

**LA ESCUELA ALTERNATIVA DE VIDEO: OPCIÓN DE INVESTIGACIÓN
SOCIAL A TRAVÉS DE MEDIOS AUDIOVISUALES EN LA ESCUELA**

JOSÉ MIGUEL RESTREPO MORENO

**CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS EN NIÑEZ Y JUVENTUD
MAESTRÍA EN DESARROLLO HUMANO Y EDUCATIVO
UNIVERSIDAD DE MANIZALES - CINDE
MEDELLÍN
2009**

**LA ESCUELA ALTERNATIVA DE VIDEO: OPCIÓN DE INVESTIGACIÓN
SOCIAL A TRAVÉS DE MEDIOS AUDIOVISUALES EN LA ESCUELA**

JOSÉ MIGUEL RESTREPO MORENO

Asesor:

FABIÁN ADOLFO BEETHOVEN ZULETA RUIZ

**Magíster en Estética, Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín
Candidato a doctor en Antropología, Universidad París 8**

**CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS EN NIÑEZ Y JUVENTUD?
MAESTRÍA EN DESARROLLO HUMANO Y EDUCATIVO
UNIVERSIDAD DE MANIZALES - CINDE
MEDELLÍN
2009**

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	7
1. JUSTIFICACIÓN.....	9
2. OBJETIVOS.....	16
2.1 OBJETIVO GENERAL.....	16
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	16
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: LA EDUCACIÓN, LA COMUNICACIÓN Y LOS INTERESES CORPORATIVOS.....	17
4. MARCO DE REFERENCIA.....	30
4.1 COMUNICACIÓN DE MASAS.....	30
4.1.1 La televisión.....	31
4.1.2 La programación de televisión.....	32
4.1.3 La recepción.....	33
4.1.4 Las mediaciones televisivas.....	35
4.1.5 La audiencia.....	36
4.2 Las audiencias de interés en la Escuela Alternativa de Video.....	37
4.2.1. Los jóvenes.....	37
4.2.2 La adolescencia.....	37
4.2.3 El consumo.....	39
4.2.4 El hábito.....	40

4.2.5 La conducta	41
4.2.6 Preferencia televisiva.....	41
4.2.7 Así nuestro contexto es.....	42
4.3 LOS GÉNEROS TELEVISIVOS Y SUS POSIBILIDADES EDUCATIVAS..	43
4.3.1 El relato documental en video.....	43
4.3.2 El guión como bitácora del realizador audiovisual, documental y argumental.....	44
4.4 LOS GÉNEROS NO FICCIONALES.....	47
4.5 ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA.....	50
4.5.1 Procesos mediáticos de enseñanza-aprendizaje.....	51
4.5.2 Implementación de una pedagogía para los medios.....	52
4.6 LA TELEVISIÓN Y LA EDUCACIÓN	53
4.7 ¿QUÉ ES LO ALTERNATIVO DE UN PROYECTO COMO EL DE LA ESCUELA ALTERNATIVA DE VIDEO?.....	56
5. EL TRABAJO DE CAMPO.....	65
5.1 EL CONTEXTO.....	65
5.2 LA METODOLOGÍA.....	72
5.2.1 El aporte de la investigación cualitativa	72
5.2.2 El aporte de la etnografía.....	76
5.2.3 El aporte de la Investigación acción participativa (IAP)	78
5.2.4 Los temas de investigación en la EAV.....	81
5.2.5 La emisión y la apropiación de los resultados de trabajo.....	85
5.2.6 ¿Qué más se puede investigar?	88

6. EL PAPEL DEL INVESTIGADOR EN LA PROPUESTA DE LA EAV	91
7. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL SECTOR CULTURAL COMO CONTEXTO DE LA EAV	95
7.1 TELEVISIÓN, EDUCACIÓN, Y CULTURA	95
7.2 EL PATRIMONIO Y SU RESCATE.....	98
8. CONCLUSIÓN GENERAL.....	107
8.1 CONCLUSIONES ESPECÍFICAS SOBRE LA TELEVISIÓN.....	110
8.2 EL PAPEL Y SIGNIFICACIÓN DE LA TELEVISIÓN PÚBLICA	111
BIBLIOGRAFÍA.....	113

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO 1. SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DE PRODUCCION	
REALIZACIÓN DE LA EAV.....	119
1.1 IDEAS SIMPLES DE POLÍTICA EN LA EAV Y EN LA ACADEMIA.....	119
1.2 LA ESTÉTICA DEL CINE Y LA SEGUNDA INTENCIÓN	125
1.3 EL ASPECTO OPERATIVO PREDOMINANTE HASTA HORA.....	127
1.4. DESCRIPCIÓN DE ALGUNAS APARTES DE LAS PRODUCCIONES LOGRADAS	129
ANEXO 2. LA OPINIÓN DE UN CRÍTICO DE CINE	135
ANEXO 3. PLAN DE TRABAJO PROPUESTO A LA INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA POLITECNICO COLOMBIANO JAIME ISAZA CADAVID, CONVOCATORIA PARA EL CARGO DE PROFESOR EN REALIZACIÓN DE PRODUCCIÓN DE TV	143
3.1 INTRODUCCIÓN	143
3.1.1 Concurso nacional de video documental independiente Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid.	143
Cronograma de actividades	144
3.1.2 Alcances de la escuela alternativa.....	147
3.1.3 Algunas recomendaciones.....	158
1.4 RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	159
1.5 OBSTÁCULOS E INCONVENIENTES	161
1.6 PRESUPUESTO OPERACIÓN DE LA EAV (UN AÑO 3 ZONAS)	162
ANEXOS EXTRAS.....	164

INTRODUCCIÓN

Esta tesis intenta en la formulación de una propuesta de escuela alternativa para la producción de video documentos que generen las pulsiones y emociones necesarias para la búsqueda de autorreconocimiento y autorrealización, en escenarios sociales de marginalidad alta. Plantea una posibilidad diferente de abordar los medios masivos de comunicación por parte de los públicos convencionales, que reconozca al espectador como un individuo que se interesa también por la producción y realización de una televisión de la que él o ella pueden hacer parte integral, en la que no sean vistos por otro como simples consumidores, sino que se vean así mismos como sujetos actores de su propia vida, y encuentren en verse, una fuente de inspiración para superar los obstáculos que hallan en su desarrollo.

La propuesta muestra como superar algunos de los obstáculos pedagógicos que le restan eficacia, significación y pertinencia a la educación; en especial el de la separación entre las prácticas de aula y las experiencias de vida. Para asumir y reivindicar el trabajo de campo y la investigación experimental como fuentes primarias de conocimiento, aprendizaje y formación integral, se realizó un trabajo de campo como experimentación de lo que se ha llamado La Escuela Alternativa de Video (EAV), y se obtuvo como resultado la producción de 3 series de 15 videos documentos cada una, llamadas: Viva la Música Viva; Mitos, Ritos, Leyendas y Realidades del Campo; Artes y Oficios. La serie: Viva la Música Viva se emitió en horario triple AAA los domingos por Teleantioquia en el año 2008. Otro de los videos documentos, Tiempo de Nacer, recibió el premio internacional de *mejor documental* y *mejor cinematografía* en el festival *IFCT* 2004, tras haber

participado en una gira por New York, Sydney, Londres y Toronto. Por su parte, el documental Negro y Oscuro ganó la beca nacional de *producción de documentales* otorgada por el Ministerio de Cultura en el año 2007.

La experimentación de la propuesta en el barrio Manrique, sector La Banca, fue la base para el desarrollo de un proceso microempresarial de producción y realización, liderado por Jorge Roldán, alias El Gato, y varios grupos de *Hip Hop* de la zona. En la actualidad ellos están produciendo videos musicales y cortos argumentales. Algunos de sus clientes han sido personajes reconocidos de la música internacional, como lo es el regaetonero Tego Calderón, y en el ámbito local, la actriz Alejandra Borrero, y los raperos Wolfín y El Mexicano.

1. JUSTIFICACIÓN

Para nadie es un secreto que los medios masivos de comunicación proliferan en la sociedad del siglo XXI. Cabe anotar que la televisión es una herramienta tecnológica relativamente nueva en la historia de la humanidad, si se tienen en cuenta otras técnicas de la comunicación humana como el alfabeto y la imprenta. Sin embargo, es un medio que se ha masificado de una manera descomunal e incluso desde sus inicios, en la primera mitad del siglo XX, ya constituía la idea central de algunas polémicas.

En el caso particular de Colombia, en la Constitución Política de 1991 aparece como derecho fundamental, en el artículo 20, que “se garantiza a toda persona la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial y la de fundar medios masivos de comunicación”. Agrega que dichos medios son libres pero con responsabilidad social y que no habrá censura. Sin embargo, Colombia se considera uno de los países en los que más se asesinan periodistas y la información presentada al público, principalmente por medio de la televisión, no es en rigor veraz e imparcial como lo enuncia la Carta Constitucional.

En la actualidad la televisión sigue siendo considerada como el medio de comunicación preferido y masivo por excelencia, y logra mantener la atención y el interés de la mayoría de públicos, principalmente de los jóvenes. Aunque entre estos últimos ha logrado capturar la atención de un modo muy particular y significativo, se desconoce aún lo que más provoca su asiduidad y por qué eligen

un programa de televisión determinado. Entre los aspectos más notorios de dicho problema se encuentran las múltiples posibilidades dentro de las programaciones televisivas entre las cuales pueden elegir; además, la televisión se constituye en una alternativa, como jugar, dormir, hacer las tareas, escuchar la radio, leer un libro, etc. A lo anterior se suma que lo ofrecido por la televisión resulta en muchas ocasiones más atractivo y de más fácil acceso que realizar otras actividades.

Entre los puntos clave que aparecen como detonantes de lo anterior se puede destacar que la televisión es hoy en día un medio de comunicación al alcance de cualquier joven escolarizado: su fácil y rápido acceso les brinda la posibilidad de tener una eminente aproximación a múltiples referentes culturales. Otro aspecto determinante es que los jóvenes dedican mucho tiempo libre a la televisión, y la han entendido como un poderoso medio de entretenimiento y de ocio, que requiere poca concentración y en el cual se encuentra una amplia y variada oferta en temas y tratamientos estéticos de programación para todo tipo de gustos.

La cultura de masas es un sistema multicultural que comprende un conjunto de símbolos, valores, mitos e imágenes que hacen referencia no sólo a la vida práctica de cada uno de los individuos de la sociedad contemporánea, sino también al imaginario colectivo y “es una realidad que sólo puede ser desentrañada con un método, el de la totalidad”, como lo dice Mauro Wolf (1987, p. 45).

La cultura de masas no es autónoma, es permeada por las demás culturas (la industrial, la estatal, la religiosa), y se adapta a las necesidades, exigencias y movimientos propios de la sociedad de consumo.

En la cultura de masas se asienta la teoría culturológica, teoría sobre la cual se fundamenta este proyecto de investigación. Su concepción se desarrolló de forma paralela a la teoría crítica, tuvo su origen en Francia y su principal representante

es Edgar Morin. Al decir de Wolf (1991) “Su característica fundamental es estudiar la cultura de masas, poniendo de manifiesto los elementos antropológicos más importantes y la relación que se instaura en ella, entre el consumidor y el objeto de consumo [...] No se refiere de manera directa a los massmedia y tampoco a los efectos sobre los destinatarios. Su objeto de análisis es la definición de la nueva forma de cultura de la sociedad contemporánea”. Además de la teoría culturalógica, cabe mencionar dos investigaciones importantes que han dado luces a la realización de este estudio:

En primer lugar, *El cuerpo en boca de los adolescentes*, un estudio realizado por el Grupo interdisciplinario de investigadores de cultura somática de la Universidad de Antioquia, que se basa en la cultura corporal de los adolescentes de la ciudad de Medellín y que conforma todo un itinerario teórico-aplicado, cuyo propósito es descubrir las motivaciones y significaciones que los jóvenes adolescentes de esta ciudad reúnen alrededor de sus cuerpos, así como la función que cumple la motricidad para las mismas, con el fin de invitar al sector educativo a resignificar la relación cuerpo-pedagogía: “El concepto de cultura somática ofrece un espacio semántico que permite otorgar al cuerpo una acepción integral, en tanto que exhibe un fundamento para superar la clásica oposición naturaleza/cultura” (Arboleda, 2002, p. 10).

En el segundo estudio, *Hábitos y preferencias televisivas de los estudiantes de educación básica en Antioquia*, realizado por la Secretaría de educación y cultura de Antioquia en el año 1998, se perfilan los hábitos y las preferencias televisivas de los estudiantes del departamento con el fin de “optimizar el empleo de medios alternativos como la televisión en la implementación de procesos educativos” (Fernández, 1998, p. 19). La información suministrada aquí, al establecer aspectos como el tiempo dedicado a ver televisión en diferentes rangos de edad y la preferencia de horarios, tipos de programación favorita entre diferentes grupos y

sexos, entre otros, permite establecer políticas para el empleo de la televisión en los procesos pedagógicos.

¿Qué se espera que investigue un comunicador audiovisual? Hoy día es más importante, para cualquier estudiante, estar al corriente de los productos que puede hacer durante el tiempo de su formación como escolar, que saber cómo hacer un anteproyecto o proyecto para poder ganarse el derecho a investigar.

Los largos textos escritos como documentos legitimadores del trabajo en producción audiovisual, están ahora (por fin) fuera de contexto, aunque hay quienes persisten en hacer obligatoria la presentación de un trabajo escrito con las normas clásicas de la investigación social, para que sirvan de soporte a un documental, un argumental, una crónica, etc., como si el pintor, el escultor y el artista tuvieran que explicar por completo y, desde el universo racional, lo que han creado desde la emoción y la subjetividad.

Toda reflexión que se haga para explicar todo lo que se hace en un texto escrito, es un buen ejercicio, pero no debería ser un paso obligado para demostrar que se hace trabajo de investigación. Todo trabajo audiovisual demanda un conocimiento técnico previo y un trabajo claro de investigación que ha de dar sus frutos a través del ejercicio de realización. El apoyo de conceptos teóricos indudablemente es válido en lo que tiene que ver con la sociedad, la cultura, la forma de relacionarse de los seres humanos o las plantas, los conflictos entre las marmotas de las tierras cálidas, etc.

Eso conceptos ayudarían sin duda a definir las temáticas a abordar, pero el resultado siempre habrá de ser un trabajo audiovisual, no un texto escrito, sin que por eso sea menos racional y creativa la investigación de un comunicador audiovisual. Si en la fase previa es necesaria la elaboración de un texto escrito, en

el que es determinante definir disciplina, conceptualización, etc., en la realización recurre al método y al estilo dramático que es el que le compete directamente.

Se deben ampliar así las formas de hacer investigación acudiendo o no a los teóricos reconocidos, como lo insinúa Jesús Galindo, al motivar al investigador a detectar una problemática que lo sensibilice y lo lleve al trabajo de campo, lo que luego puede ser confrontado con las teorías existentes. “Ante la complejidad del mundo nosotros no podemos acomodar teorías a la complejidad, el mundo está al revés” decía Tourraine quien basaba su trabajo en la sociología de “acción”, creyendo que era la sociedad misma la que formaba su futuro a través de sus propias luchas sociales. Lo esencial para el investigador audiovisual, desde su tarea investigativa, es ver una situación que se puede abordar. Posteriormente debe elegir los teóricos con quienes puede dialogar acerca de esa situación u otras similares.

Algunos podrían decir sabiamente que el asunto tiene “de largo, de ancho y de profundo”, pero lo que se entiende muchas veces en la investigación audiovisual como el trabajo documental etnográfico, realizado con todas las herramientas de las cuales se pueda valer (cámaras fotográficas, libretas de notas, grabadora de audio, cámara de video, etc.), debe estar dirigido a armar una historia contada de una manera particular. El comunicador entonces tiene como principal preocupación la interacción con la sociedad a través de un producto, lo que lo convierte fundamentalmente en narrador, por lo cual el hecho de hacer reflexiones acerca de ese producto es para él una tarea accesoria, lo cual no quiere decir que no sea importante, sino que obedece a objetivos, lógicas, condiciones y metodologías distintas, a las de la realización, dominio en que la reflexión gira más bien hacia qué se necesita y cómo se interactúa con otros para hacer trabajo audiovisual basado en la experiencia de cada uno de los trabajos realizados con anterioridad.

Es muy común la creencia de que el rigor del investigador social no existe en el comunicador audiovisual, porque no profundiza sobre los hechos que se pueden convertir en líneas de investigación. Esta errada manera de mirar habla de un prejuicio que convierte el conocimiento del comunicador audiovisual en un conocimiento vulgar acerca de cualquier objeto, entendido sin más, porque supuestamente “solo se contempla, solo se admira, solo se ve”, cuando bajo la mirada de un realizador audiovisual existe todo aquello que el conocimiento científico exige: interpretar la realidad para modificarla.

