extendido a fiestas con otros tipos de géneros musicales.

personas que por desplazamiento forzado llegaban por primera vez a la ciudad, se daba cobijo y apoyo a damnificados, era el lugar donde la comunidad de la Colonia se reunía para tomar decisiones sobre su futuro, para solucionar problemas, para acordar trabajos. Era como el eje del barrio, su núcleo, en el cual se celebraba tanto la vida como la muerte. Ese eje del barrio se perdió cuando se hizo la reubicación de sus habitantes en Potrero Grande.

El documental fue estrenado en la Universidad del Valle y luego en la Colonia Nariñense. Ganó el premio al mejor documental comunitario en el Primer Festival de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca (FESDA) organizado por el colectivo MEJODA, hizo parte de la selección oficial del Festival de Cine y Video Comunitario Ojo al Sancocho en Bogotá en el 2008, fue presentado en el Festival Visões Periféricas en Rio de Janeiro en el 2012 y en el Festival Internacional de Cine Invisible “Filme Sozialik” de Bilbao en el 2012, y en el Festival de Cine de Cali. Cada uno de los vecinos de la Colonia Nariñense recibió una copia de La Resbalosa, y en todos los lugares del Distrito de Aguablanca donde fue presentado se entregaron copias. Ha hecho parte de los circuitos de exhibición de Cine pal Barrio y de Tikal Producciones y de la muestra Otras ciudades.

La Resbalosa, está compuesto por tres partes fácilmente identificables que serán descritas y analizadas en el desarrollo de este capítulo. En la primera el documental muestra a través de collages de imágenes y entrevistas en contrapunteo a residentes y no residentes de la Colonia: qué es el barrio y parte de su historia. Explora las ideas de los residentes sobre su barrio, pero también lo que ellos creen que piensan otras personas que quizás vivan más lejos. En la segunda parte aparece el colectivo Cine pal Barrio y muestra las proyecciones al aire libre que se realizaban con regularidad en La Colonia. Ahí el colectivo se muestra como parte integrante de la cotidianidad del sábado en el asentamiento. La tercera está dedicada específicamente a La Resbalosa, se muestra a los jóvenes preparándose para la fiesta, a Chiqui, el dueño del local, limpiando y organizando todo para la llegada de la gente, él cuenta cómo inició el lugar y por qué es tan especial, sigue la preparación de dos personajes y finalmente se muestra la fiesta: desde los niños que tenían su espacio y momento especiales hasta los jóvenes y adultos que podían bailar la noche entera.

De La Laguna a la Colonia

*Miles de historias tengo yo para contar
Que si empezara ahora no pensaría en terminar hoy
Muchas veces te preguntas por qué la vida es así
La respuesta hoy está aquí
La vida da muchas vueltas no sabemos qué nos espera, no...
Un día tú estás vivo y otro tirado en la acera, sí...*

Suburbio Latino. Zona Marginal

Las imágenes que acompañan los créditos ambientan poco a poco al espectador en el contexto que el filme mostrará, un barrio con características de lo que comúnmente se llama, como lo decía el conductor, invasión y que en la jerga oficial se conoce como asentamiento subnormal o asentamiento humano de desarrollo incompleto. La música que las acompaña es una canción del grupo de rap Zona Marginal llamada Suburbio Latino, John Jota uno de sus vocalistas pertenece a la Fundación Arco Iris que tiene sede en Mojica y que también ha hecho intervención en la Colonia. A veces parece que los versos de la canción describen lo que las imágenes muestran. La canción habla de miles de historias para contar, las imágenes del collage muestran personas, lugares del barrio, situaciones, que darían para contar también muchas historias. La Colonia Nariñense es un *suburbio latino*. Un barrio que en muchas de sus características podría encontrarse en otra ciudad de Latinoamérica.

*Parece que vivir en estos tiempos no tiene sentido
En mi parte la desesperanza muchos han caído
En este lado del charco las cosas no mejoran
Al contrario cada día que pasa empeoran
Acá sobrevivimos, ni siquiera sabemos cómo
La comida diaria de los campesinos es el plomo*

Suburbio Latino. Zona Marginal

Calles estrechas sin pavimentar, casas de ladrillo y cemento con las fachadas sin pintar, techos con tejas de zinc sostenidos por piedras. Rejas improvisadas con guaduas³¹ partidas a la mitad de las que se cuelgan cuerdas para extender la ropa recién lavada. En otras calles las casas están hechas de madera y esterilla de guadua. Algunas casas tienen dos pisos, hay tomas desde un balcón que muestran otros balcones con barandas con ropa secándose o sin barandas. La gente que se ve en su mayoría es negra, las imágenes muestran rostros que miran a la cámara y sonrían, jóvenes jugando fútbol con canchas delimitadas por piedras, hombres sentados en mesas o en muritos jugando cartas, dominó o parqués³²; personas en diferentes actividades laborales, una señora transporta una lavadora, unos hombres llenan de escombros y chatarra un camión; un hombre peluquea a un niño pequeño, una niña suelta las trenzas de otra; las personas intentan atravesar las calles de tierra sin tocar los charcos; un joven, subido en una escalera, conecta algunos cables a la línea de conexión sobre un poste.

*Hay más centros policiales que universidades
No sólo es una canción son las sufridas realidades
Jovencitas de trece años embarazadas
Sin nada de educación y desempleadas
Jóvenes perdidos en las drogas y en el alcohol
Quitándose las vidas por mantener el control de un territorio
X o Y o a veces D, muchas veces mueren sin ni siquiera saber por qué
Uhh ama la tierra en qué naciste, ámala es una y nada más lucha por su dignidad
Los sueños que un día tuviste no los dejes derrumbar
Que mañana ya vendrá*

Suburbio Latino. Zona Marginal

Montadas en una especie de collage, hasta ese momento las imágenes están a color, muestran en su variedad la cotidianidad del barrio. La cámara no se mueve, son planos generales fijos que permiten ver varios detalles del lugar en un sábado, día de mucho

³¹ La guadua es una planta también conocida como bambú americano, en Colombia es usada, particularmente en el campo, para la construcción de casas. Es muy resistente y por ello es llamada el “acero vegetal”.

³² El parqués es un juego de mesa colombiano en el que cada jugador tiene 4 fichas en la cárcel, después de sacarlas tiene que dar una vuelta entera al tablero y llevarlas al cielo. El primer jugador en llevar sus cuatro fichas hasta el final es el ganador.

movimiento. La canción habla de una realidad difícil y común a muchas ciudades. Los tres raperos que conforman este grupo nacieron, crecieron y residen en el Distrito de Aguablanca. Este grupo se ha caracterizado por usar la música como un instrumento de intervención social y política. El nombre no es gratuito, hace referencia a las condiciones de marginalidad económica, política y social de lugares como el Distrito de Aguablanca. Formados como los miembros de Cine pal Barrio en procesos pastorales con fuertes influencias de la teoría de la liberación, Zona Marginal es un grupo cuyas canciones tienen mensajes políticos expresos, curiosamente este grupo no hace referencia a las marcaciones raciales de este tipo de espacios urbanos.

La intención de usar esta canción para abrir el documental es muy dicente. Las imágenes en collage que muestran la vida del barrio un sábado, muestran la cotidianidad de un suburbio latino como el que describe Zona Marginal. No era la intención de Cine pal quedarse con las imágenes típicas y estereotipadas del lugar. Justamente por eso una canción de rap como esta fue elegida, pues el rap tiene como característica usar los elementos de la realidad urbana como escenario de sus canciones pero a la vez como tema que quiere ser problematizado (VALLEJO, 2012).

La canción y la secuencia de imágenes se detienen y aparece el primer personaje. En un primer plano y en color sepia vemos al señor Franklin Daza, líder comunitario de Mojica. Las imágenes fueron grabadas a color, pero hay escenas que aparecen en color sepia, con la intención de hacer énfasis en lo que el personaje está hablando. Con el señor Daza se hace la primera presentación oficial de lo que es La Resbalosa: “La Resbalosa es la zona social de la Colonia, es el punto de encuentro de todos ellos allí. Allí, por lo menos, en La Resbalosa, usted puede decir que es difícil o imposible encontrar una riña, encontrar que los muchachos se apuñaleen o se maten. Ahí van a lo que van.” La palabra “resbalosa” proviene del verbo resbalar, que en castellano significa un desplazamiento involuntario sobre una superficie lisa o viscosa rozándola. En realidad el adjetivo resbalosa se escribe con s, y no con z, esa es la ortografía que le da el dueño del local al escribir “La Resbalosa!” en un papel a la entrada donde pone toda la programación del lugar.

En el parlamento del señor Franklin hay una afirmación que va a marcar en gran medida el documental: en La Resbalosa no hay conflicto, no hay violencia, ni inseguridad;

porque ahí los muchachos “van a lo que van”. Esto sumado a la afirmación de Beto en aquella entrevista de calificar a La Resbalosa como “la flor en el pantano” lleva a pensar en el barrio en donde está el lugar: ¿un barrio marcado, y aparentemente definido, por el conflicto y la violencia? El señor Franklin habla también de “los muchachos”: ¿es La Resbalosa un lugar frecuentado únicamente por jóvenes? Y ¿son esos jóvenes los actores protagonistas del conflicto y la violencia? Describí estos barrios en los capítulos anteriores; sin embargo, es importante decir que en Cali las más altas tasas de mortalidad se dan por muerte violenta, y que al igual que en Brasil y en otros países americanos, la gran mayoría de muertos son hombres jóvenes negros de barrios marginales.³³

En el corto hay una clara intención de no tratar el tema de la violencia y la inseguridad, no se lo niega, pues personajes como don Franklin lo toca, pero no se hace énfasis en ello. Me pregunto si de alguna manera al aceptar que existe la violencia sin problematizarla se la naturaliza. Un caso similar ocurre con los fotógrafos de la agencia *Imagens do povo* estudiada por Fabiene Gama (2006, 2012). Para ellos las favelas de Rio han sido estigmatizadas como el lugar de origen de la violencia de la ciudad. No es necesario que ellos en sus fotografías refuerzan esa idea: ellos mismos son ejemplo de que en la favela hay más que violencia. Alimentar las imágenes de la favela con lo que comúnmente no es retratado permite iniciar un proceso de transformación de las ideas que pesan sobre ella. Aunque el efecto final pueda ser lo que Mariana Cavalcanti (2009) expone con las fronteras del tráfico, es decir, que las ONG o instituciones que intentan recuperar muchachos o intervenir los espacios, al final terminan reificando esas fronteras.

El señor Franklin vive en un barrio vecino, para él la Colonia es “un sector característico de zona de reubicación de invasiones”. En cuanto lo dice aparecen imágenes en blanco y negro, lo cual indica que se trata de imágenes de archivo, probablemente de unos 10 años atrás. Es el color de la imagen lo que indica el cambio del tiempo, porque las imágenes muestran una realidad muy semejante a lo que se ve en las imágenes a color

³³ Aunque las estadísticas de muertes violentas no tiene una discriminación por fenotipo o raza, no es difícil adivinar que en un sector como el Distrito donde la mayoría de sus habitantes son negros, la mayoría de sus muertos también lo sea. (ALVES, MORENO y RAMOS, 2014)

grabadas en 2008. Da la sensación de que el cambio ha sido mínimo. Esas imágenes en blanco y negro aparecen por unos 3 o 4 segundos, en realidad es poco lo que se puede ver, la cámara se mueve lentamente y muestra calles sin pavimentar, casas hechas con esterilla y techos con tejas de zinc, un niño pasa caminando.