Quién hace eso de una manera más sutil que el artista, mediante el descubrimiento que hace de la realidad y su presentación de manera integrada, en la que cada acto se relaciona con el otro al obedecer a las formas dramáticas de la narración audiovisual que normalmente obedecen a las reglas de la causa-efecto, soportadas en un tiempo y en un espacio.

¿Se modifica la realidad y se resuelven o no problemas, al evidenciar y hacer visibles y públicos algunos hechos sociales o individuales? El documento elaborado por un realizador significa un trabajo evolutivo, que nunca termina, susceptible a cambios y reelaboraciones desde toda clase de disciplina y formato.

Lo alternativo de la investigación dirigida a estudiantes o personas interesadas en la producción realización de la comunicación audiovisual, es motivar a estos estudiantes o personas a que concluyan su producto. Las instituciones y entidades que definen la forma de producir y presentar el conocimiento, pueden coartar y limitar la investigación cuando se trata de estas maneras alternativas de conocer las demás maneras las demás maneras de conocer y discernir los asuntos de la existencia misma, investigación alternativa que puede permitir al espectador de amplio espectro conocer aspectos de la realidad local y global que le interesen.

Como decía el difunto Álvaro Gómez antes de que lo mataran, citado por el profesor Germán Velásquez García,¹ “Necesitamos un acuerdo sobre lo fundamental”. Ese acuerdo, en materia de investigación y realización audiovisual alternativa puede ser que podamos avanzar en los proyectos sin preocuparnos mucho por las reglas de presentación y de escritura, pues, en este dominio estético cada individuo puede determinar su relación con el objeto de estudio, la metodología de su búsqueda y la mejor manera de concretar el documento audiovisual de su trabajo.

“[...] en pocos años la televisión alteró el concepto de ocio doméstico, del espectáculo e incluso de la política” (Valencia Giraldo, 2004, p. 198).

La Escuela Alternativa de Video se justifica, no solo como escenario pedagógico para el aprendizaje del video alternativo, sino como escenario de investigación social que haga posible poner de manifiesto, o hacer visibles, los asuntos antropológicos fundamentales; descubrimientos necesarios para que la trama compleja de lo social y de lo humano sea cada vez más entendida y así, más razonable y bellamente transformada.

“La ruptura se produce con la llegada del televisor y la televisión, que llevan ante los ojos de un público de espectadores cosas que pueden ver en cualquier sitio, traídas desde cualquier lugar y distancia. Y en televisión el hecho de hablar y, como consecuencia, el telespectador es más un animal vidente que un animal simbólico, es decir, hace que el *homo sapiens* esté más cerca de sus capacidades ancestrales donde cuenta más lo que se ve que lo que representa en imágenes” (Valencia Giraldo, 2004, p. 205).

¹ Profesor PCJIC, Medellín. Comunicación personal.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Generar procesos pedagógico-comunicacionales en comunidades de base, que contribuyan al fortalecimiento de las capacidades de los pobladores locales para decirse lo que se quieran decir, entendido esto último como aquello que los individuos enuncian solo cuando han alcanzado el auto reconocimiento individual y colectivo, el entendimiento y comprensión de su circunstancia.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ❖ Promover la capacidad de las comunidades de base para adquirir y crear medios e instrumentos para la producción cultural y política desde el lenguaje audiovisual.
- ❖ Organizar grupos locales de producción y realización de video documentos
- ❖ Enriquecer experiencias directas de conocimiento del entorno local por parte de esos grupos.
- ❖ Estimular procesos de arraigo, pertenencia e identidad.
- ❖ Fortalecer las capacidades técnicas, estéticas, organizativas e intelectuales de los grupos locales de producción y realización.
- ❖ Alimentar la programación de los canales locales y nacionales, privados y públicos con programación de realizadores independientes, en pro de una televisión menos manipuladora, más diversa, crítica y formadora.

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: LA EDUCACIÓN, LA COMUNICACIÓN Y LOS INTERESES CORPORATIVOS

Para empezar, es necesario reconocer que uno de los grandes problemas de la humanidad es la falta de comunicación de individuo a individuo, de comunidad a comunidad, de Estado a sociedad, de nación a nación, etc. Este problema está directamente ligado a la educación, en la cual se hace más notoria la brecha que existe entre lo que se enseña y lo que se necesita enseñar, entre lo que se aprende y lo que se necesita aprender, entre lo que se predica y lo que se aplica, entre lo que se promete y lo que se cumple, entre el momento de aprender y el momento de utilizar lo aprendido. En este sentido, las instituciones académicas se enfrentan a la dificultad de responder a la crisis que padecen las comunidades de sus áreas de influencia, lo cual se hace visible en los pocos casos en los que la academia se vincula directamente con las colectividades de manera profunda, continua y cotidiana.

Además, la educación en Colombia tiene también problemas de carácter administrativo, económico y teórico; un ejemplo de ello es la falta de presupuesto para desarrollar proyectos pedagógicos acordes a las necesidades propias de poblaciones particulares. A lo anterior hay que sumar que en este país se paga mal a los maestros, que no hay grupos para miles de niños cada año, que hay escasez de materiales de trabajo en el aula de clase y que las condiciones materiales y espirituales de los escenarios de aprendizaje son adecuadas solo en muy pocos casos.

Para quienes aspiran a que los actuales modelos de educación puedan contribuir a los cambios necesarios en el orden social y ambiental global, y que sueñan con que a través de la academia, hombres y mujeres de distintas sociedades ayuden a sus semejantes a vivir de una manera digna; es dura la constatación de vivir un espacio y un tiempo en los que la mayoría de las personas compiten por una migaja de pan, una bolsa de grano, un pedazo de tierra y otras también migajas de satisfactores de necesidades básicas.

Antes de responder la anterior expectativa, , como anota David Orr (1991) en su ensayo titulado *¿Para qué la Educación?*, el modelo de educación actual atraviesa por una crisis que podría incluso agudizar la precaria situación actual de la sociedad. En dicho documento el autor critica el papel jugado por la academia frente a la actual debacle planetaria y arroja las siguientes cifras:

“Siendo hoy un día típico en la tierra, perderemos 116 millas cuadradas de bosque húmedo y aparecerán 72 millas cuadradas de desiertos, como resultado del mal manejo humano y la sobrepoblación. Hoy le adicionaremos a la atmósfera más de 2.700 toneladas de clorofluorocarbonos y 15 millones de toneladas de carbono. Esta noche la tierra será un poco más caliente, sus aguas más ácidas y el tejido de la vida estará más desnudo” (Orr, 1991, p. 52).

Otros autores sugieren incluso que el establecimiento académico debe replantearse en sus doctrinas mismas y en su procura por soluciones exclusivamente técnicas si quiere convertirse en una posibilidad de cambio social efectivo. Dejar atrás su protagonismo y volcarse a la comunicación con el grueso de la población, es una reflexión que desde hace tiempo trasnocha a la élite académica en su actuar cotidiano:

“¿Cómo puedo dialogar, si me siento participante de un “gheto” de hombres puros, dueños de la verdad y del saber, para quien todos los que están afuera son “esa gente” o son nativos inferiores? ¿Cómo puedo dialogar, si parto de que el pronunciamiento del mundo es tarea de hombres selectos y que la presencia de las masas en la historia es señal de su deterioro que debo evitar? ¿Cómo puedo dialogar si me cierro a la contribución de los otros, que nunca reconozco y hasta

me siento ofendido con ella? ¿Cómo puedo dialogar si temo la superación y si, solo al pensar en ella, sufro y languidezco?" (Freire, 2007).

En este punto es necesario proponer, en primer término, que deberían existir tantos y tan variados modelos educativos como tipos de persona y de sociedad; en segundo lugar, que cada modelo educativo debería dar cuenta de las particularidades de un lugar, de un espacio, y de un arte directamente ligada a un ideario colectivo, como noción de mundo.

Por lo tanto, la homogeneidad educativa que algunos pretenden institucionalizar en el mundo entero de manera idílica, más que una noble idea de igualdad, se ha expresado en la escolaridad como una herramienta de manipulación o alineación del individuo.

"Es posible que lo que hoy se pide a una pedagogía realmente humana y humanizadora es que colabore a que el polifacetismo de la palabra vuelva a instalarse en el mundo y en el corazón del hombre, para que las dimensiones de la paz, de la alegría y de la misericordia puedan ser concretadas y vividas en medio de la agitación, e incluso, del caos de nuestra sociedad anónima y mecanizada" (Duch, 1997).

Porque si hablamos de individuos, y del deseo de formarlos integralmente por medio de la educación, entonces tendría que aceptarse, inevitablemente, como punto de partida, que existen costumbres y valores en cada uno que estarán en contravía de los otros, por la particularidad del ser que existe en cada individuo en cualquier modelo. Precisamente esta heterogeneidad preexistente es la que han pretendido anular los currículos educativos de base eurocentrista generalmente aceptados.

De otro lado, la escuela tradicional se plantea aislada de las realidades y particularidades locales, cuando una escuela incluyente no puede ser el lugar en donde la realidad deja de ser para parecer. La escuela debe incorporar las realidades que aquejan a la sociedad, al igual que aquellas que la ennoblecen y le

propician alguna forma de bienestar. Pero en este mundo un tanto caótico, la educación, la televisión y todas las más inspiradoras ocupaciones humanas tienen que luchar con ese lado oscuro que nos ha hecho ver al mundo como una gran despensa de abarrotos, donde aparentemente todo es susceptible de ser comprado, vendido, dominado.

“En todo el mundo las escuelas son empresas organizadas y concebidas de modo que copian el orden establecido, ya sea que este orden sea llamado revolucionario, conservador o evolucionista [...] En los países pobres la escuela sirve de pretexto para justificar el retraso económico. La mayoría de los habitantes de estas naciones están excluidas del acceso a los sistemas modernos de producción y consumo, todavía muy escasos, mas anhelan abrirse paso a las actividades económicas a través de la puerta de la escuela. La escuela es el rito de iniciación que conduce a una sociedad orientada al consumo progresivo de servicios cada vez más costosos e intangibles, una sociedad que confía en normas de valor, de vigencia mundial, en una planificación en gran escala y a largo plazo, en la obsolescencia continua de sus mercancías basadas en el ethos estructural de mejoras interminables: la conversión constante de nuevas necesidades en demandas específicas para el consumo de satisfactores nuevos. Esta sociedad está probándose a sí misma que no es funcional (Illich, 2001).

De igual manera pueden percibirse las acciones de los medios masivos de comunicación y sectores de la academia superior, promotores del consumo compulsivo, al igual que del *exitismo* científico y tecnológico.

Hasta este punto la reflexión planteada intenta sugerir que el sistema educativo predominante parece haber descendido del cielo, o que por lo menos es el resultado de procesos sociales y culturales distantes, y aparece entonces como una estrategia de encasillamiento en un sistema ya ‘bien’ definido, calculado, intencionado. ¿Qué ideas intenta transmitir ese sistema?, ¿qué tipo de valores lo mueven?, son interrogantes que rara vez se plantean quienes participan pasivamente de la escolaridad, aunque precisamente estos interrogantes arrojarían respuestas en las que el sistema social predominante podría quedar expuesto en sus falencias, y por lo tanto ser objeto de las más dura crítica.

Durante más de un siglo el énfasis de la educación se ha puesto en la perspectiva de la producción. Es decir, ha sido vista como posibilidad de acceso al mercado laboral y como base de la transformación del sistema productivo (Parra, 1986) en uno “más eficiente”; este último visto de nuevo desde el ángulo puramente rentable, una industria capaz de transformar las relaciones de los sujetos en la sociedad, y de estos con la base de recursos naturales, en dinero. Mas la crisis se ha agudizado recientemente, con la proliferación de la idea de que la educación debe ser en sí misma una mercancía y la empresa académica un negocio, no sólo rentable sino privado.

Las estrategias publicitarias y de difusión, tanto en medios masivos como en el establecimiento educativo, se encargan de plasmar una idea de los protagonistas reales de nuestro sistema social-cultural que obedece a categorías claramente visibilizadas: la competitividad por sacar la cabeza del pantano, el triunfo de uno (el afortunado) sobre el fracaso del otro (el desafortunado). Sin embargo tras ese ideario aparentemente inocuo yace una estrategia de homogenización, de pauperización del ingenio, de debilitamiento de las ideas y pensamientos genuinos, de acaparamiento de los bienes colectivos para la ostentación, de la opresión, etc., para reproducir modelos del individuo exitoso, aprobados y exhibidos frecuentemente por los medios de comunicación privados y públicos. Esta concepción de lo rentable permea constantemente el proyecto educativo en la mayoría de las sociedades modernas, en las que los empresarios económicamente exitosos son vistos como un símbolo digno de ser emulado. En el caso de Medellín, dicha condición se manifiesta en la adopción de estrategias educativas como la cultura del emprendimiento y la cultura empresarial por parte de la administración municipal, que en buena parte consiste en la exhibición de los empresarios exitosos como arquetipos, para que sean imitados por los miembros más relegados de la sociedad. En apariencia estos mensajes pueden parecer inofensivos, pero en el fondo promueven comportamientos asociales, antisociales, en extremo individualistas.

El establecimiento educativo no sólo promueve de manera creciente la individualidad y el prestigio personal. La escuela, y la mayoría de los procesos propios de la escolarización, ha jugado un papel fundamental en la alienación del conocimiento del hombre, en la promoción del letargo ideológico, en la validación de lo irreflexivo, en la mutilación de la creatividad y la inspiración, etc. La resistencia de muchos creadores a participar en la academia está fundada en la constatación del ambiente poco creativo propio de la escuela, es decir, la educación bancaria (Freire, 2007) que predomina en los modelos escolares desde el preescolar hasta el Ph.D. Tal vez esa parálisis del individuo en su potencial creador sea la causa del malestar de la escuela, a tal punto que es necesario inculcar en los menores el hábito de la asistencia a clases, incluso apelando a estrategias coercitivas, cuando algunas experiencias muestran que la alegría de aprender es una de las experiencias existencialmente más significativas.

Al mismo tiempo, las personas de escasos recursos que participan marginalmente de la escolaridad, a costa de esfuerzos personales y familiares notables, rara vez alcanzan los muy pregonados éxitos que anuncian a mil voces la propaganda estatal y privada. Si el individuo no ejecuta cuanto se le ordena encontrará que su seguridad es amenazada, en forma constante, por graduados más recientes o por pares de establecimientos educativos privilegiados socioeconómicamente. Si tiene una actitud crítica frente a la realidad, experimentará un agudo conflicto entre lo que es, como resultado de su certificación escolar, y lo que ambicionaba ser. Sus certezas han desaparecido y no confía tampoco en las de los demás, lo que lo lleva a creer que es imposible cambiar la realidad.

Por otra parte, es necesario hacer referencias a la influencia ideológica de los medios de comunicación latinoamericanos y, en especial, de los colombianos. En la actualidad los países de Latinoamérica se consideran regidos por sistemas de gobierno democrático; no obstante, las realidades políticas de varias naciones de

esta parte del continente no han superado las crisis propias de los países subdesarrollados. Así, el caso de Colombia es considerado una democracia frágil, puesto que existen problemas sociales como narcotráfico, desigualdad, desempleo, marginación, grupos revolucionarios, conflicto armado y demás contradicciones.

Es necesario, entonces, apoyar la posibilidad de experimentar nuevos modelos educativos y nuevas relaciones de los medios de comunicación con los mismos, que permitan y estimulen las prácticas del ejercicio creador en educación, de manera que sea allí donde se ayude a replantear los valores existentes en nuestra sociedad, única manera de que los niños y los jóvenes puedan superar la influencia de su exposición necesaria a esos medios y a esos modelos, principalmente a la escuela y la televisión, por ser las fuentes de transmisión más comunes y más ligadas a los procesos de construcción cotidiana del consenso impuesto a las masas mediante la información parcializada y el discurso alienado (Herman y Chomsky, 2002).

“No es la escuela la primera institución utilizada para convertir el conocimiento en poder, pero, en gran medida, la escuela pública es la que ha explotado, con éxito, la idea del consumo de conocimientos como medio para llegar al uso de privilegios y de poder en el seno de una sociedad en la que tal función coincide con las aspiraciones legítimas de aquellos miembros de la clase media baja para los que la escuela provee acceso a las carreras profesionales” (Illich, 2001).

Padres, maestros, realizadores audiovisuales, académicos, van conduciendo el proceso educativo según el canon de formar profesionales, ambiciosos y competentes, con una clara visión rentable de la sociedad y productores de grandes utilidades. Se premia así al más diligente de acuerdo con los estudios propuestos, mientras que los centros educativos y los canales de televisión reciben ayudas y dádivas en función de dar continuidad al modelo elegido y promocionado, lo que se convierte finalmente en una competencia canibalesca por el éxito individual.

Los modelos descritos van creando en niños y jóvenes un estado de independencia egoísta o soledad avara, en la que se privilegia el aprovechamiento descarado de los otros y el auto elogio. Estos estados impiden desarrollar la empatía necesaria hacia el entorno, hacia el otro y, peor aún, hacia quienes los acompañan en la lucha solitaria de una deficiente construcción social sustentada en la arbitrariedad, el abuso y la dominación. Existen varias formas mediante las cuales tanto individuos como organizaciones son influenciados por el Estado y los intereses corporativos supraestatales para moldear las agendas sociales del conocimiento y, por lo tanto, de la creencia popular.²

Los medios masivos de comunicación al servicio del libre mercado conducen inevitablemente a la homogenización, la parcialidad y el sometimiento. Así, el gobierno y los gigantes corporativos ejercen control sobre lo que leemos, vemos y escuchamos, tanto en lo recreativo, como en lo informativo y en lo académico.

Durante el quehacer escolar tradicional los niños aprenden, gracias al currículum oculto (Illich, 1974), que el conocimiento lucrativo es resultado de la enseñanza institucionalizada y que los títulos socialmente reconocidos resultan del rango que se ocupa en el proceso burocrático.

“Así, el currículum oculto transforma el currículum visible en una mercancía y hace de su adquisición la forma de riqueza más segura. Los certificados que amparan conocimientos a diferencia de los títulos de propiedad, las acciones corporativas o las herencias se encuentran libres de riesgo: resisten súbitos cambios de fortuna y se convierten en privilegio garantizado” (Illich, 1974).

Otro asunto importante dentro de la empresa educativa lo constituye el uso aberrante de conceptos erigidos como baluartes del estado social de derecho actual, fórmulas exclusivistas de la educación en la escuela y los medios. La

² Véase el video: *Fabricando el consenso: Chomsky y los medios*. Directores: Wintonick, P. & Achbar, M. Canadá, 1992, 165 Min.

libertad por ejemplo, dentro del establecimiento educativo, ha sido más vapuleada incluso que conceptos como el amor o Dios en el establecimiento religioso. En nuestra sociedad jerarquizada, con frecuencia de manera arbitraria e incluso antinatural, las decisiones de unos se imponen a los otros sin ninguna contemplación, incluyendo la valoración de conceptos ético-morales que entran a formar parte de la arquitectura misma de la estrategia educativa. Las leyes son establecidas por minorías que no conocen, ni se preocupan por conocer, las necesidades de la mayoría. Se plantea el asunto del dominio en términos de patronos y empleados, empleados públicos sobre ciudadanos, jueces sobre delincuentes, machos sobre hembras, patriarcas sobre retoños, educadores sobre educandos.

La educación reproduce esta práctica social, convirtiendo al niño y al joven en recipientes vacíos en los cuales la escuela y los medios de comunicación de masas vierten todo su contenido, aplastando así las oportunidades que los receptores tienen de interpelar con nuevas ideas y conocimientos todo aquello que los “siempremisores”^{*} consideran que deben impartir durante el proceso de formación. Durante la inserción a la vida escolar y a lo largo de ésta, rara vez hay una valoración del conocimiento preexistente en el educando, de su saber engendrado en la exposición a la vida misma, de su inspiración, de su inclinación particular hacia uno u otro campo del conocimiento, de las artes, etc. Esta tendencia del educador está además amparada en la rigidez de los currículos, generalmente *tecnocentristas*, que —como anotaba antes— son herramientas de la homogenización preconcebidas según los intereses del Estado o, más recientemente, de las democracias corporativas,³ y que asumen al educando como una víctima de la ignorancia, sanable en tanto sea expuesta a los ritos de la escuela.

³ Véase: *Documental The Corporation*. Directores: Mark Achhbar, Jennifer Abbott, Joel Bakan, USA, 2003.

“Creer en el pueblo es la condición previa, indispensable, para el cambio revolucionario. Un humanista se reconoce más por esta creencia en el pueblo, que lo compromete, que por mil acciones sin ella [...] Llamarse comprometido con la liberación y no ser capaz de comulgar con el pueblo, a quien se considera absolutamente ignorante, es un doloroso equívoco” (Freire, 2007).

La niñez es asumida como una etapa en la que no existe la capacidad de reflexión, acción propia de las personas mayores. Se considera a los pequeños como “casi personas”, seres al cuidado y bajo la tutoría de los adultos, en proceso de convertirse en auténticos seres humanos maduros, formados y reflexivos, a partir del “relleno” de conocimientos que proporciona la escolaridad.

Esta concepción no considera que la niñez es la etapa durante la cual se forma la mayor parte de nuestra personalidad, una etapa privilegiada en términos de la creatividad, la versatilidad psicomotriz y psicolingüística, por ejemplo; también es el período durante el que más fácilmente se incuban los traumas y predisposiciones que nos acompañarán por el resto de la vida como marcas indelebles del ser. La infancia y la juventud, intervalo durante el cual se desarrolla la mayoría de nuestra actividad escolar, deberían ser consideradas como etapas de gran valor en la perspectiva de promover el desarrollo integral del individuo.

La educación debería ayudar a situar a los jóvenes a la altura de su tiempo, formar personalidades capaces de orientarse con versatilidad, lúcida y críticamente dentro de su mundo, no dentro de un único mundo. Debería proporcionar a quienes aprenden, todos los medios necesarios para que se comprendan a sí mismos y al mundo en que viven, para usar sus energías de manera constructiva y con la mayor dosis de creatividad para avanzar en la tarea de organizar la sociedad (De Roux, 1986).

La asimilación de un sistema político basado en la delegación de poderes hacia instancias superiores, que se van conformando en jerarquías de jerarquías, se reproduce de manera patética en las propia escuela, creando una estructura de

pirámide en la que el piso inferior lo ocupan los estudiantes, a quienes por lo general no se les tiene en cuenta en lo que respecta a la toma de decisiones en torno a su propia educación. “Para dominar, el dominador no tiene otro camino sino negar a las masas populares la verdadera praxis. Negarles el derecho de decir su palabra, de pensar con acierto” (Freire, 2007).

En un esquema de educación alternativo, no compulsivo, serían los estudiantes quienes participarían de manera más directa en la construcción de la estrategia educativa, en cuanto a sus contenidos y su aplicación. Es decir, su condición de receptores no debería limitar su capacidad para aportar al modelo educativo deseado, incluso en las instancias mismas de decisión. Aquí se presenta un paralelo con la realidad de los ciudadanos en el proceso político, y con la de los televidentes en el proceso de estructuración de la programación y la creación de espacios audiovisuales, tareas que generalmente se delegan a instancias de poder lejos del alcance del ciudadano común. Esta realidad hace que la apatía entre niños y jóvenes respecto a los procesos propios de la toma de decisiones en asuntos como la comunicación y la educación, y la política misma, sea creciente día a día, adoptando una posición en la que ellos, como ciudadanos de segunda clase, se dedican a esperar a que los otros “resuelvan” sus problemas, sugieran el camino y les digan lo que es correcto, lo aceptable. Respecto a este asunto Illich (2001) anota que “nuestra tabla actual para medir la ‘habilidad general’, la competencia y la confiabilidad para un desempeño cualquiera, ha sido calibrada por la tolerancia a altas dosis de escolaridad. Ha sido establecida por los maestros y aceptada por la mayoría como racional y benéfica”. En una sociedad en la que los títulos académicos dominan el espectro educativo tendemos a olvidar. Es importante proporcionar los incentivos para que el conocimiento práctico de los oficios sea parte esencial de la escuela. Es decir, el educando necesita tener acceso a las personas que pueden enseñarle los secretos de sus actividades o los rudimentos de sus oficios.

Del marasmo social, supuestamente, sólo se salvan los que lleguen a la cima por medio de su superación personal, acatando las leyes de destacarse en lo académico para recibir los premios que el sistema guarda a los vencedores. Se reproduce así el estado actual de continuar en pro de un camino trazado de buenos currículos que abren puertas a una vida social más próspera, ligada a un estatus económico y social que se mide por el bienestar artificial en condominios y unidades “encerradas”, clubes privados, universidades prestigiosas, etc., todos centros del ejercicio mismo de poder alejados de la problemática social de un sistema que, al tiempo que premia y otorga a las minorías, excluye y condena a las masas. La ciencia misma, y con ella la tecnología, ha caído en esta tendencia excluyente y se perpetuará a sí misma en el misterio si sus logros continúan pasando a engrosar la tecnología al servicio de los profesionales. Si la ciencia fuera en cambio utilizada para crear una sociedad donde cada hombre pudiera disfrutar de alojamiento, servicios médicos, educación y diversiones, es posible que los científicos trataran con mayor empeño de traducir los descubrimientos, hechos en un lenguaje críptico, al lenguaje de la vida cotidiana.

Tanto la educación como algunas de sus hijas (ciencia y tecnología) requieren pues el establecimiento de un nuevo contrato social que permita al pueblo el acceso a la información y a un ámbito de reflexión nutrido, que lleve a nuevos estados de desarrollo social para entender, como reza un *graffiti* en la ciudad de La Habana, que “Educar es depositar en cada hombre toda la obra humana que le ha antecedido; es hacer a cada hombre resumen del hombre viviente hasta el día en que vive: es ponerlo a nivel de su tiempo para que flote sobre él y no dejarlo debajo de su tiempo, con lo que no podrá salir a flote; es preparar al hombre para la vida” (J. Martí).

A partir de lo anterior surgen preguntas entorno a ¿cuáles son las características de una escuela alternativa en donde dialoguen la escuela y los medios de comunicación para formar sujetos participativos? ¿Cómo lograr el encuentro de los

saberes que propone la escuela y las propuestas desde los medios de comunicación? ¿Se pueden producir video documentos alternativos, que contribuyan a hacer visible la vida de quienes los producen y generen en quienes los vean tensiones cognitivas y emocionales que los transformen en actores significativos del cambio de sus sociedades?

4. MARCO DE REFERENCIA

En lo que incumbe al empleo de los medios en la educación, bienvenidos sean, en tanto se los aplique crítica y creativamente, al servicio de un proyecto pedagógico por encima de la mera racionalidad tecnológica; como medios de comunicación y no de simple transmisión; como promotores del diálogo y la participación; para generar y potenciar nuevos emisores más que para continuar acrecentando la muchedumbre de pasivos receptores. No tanto, en fin, medios que hablan, sino medios para hablar.

Mario Kaplún

4.1 COMUNICACIÓN DE MASAS

En un sentido muy general, la comunicación se ha entendido como el proceso a través del cual se transmiten mensajes o significados entre sujetos. Tal proceso se ha hecho fundamentalmente necesario entre los seres humanos en tanto ha facilitado las posibilidades de sobre y supervivencia desde las edades más primitivas, y su eficacia radica en la capacidad para intercambiar sentimientos, pensamientos, ideas, saberes y experiencias. Por mucho tiempo se ha considerado la comunicación de masas no sólo como tal transmisión de mensajes, sino como esa misma transmisión vinculada al medio a través del cual se produzca, es decir la televisión, la radio, el cine, los periódicos o las revistas, y aunque es fundamental la consideración del medio para destacar las características que acompañan el proceso, la comunicación de masas y medios masivos de comunicación no deben entenderse como sinónimos. Lo que en realidad permite distinguir la comunicación masiva como un tipo de comunicación

especial que implica condiciones operativas, específicas y diferentes según cada medio es “la naturaleza del auditorio, de la experiencia de comunicación y del comunicador” (Wright, 1999, p. 11).

Con relación a la primera, “la comunicación de masas está dirigida hacia un auditorio relativamente grande, heterogéneo y anónimo” (Wright, 1999, pp. 11-12); con relación a la segunda, “[...] la comunicación de masas se caracteriza por ser pública, rápida y transitoria” (*Ibíd.*, p. 13) y en cuanto a la tercera, es una comunicación organizada, lo que significa que “el comunicador trabaja a través de una compleja organización y de una gran división del trabajo, con la consiguiente gradación de gastos” (*Ibíd.*, p. 14).

4.1.1 La televisión

Existen dos posibilidades para definir el concepto de televisión, desde lo puramente técnico y desde una connotación cultural; ambas acepciones resultan importantes para este estudio, ya que van de la mano.

Desde el aspecto técnico, Wikipedia ofrece la siguiente definición, que debe tenerse en cuenta, pues el carácter contemporáneo y universal de la web la convierte en un concepto generalizado: “La televisión es un sistema de telecomunicación para la transmisión de imágenes y sonidos a distancia. Esta transmisión puede ser efectuada mediante ondas de radio o por redes especializadas de televisión por cable”.⁴

En otro sentido, Jennings Bryant la define como “un sistema centralizado para contar historias” (Bryant y Zillman, 1996, p. 36). Lo anterior permite entonces integrar un solo concepto por el cual se pueda definir la televisión como: un medio de comunicación masiva que transmite mensajes desde un lugar central, a partir

⁴ Definiciones en la Web. Televisión. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Televisión>.

de imágenes y sonidos que viajan en forma de ondas o por sistemas de cable y que llega hoy en día a casi todos los hogares del mundo.

Sus diversas programaciones a lo largo de emisiones continuas en múltiples canales, la han constituido en los últimos tiempos como fuente primaria no solo de entretenimiento sino también de socialización de información, lo que, además, provoca que desde edades muy tempranas se predeterminen gustos, preferencias y referentes culturales. A propósito, Omar Rincón, crítico de televisión, la define como “El medio central para el juego de los sentidos colectivos en la sociedad actual, su centralidad está marcada por sus características como institución social y cultural ya que, sin querer queriendo, interviene en los procesos educativos y políticos de la comunidad y conforma los modos de la imaginación colectiva”.⁵

4.1.2 La programación de televisión

El concepto de *programación* se relaciona estrechamente con la multiplicidad de opciones que actualmente tiene el televidente para elegir, ante el abanico de canales y géneros televisivos a los cuales tiene acceso cuando enciende el aparato receptor; de ahí la necesidad de definir también los conceptos de género televisivo y *zapping*.

Hablar de *programación* implica tener en cuenta, que tanto en el aspecto industrial como en el narrativo, la televisión se comporta como un sistema en el cual convergen muchos dialectos audiovisuales, a través de los cuales se producen y distribuyen mensajes diversos y heterogéneos, incluso Raymond Williams (1979) afirma que “la verdadera naturaleza de la televisión es un flujo permanente y no los programas en sí mismos”, por lo cual también programar significa, además, de diseñar todo ese flujo de posibilidades, lograr que la teleaudiencia se mantenga y evitar la ruptura (Rincón, 2002).

⁵ Omar Rincón, “10 mandamientos para hacer televisión educativa”. En: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/article-74983.html> Consultado: 16 de octubre de 2007.

En cuanto al género televisivo, Casetti lo define como "...el conjunto de obras de un cierto tipo..."⁶ y esto a su vez es lo que permite producir, interpretar y clasificar los distintos programas de televisión.

Por otro lado, el concepto de *zapping* entra a desempeñar un papel importante en el tema de la *programación*, en tanto esa misma amplitud de la oferta televisiva le permite al consumidor elegir y cambiar. El *zapping*, entonces, puede entenderse como "la acción y el mecanismo de cambiar constantemente de lugares, temas, géneros, programas, ritmos, para armar un mensaje propio" (Rincón, 2000, pp. 62-63). En otras palabras, para programar la televisión que cada quien quiera, en el momento y a la velocidad que prefiera.

4.1.3 La recepción

El concepto de recepción televisiva es de vital importancia al momento de abordar el estudio sobre las preferencias televisivas de los jóvenes; en éste se definen bases importantes para identificar las temáticas, preferencias y motivaciones de la audiencia juvenil por los contenidos televisivos.

Un primer abordaje teórico de la definición nos concentra en el estudio sobre recepción televisiva de Gustavo Hernández Díaz donde asume "una postura epistemológica y problematizadora que pretende explicitar, cuestionar y hacer consciente los principios que originan la práctica científica de los estudios de recepción televisiva (ERT)".