El señor Franklin habla de reubicación de invasiones, y el conductor del inicio habla de La Colonia como una invasión, me pregunto si es por eso que en las imágenes parece no haber cambios. En la definición del señor Franklin los residentes de La Colonia fueron invasores en otros lugares y al ser reubicados, invadieron el terreno donde se asentó el barrio. Al tratarse de una invasión el desarrollo urbano del barrio ha sido mínimo, la situación en cuanto a equipamientos públicos mínimos no ha cambiado: hay calles sin pavimentar aún; pero algunas casas sí han mejorado su infraestructura. Si tenemos en cuenta que un filme es la expresión pública de la manera en que el director (autor) narra, parece que Beto Jurado quería mostrar ese aparente estancamiento del barrio.

En una suerte de contrapunteo, el montaje del documental toca temas específicos a partir de varias perspectivas. En los dos primeros casos: el conductor y el señor Franklin, se trata de dos personajes externos hablando sobre el barrio y La Resbalosa. Después aparecen los residentes del barrio representando las voces internas. Al señor Franklin lo sigue inmediatamente, el testimonio de otra líder, esta vez de la Colonia, la señora Felisa Hurtado, quien sentada en las gradas de madera de la entrada de su casa y en ocasiones mirando fijamente a la cámara, cuenta que vive allí desde hace 22 años (desde 1986) y se identifica como una de las fundadoras de ese asentamiento. Mientras ella habla se presentan nuevas imágenes de archivo en blanco y negro.

Una mujer lleva de la mano a un niño, camina por el centro de una calle sin pavimentar, las casas, hechas con tablas de madera, no son mucho más altas que ella. Los niños negros miran a la cámara, una de las niñas está parada en uno de los escalones de una escalera de construcción, en los techos se ven las conexiones eléctricas hechizas. Otra imagen muestra algunos postes de conexión eléctrica que sostienen las casas, algunos son sostenidos por otros postes y de sus puntas salen muchos cables en diferentes direcciones.

Doña Felisa dice que junto con ella y su familia llegaron otras 45 personas a “invadir”. Para el momento en que se grabó el video había ya 450 familias. Una vez más,

las imágenes en blanco y negro muestran pocas diferencias con las imágenes en color, el contraste en términos de los cambios es mínimo. Suenan unos tambores y una marimba a ritmo de currulao, el ritmo característico del Pacífico sur de Colombia, acompañadas por una inusual guitarra.

Las imágenes que siguen muestran los contornos de la Colonia, hay varias tomas en las cuales se puede ver Mojica el barrio vecino, es evidente que ese es un barrio legalizado, considerado barrio por la administración local tiene los equipamientos urbanos básicos a la vista: calles pavimentadas y señalizadas, interconexión eléctrica, no se ve basura acumulada. Y del otro lado de la calle las entradas sin pavimentar de la Colonia, las casas mucho menos equipadas y los escombros y desechos acumulados en las esquinas.

En medio de este nuevo collage de imágenes aparece Cynthia Montaña, detrás de ella una calle de doble carril, y justo cuando la enfoca la cámara pasa uno de los buses que antes atendía esta zona: un Villanueva Belén³⁴, al fondo se ve niños jugando y detrás de ellos una de las entradas a la invasión. Cynthia es una mujer joven que vivió parte de su infancia en la Colonia y cuenta cómo era cuando ella y su familia residían ahí. Dice que antes el lugar donde está asentado el barrio era una gran laguna. Los nuevos moradores, repite como los demás, invadieron el espacio construyendo sobre ella palafitos no muy altos, y para transitar había caminitos hechos de tablas sobre la laguna. Regresan las imágenes en blanco y negro que muestran uno de los límites del barrio, se ve una casa esquinera de madera de dos pisos. Cynthia dice que en ese momento esa calle, en la cual ella está parada, no existía, a la vez la imagen en blanco y negro muestra un gran hueco en medio de una calle que parece estar siendo construida.

La marimba con un sonido alegre que denota un juego infantil acompaña imágenes de niños, jóvenes y adultos intentando cruzar con pequeños saltos las calles empantanadas de

³⁴ Con la creación del Sistema de Transporte Masivo Integrado de Occidente – MIO, la gran mayoría de empresas de transporte urbano tuvieron que cerrar o asociarse al MIO. Este sistema empezó a funcionar en 2008, está constituido por buses articulados, padrones y complementarios que transitan por vías troncales exclusivas y por corredores pretroncales y alimentadores. Antes de eso el transporte público en Cali era un servicio prestado por varias empresas privadas, ej. Blanco y Negro, Coomoepal, Crema y Rojo, Villanueva Belén, Recreativo, Montebello, etc.

la invasión. Parece que quedaron rezagos de esa laguna que fue secada por los habitantes que construyeron sus casas sobre ella. De hecho, por eso, cuenta la señora Felisa, mirando fijamente a la cámara, y afirmando con un gesto de su mano que este asentamiento se llamó inicialmente La laguna, pues el agua alcanzaba a tener cuatro metros y medio de profundidad. Mientras ella habla, la cámara enfoca desde un carro el recorrido por los bordes de la Colonia, la cámara se mueve al ritmo del carro que va atravesando las calles, esquivando baches o bajando la velocidad para superar algún obstáculo.

Como dice la señora Felisa, fueron las personas que llegaron a habitar estos sectores quienes a la fuerza los urbanizaron, invadiéndolos. Invadir e invasión son palabras usadas para referirse al proceso de poblamiento y al asentamiento, es interesante pues aunque tiene una fuerte denotación negativa, la gente habla de la invasión con cariño, orgullo y con gran sentido de pertenencia. En el caso de La Laguna, fueron ellos quienes rellenaron con escombros y residuos sólidos hasta hacer desaparecer el agua.

Cynthia habla de los problemas que aquejaban a la Colonia cuando ella era niña, de cómo era la convivencia entre los vecinos y de los repetidos intentos de desalojo. Dice que no había tantos problemas de inseguridad y violencia. Los problemas no eran los vecinos jóvenes que habitaban el barrio, en ese entonces los mayores problemas eran las culebras que entraban a las casas llenas de niños chiquitos. Mientras habla algunas veces ve a la cámara y otras esquiva la mirada, su voz continúa mientras la cámara enfoca a una niña arreglando el pelo de una más pequeña y en frente una muchacha recoge la ropa seca que ha sacado de casa y ha extendido sobre una escalera.

Doña Felisa continúa el tema iniciado por Cynthia, y habla de un intento de desalojo en el 92 por parte de las autoridades, la comunidad se enfrentó a piedra para no dejarse sacar, el resultado: heridos de parte y parte. Finalmente lograron negociar una reubicación hacia el lugar donde en el momento del filme se encontraba la Colonia, entiendo que no quedó muy alejado del lugar inicial, de La Laguna. Doña Felisa mira fijamente a la cámara y dice que aun continúan la pelea por la reubicación, esa vez eran ellos quienes lo exigían.

El collage de imágenes continúa, mostrando la rutina de un sábado: se ven personas que caminan por las calles del barrio, algunas trabajan, otras parecen dirigirse a otros lugares, niños y niñas reunidos en la puerta de una casa, al fondo dos policías con su

uniforme verde. Cynthia habla de cuando su familia abandonó la Colonia: “Nos fuimos porque, *obviamente*, los padres siempre quieren una mejor calidad de vida para sus hijos...”. “Obviamente”, la gente no quiere vivir en esas condiciones, al final la Colonia era una invasión, y ella y su familia fueron reubicados junto a otras familias en otros sectores, probablemente en proyectos de vivienda de interés social.

Eso complejiza la idea de la invasión, pues por más que se sienta pertenencia al barrio y haya identificación entre los vecinos, la invasión, idealmente, es algo temporal. Es una situación que en algún momento cambiará o logrando la legalización del barrio y consiguiendo su urbanización (en términos de los equipamientos), o logrando una reubicación a un sector mejor. Aún así, la invasión es el origen, es, en muchos casos, el primer enraizamiento en la ciudad, pues implica la construcción de una casa y el asentarse en un lugar.³⁵ La pelea de la que habla doña Felisa, inició en el 2007, luchaban por una nueva reubicación, en este caso hacia el proyecto de vivienda subsidiada y gratuita de Potrero Grande.

El nombre del asentamiento, Colonia Nariñense, fue elegido, dice la señora Felisa al darse cuenta de que la mayoría de los habitantes provenían del Pacífico, específicamente de la costa nariñense, por eso ella dice: “hay personas de Tumaco, hay del Charco, hay de Satinga... ha habido también pastusos viviendo aquí”. Sobre la costa pacífica colombiana cuatro departamentos tienen parte de su territorio, que en orden de sur a norte son: Nariño, que limita con Ecuador al sur; Cauca, Valle y Chocó, que limita con Panamá al

³⁵ Conozco un caso que muestra un destino contrario al de la Colonia. El barrio Villanueva a mediados del siglo XX se encontraba en uno de los extremos de la ciudad de Cali, había pocas casas cuando en 1958 en un lote baldío se construyó la cárcel de Villahermosa. Alrededor de la penitenciaría se constituyó el barrio, habitado en su gran mayoría por migrantes que llegaron a la ciudad huyendo de la guerra bipartidista en el campo y luego por las aparentemente mejores condiciones económicas de la ciudad. Villanueva fue uno de los tantos barrios que se constituyó en eje del poblamiento del oriente, pues las familias que lo habitaban hacían las veces de apoyo para traer más familiares que fueron ocupando lo que hoy es el Distrito de Aguablanca. Uno de los sectores del barrio aun es conocido como La Invasión, se nota en él que se trata de un sector típico de auto-construcción pues las calles rompen la cuadrícula y siguen curvas desiguales en las que unas calles son mucho más estrechas que otras. La Invasión de Villanueva logró sobrevivir el afán urbanístico de la ciudad y ser reconocido como parte del barrio. No se olvida el origen y por eso el sector mantiene su nombre, los residentes lo llaman cariñosamente “La Inva”.

noroccidente. En el Distrito de Aguablanca hay migrantes y descendientes de casi todo el Pacífico, Chocó es el departamento con menos representación en el Distrito.

El montaje del documental está hecho de tal manera que los testimonios de los entrevistados están organizados por bloques temáticos, en este primer bloque el tema ha sido la Colonia, se puede ver como un intento por definir y presentar al espectador el contexto. Por eso los personajes entrevistados aparecen en medio de imágenes que ilustran y muestran el lugar. Parte de la definición del lugar pasa por hablar de sus problemas, en gran medida lo que sigue plantea un contraste con lo que decía Cynthia de su infancia en la Colonia, cuando los problemas eran las serpientes y el agua de la laguna. A la vez sustenta algo que se puso sobre la mesa desde el inicio y es el hecho de que en la Colonia hay violencia y conflicto.