Los ERT escapan de los límites teóricos del paradigma positivista y toman en cuenta muy enfáticamente el modelo construccionista, en virtud de que plantean que la recepción televisiva debe entenderse como un proceso en el que el

⁶ Felipe Santos. Los géneros televisivos: una mirada de conjunto. Serie Eduquemos con la televisión. Disponible en: <http://es.catholic.net/comunicadorescatolicos/731/2026/articulo.php?id=19404>

significado se negocia y se construye activamente. Por otra parte, dicho paradigma sostiene que los efectos de la televisión no son unidireccionales, que la audiencia no se expone al mensaje televisivo sin referentes culturales, que la relación con los medios es contradictoria, compleja y multimediada (en la recepción televisiva intervienen una serie de factores tales como la edad, el sexo, la etnia, la institución familiar y escolar, las normas sociales , etc.), y que de la fruición que establece el usuario con el mensaje se obtienen gratificaciones psicosociales (Rincón, 2000)

Así, la recepción de televisión no se concentra en una audiencia centralizada y homogénea, por el contrario, se radica en sus características culturales; es decir, su relación con la creación de referentes, representaciones e imaginarios. Igualmente, inciden el estatus, el nivel social e intelectual del receptor y, además, la mediación de factores del ambiente que lo rodea harán que la recepción se dirija hacia las características que generan más una identificación, y no que se den en un orden masificador. Allí las características psicosociales, de valor simbólico y de identidad, son de relevancia al formar un concepto de los contenidos televisivos por parte de la audiencia, estas características nos convencen de la importancia de las ocupaciones de los estudios de recepción televisiva, cuyos objetivos son explorar el sentido común, las opiniones y los prejuicios que tiene la audiencia sobre la televisión (Rincón, 2000, pp. 65-67).

A través de la conversación reguladora, el conocimiento social extraído de cualquier contexto se transforma en teoría o en una nueva configuración teórica del “sentido común”, producto del diálogo o intercambio de campos de experiencia entre el sujeto que quiere conocer y los sujetos que dan cuenta de su experiencia vivida en torno a las prácticas de ver televisión (Rincón, 2000, p. 67).

La recepción televisiva no es un término que se pueda categorizar o definir de un manera individual, en éste las categorías de representación cultural, las

definiciones sociales y la conformación psicológica de la audiencia determinan el carácter de la recepción, que —más que un estudio de las cualidades ya mencionadas en el entorno del televidente— deben dar razón de las transformaciones que las temáticas televisivas producen en la audiencia, es decir, la retroalimentación que el mensaje produce en la audiencia y la creación de imaginarios y representaciones.

4.1.4 Las mediaciones televisivas

Este concepto se define como un proceso estructurante, que configura tanto la interacción de los auditorios con los medios como la creación por el auditorio del sentido de esa interacción.

Las mediaciones se distinguen, en primer lugar, como procesos de estructuración derivados de acciones concretas o intervenciones en el proceso de recepción televisiva; en segundo lugar, diferencia las mediaciones de las “fuentes de mediación” o lugar donde se originan estos procesos estructurantes. De acuerdo con esta conceptualización, la mediación se manifiesta por medio de acciones y del discurso, pero ninguna acción singular o significado particular constituye propiamente una mediación.

La mediación se origina en varias fuentes: la cultura, la política, la economía, la clase social, el género, la edad, la etnia, los medios, las situaciones y contextos, las instituciones y los movimientos sociales. También se origina en la mente del sujeto, en sus emociones y en sus experiencias. Cada una de estas instancias es fuente de mediaciones y pueden también mediar otras fuentes. Por ejemplo, en las experiencias previas intervienen los procesos cognoscitivos del sujeto y su televidencia, y al mismo tiempo, el entendimiento del sujeto sobre éstas o el sentido que provee a esas experiencias (Orozco, 1998).

La mediación, entonces, concretiza la experiencia que se deriva de las acciones o representaciones culturales de la audiencia o al televidente propiamente dicho, en donde éste, desde su lugar específico de recepción y de acuerdo con las características que intervienen en ella (de tipo social, institucional, psicológica, tecnológica y de infraestructura), hace que se configure la mediación, convirtiendo estos elementos en definiciones teóricas que hacen de la recepción un aspecto que incide más allá del simple efecto de ver la televisión.

4.1.5 La audiencia

De un modo bastante general, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define la audiencia como “[...] el número de personas que reciben un mensaje a través de un medio de comunicación”.⁷ En el caso particular de la recepción televisiva, se hace preciso acuñar el término *teleaudiencia*, como “la comunidad de interpretación o apropiación de televisión” (Bustamante, 2005, p. 70), concepto que complementa Guillermo Orozco cuando la define como, “el grupo de sujetos sociales unidos por un conjunto particular de prácticas comunicativas de los cuales surgen televidencias específicas...”(Orozco,1996, p. 91) y que además —en calidad de sujetos activos antes, durante y después del acto de “ver televisión”— se convierten en agentes que producen e intercambian significados, como dicen Jesús Martín-Barbero y Germán Muñoz (1992) “una vez que se deja el televisor, las audiencias activan sus competencias culturales, imaginarios colectivos y memorias, para desde ahí producir sentido de televisión” (citados por Rincón, 2002, p. 95). Eso es lo que les posibilita la construcción y adopción de modelos, hábitos y tendencias de comportamiento.

⁷ Definiciones en la Web. Televisión. Disponible en: <http://buscon.rae.es/draeI/SvrltGUIBusUsual>.

4.2 LAS AUDIENCIAS DE INTERÉS EN LA ESCUELA ALTERNATIVA DE VIDEO

4.2.1. Los jóvenes

Según la Ley 375 del 4 de julio de 1997 por la cual se expide la Ley de la Juventud, se define este término así:

“ARTÍCULO 3. JUVENTUD. Para los fines de participación y derechos sociales de los que trata la presente Ley, se entiende por joven la persona entre 14 y 26 años de edad. Esta definición no sustituye los límites de edad establecidos en otras leyes para adolescentes y jóvenes en las que se establecen garantías penales, sistemas de protección, responsabilidades civiles y derechos ciudadanos.

ARTÍCULO 4. Para los efectos de la presente Ley se entenderán como:

a. Juventud: Entiéndase por juventud el cuerpo social dotado de una considerable influencia en el presente y en el futuro de la sociedad, que pueda asumir responsabilidades y funciones en el progreso de la comunidad colombiana.

b. Mundo juvenil: Entiéndase por mundo juvenil los modos de sentir, pensar y actuar de la juventud, que se expresa por medio de ideas, valores, actitudes y de su propio dinamismo interno”.⁸

La juventud y el mundo juvenil son, en la perspectiva de La Escuela Alternativa de Video, una audiencia de máximo interés. En primer lugar por el profundo sentido antropológico de liberación que tiene la juventud y que hoy se expresa, de manera desafortunada para la sociedad, en su migración, desesperanzada, hacia conductas no propiamente liberadoras sino escapistas como el arribismo, el consumismo, la drogadicción, el despotismo y la rumba. El proceso escolar tradicional ha sacado al joven de los retos fundamentales de la vida para lanzarlo luego, una vez termina su juventud, a la reconquista de la misma por la vía del empleo, en un tiempo en el que es muy difícil esa opción para la población joven.

4.2.2 La adolescencia

El desarrollo humano se entiende como una sucesión de “etapas”, a través de las cuales el individuo evoluciona en lo biofísico, lo cognitivo y lo psicosocial. Todas

⁸ www.cajpe.org.pe/RIJ/bases/legisla/colombia/ley375.pdf

las etapas son importantes, pero una de ellas, la adolescencia, se caracteriza por ser un período de transformaciones muy visibles del cuerpo y de la estructura conductual, es la etapa que “transcurre desde la pubertad hasta el completo desarrollo del organismo”.⁹ Comienza con la aparición de los caracteres sexuales secundarios (crecimiento de los huesos, aumento del tamaño del pecho, ensanchamiento de las caderas, crecimiento del vello en las axilas y en la zona púbica, aparición de la menstruación, desarrollo muscular, aumento del espesor de la piel, crecimiento del bello en el bigote, tórax, barba, piernas, eyaculaciones nocturnas, etc.) y termina cuando cesa el crecimiento somático.

La palabra adolescencia proviene del latín *adolescere* y remite al verbo *adolecer*. Precisamente desde la definición etimológica de la palabra ya se explica como una etapa transitoria, es decir, que conlleva una serie de cambios en el desarrollo físico, social y psicológico del individuo, por medio de los cuales abandona la niñez para entrar a la edad adulta.

Otros cambios que experimenta el individuo en la etapa adolescente es la renuncia de la identidad de niño para buscar la identidad adulta, la necesidad de experimentar nuevas sensaciones y sentimientos que afectan al cuerpo, la mente y sus relaciones interpersonales, la búsqueda de la identidad sexual y desarrollo de la personalidad.

Si de algo adolece el individuo en esta etapa de su vida es de una formación auténtica para el ejercicio sano de la tensión fundamental de la misma, la sexualidad. La educación en este dominio busca más que todo restringir la curiosidad sexual tanto de niños como adolescentes, aunque con variaciones muy altas en un continuo que va desde “matar a las niñas que deshonran a sus familias por perder la virginidad antes del matrimonio”, hasta las culturas de

⁹ Rosa Ros Roala et al. “Adolescencia: consideraciones biológicas, psicológicas y sociales”. En: <http://www.sec.es/imagenes/publicaciones/manuales/saludreproductiva/01%20Salud%20reproductiva%20e.pdf>. [Consultado: 12 -06-07]

algunas islas del pacífico, culturas permisivas en las que, por ejemplo en las islas Trobiand de la Melanesia, “los compañeros mayores proporcionan a los niños instrucciones explícitas de prácticas sexuales” (Berk, 1999, p. 244).

4.2.3 El consumo

En el sentido estricto de la palabra, el consumo se entiende como la acción y el efecto de consumir o gastar productos o servicios de diferentes naturalezas. Una aproximación sociológica a este concepto, permite definirlo como un conjunto de procesos socioculturales en los que se realiza la apropiación y usos de los productos o servicios, que además se encuentran a disposición del consumidor en cualquier lugar y de distintas formas, es decir, cuando un producto o servicio existe, automáticamente se vuelve consumible y le concede al consumidor el derecho legítimo de aspirar o acceder a tenerlo. Teniendo en cuenta las necesidades del consumidor y su frecuencia para gastar el producto o servicio, se pueden establecer tres tipos de consumo: el primero, *el consumo experimental*, aquel que se realiza por simple curiosidad, por novedad o por una presión externa, un ejemplo puede estar en el hecho de ver un capítulo de la nueva telenovela, de la que todo el mundo está hablando; el segundo, *el consumo ocasional*, aquel consumo que no es continuo, sino más bien interrumpido o esporádico, un ejemplo de ello es verse uno que otro capítulo de telenovela, de vez en cuando; el tercero, es *el consumo habitual*, aquel que forma parte de la vida cotidiana del consumidor, el consumidor habitual requiere por lo tanto del acceso permanente al producto o servicio, por ejemplo, a quien le gustan las telenovelas, todos los días sin falta se ve su favorita.

Las formas de comportamiento inducido de los consumidores de algunos sistemas económicos, más exactamente del capitalismo, producen las llamadas “sociedades de consumo”, concepto que se utiliza para designar al conjunto o conglomerado de personas que consumen de forma compulsiva, bienes y servicios, que igualmente se deben producir masivamente, aunque las bases

natural, cultural y social que las soportan sean destruidas, haciendo material y culturalmente insostenibles esas producciones.

Se constituye por lo tanto en una fuente de irracionalidad y de injusticia al hacer que la población gaste de manera constante y en ocasiones, compulsiva e inconscientemente. Lo anterior permite aseverar, según la crítica, que se trata entonces de personas que pierden la condición antropológica y sociológicamente fundamental de individuos autónomos que en el placer de adquirir “un producto” o “un servicio” rinden su soberanía y su libertad ante las manipulaciones del sistema. Por el contrario, los defensores de la sociedad del consumo —como G. Katona y W. Rostov— aseguran que el consumo de masas es el resultado del altísimo desarrollo de algunas sociedades, consecuencia que favorece la igualdad social en la medida en que más personas pueden tener cada vez más acceso a más y mejores productos y servicios, una conclusión bastante desmentida por el aumento mundial de la pobreza, la indefensión y la inseguridad de las mayorías, al punto que un pensador como Wallerstein lo expresa. “Sin embargo, como ... todos los soberanos, en el siglo XXI estamos rodeados por el miedo, la confusión y el desesperado desorden de todo. Nos desalientan los horrores del siglo XX. Nos desalientan aún más sus fracasos: que Estados Unidos no cumpliera la promesa de la utopía liberal mundial hecha constantemente por sus ideólogos, y nos desalienta que los movimientos antisistémicos no crearan una nueva sociedad”. (Wallerstein, 2005, p. 32).

4.2.4 El hábito

Etimológicamente, la palabra hábito proviene del latín *habitus* y puede definirse como la tendencia a actuar de manera repetida y mecánica, gracias al ejercicio y a la experiencia. Según la ética aristotélica, los hábitos se componen de virtudes y vicios, a cada virtud le corresponden dos vicios, uno por exceso y otro por defecto; además, el hábito se convierte en una posesión, ya que a pesar de ser adquirido repitiendo conductas, termina regulándolas. El hábito posee dos grandes

características, que son el arraigo y su ejecución automática, por lo cual es importante considerar que implica unas actitudes (predisposición de un individuo a reaccionar o responder frente a unas aptitudes (capacidad de aprovechar todas las experiencias o enseñanzas) y una costumbre (práctica socialmente aceptada, frecuente y uniforme).

4.2.5 La conducta

El concepto de conducta alude generalmente al conjunto de acciones o comportamientos de un individuo u organismo, en relación con su entorno o con los estímulos percibidos en éste. El comportamiento que se define como conducta implica la relación que tiene el individuo con su medio social, con la moral y el sistema de valores al cual pertenece, a la normatividad existente y las costumbres de la época. Dado que la conducta es ante todo comportamiento, se hace necesario revisar este concepto. El comportamiento son las acciones que realiza el individuo u organismo en relación con su ambiente y puede ser voluntario o involuntario, consciente o inconsciente, oculto o público.

La psicología considera que el comportamiento comprende todo lo que hace el individuo, con todas sus interacciones en el ambiente. Además, los comportamientos humanos suelen clasificarse dentro de unos rangos que permiten calificarlos como comunes, inusuales, aceptables o no, y dicha aceptación obedece a los patrones de conducta establecidos dentro de las normatividades y los sistemas de control social.¹⁰

4.2.6 Preferencia televisiva

En términos generales, y desde el enfoque que ofrecen las ciencias sociales, la preferencia puede entenderse como la elección, consciente o inconsciente que un sujeto hace entre determinado número de posibilidades, opciones o alternativas,

¹⁰ Tomado de: www.fac.mil.co/pag_interiores/provisionales/glosario.htm. Consulta: marzo 10 de 2006.

las cuales prioriza y ordena según los criterios que posea para hacerlo y de acuerdo con los propósitos que tenga frente a dicha elección.

Desde el punto de vista televisivo, el concepto de preferencia no dista del enfoque social, si se entiende que en ésta intervienen aspectos de tipo sociocultural, como los criterios que el sujeto construye a partir de lo que culturalmente aprende a lo largo de la vida; y de tipo psicológico, como la motivación y el gusto (subjetivos) que dicho individuo tiene.¹¹ La preferencia televisiva no sólo se ubica en el terreno de la audiencia y la teoría de la recepción, sino que el proceso que un individuo lleva a cabo para decidir frente a una oferta televisiva (qué quiere ver y cuáles son sus expectativas frente a dicha elección), obviamente está mediado por su gusto particular, sus necesidades, las influencias de su entorno, y de otro lado, por la publicidad y los intereses predeterminados del ente emisor del mensaje televisivo (Fernández, 1998, p. 73).

4.2.7 Así nuestro contexto es

Hay entonces en nuestra sociedad una crisis educativa y una situación comunicacional determinada por los hechos técnicos, sociológicos y culturales de la comunicación de masas, una opción comunicacional antropológicamente perversa, es decir antihumana. Una educación que no construye humanos autónomos y dignos, no construye justicia y es aún insuficiente en la perspectiva de construir seres humanos competentes para generar conocimiento, acentuando cada vez más la dependencia de nuestra sociedad con respecto a los grandes centros de poder financiero y tecno-científico.

En los propios escenarios de dominación ya existe el reconocimiento de que la escuela y los medios solo transmiten lo que ya se sabe, la información, pero poco se ocupan de que los niños, los jóvenes y los adultos desarrollen el potencial de descubrir y adquieran así la capacidad de analizar y, por lo tanto usar e interpretar

¹¹ Leandro Castiblanco, Elkin Pubiano y Jorge Verdugo (2004). "Análisis de Audiencias Socioculturalmente Diferenciadas en Bogotá. Informe Final. CNTV y Universidad Nacional de Colombia". p. 23. En: <http://www.cntv.org.co/images/dynamic/chapters/392/Documento%20Final%20IECONTV%202004.doc>

la explicación racional y científica del mundo en el que viven, que es justamente el conocimiento (Brauz, 2009).

4.3 LOS GÉNEROS TELEVISIVOS Y SUS POSIBILIDADES EDUCATIVAS

4.3.1 El relato documental en video

El documental supone la búsqueda de un material que es original de alguna manera, o sea, que está enlazado con una vivencia anterior de unas personas en un espacio y en un momento determinado. Es el documental una búsqueda respetuosa de esa vivencia y por lo tanto de una experiencia real e irremplazable. El relato documental supone la concepción de un guión documental, que incluye una presentación, un desarrollo y una solución. Supone la presencia de unos personajes, es decir, una elaboración de guión de personajes. Esos personajes documentales tienen que ser los protagonistas del hecho real, o muy cercanos a esos protagonistas reales: amigos, conocidos, familiares, testigos.

Estas investigaciones requieren buscar los sitios, los personajes, las anécdotas que posibiliten escribir un guión documental elaborado bajo la forma del relato, siguiendo las leyes de realización propias de un argumento contado como una historia de ficción: presentación, personajes, puntos de giro, desarrollo, clímax, conclusión.

Lo importante es que ese relato documental sea realmente documental porque está entroncado con el hecho real, que hace parte de una vivencia, de un tiempo y de unos personajes que fueron atravesados por unos hechos que los conmovieron, los abrumaron, pero en suma los emocionaron. Esa búsqueda del relato documental es importante porque así uno no esté haciendo el documental con toda libertad, aparentemente de todas maneras está teniendo en cuenta aquello que ocurrió, el testimonio. Esto es lo que hace que el relato documental conserve y produzca una emoción verdadera en el espectador. Producto del

ordenamiento del relato contado fielmente por primera vez de unos hechos ocurridos en el rodaje de un largometraje con personajes naturales en lo que lo ficcional está muy cercano a la realidad.

El objetivo de estos relatos documentales es penetrar hondo, hasta la última sensibilidad que haga visible la conexión del arte y los derechos humanos en nuestro país, a través de relatos de una enorme sensibilidad, que eduquen, a través de la sensibilidad misma del espectador.

Con estos relatos documentales queremos poner al espectador en los pies, en la ropa de quienes tuvieron que atravesar el sufrimiento de una forma de vida llena de desgracias y ambiciones.

Tenemos que entender que la dignidad, la justicia, el conocimiento y el arte se van construyendo poco a poco y que no son obvios. La realidad se enuncia en los programas noticiosos e informativos de una manera general pero se descarta casi siempre su existencia en la realidad individual y colectiva que es siempre más concreta, y por lo tanto, más susceptible de producir una emoción creadora de sentido en el espectador.

4.3.2 El guión como bitácora del realizador audiovisual, documental y argumental

Las instrucciones de la lavadora hacen que cuando uno compra uno de esos aparatos se apoye en esa escasa literatura, casi siempre muy técnica, y pueda enfrentar con mayor seguridad esa herramienta cómplice de los hogares contemporáneos.

Entender bien para qué sirve un guión es tarea fundamental del realizador y del director contemporáneo de medios audiovisuales. Con el guión, previamente, se

debe saber qué clase de trabajo se planea, cómo se debe preproducir, producir y posproducir.

El guión también deberá dar cuenta del equipo con el cual se debe contar para realizar el audiovisual, por lo que es sumamente importante aprender a hacer guiones de todo orden.

Guión de escaleta. Propicio para un equipo profesional que está tremendamente familiarizado con el medio y su trabajo, imbricado a las formas amplias y flexibles en las que se utilizan pequeñas directrices para señalar un camino o un objetivo al que todos deben apuntar. Es muy económico en su elaboración, pero exige gran destreza y conocimiento por parte del equipo de realizadores. Es el más utilizado en el trabajo documental.

Guión literario. En el guión literario está la historia entera y explícita para el grupo de realización y el director. Cuando uno lee el guión literario debe ver la historia con claridad, debe ser capaz de abstraerla para ponerla en acción. El documental se basa sobre supuestos que finalmente pueden ser viables o no al momento de grabar. En trabajos argumentales señala una ruta para seguir e interpretar en el momento de hacer la puesta en escena, la utilización de los espacios, el emplazamiento de la cámara, entre otros. El guión literario deja que el director escoja entre un ramillete de posibilidades la forma de grabar o filmar que más le convenga, hasta el momento en que se pone en escena nada está completamente decidido.

Guión técnico. Este tipo de guión da pautas muy precisas sobre cómo trabajar cada plano de una película. Muchos guiones técnicos se valen de historias dibujadas en papel, con planos que ofrecen una ilustración precisa de lo que se quiere. Depende de cada director cumplir fielmente con los propósitos del guión o dar rienda suelta a su creatividad. Casi siempre quien se vale de estos

mecanismos intenta en la medida de lo posible cumplir con el programa señalado en el papel.

Para clasificar y describir los tipos de programa propuestos mediante el instrumento de investigación utilizado con la muestra de población, es importante partir de las teorías de la comunicación televisiva, con una definición clara y precisa de lo que significa el género televisivo mencionado anteriormente. En su mayoría, dichas teorías concuerdan al afirmar que el género no es otra cosa que una herramienta indispensable para establecer, primero, la relación entre una determinada cadena televisiva y el espectador, y segundo, para facilitar el proceso de construcción de sentido que adquiere cada programa de televisión. “Un género es en televisión, como en otras prácticas culturales, un medio para establecer con el destinatario, un contrato de lectura que enmarque su actitud de recepción, pero también de manera retroactiva, el trabajo de producción de mensajes emitidos”.¹²

En otras palabras, una cadena de televisión regula las expectativas que construye el telespectador respecto a un programa en particular a través del género. Además, si entendemos el género como una categoría que agrupa diferentes mensajes televisivos, que a su vez comparten características comunes, quien produce el programa de televisión (mensaje televisivo), también tiene la posibilidad de definir su intención enunciativa, lo que le permite visualizar la respuesta de su telespectador.

Independiente del género al que pertenezca cada tipo de programa, existen tres características comunes a todos, la primera es el tiempo de duración, es decir, cada tipo de programa de televisión dura lo mismo; por ejemplo, el noticiero X tiene diariamente una hora de emisión. La segunda es mantener la misma frecuencia de emisión, es decir, se presentan de manera regular; por ejemplo, el

¹² Amigo Bernardo la Torre. Interpretación, cognición y teoría de géneros televisivos. Facultad de Comunicación e Información. Universidad Diego Portales [Tomado de Internet]. [Consulta: mayo 5 de 2007]. Disponible en: <http://www.udep.cl/comunicacion/con.com/televisionygenero01.pdf>

noticiero X se emite a diario o una vez por semana. La tercera es que siempre se transmiten en el mismo horario de programación; por ejemplo, el noticiero X se emite todos los días a las siete de la noche. Algunos programas de televisión que no cumplen estas tres características son entendidos como programas especiales, y en tal caso se suprime un espacio en la programación habitual para dar paso a su emisión.

4.4 LOS GÉNEROS NO FICCIONALES

- ❖ *El documental.* El documental se propone como investigación crítica y rigurosa sobre un tema en particular. En algunos se desarrollan temas de actualidad y de trascendencia social y cultural, pero estos contenidos no son un requisito. Por lo general, los documentales se nutren de una gran cantidad de material fílmico o de video, reportajes, testimonios e información novedosa para los espectadores y su característica fundamental es mostrar los acontecimientos de la manera más “real” que sea posible y con los personajes “reales” involucrados o comprometidos en cada situación.

- ❖ *Los noticieros.* Los noticieros trabajan generalmente sobre un variado grupo de temas, casi siempre basándose en la instantaneidad, en el suceso o acontecer eminentemente actual y en el impacto que produce lo que acaba de ocurrir. Cada nota cuenta con una introducción que hace quien presenta el programa, seguida del desarrollo de la misma por un reportero, quien de manera presencial narra el suceso y lo legitima con imágenes del escenario de los hechos. Las notas pueden ir acompañadas de testimonios, opiniones e incluso interpretaciones de expertos acerca del tema que se está desarrollando.

Actualmente los noticieros, en su mayoría, manejan una estructura básica compuesta por las noticias de última hora o de primer orden a nivel nacional, los acontecimientos más relevantes a nivel internacional, una franja exclusiva

para las noticias deportivas y finalmente una franja *light* que suele ser de farándula y entretenimiento en general.

- ❖ *El magazín.* La palabra magazín es sinónimo de revista, por lo tanto en televisión no es otra cosa que un espacio destinado a consumidores y consumidoras o al mundo del espectáculo o del deporte, etc. Generalmente su estructura se compone de varias secciones, las cuales desarrollan diversos tipos de notas pregrabadas con anterioridad. El magazín se ha considerado como un producto informativo y de entretenimiento. Una característica fundamental de estos espacios es la de ser programas conducidos, con ritmos y efectos aplicados en la edición, por lo que la realización y posproducción son algunos de sus aspectos más valiosos.

No obstante, hay magacines emitidos en directo, caso en el cual combinan algunas notas pregrabadas con lo que sucede directamente en el estudio de televisión o en el lugar donde se desarrolle el acontecimiento.

- ❖ *Programas periodísticos, de opinión y de debate.* Este tipo de programas guardan alguna semejanza con la estructura del magacín ya que cuentan con la conducción desde un espacio definido. Generalmente se presentan invitados especializados en el tema del programa; algunas veces se pregrababan algunas notas de apoyo, y cuando se hacen en directo abren sus líneas telefónicas para que los telespectadores llamen y participen con su opinión.

Como su nombre lo indica, el propósito de este tipo de programas no es orientar, ni educar, ni conducir al público hacia unas determinadas ideas o inclinaciones, sino más bien plantear un tema de interés, de actualidad o de trascendencia para debatirlo y escuchar opiniones desde diferentes puntos de vista. Los programas deportivos pueden ubicarse dentro de este género ya que cumplen con las mismas características, la diferencia está en que este tipo de

programas se dedican exclusivamente a desarrollar temas y noticias deportivas, algunos enfocados hacia un deporte en especial y otros presentados a manera de noticieros, que tratan de abarcar todo lo relacionado con el mundo del deporte.

- ❖ *Pedagogía mediática.* Los medios de comunicación son un escenario pedagógico y las pedagogías que allí se despliegan son de todas las categorías, pero predominan los que hacen de la audiencia sujetos pasivos a quienes se dirigen mensajes que interesan sobre todo a los emisores o a quienes los contratan.

No obstante lo anterior, existen estudios de dos clases sobre el significado, y el potencial de los medios masivos de comunicación y sus posibilidades educativas.

- Estudios sistemáticos sobre el significado que los medios de comunicación tienen para el desarrollo humano, en su carácter de mediadores de mensajes y constructores de significado.
- Estudios sistemáticos de las prácticas educacionales con o uso instrumental de dichos medios.

En la segunda categoría la pedagogía para los medios se entiende como una pedagogía aplicada, es decir, como el arte de emplear y compartir los conocimientos sobre la comunicación de masas. Se incluyen acá la creación de condiciones que posibiliten la práctica pedagógica y el desarrollo de los individuos que comparten dicho acto. Esta pedagogía aplicada implicaría también la labor pedagógica que establece un diálogo entre los actores del proceso, educador y educando, quienes en dicho acto pedagógico comparten conocimientos prácticos y teóricos sobre los medios de comunicación, conocimientos que deben brindar elementos para el uso y comprensión de dichos medios, como también para su lectura y análisis crítico.

Tal actitud crítica es la misma que se necesita al afrontar la realidad, es decir, el mundo y la vida social en general, una actitud de cuestionamiento interno por la cual se comprenden cada vez mejor las razones que existen tras los hechos. Cuando se habla de educación para los medios se hace referencia a una educación en todos los niveles del sistema educativo, que tenga como objetivo brindar a niños, jóvenes y adultos la posibilidad de aprender el lenguaje de los medios de comunicación, de expresarse a través de ellos y de reflexionar sobre sus vivencias. Estas prácticas, en apariencia, contribuirían al desarrollo del pensamiento crítico así como a desmitificar y democratizar el uso de los medios de comunicación. Como se planteará más adelante en este y en el capítulo 5, esta supuesta buena intención ha fracasado.

4.5 ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA

Los mensajes de los medios de comunicación constituyen 'textos', contruidos por los mismos medios utilizando distintos sistemas de símbolos, códigos y diferentes formas estéticas de expresión. Dichos sistemas de símbolos y códigos constituyen los 'idiomas' usados y desarrolladas por los medios. Estas formas y sistemas se diferencian comúnmente de los que utilizan las personas en su comunicación cotidiana. Para poder leer y escribir esos idiomas, el lector necesita conocer los símbolos y códigos empleados, situación que exige un proceso, al que metafóricamente podemos denominar de alfabetización para los medios. Freire (2007) señala que el concepto de alfabetización abarca también el desarrollo de las capacidades críticas y analíticas que posibilitan la lectura del entorno cultural e histórico del 'alfabetizado'.

Las formas de usar los medios implican formas diversas de alfabetización en cada individuo. De igual manera, nuestras relaciones con los medios determinan diversas teorías que Denis McQuail clasifica como:

“Teorías del sentido común. Se refieren a las ideas que desarrollamos sobre los medios de comunicación a partir del uso cotidiano que hacemos de ellos. Generalmente se basan en conocimientos implícitos.

Teorías de operatividad. En ellas se agrupan las ideas que tienen los profesionales de los medios de comunicación acerca de su trabajo y que no siempre son explícitas. Se desarrollan fundamentalmente sobre los objetivos de los ‘emisores de comunicación’.

Teorías científico-sociales. En las que se sistematizan los conocimientos sobre el tema estudiado y que son desarrolladas normalmente por investigadores que se interesan en un amplio y variado campo de estudios, incluyendo el análisis de las relaciones de los usuarios de los medios de comunicación, los procesos de producción y de significación de los mensajes de los medios, etc. Se requieren distintos niveles de alfabetización para los diferentes grupos de usuarios, profesionales e investigadores. Así también para el ejercicio de los distintos niveles de la pedagogía para los medios enunciada anteriormente, como campo disciplinario o como pedagogía aplicada” (McQuail, 1983, p. 21).

4.5.1 Procesos mediáticos de enseñanza-aprendizaje

Otro elemento importante en la pedagogía para los medios, es el carácter de los mensajes como construcciones y representaciones de la realidad. Llegamos así a la relación imagen-realidad y al papel de los medios en esta relación. Los textos (imágenes, sonidos) de los medios de comunicación son construcciones a partir de sus diferentes criterios estéticos y sistemas de símbolos, lo que implica que esa construcción transforma la realidad representada. El estudio de los conceptos básicos imagen y realidad, desarrollados en el marco de una pedagogía que elabora el conocimiento sobre los medios a través del uso práctico de los mismos, puede ser ilustrada como una espiral que parte de las vivencias producidas en contacto con los mensajes de los medios y continúa en la elaboración y análisis crítico de los mismos para confluir en la creación o expresión propia. Si pretendemos que la pedagogía para los medios conforme un acto educativo que establezca una relación dialéctica entre el ‘texto’ estudiado y la recreación del mismo por el ‘lector’, esta recreación debe manifestarse no sólo en el análisis de dichos textos sino en la atención a las vivencias personales y a la creación con los medios estudiados. Para ello es necesaria una pedagogía aplicada que parta del conocimiento práctico del medio estudiado; que presente al medio de

comunicación con el que se trabajará, su lenguaje y su gramática. Es decir, las 'herramientas' con que contamos y que serán aplicadas en el desarrollo del análisis, análisis que puede ser expresado a través del diálogo entre educando y educador. La creación propia con el medio nos permite profundizar en nuestro conocimiento del mismo, despertando nuestra curiosidad e interés y profundizando en las próximas lecturas de los mensajes de los medios. Por ejemplo, los tamaños de las imágenes, las posiciones de la cámara o sus movimientos, el uso del sonido o de efectos especiales nos permiten introducirnos en el idioma audiovisual, pero no se cumplirá esta parte del proceso, valga la redundancia, si no se les brinda a los alumnos la oportunidad de probar ellos mismos a crear imágenes propias y de trabajar con las imágenes de la realidad que los rodea. Elegir los planos, decidir sobre las escenas y narrar, nos da la posibilidad de 'palpar la realidad' de los medios y poder modificar nuestra comprensión de los mismos, hacernos más críticos.