Justamente es Cynthia quien inicia esta parte del primer bloque: “Antes la Colonia era muy pacífica, la gente no peleaba tanto, había mucha convivencia.” Cynthia es un personaje interesante, ella no representa en su totalidad una perspectiva externa, ella vivió en los inicios del barrio, pero salió siendo muy pequeña, entonces queda la pregunta de cuál podría ser su punto de referencia para el momento en que se rodó el documental, porque lo que dice deja entender que en ese momento se peleaba mucho y no había convivencia. La convivencia es un punto importante aquí, como parte clave de los planes de gobierno de los últimos años, “convivencia” se convirtió en una palabra de uso corriente entre la gente. En el discurso de ella convivencia parece tener una connotación positiva, “muchacha convivencia” es equivalente a “la gente no peleaba tanto”. Continúa contando que antes había mucha pobreza y que la policía iba mucho a intentar desalojar a los residentes, tumbando las casas y ranchos.

En el contrapunteo entre las posiciones de personas que representan diferentes perspectivas, Don Franklin, representando a la voz externa, dice que los problemas iniciaron cuando el asentamiento empezó a crecer, porque llegaron grupos de muchachos que se tomaron la zona como el territorio donde podían robar o hacer daños, esto evidentemente afectando a Mojica, el barrio vecino. Insiste Don Franklin, en que esas personas no *necesariamente* eran los habitantes de la Colonia sino externos que hacían “sus fechorías” y luego se retiraban. Para Cynthia lo que afecta a la comunidad ahora, es la

delincuencia y la falta de oportunidades laborales para los jóvenes. Los dos ubican como foco de problemas o como población más afectada a los jóvenes, los mismos que iban a La Resbalosa.

El taxista Armando Tovar conduce por la Avenida Ciudad de Cali, algunas tomas permiten ver el recorrido, pero el primer plano del rostro del conductor no deja ver mucho de afuera. A medida que maneja él dice que esa Avenida es una de las vías de acceso a la Colonia. La cámara enfoca un bus de transporte público que pasa, mientras Armando dice que la gente sale a robar buses a la Avenida, también taxis, añade. Para él robar a gente que trabaja como los motoristas de los buses es algo muy cruel, pues son personas que salen desde muy temprano a trabajar y hacen plata con mucho esfuerzo. En ningún momento, Armando señala a la gente de la Colonia como la responsable de esos robos; sin embargo, por efectos del montaje y teniendo en cuenta que hasta ahora el documental ha tratado sobre la Colonia no es difícil asumir que se refiere a sus residentes como los ladrones de buses y taxis en la avenida.

En un primer plano vemos a Doña María Vidal, residente del barrio, el fondo es una ventana con estructura de metal y sin vidrio, está tapada con algo que parece un papel con unos dibujos, la señora aparece junto a su cocina improvisada en la calle. Frita algo en una gran paila mientras habla. Parece responder a una pregunta, preguntando para confirmar lo que quiere saber el entrevistador: “¿Los jóvenes del barrio?”, y entonces responde, que en el barrio hay jóvenes buenos y malos, y que para ese momento la situación estaba tranquila, no como antes.

Dice “Antes esto era una odisea”, señala con dos dedos de su mano a medida que dice que ya no se oye la balacera de allá, de acá, de allá. Su voz continua en off, mientras volvemos al carro y la cámara enfoca el espejo retrovisor, en su reflejo se ve la entrada a la Colonia, la gente caminando, los niños jugando. Ahora, dice ella, uno que otro hace “su levantamiento, pero no como antes”. El antes de la señora María es muy diferente del antes de Cynthia, podría tratarse de un pasado más reciente, uno en el que el barrio se encontraba en el punto alto de un ciclo de violencias que aumentan o disminuyen en determinadas épocas.

De este pedazo del bloque sobre la historia y la caracterización del barrio que inicia tratando sobre los problemas de la Colonia, podría también decirse que trata sobre sus jóvenes. El señor Franklin y Jaime Moreno un pintor residente de la Colonia, hablan sobre los jóvenes. Para el primero el gran problema es la educación y la ausencia de los padres, habla específicamente de las madres pues se trata, en la gran mayoría de los casos, de hogares con madres solteras cabeza de familia. Para el segundo, entrevistado con un fondo compuesto por sus cuadros, la mayoría con temas y alusiones a actividades realizadas en la costa, pescadores, mangles, canoas, los jóvenes no ven futuros diferentes, quieren ser, a como dé lugar, los más duros o más fuertes del barrio. “Los que van naciendo” ven en esos personajes, dice el señor Jaime, los modelos a seguir, las personas que quieren ser cuando crezcan, quieren al igual que ellos dominar el barrio, o dominar “ el combito o la gallada”³⁶, pues ahí gobierna la ley del más fuerte.

Para cerrar este bloque los entrevistados residentes de la Colonia hablan de cómo creen que los ven las personas de afuera, y algunos entrevistados externos cuentan algunas de sus ideas y sentimientos respecto de la invasión. Doña María dice “nos tienen en mala referencia, en mala referencia porque la gente no se nos arrima, nos tienen miedo”, la cámara la enfoca a ella y sigue sus manos hacia el fogón, ella voltea algo en el aceite que hierve en una paila sobre un fogón de leña. Teniendo en cuenta el discurso anterior, parece que la señora se refiere con “nosotros” a la gente de la Colonia. Podría también tratarse de la gente del Distrito o incluso de la gente negra, doña María es una señora negra, no sabemos cuánto tiempo lleva viviendo en Cali o en la Colonia, pero sin duda habrá sentido las marcas que vivir en un lugar como ese conlleva.

En mi monografía de pregrado exploré la noción de gueto construida por tres grupos de rap de un barrio llamado Charco Azul (VALLEJO, 2012). Ahora pienso que se parece mucho a Mojica, aunque este no es un barrio tan antiguo. Pero los dos tienen por vecinos a los residentes de un barrio de invasión que en realidad empezaron igual que ellos, seguramente igual que Sardi y Charco, Mojica y la Colonia crecieron juntos y tuvieron

³⁶ Combo o gallada son formas de denominar a los grupos de jóvenes.

redes familiares que los atravesaban. En Charco, los raperos y muchos de los residentes que tienen aproximadamente hasta 40 años, consideran que viven en un gueto, un barrio bajo, marginal, inseguro y violento, en el cual, a pesar de eso, se sienten seguros, pues allí han vivido sino toda, gran parte de sus vidas, ahí está su gente, su familia.

Los residentes de Charco, sienten que cargan con ellos una doble marca, que en gran medida define su relación con el resto de la ciudad: se trata de una marca espacial por el lugar donde viven, y una marca racial por ser negros. En algunos casos, sienten que eso se intensifica por vivir en Charco Azul, como si las otras personas al verlos pudieran reconocer eso. Cuando doña María habla no puedo evitar preguntarme si ella siente esas marcas también, si la gente que no es ella y sus vecinos, le tiene miedo por vivir donde vive, por las condiciones en las que vive, o por su color de piel.

Asumo que el nosotros de doña María incluye a sus vecinos de la Colonia, la manera en que el documental ha sido montado da a entender eso, pues los otros, los que no están incluidos ahí al parecer son los vecinos de Mojica o las personas que ya no viven en la Colonia. Pero podría ser más amplio. No sólo ahí los jóvenes negros son la población más vulnerable y la más problemática. Eso se extiende por la ciudad y se intensifica en lugares como la Colonia donde, para decirlo de manera fría, convergen esas variables: gente negra, pobreza, territorios suburbanos...

“Tiremos los videos acá, parce, como siempre”

El bloque anterior inicia una conexión con el siguiente a partir de lo que dice doña María, ella habla de cómo cree que los demás ven a los residentes de la Colonia Nariñense, dice que los tienen en mala referencia. Una de las intenciones al hacer este documental y contar la historia de La Resbalosa era mostrar las *otras* cosas que en ese barrio sucedían, salir de la historia estereotipada de la violencia, de lo que los medios de comunicación siempre mostraban. Al apoderarse de la cámara, Beto y sus compañeros eligieron mostrar algo diferente, algo más. Así, este nuevo bloque inicia con las primeras referencias a La Resbalosa, con las muestras de otras caras positivas del barrio y con el lugar del colectivo Cine pal Barrio en la cotidianidad del barrio. Este bloque mostrará la imagen que el

colectivo construyó de sí para mostrar en el video, una mimesis de sí mismos, me pregunto, siguiendo a Taussig (1993), cuál es la alteridad en este caso.

Esta parte del documental inicia con Cynthia Montaña diciendo que nunca ha ido pero sí ha oído hablar de La Resbalosa, con una gran sonrisa en la cara cuenta que le han dicho que es un sitio donde los jóvenes van a divertirse e integrarse. Con eso inicia el collage ambientado por una canción de Colombian Gangsters:

Gue, gue, gue, gueto
¡Hey mi so! ¿Qué pasó mi socio?
¡Hey mi so! Down vecindario
¡Hey mi so! ¿Qué pasó mi socio?
¡Hey mi so! Down vecindario

Bajo vecindario. Colombian Gangsters

Colombian Gangsters es un grupo de rap del barrio Charco Azul, sus integrantes son afrocolombianos descendientes de migrantes de Buenaventura, Chocó y Nariño. Mi so, apocope de socio, es una manera de referirse a los amigos, el segundo verso es una manera común de saludarse en los barrios del Distrito. Las imágenes muestran niños jugando ponchado, jóvenes en un partido de fútbol, una mesa donde adultos juegan cartas. La cámara enfoca uno cielo lleno de cables de energía, parecen enredados, se cruzan y se encuentran en nudos en los postes en medio de la calle.

En la zona cien por ciento la vida me ha enseñado
A escoger en las personas lo bueno y lo malo...
Este es mi gueto, gueto barrio, mi bajo vecindario
Bajo vecindario. Colombian Gangsters

La primera canción escogida para este documental fue Suburbio Latino de Zona Marginal, la canción que ahora acompaña las imágenes (la cuarta que suena en el documental) se llama Bajo Vecindario. En el caso de la primera canción, Suburbio hace referencia a un lugar en la periferia de las ciudades, a diferencia de la palabra inglesa *suburb*, suburbio en castellano hace referencia a un barrio que generalmente constituye una zona deprimida y marginal. La segunda le canta al barrio de los raperos, en este caso específico a un gueto. En el primer caso la canción describe la dura situación de un

suburbio latino y llama a los escuchas a querer y luchar por su tierra, en ese caso el barrio. Esta segunda canción sin dejar de hacer referencia a lo duro, a lo bajo del barrio, habla de otras cosas, no sólo de lo difícil.