4.5.2 Implementación de una pedagogía para los medios

En muchos países, incluyendo a Colombia, es evidente la falta de tradición de la educación formal en la reflexión y análisis en torno a los relatos e informaciones recibidas por medio de fotografías, filmes, programas de televisión, etc. En la primaria generalmente se le asigna al lenguaje un lugar central, entendiendo por lenguaje solamente el oral o escrito. A menudo, los programas de educación para primaria dicen muy poco del aprendizaje sistematizado de otros códigos de comunicación que, conjuntamente con el idioma oral y escrito, ya han adquirido gran importancia en la sociedad actual. La pedagogía de y para los medios implica entonces no sólo un nuevo proceso de aprendizaje sino también la introducción de una innovación en la rutina escolar. En suma, lo que se debe buscar es despertar el interés sobre una materia específica hasta profundizar sobre distintos aspectos sociales o individuales, muchas veces cercanos a los participantes (lectura de la realidad), pero que se desarrollan a partir del estudio crítico de una imagen fotográfica, de un filme, de un programa de televisión, entre otros. Los niños y los

adultos necesitan conocer, aprender, comprender y usar sus historias, experiencias y la cultura de su ámbito inmediato para poder divulgar, extender y transformar sus propios entornos.

La dinámica que se produce al estudiar la historia narrada, su descripción fílmica, los personajes y los diálogos en el desarrollo de distintas situaciones, motiva el intercambio de ideas, observaciones y reflexiones. Los participantes, aun cuando tomen distancia de la elaboración y análisis del filme o programa televisivo, asocian comúnmente sus propias experiencias o recuerdos; incluso, a menudo, la discusión se transforma en un medio de 'elaboración y análisis' de sus propias vivencias o experiencias.

4.6 LA TELEVISIÓN Y LA EDUCACIÓN

Si advertimos que en nuestro sistema educativo la escuela juega un papel relevante, la siguiente puede ser una especie de ecuación sencilla de lo que para la mayoría de nosotros, educadores y educandos, es el objetivo principal de la formación a través de ese establecimiento, teniendo en cuenta que en la historia su labor se ha visto acompañada por la familia, los grupos sociales, los medios de comunicación: el objetivo primero y fundamental de la educación es el de proporcionar a niños y jóvenes de uno y otro sexo, una formación plena que les permita conformar su propia y esencial identidad, así como construir una concepción de la realidad que integre a la vez el conocimiento y la valoración ética y moral de la misma.

Concebida la escuela como institución específicamente configurada para desarrollar el proceso de socialización de las nuevas generaciones, su función aparece netamente conservadora: garantizar la reproducción social y cultural como requisito para la supervivencia misma de la sociedad. Por otra parte, la escuela no es la única instancia social que cumple con esta función reproductora:

la familia, los grupos sociales, los medios de comunicación son instancias primarias de convivencia e intercambio que ejercen de modo directo el influjo reproductor de la comunidad social. No obstante, aunque cumple esta función de forma delegada, la escuela se especializa precisamente en el ejercicio exclusivo y cada vez más complejo y sutil de dicha función (Pérez Gómez y Gimeno Sacristán, 1992).

Hay una especie de disputa amorosa de los docentes frente a los medios de comunicación, y en especial la televisión, por la alta atención que niños, jóvenes y adultos dedican a los programas que este medio transmite, en su mayoría con pobre contenido y tratamientos facilistas, frente a la realidad social de países como Colombia, que necesitan personas reflexivas, preocupadas y comprometidas en afrontar sus problemas, en intervenir de manera activa en procura de la búsqueda de un bienestar común, para el que se requiere encontrar pronto la manera de redireccionar los valores que los medios de comunicación han cultivado en su público a través de una exagerada voracidad publicitaria que desborda los comerciales y entra a hacer parte de los mismos programas con variadas estrategias.

“La televisión cuando se utiliza para fines educativos es bastante eficaz en lograr la atención y memorización sobre el material en ella presentado, según las cuatro categorías propuestas por Schramm, la televisión posee tres de ellas que son: 1) espacio-tiempo, 2) participación, 3) rapidez. Espacio-tiempo: la televisión actúa de forma combinada, ella posee cierta efectividad en cuanto a la percepción, en ésta rige el principio de que mientras mayores vías de entrada posee la información más efectiva será la percepción del mensaje, los medios combinados como la televisión son de mayor eficacia, tanto en la percepción de aprendizaje y memorización, esto tiene gran aplicación a nivel educativo. Participación: en la escala de participación del comunicador, elaborada por Allport Cantril, la televisión ocupa el séptimo lugar, mientras mayor participación, mayores serán las influencias. Rapidez: la televisión y la radio son los medios más rápidos, los medios rápidos impiden que el comunicador pueda dedicar el suficiente tiempo para que el mensaje sea comprendido y meditado por el receptor, los medios, radio y televisión prácticamente someten al receptor a un bombardeo de mensajes. La cuarta categoría es la permanencia. La televisión posee las características de combinar estímulos visuales y auditivos, una organización en el espacio y en el tiempo que le da una gran efectividad, es un medio de participación media, en

comparación a la conversación cara a cara y los libros, más cercano a la conversación personal. El medio televisión es de una gran rapidez lo cual impide una buena labor de crítica y discernimiento en los mensajes” (Hall y Fuenzalida, 1980, p. 165).

La televisión es el medio que cuenta con mayor audiencia, pero antes que contribuir al desarrollo cultural, social, económico y personal de sus perceptores, distrae de tareas más dignas de alentar, mientras mejor sea la educación menos televisión se ve. Todos los medios de comunicación son utilizados con efectos poco productivos para lograr desarrollar el potencial cultural de nuestros pueblos. Además, no se trata sólo de comunicar, sino de controlar las reacciones del receptor. Según Calderón Fernández: “Los efectos pueden ser considerados: 1) Según temporalidad: mediatos e inmediatos; 2) Según las consecuencias: positivos y negativos; 3) Según la intensidad; 4) Según el área de acción: sobre el comportamiento, saber, opiniones y aptitudes”.¹³

”Los niños son excelentes imitadores, incluso durante los primeros meses de vida, los infantes pueden remedar las expresiones faciales de las personas que los cuidan. Los niños aprenden a comer, vestirse, utilizar el sanitario e interactúan con los demás, gracias a que sus padres y otras personas constantemente les muestran cómo se hacen esas cosas; los niños no son especialmente selectivos en lo que imitan, a muchísimos padres se les recomienda que cuiden su vocabulario cuando sus pequeños de tres años dicen una mala palabra en un momento de frustración. A veces parece como si nada escapara a la atención de los niños pequeños, aunque la imitación no es el único mecanismo de aprendizaje que tienen los niños, es el primero y sienta las bases de aprendizaje futura. Como los niños imitan permanentemente a la gente que los rodea, es lógico que también imiten a las personas que ven en la televisión o en el cine” (Calderón Fernández, *Ibíd.*).

El tiempo que un niño pasa frente al televisor es tiempo que se resta a otras actividades como la lectura, el trabajo escolar, el juego, la interacción con la familia y el desarrollo social. Aunque existen excelentes programas de televisión que ayudan al desarrollo de los niños, lo importante de este tema es tratar de establecer un cierto control sobre ellos, para saber el contenido de cada programa

¹³ Diana Calderón Fernández. *Los niños y la televisión*. Bogotá, Imprenta Nacional, pp. 121-162. En: www.monografias.com/trabajos21/comportamientohumano

y así decidir cuál es el más apropiado para cada uno según su edad, una selección que la mayoría de las familias no están en condiciones de realizar, y que, de acuerdo con el modelo centralizado de producción y de emisión, es casi imposible que se realice en otra instancia. De esta manera los niños aprenden en la televisión cosas inapropiadas o incorrectas, muchas veces no saben diferenciar entre la fantasía presentada en la televisión y la realidad, están la mayor parte del tiempo bajo la influencia de miles de anuncios comerciales que ven al año, muchos de los cuales son de bebidas alcohólicas, comidas de preparación rápida y juguetes. Autores como Tracy Hogg¹⁴ sustentan que los niños que ven demasiada televisión están en mayor riesgo de obtener malas notas en la escuela, leer menos libros, hacer menos ejercicio físico, tener problemas de sobrepeso y convertirse en niños pasivos. La violencia, la sexualidad, los estereotipos de raza y de género y el abuso de drogas y alcohol son temas comunes en los programas de televisión.

4.7 ¿QUÉ ES LO ALTERNATIVO DE UN PROYECTO COMO EL DE LA ESCUELA ALTERNATIVA DE VIDEO?

La Escuela Alternativa de Video (EAV) es en esencia una estrategia pedagógica en comunicación audiovisual estrechamente vinculada a las necesidades de las comunidades locales. La EAV pretende descubrir, a partir del ejercicio en producción-realización documental independiente, las posibilidades creativas para la comunicación eficiente en dichas comunidades. La idea central es que partiendo de la construcción colectiva de video documental es posible utilizar la comunicación para la construcción de una percepción genuina de sí mismo, personal o colectivo, al tiempo que se destapa y desmonta localmente la comunicación impuesta desde los medios masivos como in-comunicación. La EAV intenta no solo despertar la creatividad que implica la creación documental autónoma sino ayudar a desplegar localmente las herramientas de la

¹⁴ Tracy Hogg. *Los niños y la televisión*. En: www.babywhisperer.com

comunicación que se requieren para dicha creación de manera que el trabajo documental haga las veces de lente introspectivo a través del cual las sociedades locales puedan verse a si mismas, identificarse, entenderse y, de ser necesario, redefinir desde adentro el orden de relaciones entre los actores de dichas sociedades consigo mismos, con otras sociedades (el contrato social) y con el entorno natural que los rodea (el contrato natural).

La EAV también fomenta un ejercicio pedagógico basado en la propuesta investigación-acción-participación como alternativa para la transformación de realidades sociales que rara vez florecen bajo el esquema educativo tradicional, es decir, el de la escolarización compulsiva, el de la educación bancaria, el de la pedagogía de la opresión (Freire, 2007; Illich, 2001). Bajo el esquema investigación-acción-participación para la producción-realización audiovisual independiente, las preguntas de investigación que motivan la construcción documental surgen a partir de una interacción muy vital, desde adentro, entre un agente dinamizador, que en la mayoría de los casos sigue siendo un actor de investigación tradicional, con una población-comunidad que cree tener un problema, o incluso con comunidades que crean no tener un problema definido. El investigador no se da a la tarea excluyente de investigar él, sino que genera en los investigadores naturales dentro de su propio entorno una preocupación por la investigación acerca de un asunto y crea con los actores locales formas de participación no solo para producir un documental como informe de investigación sino que, en la medida en que el investigador y la sociedad local van descubriendo alternativas de acción (a partir de la investigación), las pone a funcionar creando nuevas realidades que generan a su vez nuevas demandas de investigación-producción documental, nuevas preguntas, forjando una cadena continua de intervención muy autónoma, descentralizada, mucho mas eficiente que en el tradicional (investigación desde afuera) en la perspectiva de resolver problemas por parte de comunidades.

Desde los puntos de vista arriba anotados, la EAV es una propuesta de contracorriente, o contracultura si se quiere, que replantea un reto específico frente al desmonte de la escolarización tradicional a al vez que ataca los avasalladores medios masivos de comunicación y frente a la función homogenizadora y de control que estos, de manera planeada, pretenden implementar. En los siguientes párrafos, se presenta una ilustración general en torno al estado de control sobre los medios de producción y difusión de productos audiovisuales, se explica el potencial de medios como la televisión y se define entonces la necesidad de una propuesta alternativa de producción-realización audiovisual, es decir, una propuesta de comunicación social específica, por la gente, con la gente y para la gente como la EAV.

La comunicación, o mejor el juego comunicacional en sí mismo, es y ha sido trascendental en la construcción del conocimiento, de la identidad, y en ultimo termino de la cultura. La comunicación eficiente es condición necesaria para la transformación del entorno y para la construcción de una sociedad específica. Es tan importante el rol de la comunicación en el modelamiento de nuestras formas de ver el mundo, de pensar, y por lo tanto de operar, que el monopolio de los medios de comunicación ha sido una de las obsesiones y acciones mas estratégicas de los estados totalitarios y, en su versión mas moderna, de las democracias corporativas (Chomsky, 2002; Parenti, 1992). En el documental *Weapons of Mass Deception* (Armas de engaño masivo) (Schechter, 2004) se demuestra cómo el vínculo estado-corporación-medios de comunicación hace las veces de eje central de una estrategia de alineación que promueve formas frívolas de mostrar fenómenos sociales complejos, el “show”, y que tiene como fin la promoción del entretenimiento haciendo de todo fenómeno social (publico y privado) una forma de entretenimiento distractivo. Tal es el caso del “war-tretainment” (o la guerra como entretenimiento), los “reality shows”, los “challenges”, etc. es decir, la industria del “show” como una de las mas lucrativas (Postman, 1986). Las telenovelas, aunque no estrictamente como forma de

reproducción de fenómenos sociales “verdaderos” recrea situaciones que hacen posible un tipo de interacción “para-social” que determina pautas de comportamiento de la audiencia (Livingston, 1998). El análisis minucioso de programas de entretenimiento (comedias familiares, telenovelas, caricaturas, dramas médicos, etc.) muestra cómo el entretenimiento altera nuestra percepción de la historia, la política, los problemas raciales, étnicos, de discriminación sexual y de diferencia de clases. Aunque tales programas parezcan en primera instancia apolíticos, en el fondo operan con una gran influencia, premeditada, en asuntos que van desde la manera como vestimos, hablamos, gastamos nuestro dinero, hasta cómo definimos problemas sociales, qué imágenes ideológicas adoptamos. En síntesis, la industria Norteamericana del cine y la TV que se proclama a sí misma independiente promueve la ideología de base de las fuerzas políticas y económicas que las mantiene y controlan (Parenti, 2002).

El consentimiento social está en buena medida determinado por el trabajo mediático (Herman y Chomsky, 2002). Gracias a la ostentación de los medios por parte de quienes operan las estructuras de poder (llámese dictadura de izquierda, dictadura de derecha, democracias corporativas, pues las no corporativas ya no existen, etc.) ha sido posible instaurar el paradigma del consumo que actualmente opera como única forma posible de ver el mundo, de vivir y, por supuesto, de morir. En su documental *La historia de las cosas* (“The Store of Staff”), la investigadora Anne Leonard (2007) plantea que gracias a la comunicación sesgada promovida por los grandes industriales del planeta (los grandes capitales, las grandes corporaciones) ha sido posible mantener en operación el modelo de producción de economía de materiales lineal que actualmente domina las formas de relación entre los hombres y entre el hombre y el medio natural, un modelo impuesto y que está en crisis desde sus inicios (Leonard, 2007). Los medios masivos juegan un papel único en la transmisión de información a las audiencias masivas de hecho proveen la mayor parte de la información que la gente usa para tomar decisiones (Strömberg, 2004). Las acciones humanas en la modernidad,

desde votar hasta el desarrollo de hábitos como el fumar, comprar, etc. son profundamente modificables, en todas direcciones mediante la propaganda mediática (Flay, 1987). No solo los niños sino adultos de todas las edades son víctimas de esta enfermiza forma de hacer televisión en la cual el objeto central es alimentar el consumismo como forma de relación de los hombres con los nombres (el contrato social) y de los hombres con la naturaleza (el contrato natural) (Leonard, 2007).

Controlar la producción y la difusión en medios audiovisuales es y ha sido una obsesión “justificada” de las grandes corporaciones (Chomsky, 2002; McChesney, 1993; Donohue, 1973; Kohen, 1995). No es pues casualidad que los medios masivos de comunicación se encuentran hoy día en manos privadas. Varios autores han sugerido que las grandes corporaciones detentan más del 90% de las “ondas públicas” en la forma de radio, televisión y redes de comunicación por ordenador (Herman y Chomsky, 2002; Nader, 2008). Esta tendencia se ha incrementado a la vez que las corporaciones sobrepasan a los estados del mundo en su poder económico y por tanto en su capacidad para influenciar la toma de decisiones a todo nivel. En efecto, la deliberación pública, que es un elemento central de las democracias, puede ser tanto iluminada como intencionalmente desviada por los medios, es decir, los productos mediáticos se convierten en actores políticos moldeando activamente las ideas y la información disponible para el público (Page, 1996). Con frecuencia, lo que los medios ofrecen es una versión tergiversada de la realidad, descontextualizada y carente de todo referente histórico con el propósito dañino y mal intencionado de conducir a la sociedad hacia una catástrofe global que empieza a manifestarse ahora en varios ámbitos; el ambiental, el social, el ético-moral, etc. no se trata pues de un hecho fortuito, sino de una estrategia premeditada en la que los medios están siendo utilizados para llevar a cabo una propuesta ideológica fundada en el lucro (Parenti, 2002, Chomsky, 1998; Chomsky, 2002).

Con una preocupación directa por el papel que los medios juegan a la hora de educar en un mundo donde la diversidad debiera ser la norma, se ha intentado proporcionar instrumentos para que la comunidad académica entienda el papel que juegan los medios masivos en el proceso educacional amplio, especialmente respecto a las formas en las que la gente joven puede desarrollar sus creencias y sentimientos respecto a un mundo diverso (Cortes, 2000). Uno de los obstáculos mayores para la educación en la diversidad lo constituye la homogenización cultural promovida por los medios privados comerciales, especialmente la televisión. Frente a esta situación es necesario construir medios de comunicación alternativos, de la gente y para la gente (Cortes, 2000; Herman y Chomsky, 2002), una percepción compartida por otros autores (Leonard, 2007; Korten, 2001; Schiller, 1991).

No en vano, la sociedad planetaria ha visto el levantamiento de un movimiento que propone “matar” la televisión, esto es, desmontar el aparataje actual que sostiene la televisión como medio de “comunicación” al servicio de las grandes corporaciones con el fin de implementar una televisión nueva, de la gente, por la gente y para la gente (Mander, 1978). Parece imprescindible generar una propuesta sensata para contestar la concentración de poder que han logrado las grandes corporaciones mediante el monopolio de los medios (Couldry y Curran, 2003). Recientemente durante la enunciación de su plataforma de gobierno, uno de los candidatos independientes en USA, el Dr. Ralph Nader, argumentaba que el mayor problema en USA tiene mucho que ver con la transferencia de poder de las mayorías a las minorías y con la “personificación” de las corporaciones. En ambos casos los medios, en poder del capital privado, ha sido la herramienta adecuada para poder imponer “sutilmente” el dogma necesario. Nader argumenta que la TV y las ondas públicas en general (“public airways” = televisión y radio) están controladas casi en su totalidad por canales privados y pasa a proponer el desmonte de la privatización de los medios y el control de estos por parte de la sociedad como elemento esencial en la reconstrucción de un nuevo orden social

en Norte América. Vemos pues que la privatización y la comercialización de la difusión por radio y televisión tienen profundas raíces económicas, políticas e ideológicas. Este proceso fue confrontado por oposición organizada y por un nivel general de antipatía pública que ha sido completamente ignorado por la mayoría de la investigación en ciencias sociales (McChesney, 1993). Sin embargo, para algunos autores es claro que el movimiento que enfrentaba a los colosos de la industria mediática tenía claro que la difusión comercial iba en detrimento de los requerimientos básicos de la comunicación en una sociedad democrática y que la única solución era la de garantizar un papel preponderante de la difusión de radio y televisión no-comercial y sin ánimo de lucro. Lastimosamente este movimiento de oposición fracasó y hoy hay un control total de los medios de producción y difusión audiovisual por parte del capital privado pero los fundamentos básicos de este movimiento hacen parte de la esencia de propuestas como las de los Centros de Medios Cívicos en USA, la TV y radio alternativas en el mundo, y de propuestas como la EAV.

Dentro de ese contexto de privatización de los medios, las escuelas tanto privadas como públicas y en la mayoría de niveles, desde el kínder hasta el post-doctorado, operan bajo una dinámica compulsiva de escolarización cuyo propósito central es el de otorgar diplomas que habrán de garantizar-perpetuar el *exitismo* académico y el triunfo empresarial de los educandos que, por definición, deben aspirar a hacer parte del modelo actual de producción y consumo exacerbado, es decir, una carrera de exclusión para promover mas exclusión. Las escuelas de comunicación social no escapan a este paradigma. El 80% de los estudiantes de pregrado en facultades de comunicación en Colombia aspira a hacer parte de las cadenas privadas de producción-distribución de TV y radio. Dichas escuelas incorporan de manera creciente en sus currículos los modos y las formas, los contenidos necesarios para producir “comunicadores” con esa visión empresarial fundada en el paradigma “consumíos los unos a los otros como yo os he consumido” que plantea el dios del libre mercado. La comunicación dentro del establecimiento

educativo es pues otra pieza fundamental en este bien planeado esquema de control de la sociedad, de alineación. No en vano algunos autores han dejado de lado el término educación para referirse a esta empresa de producción de diplomas como la escolarización y la han descrito como una estrategia de dominación, de opresión.

Las escuelas alternativas se plantean pues como una posibilidad de educar (en ciencias naturales, en ciencias sociales, en artes, etc.) al margen de las necesidades oscuras del establecimiento. Específicamente una Escuela Alternativa de Video planteada para operar por la comunidad, con la comunidad y para la comunidad, pensada y articulada como un bien público se constituye en sí mismas en un gran potencial de educación y co-educación al echar mano de uno de los medios más promisorios para la comunicación, la TV que involucra simultáneamente sonido e imagen. La EAV planteada en esta investigación incorpora elementos del video antropológico practicado desde el seno de las comunidades no a la manera de los agentes externos que van a documentar rarezas vendibles (con un ánimo bien sea estrictamente comercial o de elevar el prestigio académico personal, situaciones que en el fondo son lo mismo) para luego vender esas rarezas en canales privados de difusión o para empujar a la gente a consumir paquetes turísticos, sino como ejercicio de introspección que habite por largo rato en las sociedades locales que lo producen pero que encuentre también rutas hacia fuera en un viaje continua hacia el exterior y hacia el interior estableciendo canales de comunicación efectiva en ambas direcciones en una tarea continua de retroalimentación.

Ahora bien, dadas las condiciones actuales respecto a la distribución de material audiovisual independiente en los canales privados tradicionales y al letargo voluntario de los gobiernos por devolverle a la gente el derecho sobre las “ondas públicas” es preciso continuar en la búsqueda de canales de difusión alternativos. En ese sentido la EAV habla también de la generación de audiencias locales para

que el trabajo documental surta el efecto deseado de lente para mirar hacia adentro. Y luego de proyector para mirar hacia fuera o incluso de ventana para que otros, desde afuera, se asomen y vean. A escala local, e incluso regional, la difusión del trabajo documental independiente puede tener canales eficientes de distribución en el cine clubes locales cuya creación es parte central de la estrategia EAV. Para alcances más largos en términos de la distribución, Internet ofrece grandes posibilidades de difusión de material videográfico (Ferguson y Perse, 2000). La EAV es pues una fórmula posible de los medios alternativos, de dominio público con gran potencial de transformar la percepción del mundo a través del trabajo de producción-realización de televisión independiente. Aunque esta planteada para su implementación a escala local y nacional (municipalidad y departamental), es bastante posible que dadas las condiciones de dispersión de información a través de redes públicas de comunicación como el Internet, el movimiento adquiera proporciones mayores sin perder su esencia y se convierta en parte esencial de un movimiento de contracultura capaz de modificar profundamente las relaciones de la sociedad con la televisión, capaz de hacer de la TV una herramienta interesante de autoexploración antropológica y no el sedante que, como monstruo omnipresente, invade todos los espacios de la vida moderna.

5. EL TRABAJO DE CAMPO

5.1 EL CONTEXTO

Esta investigación se llevó a cabo con jóvenes de Antioquia representados en tres grupos: campesinos, urbano excluidos y urbano privilegiados. El primer grupo en que se desarrolló el proyecto denominado “La escuela alternativa de video” se ubica en Mogotes, vereda del municipio de Buriticá en el Occidente de Antioquia, donde fueron asesinados a finales del año 2000 los hijos de la familia López Riaño por parte de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC.

Días después de lo sucedido en Mogotes, los paramilitares protagonizaron una masacre en contra de la población civil, esta vez en Güintar, perteneciente al municipio de Anzá; allí asesinaron al rector del colegio y a otras tres personas, luego obligaron a los pobladores a abandonar la región.

La subregión del Occidente de Antioquia se encuentra en su mayor parte sobre territorio correspondiente a la cuenca biogeográfica del río Cauca en su recorrido por el departamento de Antioquia. Es un territorio compuesto por dieciocho municipios que poseen perfiles ecológicos, socioeconómicos y culturales afines. En el Occidente cercano se encuentran los municipios de Anzá, Armenia, Ebéjico, Heliconia, Liborina, Olaya, Sabanalarga, San Jerónimo, Santa Fé de Antioquia y Sopetrán; en el Occidente lejano, Abriaquí, Buriticá, Cañasgordas, Dabeiba, Frontino, Giraldo, Peque y Uramita.

Los urbano excluidos en la ciudad de Medellín están engrosando el cordón de miseria que rodea la ciudad desde sus laderas. La mayoría de personas que habitan estos lugares son desplazados por la violencia campesina que viene azotando el campo desde hace más de 50 años. Es muy fácil detectar a los desplazados recientes, pues a estos les toca romper cada vez más arriba en la montaña, para hacer su vivienda de madera, cartón y latas, refugios por tiempo impredecible, en los que, o se adaptan a las nuevas condiciones de marginación, o se devuelven al campo en busca de su tierra, o se mueren.

En estos escenarios sociales la presencia del Estado se reduce a los medidores de servicios públicos de las Empresas Públicas de Medellín, que adornan uno que otro tugurio. Los jóvenes de estos lugares, mano de obra calificada para “*obrería*” en la ciudad, muchas veces son estigmatizados por pertenecer a “zonas calientes” y, nuevamente marginados, desplazados, hechos a un lado, son utilizados, bien por grupos armados, bien para satisfacer el comercio de una ciudad, cada vez más diversa en prácticas denigrantes contra estas poblaciones.

Las madres y los padres desempleados enfrentan otro tipo de prácticas como “el recorrido”,¹⁵ la venta ambulante,¹⁶ el rebusque, la mendicidad y todo aquello que les pueda dar el sustento, incluso lo ilegal, de lo cual muchos viven: venta de drogas, proxenetismo, hurto callejero, etc.

¹⁵ En el recorrido las madres y sus hijos menores salen a pedir por barrios enteros una colaboración que se puede representar en un pedazo de yuca, una zanahoria, unas patas de gallina, unas vértebras de vaca, un pocillo de arroz, un trozo de panela. Todo lo que les den, les sirve. Muchas veces de las frutas y verduras podridas, estas madres sacan la parte buena y van aumentando su carga hasta que el sol de la tarde se empieza a esconder. Con lo recogido en el recorrido las familias pueden comer uno o dos días.

¹⁶ “A los vendedores ambulantes nos persiguen como ratas, como perros; nos acorralan y nos quitan el plante que hemos logrado conseguir después de muchas jornadas de trabajo. Dicen que al que esté legal le devuelven las cosas, pero eso es mentira porque nunca nos han dado un papel para trabajar, ni oportunidad, sólo palo... Lo que quieren estos políticos es que todos nos volvamos ladrones o *paracos*, como ellos, porque eso es lo que son”. (Entrevista del autor para el documental audiovisual *Muertos de risa con la mano en el corazón*, en el que don Aníbal, uno de los personajes principales, durante la entrevista es despojado de su carreta y de su mercancía, por parte del personal de Espacio Público adscrito a la Alcaldía de Medellín).

En el contexto de ejecución del trabajo de campo, los campesinos fueron los habitantes de la vereda Mogotes, municipio de Buriticá. El área inmediata de influencia son todas las veredas de dicho municipio que sufren en la actualidad la presencia casi continua, pero alternada, de los actores de la guerra interna.

Durante 2001 Mogotes vivió de manera dramática el fenómeno del desplazamiento masivo durante más de tres meses, tras el asesinato de todos los hijos varones de una familia de labriegos por parte de las FARC. Los tres miembros asesinados, todos hijos varones, hicieron parte de la realización, como actores y asesores, del cortometraje *La maldición de don Marcos*.

Es evidente que el regreso de los habitantes a su lugar de vida es una muestra de que su arraigo y su identidad se han afirmado a pesar de la violencia que sufren, y que en muchos otros escenarios es un factor crítico que desencadena el despoblamiento de los campos y la migración a las ciudades, incapaces hoy en día de ofrecerles las menores posibilidades de supervivencia. La intervención cultural de la Corporación para la Investigación y el Ecodesarrollo Regional, CIER, como ONG que trabaja en la educación alternativa con el programa SAT (Sistema de Aprendizaje Tutorial) en esos escenarios parte de la convicción de que en la cadena causal de la problemática social colombiana, la violencia es apenas una causa intermedia y no la causa originaria.

La violencia apareció como resultado de la ignominia a la que había sido sometida el pueblo colombiano por instituciones gubernamentales y patronos de la tierra. Lo que hace que la violencia aparezca como resultado de un cuerpo enfermo.

“Las órdenes del General: nos va a matar esta noche.

Han llegado tropas, helicópteros y tanques al sitio de bloqueo en la carretera Panamericana al mando de un General Páez Varón. A toda costa asegura que esta noche despejará la vía. Por la vía asesinan. Lo que no han hecho en 516 años por hacer valer los derechos de los pueblos, lo hacen en un día y una noche por abrir una vía para el despojo. Antes asesinan y mueven tropas por el derecho

sagrado a una vía que hacer lo digno para defender la vida de pueblos cansados de la miseria, de la exclusión, del genocidio: ASESINOS! Son asesinos.

Asegura el General Orlando Páez Varón con la desfachatez de un mentiroso sin escrúpulos que la protesta indígena está infiltrada por las FARC. ASESINO Y MENTIROSO. Miente para asesinar. Necesita una excusa para ejecutar el genocidio. Se inventa la de siempre. General Páez, asesino obediente, su patrón el Gobierno Uribe, el Gobernador González Mosquera, el patrón de ellos en las transnacionales, le han ordenado despejar la vía del despojo. Quitar las moscas, los zancudos, las cucarachas, los nadie de siempre que siempre se matan y despojan para que se enriquezca el patrón.

ASESINOS de ahora y de siempre. Cada indígena muerto por sus balas asesinas es su culpa. No habrá quien lave su sucia conciencia, ni la de sus hombres, ni la de sus jefes nacionales y transnacionales. Ya hoy hay más de veinte indígenas heridos. Dos falleciendo, cuatro a punto de perder los ojos, 4 más con heridas de bala en las piernas. ASESINOS!".¹⁷

Lo que se enfrenta cuando se trabaja con estas poblaciones no es solo un problema de raíces políticas, económicas o de lucha de clases sino, esencialmente, un problema antropológico, de carácter humanístico, lo que obliga a admitir que las soluciones no se encuentran tanto en el terreno político-jurídico, lo administrativo o lo represivo, sino en el de lo cultural, en la regeneración de las estructuras y procesos internos más básicos del tejido social, hoy tremendamente descompuestos.

Para tal efecto la única herramienta que conocemos —si se trata de ejercer una acción cultural sistemática de amplia escala, de impacto profundo y permanente— es la educación, y la más efectiva dentro de la propuesta pedagógica actual, trasciende del potencial de la escuela y exige la construcción de un lenguaje audiovisual y unos medios alternativos.

La experiencia con pobladores urbano marginales se desarrolló en el barrio Manrique, sector La Banca. Hasta allí nos había llevado la historia de un grupo de raperos que meses antes se habían visto involucrados en una guerra sin cuartel contra los sectores La Cruz y La Montañita, por las diferencias que existían entre

¹⁷ Mensaje de S.O.S. emitido por los indígenas NASA a través de su radio. En: http://www.onic.org.co/dachibedea_radio.shtml

sus estilos de vida¹⁸ y el dominio de la zona por parte de bandas que operaban a escasas cuadras una de la otra, entre el gran número de ranchos y casas humildes de material.

Lo que desencadenó la guerra fue la muerte de Wendy, una niña hermosa de dieciocho años que fue violada y torturada por la banda de La Montañita al ser acusada de informante de la banda rival, La 30.¹⁹ En el fondo, el motivo de la lucha era el dominio territorial, agravado por el monopolio de la venta de drogas, el cobro de impuesto por seguridad a las tiendas de abarrotes, bailaderos y rutas de buses del lugar. “La violación de Wendy fue un símbolo de la maldad y el terror para John”, expresó María, la hermana menor de Wendy, al ser preguntada en uno de los trabajos documentales en el barrio acerca de la sevicia del asesinato.²⁰

El deseo de estos jóvenes de encontrar un camino distinto a la violencia para solucionar sus problemas, hizo que ellos copiaran a su estilo la historia de un grupo de raperos de Sao Pablo, Brasil, que empezaron a “cambiar las balas por canciones”, buscando así una manera de decirle al gobierno y a sus contrarios, como enemigos y contradictores, por qué no estaban de acuerdo con ellos, qué los apartaba, qué los enemistaba, sin tener que derramar sangre.