*Aquí se mezclan mira la marimba con la salsa
El hip hop se comanda con la danza
De noche las mujeres, mira, se engalanan
Para agregarse a la rumba, a la farra
Pidan las cerveza, que _____ las paga*

Bajo vecindario. Colombian Gangsters

Y como se ve en la letra de este pedazo de la canción lo mejor del barrio parece ser la música, las mezclas entre géneros, la habilidad para el baile y la alta disposición para la fiesta. La cámara mientras tanto recorre las pinturas de don Jaime, muestra a grupos de niños bailando, mujeres caminando ya listas para la fiesta. También hay gente preparándose, muchachos a quienes les cortan el pelo, chicas a las que les trenzan con extensiones, una mujer que frente a un espejo anuncia “Me voy pa’ La Resbalozza”.

En otras imágenes, algunas mujeres recogen ropa que ya debe estar seca, se pone a orear en las barandas de los balcones o en las gradas exteriores. Niños asomados por las ventanas, otro se acuesta y asoma su cabeza peligrosamente en una superficie sobre un segundo piso que no tiene mayores seguridades. Un muchacho, con su pelo decolorado, es peluqueado por otro que hace el trabajo con mucho cuidado. En un muro se lee la palabra VICHE³⁷, el licor artesanal que se consume en la costa pacífica colombiana. La imagen se repite un par de veces.

Como decía, este bloque se conecta con el anterior a través de lo que dice doña María. Ella trae a colación el tema de cómo ella cree que los de afuera ven a su barrio y a sus residentes. Por ejemplo, el siguiente entrevistado es Armando, el taxista, quien asegura que le da miedo de entrar a la invasión, lo dice con vergüenza y con mucha sinceridad. Sin embargo, dice que hay una fundación “muy bacana” llamada La Fundación Arco Iris

³⁷ Viche es un aguardiente destilado de caña verde que se consume mucho en el Pacífico, en algunas otras zonas recibe nombres como charuco o chirrinchi. El sabor es muy parecido al de la cachaça pero a diferencia de ese licor, el viche no está regulado y su preparación es absolutamente artesanal.

(dirigida por John Jota uno de los cantantes de Zona Marginal). Armando cree que esa Fundación ha contribuido mucho con la niñez del sector. Él mismo participó en las actividades de Arco Iris, estuvo en grupos de danzas, rap, teatro. También ha oído de personas que viven ahí como un pintor.

Es como si buscara algo que valorar de la Colonia. Don Jaime, el pintor que efectivamente vivía ahí, muestra sus cuadros, dice que la pintura es su vicio y que él olvida todo cuando está pintando. Muestra un cuadro en el que se ve una fachada, una ventana, una mata con flores, dice que ese cuadro es una imagen de la Colonia, era la casa vecina. Mientras habla se muestran otros cuadros, un hombre indígena sentado en su hamaca mientras teje, tiene una pintura roja en la cara.

Poco a poco va cambiando la luz del día y con el inicio de la noche llegan los equipos de Cine pal barrio: la pantalla, el video beam, el sistema de sonido. Beto Jurado, un poco más joven, con una larga y abundante cabellera, camina entre la gente con una maleta en la mano y anuncia “Vamos a proyectar un video ahorita sobre el barrio”, escoge la pared de ladrillo de una casa. Pide ayuda para “que tiremos los videos aquí, como siempre”. Unos muchachos cogen la tela y la extienden sobre la pared. La ajustan amarrándola a las vigas del techo y en el piso la sujetan con piedras.

“Listo, parece.” Se conectan los aparatos e inicia una de las exhibiciones del colectivo en el barrio. Para ese momento las proyecciones se hacían con bastante regularidad en la Colonia, por eso las personas que están por ahí reconocen a Beto y llegan a la proyección. Se ve bastantes personas, unas sentadas y la mayoría paradas, hay niños pero sobre todo hay adolescentes y adultos. Varios de los espectadores son entrevistados, hablan sobre las proyecciones. Camilo Cuero, por ejemplo dice que con las proyecciones él se recrea, ya que como se mantiene por ahí “vagueando”, puede asistir a la proyección.

Sobre la tela que sirve de pantalla se proyecta una foto con un título que dice Colonia nariñense, en ella se ve una calle de tierra en la que hay una cancha de futbol y varias personas jugando. Beto coge el micrófono y dice “Una vez más estamos aquí con el

parche³⁸ de Cine pal Barrio”, la cámara hace un barrido por el público listo para ver la exhibición del día. La toma llega a la pantalla en la cual pasa un letrero que sube hasta desaparecer y que dice “...Convivencia y lucha por la vida...”. Jhonatan Palacios, uno de los asistentes, asegura que estos jóvenes proyectan “películas, casos de la vida real”. Hay personas frente a la pantalla y otras que observan desde sus casas. En ese caso proyectan un video sobre la Colonia Nariñense once años atrás, Beto presenta el video diciendo que será lo primero que verán, es un video de unos veinte minutos.

El público mira atento a la pantalla, hay personas que señalan se ríen y comentan, parece que reconocen a alguien en el filme. Gloria Montaña, otra asistente, dice que han llevado un video para entretener a los niños y jóvenes “que son la Colonia”. La música que acompaña este pedazo es la misma canción de Colombian gangsters del inicio del bloque: Bajo vecindario. Imagino que no es la misma música que oyen los asistentes y que bailan mirando fijamente a la pantalla. Hay un DJ acompañando, un hombre negro que tiene su pelo trenzado.

Beto guarda los equipos y se acaba la proyección.

Es muy interesante este bloque del documental, en él Cine pal barrio se presenta como parte de la comunidad de la Colonia, como parte de su cotidianidad, además se muestra como una de las caras positivas del barrio. En realidad esta parte del documental es muy corta, a lo sumo son dos minutos. El anterior llevaba unos diez minutos y el que sigue tendrá otros doce. El colectivo aprovecha el documental para auto-representarse. ¿Qué resulta de esta auto-representación?

Michael Taussig (1993) en su libro *Mimesis and alterity* basándose en escritos de Walter Benjamin y Theodor Adorno, habla de la mimesis como una facultad cultural que nos permite crear una segunda naturaleza con la cual podemos imitar y duplicar, así convertirnos y comportarnos como otros: “The ability to mime, and mime well, in other words, is the capacity to Other.” (TAUSSIG, 1993: 19). De ahí que Taussig una el concepto de mimesis al de alteridad. Las cámaras fotográficas y de video, dice este autor, son

³⁸ Parche quiere decir coloquialmente un grupo de amigos o un evento o lugar.

máquinas miméticas por excelencia. Fue, en gran parte, gracias a estas máquinas que la facultad mimética resurgió —y no continuó—, en “Occidente” a mediados del siglo XIX. Las películas lograron ocupar el lugar del contador de historias (*storyteller*). A través de ellas se logra traer el más allá, el muy muy lejano al aquí y al ahora.

Las películas tienen la capacidad de reproducir e imitar una situación, una historia. En el caso de los documentales, al contar con ese efecto de realidad que nos dice que las imágenes ahí mostradas son reales, hay una sensación de que esa mimesis se da de manera total. Como si la imagen que vemos es un reflejo sin mediaciones de la realidad filmada. Y como si el contacto con esa situación y esa realidad le diera al documental mayor fidelidad.

Es justo ese el siguiente punto tratado por Taussig. Dialogando con Frazer, muestra el aspecto mágico de la mimesis. Una magia que se realiza por similaridad (lo semejante produce semejanza) o por contacto (las cosas que una vez tuvieron contacto siguen actuando una sobre otra a pesar de la distancia), creando una copia. Así “this notion of copy, in magical practice, affecting the original to such degree that the representation shares in or acquires the properties of the represented” (TAUSSIG, 1993: 48-49). De tal manera que la copia no necesariamente tiene que parecerse al original, la fuerza reside en las conexiones materiales.

El filme documental es un tipo de mimesis. En él una realidad está siendo calcada, mediante la grabación de imágenes y sonidos, y reproducida en un montaje dado. La fuerza del documental, entendida como su autoridad para hablar de la realidad, reside en el contacto con dicha realidad. El documental se sustenta bajo la idea de haber estado en el lugar y el momento de la filmación.

¿Cómo podría entenderse la noción de auto-representación a la luz de las ideas de Taussig y Benjamin? En la auto-representación hay un proceso interesante en el cual se desdibujan las fronteras entre la representación y lo que esta representa (GONÇALVES & HEAD, 2007: 13). Justamente por ser la mimesis de algo o alguien que estuvo en contacto directo con la producción de esa imagen. La auto-representación transmite el mensaje de que lo que está representado es tal y como es la realidad, pues no hay otro mediando en la producción de esa imagen, sino el yo mismo.

No obstante, es justamente esa la ilusión de la mimesis, hacer pensar que al ser una reproducción, una copia fiel, una representación que guarda en sí características de lo representado, se trata de un proceso directo o simple. Esta ilusión se acentúa en el caso de la auto-representación, porque ¿quién tendría más autoridad o sapiencia para hablar de sí, que el yo mismo? Es ahí donde se desdibuja la frontera, ¿la representación es sin más lo mismo que lo representado? Nunca.

Para empezar la representación es un proceso complejo e intencionado. El yo enunciador que representa al mundo en su discurso (ya sea lingüístico, artístico, visual, como en este caso) está situado en un Aquí y un Ahora específicos, ese lugar de enunciación determina la forma y el significado de la representación. Beto, eligió como director de *La Resbalosa* darle un lugar en el documental a su colectivo Cine pal barrio y así mostrar su proyecto. En el momento en que Beto decide aparecer frente a la cámara inicia su auto-representación. Lo curioso es que aunque el colectivo ha estado compuesto por más personas, que han cambiado con el tiempo, sólo apareció Beto en ese caso.

Además de esto, Beto hace de sí mismo, crea una mimesis de sí, y en ese momento se convierte en otro. La auto-representación no es algo inocente, en ella el personaje decide qué mostrar y qué no mostrar de sí mismo con una intencionalidad. Decía al principio de este bloque que se conecta con el anterior a través de lo que los personajes externos a la Colonia piensan del barrio, y la propuesta del documental es que esas personas se quedan con la imagen estereotipada de los medios de comunicación y no ven lo bueno que hay en él. Una de esas cosas buenas es Cine pal barrio. Esa forma de contestar a los estereotipos es una de las características de la auto-representación según Marco António Gonçalves e Scott Head (2007:12):

“O ‘favelado’, o ‘índio’, o ‘negro’, o ‘pobre’ passam a falar sobre si próprios, se fotografam, se representam e apresentam em profundo diálogo com as múltiplas representações já constituídas sobre eles o que engendra, por sua vez, curtos-circuitos políticos e estéticos que movimentam novas formas de apresentação e representação.”

Gracias a esto existe esa división difusa entre representación y representado, pues en el caso de la auto-representación entre esas dos partes existe una conexión existencial. La representación está unida a una “formulação ‘do devir da personagem real quando se põe a ficcionar’” (GONÇALVES & HEAD, 2007: 13). En este punto los autores dialogan con el concepto de Deleuze de fabulación, pues aun cuando el personaje hace de sí mismo, crea una mimesis de sí, está ficcionando una escena en la que el personaje es él mismo. Ahí es cuando tiene cabida el concepto deleuziano de fabulación, que permite ver la auto-representación como un proceso creativo, en el cual el personaje actúa de sí mismo y se convierte en otro.

Creo que para el caso de La Resbalosa, el otro en el que se convierte Beto representando a Cine pal Barrio es un potencial de sí mismo. Si leemos este pedazo del documental como una metáfora del grupo y su proyecto, podríamos pensar que se trata de una proyección ideal, pues finalmente el documental no sólo pasa por el recorte del camarógrafo, la decisión de cómo contar del director y la historia del guionista-investigador, sino también por la posterior edición.

La imagen presentada es una imagen altamente intervenida para comunicar algo específico. Creo que en este caso se trata del potencial del grupo: ser parte de la comunidad, participar en los procesos de un barrio, pertenecer a su cotidianidad y usar el cine como herramienta para cambiar situaciones, al menos momentáneas. Al hablar de esto con Beto y Alex y preguntarles qué pensaban de esta apreciación, me dijeron que ellos no sabían si era eso, pero que lo cierto era que querían mostrar la intimidad que construyeron con los residentes de la Colonia y que les permitió grabar ese documental.

“Y la gente que uno menos piensa es que está en La Resba”

La primera imagen que inicia esta parte está en sepia, en ella vemos a la señora María en un plano medio, ella mueve lo que está fritando en su paila. Doña María dice que la conoce y que ha estado adentro, pero no bailando sino “cansando” al dueño de La Resbalosa. Posiblemente para personas como doña María no hay lugar en La Resbalosa, ella va porque tiene otra relación con el dueño. ¿Será que ella no baila porque es un lugar para jóvenes?

Entonces vemos a un hombre de unos 40 años llevando un carrito cargado de canastas de cerveza, llega hasta una puerta y a partir de ahí carga cada canasta hacia adentro. Se trata de “Chiqui”, el dueño de La Resbalosa. A medida que lo vemos descargar, va contando cómo inició el lugar. Al principio era una taberna, un lugar donde la gente jugaba dominó, parkés, mientras escuchaba la música a bajo volumen. Pero ante la falta de un punto de encuentro, un lugar dónde la gente pudiera divertirse, se le ocurre comprar unas “columnas más grandes” de amplificadores de sonido, “y ahora sí hacer la bulla” y a medida que la gente fue llegando se formó La Resbalosa.

Ana Alicia Sinisterra, residente de la Colonia, maquillada y arreglada cuenta por qué le gusta ir a La Resbalosa. Dice que Chiqui pone los discos que se le pidan, o que incluso si tiene el local cerrado y se lo piden abre antes. Aunque en algún momento quiso cerrar, decidió que no era lo mejor porque los jóvenes del barrio no pueden salir de él. La única parte donde pueden estar tranquilos es en su propio barrio y por eso no la cerró.

La sensación de confinamiento es una constante en los barrios del Distrito de Aguablanca. En algunos casos se trata de la sensación de encierro por no poder atravesar de un barrio a otro, en otros es mayor pues se trata de la idea de no poder vivir en otro lugar de la ciudad, aunque sí se trabaje o se realice otro tipo de actividades por fuera. Muchos de estos sectores están marcados y delimitados por las llamadas “fronteras invisibles”.

Al parecer son invisibles porque no necesariamente coinciden con los límites administrativos, es decir, son invisibles para las autoridades, en la mayoría de los casos los residentes conocen los puntos de enfrentamiento, saben cuáles son las fronteras. El conflicto vivido y experimentado en carne propia no es de ninguna manera invisible. Sin embargo, la categoría es usada tanto por las autoridades como por los habitantes. Los muchachos de la Colonia se arriesgaban al salir del barrio, la fiesta tenía que ser ahí para garantizarse seguridad y tranquilidad.

Mientras vemos a Chiqui escribir en un cartel los eventos del fin de semana, va contando que la rumba tiene horarios diferentes, normalmente se origina entre las 9:30 y las 11 de la noche. En algunas ocasiones hay personas que llegan más temprano, y como decía

Ana Alicia, Chiqui atiende al que llegue. Chiqui cuenta que a veces son las dos de la mañana y la gente sigue bailando. Ese era el inicio de la hora zanahoria³⁹ en Cali en ese momento. Lo interesante es que según lo que cuenta Chiqui, ese horario no era necesariamente respetado, pues la rumba podía continuar hasta el amanecer.

Esto en realidad dice mucho de la forma en que actúa la autoridad estatal en un barrio como la Colonia. Mientras en los bares de la zona rosa de la ciudad o de las zonas de rumba pesada, la policía llega con el inicio de la hora zanahoria para asegurarse de que la gente se vaya y el dueño del lugar cierre, en la Colonia la fiesta podía continuar hasta el día siguiente. También abre la pregunta de si La Resbalosa era considerado un establecimiento de diversión nocturna como los bares y discotecas del resto de la ciudad. Chiqui dice que a veces dan las 10 de la mañana del domingo y le toca sacar a la gente, Ana Alicia dice que pueden bailar hasta las 7 de la mañana sin problema.

“No, barrio vea aquí tratando de arreglar esto pa’ la rumba. Porque hoy, hoy la rumba es dura ¿si ve?” Jhojan Ponte, habla a la cámara mientras conecta un cable directo a una conexión improvisada, “Entonces estamos arreglando todos los juguetes, ¡como es!”, dice que no tiene toma-corriente. Cuando el cable entra en contacto hay una chispa, “pero este es clásico, porque ve, lo inventé yo mismo”. Siguen las chispas hasta que al parecer se estabiliza, espera unos minutos mientras la plancha se calienta y la pasa sobre su camisa. Después se “tira” para La Resbalosa, porque “vos sabes La Resba aquí es todo” donde “se pasa los momentos más sabrosos”.

Mientras Jhojan dice esto las imágenes muestran a Chiqui limpiando el local: un salón largo con columnas de sonido que se sostienen sobre canastas de cerveza, a un lado hay mesas y sillas de madera rústica. Jhojan cuenta que en La Resbalosa uno la pasa sabroso, ahí están los amigos, la rumba “¡y eso es lo que es!”, lo más importante. Jhojan representa a uno de esos jóvenes que frecuentan el local, que no pueden salir con mucha

³⁹ Ese es un dato interesante, pues desde 1997 en Cali empezó a funcionar la Ley zanahoria, que buscaba mediante la reducción del horario de los establecimientos nocturnos en Cali y el desarme mejorar las condiciones de seguridad. Entre 2004 y 2008 la ciudad vivió la medida de manera más estricta, y, especialmente, en el 2008 cuando el horario de funcionamiento de los establecimientos estaba permitido hasta la una de la mañana.

tranquilidad del barrio y que lo que más disfrutan de La Resbalosa es que ahí están sus amigos.

Chiqui pega un cartel con las actividades del día, corrige algo de la lista encabezada por “Gran perreo”⁴⁰. La música que suena, dice Chiqui, es lo que sonaba mucho en ese momento: la salsa cubana, el reggaetón y el ragga, porque a la gente de ahí “le gusta el escándalo”. Ana Alicia, con su rímel en la mano, dice que lo mejor es la música, luego se retracta y dice “no, es que todo, es que no se puede describir”. Doña María, asegura que ella lo que no baila es eso que ha salido ahora, debe referirse al reggaeton, pero lo demás le gusta todo, y para finalizar dice “es que yo vengo de una parte donde se vive la música”. Se refiere a la costa Pacífica, donde mucha de la fiesta se hace con música en vivo: tambores, marimba, guasá y cantadoras.

Jhojan plancha su camisa sobre la cama y cuenta que en La Resbalosa se oye “todo tipo de música”: salsa, reggaeton, merengue; todo, insiste él. Lo más importante, es que ahí, según Jhojan, se pasa sabroso, porque ahí “hay un ambiente clásico”. Esta última palabra es muy usada en los barrios populares del oriente de Cali, “clásico” es algo que ya se sabe cómo va a ser, se va a lo seguro con algo clásico. También puede referirse a algo típico, algo que ya se ha repetido tanto que se conoce. En La Resbalosa el ambiente es clásico, él sabe con quién se va a encontrar allá, sabe qué música va a escuchar, sabe qué puede beber.

Jhojan habla de los estilos de personas que hay: “gomelos” y sencillos, como él. Entre los gomelos hay: “gomelos garullas”, “gomelos chichi” y los originales. Ana Alicia también habla de eso, y describe cómo se viste “gomelo”, con pantalones entubados o con “shortcitos”, blusitas con escote, mangas tres cuartos, y apretadas. A continuación sigue un collage de imágenes que muestran personas arreglándose, una muchacha se pone unas sandalias plásticas, su pelo está alisado, otra se trenza una extensión rubia. Chiqui tiene listo el sitio y le da los últimos toques, guarda botellas en la nevera y limpia el mesón. Dice que lo primero que hace para dejar todo listo es asear el lugar, comprar la bebida y ya, esperar a que la gente llegue.

⁴⁰ Perreo es el nombre que reciben las fiestas donde la música predominante es el reggaetón, se refiere también a el baile.

Chiqui asegura que para todos La Resbalosa es el punto de encuentro, que ahí todos saben que los vecinos son todos salseros y que por eso les gusta “la bulla”. Todos tienen lugar ahí por eso a los niños también les organiza sus fiestas, “su perreo” una fiesta donde suena principalmente reggaetón. En la fiesta de los niños todos bailan, solos, acompañados, pero bailan. Suena una timba cubana:

*Yo sé que te gusta,
te estoy esperando,
ábreme la puerta,
que vengo tocando.*

Abre que voy. Los Van Van

Las imágenes muestran niños y algunos adolescentes bailando entre ellos, ya conocen los pasos de la salsa y bailan en parejitas o solos. Luego un reggaeton:

*Qué es lo que se siente bailar detrás de vos
voy a ver cómo es, voy a ver cómo es
ayyyy me meneo de una forma sensual
esa chica se empieza a acercar
su cadera la empieza a menear
cuando se pegue te juro no la vo' a soltar no.*

Baila negra del trasero grande. Leca el Poeta

Y con este ritmo cambian los movimientos, menos pasos y más movimientos de cadera, de cintura. Las niñas se menean y los muchachos se hacen detrás de ellas rozándolas. Hay niños que bailan con las mamás, y hay unos chiquititos que apenas están aprendiendo a caminar pero ya bailan. Otros ven a los demás bailar y cantan la canción. El reggaeton ha sido criticado y muchos lo censuraron por la forma en que se baila, pero en Cali la gente disfruta de bailar por bailar, puede haber mucho contacto físico, pero no implica nada entre la pareja que baila, nada más que bailar.

Chiqui habla sobre las diferencias de su barrio con los de “allá”. Dice que los barrios de por allá se dicen exclusivos. Debe haber una diferencia, insiste, porque la Colonia es un barrio de desplazados⁴¹, de gente afro, “pero acá es donde está el sabor”. Hay muchas

⁴¹ Colombia es un país con más de 50 años de guerra civil, según Agencia de la ONU para refugiados (ACNUR) el país ocupa el segundo lugar con mayor número de desplazados dentro del territorio, actualmente tiene aproximadamente 6 millones de desplazados interno. Este número

maneras de clasificar la ciudad, una muy curiosa se hace por medio de los ritmos y géneros musicales característicos de ciertos sectores. Para Chiqui esa es una marca, el sabor, es el gusto por la música, la rumba, la fiesta y la bulla. En la Colonia todos bailan, desde el más chiquito que está aprendiendo a caminar pero primero baila hasta el más viejo. Como dice doña Ana ellos vienen de una tierra donde se vive la música.

Puede, dice Ana Alicia, que le gusten las discotecas o los bares de afuera, pero ella se siente segura en su barrio porque todos la conocen y ella conoce a todos. Por fuera nadie la conoce y no necesariamente la gente va a gustar de ella, por eso ella prefiere quedarse en La Resbalosa. Eso sucede del otro lado también, es decir, si ella teme salir del barrio, hay muchas personas que temen entrar.

Jhojan, por ejemplo, habla de la gente que no se atreve a entrar a la Colonia, dice que la mayoría de la gente se deja llevar “de la crítica”, de lo que dicen personas que no pueden entrar al barrio, Jhojan dice que si no se debe nada a nadie no hay porque tener miedo. Estas son algunas de las caras del confinamiento: miedo a salir, miedo a entrar. Como decía antes, son los jóvenes la población que se beneficia de La Resbalosa, son ellos también quienes representan los problemas y la vulnerabilidad, son ellos quienes no pueden salir, y son ellos quienes se sienten tranquilos entre conocidos, entre vecinos. La Resbalosa es el sitio de la fiesta: Chiqui dice que a él lo respetan, si va a haber pelea o problemas se van del lugar y resuelven afuera.

De nuevo el rap acompaña las imágenes, esta vez De barrio en barrio de Flaco Flow y Melanina, raperos también de Charco Azul.

Caminando por las calles de mi barrio

Saludando a la gente que veo a diario

El pueblo, mi causa, la calle es mi escenario, ¡hey, mi barrio! (BIS)

De barrio en barrio. Flaco Flow y Melanina

difiere de las cifras de la Unidad de Reparación de víctimas que tiene entre sus registros menos de 5 millones de desplazados.

La canción habla de algo semejante a lo que decía Ana Alicia, estos raperos sienten fuerte sentido de pertenencia a su barrio, es de hecho sobre lo que cantan, pero también es para quién cantan: esas personas que ven a diario.

“Aquí llega todo mundo”, dice Chiqui, las imágenes muestran muchachos y muchachas caminando en la noche de algún sábado por las calles de la Colonia, van arreglados y preparados para la fiesta. “Llegan niños, llegan adultos, jóvenes, adolescentes, veteranos, (...) gente de cualquier edad”, pero no todos van a bailar, como Doña María, hay residentes del barrio que no conocen el lugar, como Don Jaime. El “todo mundo” no es tan globalizante. Me parece que sigue refiriéndose a los jóvenes, de hecho son pocos los hombres mayores que aparecen en el documental, son más mujeres, y en las fiestas de niños son las mamás las que están acompañando, no los padres. Las imágenes muestran un barrio lleno de niños, adolescentes y adultos jóvenes.

Son esas mujeres jóvenes las que continúan hablando sobre La Resbalosa que es, para una de ellas: “un goce, un relax y un vacile”. Las imágenes que siguen muestran la fiesta, la rumba. En algunas tomas cenitales y en otras al nivel de la gente. Se ve mucha gente entrar y salir, bailar en pareja o solos. Chiqui, dice, que para él La Resbalosa es donde él olvida todo lo malo que está pensando, es “un punto de distracción de la gente”.

Los jóvenes son quienes asisten a La Resbalosa, son ellos de quienes se habla cuando se habla del lugar. Son ellos también quienes son considerados el problema del barrio. Pero en La Resbalosa no hay problemas, no hay conflictos, no hay peleas, todos se sienten seguros y tranquilos. La Resbalosa es un lugar de encuentro, de esparcimiento y diversión, sí, pero a la vez parece el opuesto de todos los problemas, el lugar donde todo eso se disipa y se olvida. No se plantea directamente como la solución a todo lo que sucede en el barrio. Ciertamente no es la solución a los problemas con la administración local, tampoco mejora la situación de infraestructura; pero allí cualquiera olvida los problemas que lo aquejan, ahí se puede distraer, relajar y sobre todo puede gozar.

En La Resbalosa, además, van hombres “sabrosos” y se puede gozar como a uno le guste. Se llama así, dice Vanessa, porque como el barrio tiene calles de tierra, cuando llueve todo se empantana, entonces muchas veces cuando la gente llega a la fiesta ya se ha resbalado varias veces. “En La Resbalosa todo es original”, asegura Vanessa, original es

usado como contrario a una copia o a algo pirateado, lo original es lo “verdadero”, aquello que tiene las características que son. Cali es una ciudad donde se producen muchas copias “chiviadas” de cosas de marca, no todo el mundo tiene acceso a lo original. Pero, en el caso de la Colonia, sus residentes pueden tener acceso a algo donde “todo es original”, todo es como debe ser y por eso es único.

Ay la epidemia es la rumba nueva
Ay la epidemia es lo que yo traigo
Ay la epidemia gozando

Corazón Pacífico. Liliana Montes

En las imágenes finales parece que la rumba, como una epidemia, hubiese salido de La Resbalosa y se hubiera tomado las calles de la Colonia, las puertas de las casas, sobre la tierra empantanada, todos bailan y bailan al ritmo de la timba que cierra el filme. Todos contagiados por la misma epidemia.

Pero ¿será que ese ambiente de La Resbalosa es tan contagioso? Parece que no, finalmente el lugar es “la flor en el pantano”, es donde no hay conflicto y nadie pelea, pero afuera puede pasar cualquier cosa. Incluso, la narrativa da a entender que la gente se siente segura y tranquila en La Resbalosa, pues para rumbear no hay que salir del barrio, no hay que abandonar lo conocido; pero, a la vez queda la idea de que aun dentro del barrio ese es el “remanso de paz”, porque ese barrio está lleno de muchachos para quienes el éxito es ser los duros del lugar, quienes siguen la “ley del más fuerte”, quienes no estudian, ni han tenido padres presentes, quienes además tienen pocas oportunidades laborales.

La Resbalosa puede no ser la solución, puede que su ambiente de seguridad y no conflicto no se contagie pero garantiza un momento y un lugar donde eso se da. Es como si el ocio y la diversión fuesen lo opuesto al conflicto y la violencia. En este caso, no se opone el momento de la rumba en La Resbalosa, como momento de diversión y encuentro, al trabajo o a las ocupaciones diarias. De hecho, en ningún momento del documental se habla de los oficios de los entrevistados, simplemente inferimos algunos como el de doña María y su fritangueria, el de don Jaime como pintor, o el del taxista Armando, y ninguno de ellos va a La Resbalosa de rumba.

El montaje del documental da a entender que La Resba hace parte de la cotidianidad del sábado, y casi parece un destino inevitable de los jóvenes en la noche de ese día. Pero

también que es ahí donde, de alguna manera, la violencia y el conflicto cotidianos se disuelven momentáneamente, y la música y el baile imponen sus reglas. Es importante, dicen estos entrevistados, que exista un lugar así dentro del barrio porque: garantiza seguridad, ahí están todos los conocidos, ahí no hay conflicto, “ahí van a lo que van”, van a la fiesta.

Jose Guilherme Cantor Magnani (2012) en su trabajo sobre el ocio y el tiempo libre en la ciudad, iniciado con sus tesis doctoral sobre el circo y la cultura popular en la ciudad, fue descubriendo poco a poco que sus ideas iniciales sobre el ocio y el tiempo libre como algo opuesto al trabajo, iban cambiando a medida que ampliaba su campo. Dialogando con autores como Tim Ingold, Evans-Pritchard y Philippe Descolá, encontró que en las culturas estudiadas por esos antropólogos la idea del trabajo como algo separado de la vida social no existe, por tanto la división del tiempo tampoco existe. Estos autores describen formas de asumir lo que en las culturas occidentales se llama trabajo, como una parte de la vida social, en el caso de los Nuer, por ejemplo ese trabajo no es ajeno ni contrario al ocio. Los ejemplos de Magnani también permiten entender que la idea capitalista del tiempo libre y de ocio como un polo opuesto al de trabajo y ocupación, no es universal en las sociedades urbanas capitalistas que él estudia. De hecho, dice el autor, en muchos casos es ese tiempo de ocio y diversión el más importante de la vida de las personas, es para el cual se trabaja y se consigue dinero y no al contrario.

El ocio y la diversión entonces tienen sus propias dinámicas y pueden definir formas de socialización específicas. La Resbalosa, “la flor en el pantano” de la Colonia, permite momentáneamente un espacio de seguridad, convivencia y paz. ¿Si tomamos esta idea como una metáfora que también representa a Cine pal Barrio y su proyecto, podríamos decir que las proyecciones proveen ese momento de ocio que libera el espacio de sus conflictos, que altera la atmósfera de un lugar y con las imágenes en movimiento del cine produce flores en los pantanos?

El colectivo se presenta en el corto como parte del barrio, como el proveedor de otra más de las actividades del sábado. Al igual que La Resbalosa, al menos de la imagen presentada en el documental, también van y se instalan los sábados, proyectan películas,

cortos o fotografías, ponen música y se van. Es decir, al igual que la noche en La Resba, la proyección del colectivo no es de todos los días, es un espacio y un momento específicos.

Los entrevistados del segundo bloque, en el cual el colectivo se auto-representa, hablan de la importancia de las películas que lleva Cine pal Barrio: unos dicen que son películas para niños, otros que distraen a los jóvenes, otros que lo importante es que traen historias de “la vida real”. Distracción, diversión y contenido. Sin embargo, y como vimos, la imagen de La Resbalozza mostró solo una parte de su realidad, la que el director y su equipo escogieron contar.

En el caso de la imagen que crearon del colectivo sucede lo mismo, y aunque la auto-representación produce la ilusión de ser un trabajo de representación simple y directo, sucede lo mismo, se construye una imagen para mostrar, la pregunta que queda es si esa es una imagen ideal, un fragmento, una posibilidad, o el panorama general. El actuar de sí, implica mediante una mimesis una ficción, de sí mismo haciendo de sí pero convirtiéndose en otro. Cine pal Barrio se presenta así, de alguna manera en el documental equipara su proyecto al de La Resbalozza: flor en el pantano, disolución (sin resolución) temporal del conflicto, distracción, ocio. La diferencia, como me decía Beto alguna vez, es el contenido.

Plantee esa pregunta a Beto y a Alex. Pensaron mucho antes de responderme, y finalmente dijeron que sí, que en cierta medida se parecen. Reconocieron que La Resbalozza era mucho más estable y constante, la fiesta estaba asegurada cada 8 días, en cambio la proyección no. Por esa parte, la fuerza de La Resbalozza es mayor. Por otra parte hay una diferencia, Cine pal Barrio tiene un contenido que pretende ser político, La Resbalozza, según ellos, no. Pero por qué no pensar en la fiesta como algo político, si en La Resba se lograba un ambiente ideal, en tanto no había violencia, ¿porque no podría ser pensada como otra mimesis de un mundo posible, como una película de cómo deberían ser las relaciones?

El potencial político de La Resbalozza y de Cine pal barrio es parecido: mediante el entretenimiento disuelven fronteras, diluyen temporalmente conflictos y de alguna manera alcanzan un estado ideal de relaciones y sentidos sobre los espacios. Si como dice Lefebvre la lucha es recuperar el valor de uso de la ciudad ¿qué más que iniciativas como estas lo lograrían?

La narrativa de *La Resbalosa es todo!* tiene varias intenciones, lograr contrastes entre diferentes puntos de vista, de personas internas y externas al barrio. Mostrar, por medio de collage de imágenes, la cotidianidad del barrio. Dar a conocer las actividades de exhibición de Cine pal Barrio. Todo esto en el contexto de la Colonia Nariñense, un barrio de invasión, un asentamiento en vías de reubicación para el momento. Un lugar en el cual con difíciles condiciones sociales, económicas, políticas existe La Resbalosa, un lugar de encuentro para los habitantes, un espacio de recreación, un local de rumba sana y pacífica. Asimismo, otro objetivo del grupo es presentar su proyecto. Mi análisis propone entender el montaje final como una metáfora en la cual podemos ver por un lado la forma en que el Colectivo entiende los espacios que interviene, y por otro la imagen que han creado de sí.

Reflexiones finales

La pregunta que guió este texto fue ¿cómo para Cine pal barrio el cine tiene un papel en la construcción de la ciudad?, ¿cómo puede continuar la lucha por lo urbano desde las formas de representación que permite esta forma artística? Este colectivo nace, tiene sede e incide en barrios del Distrito de Aguablanca en Cali. El Distrito no es una unidad administrativa, es un nombre que se ha otorgado a un sector de la ciudad conformado por las comunas 13, 14, 15 y 21.

Toda esa zona comparte historias muy parecidas de autoconstrucción, de toma y ocupación de tierras, de resistencia en los lugares hasta conseguir propiedad sobre el terreno. Como en muchos otros lugares la autoconstrucción ahí supuso la constitución de grupos de lucha por la infraestructura, el lugar en la ciudad y el reconocimiento de la propiedad sobre el terreno. Esa lucha se transformó después de la consecución de esos objetivos, en una disputa simbólica, de representación y de reconocimiento.

Colectivos como Cine pal barrio muestran que si bien hubo un cambio, en este caso específico la lucha y la disputa de representación no pierden su enraizamiento espacial. Hay un desafío por la representación, sí, pero el fin es la construcción de la ciudad, la defensa del lugar y de sus residentes.

El Distrito de Aguablanca comparte condiciones sociales, económicas y políticas. Llamar Distrito a esta zona tiene efectos como separar, dividir y diferenciar al espacio y a sus habitantes. Ese efecto se ha visto fortalecido por la construcción de estereotipos que naturalizan, reducen y esencializan situaciones y condiciones sociales, a comportamientos y características. En este caso el Distrito es según todas esas imágenes: negro, pobre,

violento, inseguro, conflictivo. Es, incluso en trabajos académicos que también funcionan como formas de representación del lugar y el espacio, un lugar de invasión.

Mojica, que hace parte del Distrito, es un barrio con una historia particular de autoconstrucción. Fue producto de un proyecto de Vivienda de interés social en el que fueron otorgados lotes, pero no casas construidas. Cuando los residentes llegaron a ocupar sus lugares, no contaban con los servicios básicos, ni con vías de acceso, puestos de salud ni educación. Los vecinos se organizaron para recibir y garantizar el buen uso de los materiales a los que tenían derecho. Pero también se asociaron para exigir los derechos básicos de un habitante de la ciudad.

En ese contexto se constituye, mediante un proceso pastoral cercano a la teología de la liberación, la Fundación Nacederos. Cuyos fundadores son, entre otros, Beto y Alex. Los dos se formaron ahí, apoyando los diferentes proyectos que inició la fundación. Ahí recibieron formación política, y aprendieron a hacer intervención social. Sobre todo asumieron una postura que considera a los sujetos potenciales agentes del cambio y la liberación, pero sobre todo posibles miembros de una comunidad políticamente activa. Es desde este lugar que Cine pal barrio se posiciona para iniciar su proyecto.

El inicio del colectivo se dio en espacios cerrados y con películas comerciales. Salen y se toman la calle y poco a poco van cambiando las películas. Entienden la fuerza que tiene verse y sentirse representado por las imágenes. Las proyecciones como evento logran alterar los espacios, cambiar las cotidianidades. Como La Resbalosa son espacios y momentos de disolución de los conflictos, de estar en los lugares y así darles de nuevo su sentido público. Su posibilidad de ser lugares de encuentro, diálogo y posibilidad de entendimiento.

Con esto inician una lucha muy diferente a la del movimiento vecinal que construyó el barrio y logró que se le diera un lugar en la ciudad. Para Cine pal barrio se trata de una lucha de representación, una lucha simbólica por el lugar en la ciudad. Las películas que llevan son catalizadores de diálogos con las realidades que ellos intervienen. Permiten que la gente se encuentre en la pantalla y pueda desde ahí entender situaciones de su vida cotidiana. Es decir, pretendían además de cambiar los espacios, lograr en la gente nuevas ideas y reflexiones.

Esto empieza a suceder en el momento en que la gente pide su propia película. Es ahí cuando Cine pal barrio graba La Resbalosa. Con ello inicia todo un aprendizaje para construir historias y apropiarse de la cámara para contarlas. El cortometraje tiene varias intenciones, lograr contrastes entre diferentes puntos de vista, de personas internas y externas a la Colonia Nariñense. Mostrar, por medio de collage de imágenes, la cotidianidad del barrio. Dar a conocer las actividades de exhibición de Cine pal Barrio. Un lugar en el cual con difíciles condiciones sociales, económicas, políticas existe La Resbalosa, un lugar de encuentro para los habitantes, un espacio de recreación, un local de rumba sana y pacífica. Asimismo, otro objetivo del grupo es presentar su proyecto. En ese capítulo mostré como ese corto funciona como metáfora para entender el proyecto del grupo. Pues funciona como un ejercicio de auto-representación.

El capítulo dejó abiertas varias preguntas, pues en el corto Cine pal Barrio se muestra como algo parecido a La Resbalosa. Es decir, un espacio de encuentro, en el que no hay conflicto, que transforma la cotidianidad por un periodo específico y que tiene una regularidad: el lugar y el momento en que los jóvenes tienen otra cosa en la cabeza. Cine pal Barrio también se muestra como parte de la Colonia Nariñense, como otra de sus caras positivas. Además crea una imagen de sí en este caso se trata del potencial del grupo: ser parte de la comunidad, participar en los procesos de un barrio, pertenecer a su cotidianidad y usar el cine como herramienta para cambiar situaciones, al menos momentáneas.

Claramente que hay una relación entre el espacio urbano y la propuesta del colectivo. Ahí de hecho hay dos usos diferentes del cine, por un lado las proyecciones de cine en espacios públicos, por el otro la realización de un cortometraje documental. En los dos casos hay una fuerte relación con el espacio. Este se constituye no solamente en el escenario de sus intervenciones, sino en el objetivo a intervenir. Esto teniendo en cuenta que se trata de espacios habitados, que la relación entre la gente y el lugar es muy fuerte: es el lugar donde está la casa, pero eso implica también que es el lugar de la familia, el lugar donde se vive gran parte de la vida, el lugar que se ha construido con las manos.

Lo más importante es poder narrar la propia historia. Con esa idea en mente, se lanzan a formar a otros para construir historias y así dar el poder a más gente de revertir los estereotipos, de alimentar y dar color a esas imágenes tan básicas, de complejizar las ideas.

Como decía Jeni, ella creció junto a su casa, las dos fueron formándose poco a poco con el pasar de los años. La autoconstrucción es ese proceso lento pero seguro en el que se construye la casa y con ella se establece un lugar en la ciudad. Todos los vecinos que construyeron juntos sus casas en Mojica asumieron roles que los llevaron a constituirse como sujetos políticos. Ellos construyeron el lugar en términos de infraestructura, pero también en una serie de dimensiones culturales, sociales y políticas. Crecer junto a la casa, fue también para Beto, Alex y Jeni entender su lugar en la ciudad y decidir cambiarlo. Al menos por momentos. La autoconstrucción del colectivo también fue empírica, lenta, también supuso entenderse como parte del lugar, hacer consciencia de cuál era ese lugar y luchar por hacerlo diferente.

El peligro de una sola historia, como diría Chimamanda Ngozi Adichie, debe ser combatido tomándose el lugar del narrador contando la propia historia. Haciéndolo, como lo ha hecho Cine pal barrio, se desafía la unilateralidad de las historias oficiales, pero también se crean realidades, espacios, ciudades diferentes.

Bibliografía

ALVES, JAIME, MORENO, VICENTA y RAMOS, BRENDA

- 2014 “Notas preliminares para un análisis interseccional de la violencia en el Distrito de Aguablanca”. En: *Documentos de trabajo del CIES No 5*. Cali: Universidad ICESI.

ARBOLEDA Q., JOHN HENRY

- 2005 “Una tatabrada más. Migrantes afrocolombianos de cuarta generación y su adaptación al contexto urbano”. In: *Revista Historia y espacio Fascículo 24*. Universidad del Valle, Cali.
- 2011 *Buscando mejora. Migraciones, territorialidades y construcción de identidades afrocolombianas en Cali*. Quito: Ed. Abya-Yala.

ARBOLEDA Q., SANTIAGO.

- 1998 *Le dije que me esperara Carmela no me esperó. El Pacífico en Cali*. Cali: C. Fonds.

BOTASSO, JUAN (COMP.)

- 1992 *Evangelio y culturas: documentos de la iglesia latinoamericana*. Quito: Ediciones Abya Yala.

BORGES, ANTONÁDIA

- 2003 *Tempo de Brasília: etnografando lugares-eventos da política*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ.
- 2011 “Mujeres y sus casas: retrospectiva y perspectiva de un sendero en antropología y sociología”. En: *Estudios Sociológicos XXIX* (87): 981-1000.

BORGES, ANTONDIA Y KAEZER, VERÔNICA

- 2011 “El Rincón de los Niños: un abordaje etnográfico sobre l@s niñ@s y sus ensayos políticos.” En: Diana Milstein et al. *Encuentros etnográficos con niños y adolescentes. Entre tiempos y espacios compartidos*. pp.:145-168. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.

CAICEDO, JOSE ANTONIO

- 2006 *Representaciones internas y externas de barrios negros en Quito y Cali. Dos estudios de caso en Carapungo y El Retiro*. Disertación (Maestría en estudios culturales). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

CALDEIRA, TERESA PIRES DO RIO

- 2000 *City of walls. Crime, segregation and citizenship in São Paulo*. Berkeley: University of California Press.

CAVALCANTI, MARIANA

- 2008 “Tiroteios, legibilidade e espaço urbano: Notas etnográficas de uma favela carioca.” En: *Dilemas 1*(1): 35-59.
- 2009 “Do barraco à casa: tempo espaço e valores em uma favela consolidada”. *RBCS 24* (69): 69-80

CENTENO PEREA, CAROLINA

- 2012 “De representaciones y sentidos socio-territoriales. El caso de afrocolombianos habitantes de Charco azul, Mojica II, Sardi y la Colonia nariñense en Cali.” En: *Perspectiva* (17): 47-85.

CENTRO CULTURAL AFRO-ECUATORIANO

- 1990 *Cuadernos de pastoral afroamericana* (3-4).

CORDEIRO, GRAÇA e DA COSTA, ANTÓNIO FIRMINO

- 1999 “Bairros: contexto e intersecção”. En: Gilberto Velho (Ed.). *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. pp: 58-79. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

CUBIDES, FERNANDO y DOMÍNGUEZ, CAMILO (Eds.)

1999 *Desplazados, migraciones internas y reestructuraciones territoriales*. Bogotá: Editorial CES.

ESCOBAR, ARTURO

2010 *Territorios de diferencia: lugar, movimientos, vida, redes*. Popayán: Enviñón Editores.

FACINA, ADRIANA

2014 ““A escada da memoria”: arte y conflicto no Complexo do Alemão”. Ponencia presentada en el 38° Encontro anual da ANPOCS. GT 34 Sobre periferias: novos conflitos no espaço público. Disponible en: https://www.academia.edu/8141210/A_escada_da_mem%C3%B3ria_arte_e_conflicto_no_Complexo_do_Alem%C3%A3o

FUNDACIÓN NACEDEROS

2007 Proyecto de sistematización de la experiencia de intervención social y comunitaria de la Fundación Nacederos Cali 1996-2007.

GAMA, FABIENE

2006 *A auto-representação fotográfica em favelas: Olhares do Morro*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

2012 *Fotodocumentação e participação política: Um estudo comparativo entre o Brasil e o Bangladesh*. Tese (Doutorado em Antropologia). Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro e París: Universidade Federal do Rio de Janeiro École des Hautes Études en Sciences Sociales.

GONÇALVES, MARCO ANTONIO & HEAD, SCOTT (Orgs.).

2009 *Devires imagéticos. A etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

GONÇALVES, MARCO ANTONIO & HEAD, SCOTT

- 2009 “Confabulações da alteridade: Imagens dos outros (e) de si mesmos”. En: Marco António Gonçalves y Scott Head (Orgs.). *Devires imagéticos. A etnografia, o outro e suas imagens*. pp.:15-35. Rio de Janeiro: 7Letras.

GUPTA, AKHIL

- 2012 Red Tape. Bureaucracy, Structural Violence and Poverty in India. Durham: Duke University Press.

HALL, STUART

- 2003 “¿Quién necesita ‘identidad’?” En: Stuart Hall y Paul Dugay (Comp.). *Cuestiones de identidad cultural*. Pp.: 13-39. Buenos Aires: Amorrortu.
- 2014a “Los blancos de sus ojos: ideologías racistas y medios de comunicación.” En Eduardo Restrepo, Victor Vich y Catherine Walsh. *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Pp 331-336. Popayán: Fundación Enviñ, Universidad del Cauca.
- 2014b “El espectáculo del ‘Otro.’” En Eduardo Restrepo, Victor Vich y Catherine Walsh. *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Pp 459-487. Popayán: Fundación Enviñ, Universidad del Cauca.
- 2014c “El trabajo de la representación” En Eduardo Restrepo, Victor Vich y Catherine Walsh. *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Pp 489-526. Popayán: Fundación Enviñ, Universidad del Cauca.

HIKIJ, ROSE SATIKO

- 2008 “Sentidos da imagem na quebrada e na etnografia”. Ponencia presentada en el 32º Encontro anual da ANPOCS. Fórum: Imagens e sociedade: leitura, produção e interpretação nas Ciências Sociais. Disponible en: http://artenaperiferia.freehostia.com/joomla_1.5.20/images/arte/Artigos:textos/artigo-anpocs-hikiji-08.pdf
- 2012 *Imagem-Violência. Etnografia de um cinema provocador*. São Paulo: Editora Terceiro Nome.

HIKIJ, ROSE SATIKO y ALVARENGA, CLARISSE CASTRO

2006. ““Sou de lá” x “estive lá” – o vídeo pela periferia”. Ponencia presentada en el 30º Encontro anual da ANPOCS. GT10 - Imagens e sentidos: a produção de conhecimento nas ciências sociais. 24 a 28 de outubro de 2006. Disponível en: http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=3300&Itemid=232

HOLSTON, JAMES

- 2008 *Insurgent citizenship. Disjunctions of democracy and modernity in Brazil*. Princeton: Princeton University Press.

LEFEBVRE, HENRI

- 1978 [1967] *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ed. Península.

MAGNANI, JOSÉ GUILHERME CANTOR

- 2012 “Outra trajetória: da periferia ao centro”. *Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana*. São Paulo: Editora Terceiro Nome.

MOLINA PRIETO, CARLOS y MORALES, IRENE V.

- 2000 “En búsqueda de un lugar donde habitar.” En William L. Partridge. *Reasentamiento en Colombia*. pp: 37-76. Bogotá: Banco Mundial.

PARTRIDGE, WILLIAM L.

- 2000 *Reasentamiento en Colombia*. Bogotá: Banco Mundial.

PATRIOTA DE MOURA, CRISTINA

- 2010a “Condomínios e *Gated Communities*: por uma antropologia das novas composições urbanas”. En: *Anuário Antropológico* 2009 (2): pp. 209-232.

- 2010b “Condomínios horizontais em Brasília: elementos e composições”. En: *AntroPolitica* (28): 47-68.

PEREA RESTREPO, CARLOS MARIO

2016 *Limpieza social: una violencia mal nombrada*. Bogotá: Centro de Memoria Histórica.

PROENÇA-LEITE, ROGERIO

2007 *Contra-usos da cidade. Lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas: Editora Unicamp.

RESTREPO, EDUARDO, VICH, VICTOR & WALSH, CATHERINE (Eds.)

2014a *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán: Fundación Enviación, Universidad del Cauca.

ROMAN, MARÍA JOSÉ

2009 *Video Comuna: política desde el audiovisual alternativo y comunitario*. Disertación (Maestría en Comunicación) Facultad de comunicación y lenguaje. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

RODRÍGUEZ, CLEMENCIA

2009 “De medios alternativos a medios ciudadanos: trayectoria teórica de un término”. En: *folios 21 y 22*: 13-25.

SILVA, SERGIO

2009 “La teología de la liberación.” En: *Teología y vida (L)*: 93-116.

TAUSSIG, MICHAEL

1993 *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*. New York: Routledge.

URIBE, HERNANDO, HOLGUÍN, CARMEN J. y AYALA, GERMÁN

2016 “De “invasores” a población urbanizada: *encerramiento simbólico* de los habitantes de Potrero Grande en Cali-Colombia”. En: *Prospectiva. Revista de trabajo social e intervención social* (21): 181-211

URREA G., FERNANDO Y MURILLO CRUZ, FERNANDO

1999 “Dinámica de poblamiento y algunas características de los asentamientos populares con población afrocolombiana en el oriente de Cali.” En:

Fernando Cubides y Camilo Domínguez (Eds.). *Desplazados, migraciones internas y reestructuraciones territoriales*. pp: 337-405. Bogotá: Editorial CES.

URREA VELOZA, ÁNGELA MARÍA

2013 *Proyectando y realizando la ciudad y lo político: el trabajo con audiovisual de organizaciones comunitarias asentadas en las laderas de la Comuna 20 (Siloé) y el Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali, Colombia*. Disertación (Maestría en Ciencias sociales.) Ciencias sociales con mención en sociología. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

VALLEJO, MARCELA

2012 *Representando la casa*. Monografía (Pregrado en Antropología). Departamento de Antropología. Popayán: Universidad del Cauca.

VÁSQUEZ BENÍTEZ, EDGAR

2001 *Historia de Cali en el siglo 20*. Cali: Universidad del Valle.

VELHO, GILBERTO (Ed.)

1999 *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

WIEVIORKA, MICHEL

1992 *El espacio del racismo*. Buenos Aires: Ed. Paidós,

2009 *El racismo: una introducción*. Barcelona: Ed. Gedisa.

ZANOTTI, THIAGO

2008 *Imagens da Favela, imagens pela favela: representações de si e do outro nas Imagens do Povo*. Dissertação (Mestrado em Sociologia com concentração em antropologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Filmografía

Cidade de Deus (Ciudad de Dios)

Dirección: Fernando Meirelles

Guión: Bráulio Matovani

Productora: 02 Filmes / VideoFilmes. Distribuida por Miramax Films.

Género: Acción

País de origen: Brasil

Año: 2002

Duración: 130 minutos

La estrategia del caracol

Dirección: Sergio Cabrera

Guión: Humberto Dorado, Ramón Jimeno, Sergio Cabrera, Jorge Goldberg

Productora: 02 Filmes / VideoFilmes. Distribuida por Miramax Films.

Género: Comedia/Drama

País de origen: Colombia

Año: 1993

Duración: 116 minutos

Como el gato y el ratón

Dirección: Rodrigo Triana

Guión: Jorge Hiller

Productores: Clara María Ochoa y Gustavo Ángel Olaya

Género: Comedia/Drama

País de origen: Colombia / Francia

Año: 2002

Duración: 93 minutos

La vuelta

Dirección y guión: Carlos Potón

Productor: Universidad del Valle

Género: ficción

País de origen: Colombia

Año: 1999

Duración: 24 minutos

<https://www.youtube.com/watch?v=HyaVINzaSOY>

Un Charco no tan azul

Dirección y guión: Carlos Potón

Productor: Telepacífico, Universidad del Valle

Género: Documental

País de origen: Colombia

Año: 1993

Duración: 27 minutos

El corte americano

Dirección y guión: Jahiber Muñoz

Productor: Universidad del Valle y Señal Colombia.

Género: documental

País de origen: Colombia

Año: 2006

Duración: 26 minutos

URL: <https://vimeo.com/50967757>

La ruta del Chontaduro

Dirección y guión: Alexander González Tascon y Óscar Losada

Productor: Alexander González Tascon

Género: Documental

País de origen: Colombia

Año: 2008

Duración: 52 minutos

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TCeohwrgTyI>

De barrio en barrio

Flaco Flow & Melanina

Mejoda Films

Duración: 5 min

Género: clip musical

País de origen: Colombia

Año: 2006

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q3I2jUCXn7w>

La resbaloza, es todo!

Dirección y guión: Edilberto Jurado

Productora: Luz Elena Valencia

Género: Documental

País de origen: Colombia

Año: 2008

Duración : 24 minutos

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oOYuTWblaJU>