Esa experiencia de transformación de una realidad cruda por medio de herramientas artísticas, hizo que nuevamente se enfocara el trabajo de Realización Documental de la Escuela Alternativa hacia ese sector, hacia ese grupo en concreto, como una estrategia comunicacional que respaldara todos los

¹⁸ La Cruz y La Montañita tienen más influencia campesina que la comunidad de Manrique, sector La Banca, son desplazados más recientes y tienen más cercanías políticas con movimientos guerrilleros que con el paramilitarismo y el lumpen.

¹⁹ Algunos vecinos decían que Wendy era una niña muy “parada”, además de ser la novia de Duván, uno de los líderes de la banda La 30.

²⁰ Wendy fue violada por dieciocho jóvenes, luego rematada con doce tiros de pistola 7.65 en tórax, brazos y cabeza. Su cuerpo muerto fue conducido de un barrio a otro, arrastrada de los pies por más de 800 escalones.

procesos de transformación social que esa comunidad marginada estaba experimentando.

Los contextos del trabajo de campo tienen varias diferencias, en principal con respecto a las economías, mucho más precarias en la ciudad que en el campo. La idea de apropiarse de propuestas artísticas para transformar la realidad violenta de los barrios había nacido desde la gente misma, desde los mismos guerreros, inspirados en los grupos de las favelas brasileras. El reto principal era que no existía ningún agente ni corporación que financiara la propuesta, lo que nos obligó a todos a cubrir los gastos y a tratar de hacer que sobreviviera el proceso haciendo documentos y CDs que se pudieran vender para autogestionar o generar recursos en la Escuela Alternativa de Video en el barrio. Así, las casas de los muchachos en la zona eran las oficinas y locaciones. Sus familias y nuestras familias, fueron los socios en cada proyecto. La economía no fue tan favorable, pero sí los resultados, porque a muy pocos meses de haber hecho el primer trabajo, los jóvenes del barrio liderados por Jorge Roldán y Lilibet Zambrano fortalecieron su productora “Jaque Records” con la producción audiovisual de clips musicales y documentales. A través de su trabajo artístico los jóvenes más entusiastas de La Banca en Manrique, hicieron contactos con otros jóvenes realizadores de la ciudad en barrios de clase alta como Laureles y El Poblado, encontrando en esa mezcla de saberes y posibilidades una excelente fórmula para la creación y la independencia. Los de Jaque Records son los primeros destetados de la Escuela Alternativa, pues ya realizan y producen por su propia cuenta.

De este proyecto existen tres trabajos documentales y un argumental en proceso, cuya realización y dirección pertenece única y exclusivamente a los jóvenes del barrio, sus familias y nuevos socios.

La tercera experiencia es la consolidación de la Escuela Alternativa de Video, como estrategia de pedagogía y producción realización de la carrera

Comunicación Audiovisual, en una Institución de educación formal universitaria, el Politécnico Jaime Isaza Cadavid.

Los estudiantes de la facultad de Comunicación Audiovisual del Politécnico Jaime Isaza Cadavid que participan del curso de Narración Documental pertenecen todos a familias de clase media de la ciudad de Medellín. Ellos padecen hasta ahora la situación de todos los jóvenes que participan del sistema de educación tradicional aprobado por el Estado colombiano. Este modelo, en la mayoría de los casos, más que educar, escolariza, o sea, moldea a las nuevas generaciones para servir desde las escolaridad a patrones de mercado y consumo impuestos por la actividad comercial de la ciudad, el país y el mundo.²¹ La obediencia y la competitividad enfermiza, olvidadas del espíritu crítico del ser humano, caracterizan las vivencias de los estudiantes en universidades y colegios.

En el Politécnico Jaime Isaza Cadavid 36 estudiantes aprenden de la misma manera que los estudiantes de la Escuela Alternativa de Video en los otros dos escenarios, y su trabajo audiovisual tiene como énfasis la producción-realización de documentales alternativos. Este trabajo les permite confrontar todas aquellas cosas que los cansan, atan, inquietan, entorpecen, advierten, motivan, ayudan, engrandecen; en el espacio dado para el aprendizaje —ese mismo en el que intentan de la mano de las propuestas de la Escuela Alternativa de Video— pueden subvertir los objetivos y búsquedas iniciales de aprobar un curso, sacar una buena calificación, pasar al otro nivel, graduarse, tener una profesión y ganar dinero de la manera más fácil y rápida posible.

²¹ “En las reuniones de la Secretaría de Educación Municipal los principales invitados para definir las directrices de los lineamientos de la educación en Medellín son los empresarios o sus representantes. Se necesita mano de obra calificada para servir, no para pensar. La educación existe desde una figura de amaestramiento generacional en la que se enseña lo que conviene a la clase dominante, es muy triste pensar aún que el que descubrió a América es Cristóbal Colón, o que el que descubrió el río Magdalena es un ‘españolón’. ¿Acaso nuestros ancestros no pescaban en ese río, cazaban en sus riveras? En realidad muchas de las cosas que están mal ahora nacen, crecen y se reproducen en las escuelas y universidades” (Conversación con Camilo Polanco, asesor de la Secretaría de Cultura del Municipio. Parque del Periodista, mayo de 2006).

5.2 LA METODOLOGÍA

La investigación cualitativa, la etnografía y la investigación acción participativa son la fundamentación metodológica del trabajo de campo de la Escuela Alternativa de Video. Como ya se indicó, dicho trabajo se ejecutó en tres espacios sociológicamente diferentes. Sus resultados son productos audiovisuales que, por sí mismos, son el reconocimiento, la valoración y la apropiación de las memorias culturales de comunidades e individuos que esta metodología convierte en actores del proceso de autorreconocimiento que desencadena tensiones y decisiones que pueden conducir a su desarrollo.

5.2.1 El aporte de la investigación cualitativa

Uno de los componentes del enfoque metodológico de este trabajo es el de la investigación cualitativa, que no busca el dato medible, sino la cualidad del hecho, para nuestro caso el hecho estético del registro minucioso, respetuoso, no premeditado, registro que en sí mismo se torna análisis y discurso sobre una realidad que, así captada en imágenes y sonidos, se hace autorreconocimiento, autoestima, identidad, arraigo, fuerza y voluntad de superación.

Acercarse de esta manera a las personas, a los grupos, a las comunidades y también a los alumnos formales, desde el método cualitativo le permite al maestro en ejercicio o en formación asumir el papel de testigo de procesos de autoaprendizaje que, necesariamente, parten de las estructuras cognitivas y psicoafectivas previas de quienes aprenden, quizás la única manera de encontrar sentido y significación en lo aprendido.

Igualmente, realizar una práctica investigativa desde el método cualitativo permite un acercamiento directo a los estudiantes, mediante instrumentos de recolección de datos propios del método y que se implementan desde la etnografía, como la observación participante, el diario de campo, la entrevista, entre otros. Lo anterior

se refiere al valor que tiene el hecho de estudiar una realidad desde adentro, desde el contexto en el cual se produce, para así poder aprehenderla de manera adecuada y enfrentar la acción procedente.

Ahora, la investigación cualitativa surge en las sociedades contemporáneas por la necesidad de superar los paradigmas de pensamiento positivista, cuyas características principales son la objetividad y su carácter cuantitativo, medible en cifras. Así, para el positivismo lo fundamental en la explicación de la realidad se reduce a los datos estadísticos y su procesamiento mediante herramientas matemáticas que permiten establecer la probabilidad de un fenómeno y el grado de certidumbre con la que los datos lo representan. En contraposición a los métodos cuantitativos aparece la metodología cualitativa, que "[...] se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable" (Taylor y Bogdan, 1996, p. 20).

Desde este punto de vista, el enfoque cualitativo —además de los datos positivistas— tiene en cuenta el contexto que rodea al sujeto que es objeto de estudio en determinada investigación. Así, los datos pueden variar de acuerdo con las circunstancias propias de los grupos sociales, pues este enfoque "[...] rechaza la pretensión, en gran parte irracional, de cuantificar toda realidad humana, consciente de la frecuente irrelevancia de la cuantificación y de la importancia que tienen, en cambio, el contexto, la función y el significado de los actos humanos" (Martínez, 1999, p. 5).

De igual manera, la intención de la investigación cualitativa, según Mary Debus (1995) no es la de "[...] obtener conclusiones firmes ni generalizar los resultados" frente a una población determinada, pues este modelo investigativo permite la elección de nuevas situaciones a investigar, en tanto en muchos casos la investigación se desvía hacia otros aspectos que no se tenían en consideración

inicialmente. Por lo demás, la investigación cualitativa privilegia la focalización en ciertos grupos humanos, no en la sociedad en general, en la búsqueda de la valorización de lo microscópico que, aquí si en general, es una fuente de sentido y de significación.

Al darle prioridad al contexto en que se producen las acciones de los sujetos pertenecientes a un grupo específico, la investigación cualitativa tiene relación directa con la etnografía, puesto que en la descripción de los comportamientos de un grupo humano en particular es donde se encuentra un acercamiento a la explicación de su realidad. Esto implica que el investigador cualitativo debe partir de la observación detallada de las personas involucradas en su investigación, así como del entorno en que éstas interactúan. En este proceso debe tener presente que para interpretar acciones humanas requiere:

"[...] ir más allá de los actos físicos, ubicándolas en sus contextos específicos. El acto en sí no es algo humano; lo que lo hace humano es la intención que lo anima, el significado que tiene para el actor, el propósito que alberga, la meta que persigue; en una palabra, la función que desempeña en la estructura de su personalidad y en el grupo humano en que vive" (Martínez, 1999, p. 35).

Para observar todo aquello que considera importante, el investigador cualitativo en producción audiovisual no solo necesita de su cámara de video si no que también utilizar otros mecanismos y herramientas de recolección de datos, como la entrevista, la encuesta y el diario de campo, que le permitan comprender mejor esa realidad cuya explicación promueve con sus actores, sean estos una comunidad, un grupo, una persona, etc. Con la información evidenciada en los datos recogidos se establecen categorías que más adelante sustentan el análisis. Como resultado de este proceso se obtiene la interpretación, que se presenta en un informe final, un producto audiovisual en este caso.

Una de las preocupaciones de los teóricos de la investigación cualitativa se relaciona con la posibilidad de que ésta se quede en la mera subjetividad y no

alcance el estatus científico que, por lo general, se le ha atribuido a la investigación de carácter cuantitativo. En todo caso, los investigadores u observadores siempre tendrán ese dilema, puesto que ellos mismos se reconocen como seres humanos que, como tales, no pueden ser totalmente imparciales ante una situación de investigación, aunque así se exija desde la teoría. De todos modos, la realidad siempre será relativa, tanto a pesar de las estadísticas como de las especulaciones.

Es importante hacer referencia a algunos de los aspectos que sustentan de manera práctica de la investigación cualitativa. Se trata de un decálogo propuesto por los autores de *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, a saber:

- “1. La investigación cualitativa es inductiva.
2. En la investigación cualitativa el investigador ve el escenario y a las personas en una perspectiva holística; las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo.
3. Los investigadores cualitativos son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio.
4. Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas.
5. El investigador cualitativo suspende o aparta sus propias creencias, perspectivas o predisposiciones.
6. Para el investigador cualitativo, todas las perspectivas son válidas.
7. Los métodos cualitativos son humanistas.
8. Los investigadores cualitativos dan énfasis a la validez de su investigación.
9. Para el investigador cualitativo, todos los escenarios y personas son dignos de estudio.
10. La investigación cualitativa es un arte.” (Taylor y Bogdan, 1996, pp. 20, 21, 23).

En conclusión, el logro más significativo de una investigación de tipo cualitativo se expresa, principalmente, en la posibilidad de llevar la teoría a un contexto real y adaptarla a las necesidades de un grupo social particular, pues allí radican la labor y la misión de los investigadores. No se puede pretender intervenir pedagógicamente un grupo social desde afuera, pues es en el devenir de los procesos —en la cotidianidad, planteamiento y solución de problemáticas internas y contextualizadas, convivencia, diálogo y escucha— donde se instaura la

posibilidad real de productos audiovisuales que generen sentido y significación a quienes participan en su producción realización.

5.2.2 El aporte de la etnografía

Según el significado etimológico, la etnografía es la descripción de las relaciones y costumbres de una cultura, un pueblo; sin embargo, en la actualidad pueden hacerse descripciones etnográficas de cualquier grupo humano, o sea que ya no se aplica sólo a grupos o etnias al margen sino también a colectivos urbanos: indigentes, prostitutas, bandas delincuenciales, raperos, profesores, estudiantes y demás.

La etnografía se define entonces como "el estudio descriptivo de la cultura de una comunidad, o de algunos de sus aspectos fundamentales, bajo la perspectiva de comprensión global de la misma" (Aguirre, 2004, p. 1). Este tipo de descripción tiene una característica esencial y es que se hace in situ, es decir, en el lugar mismo donde se lleva a cabo una investigación particular.

Aquí es importante tener presente que "captar el punto de vista de los miembros no consiste solamente en escuchar lo que dicen ni en pedir explicaciones de lo que hacen; implica ubicar sus descripciones en el contexto que les es propio y *considerarlas como* instrucciones de investigación" (Coulon, 1993, p. 122).

Otra de las características trascendentales en el ámbito escolar es la observación cotidiana, y ésta hace parte de los diferentes mecanismos utilizados para recoger datos. Entre los que Coulon menciona están la "observación directa en las aulas, observación participativa, entrevistas, estudio de expedientes administrativos y escolares, resultados de los tests, filmaciones de las sesiones de clase o de las entrevistas" (1993, p. 119).

Ahora bien, al observar se tiene en cuenta la técnica de la descripción detallada, con respecto a la que Alain Coulon señala: "para ello es preciso situarse en dos planos diferentes: una posición externa para escuchar, y la condición de participante de las conversaciones espontáneas en las que el significado de las costumbres de los participantes aflora" (1993, p. 122).

La etnografía puede ser 'meramente descriptiva' o 'activa' y es considerada la primera fase de una investigación cultural; las otras dos etapas son la etnología y la sociología respectivamente. Las tres deben guardar coherencia o compartir niveles de equilibrio para que los resultados sean acordes con el estudio propuesto y vislumbren posibles soluciones a las problemáticas de la población estudiada. Los descubrimientos hechos a través del estudio etnográfico permiten reconstruir la cultura.

Queda claro que en el proceso etnográfico lo primero que debe hacer un investigador es seleccionar un grupo o comunidad objeto de estudio. En dicha selección intervienen aspectos psicológicos, económicos, institucionales o coyunturales. Igualmente debe considerar los objetivos que guiarán su proyecto de investigación, así como los medios de que dispone y el tiempo que se invertirá. Luego necesita documentarse bibliográficamente, lo que le permitirá formular la propuesta investigativa; y ya en el trabajo de campo requiere la ayuda de informantes ya sean oficiales, globales, urbanos, de estatus adquirido o adscrito; además, utilizar las otras formas de recolección de datos antes referidos.

Para María Cristina Cardona Moltó (2002), la etnografía es un método que se "centra en el estudio de la realidad fenomenológica de los individuos; en el estudio de su comportamiento en los lugares de ocurrencia natural, y en el contexto general que los envuelve" (p. 168). Según ella se trata de una investigación etnográfica que, a su vez, pertenece a uno de los tipos de la investigación cualitativa, cuyo propósito es comprender las relaciones establecidas entre

comportamiento y cultura a través del estudio de los diferentes contextos y de la descripción global de los eventos (p. 170).

Por su parte, Miguel Martínez (1999), habla de un enfoque etnográfico que parte de la creación de una 'imagen realista y fiel del grupo estudiado' que posibilite 'la comprensión de grupos poblacionales más amplios' (*Ibíd.*, p. 28). Para eso tiene en cuenta que "los miembros de un grupo étnico, cultural o situacional comparten una estructura lógica o de razonamiento que, por lo general, no es explícita, pero que se manifiesta en diferentes aspectos de su vida" (*Ibíd.*, p. 28). Este autor comparte con María Cristina Cardona que lo esencial está en la interacción de las partes constituyentes de una realidad determinada, lo cual permite tener una visión holística de la cultura objeto de investigación; es lo que Miguel Martínez llama "ver el bosque y los árboles al mismo tiempo, es decir, la totalidad y las partes que la forman en su dinámica propia" (*Ibíd.*, p. 37).

5.2.3 El aporte de la Investigación acción participativa (IAP)

La Investigación Acción Participativa es una metodología inscrita en la "búsqueda subversiva de una ciencia propia para la emancipación, y la liberación de las clases y los grupos subalternos" (Fals Borda, 1970).

Esta búsqueda y esta ciencia han de estar "al servicio de la autonomía individual y colectiva, y de la interdependencia horizontal de las naciones, un saber social que las multitudes de América Latina y el mundo han contribuido a crear y recrear, en forma reciente, en más de doscientos años de lucha y creaciones comunes" (Herrera, 2008).

La IAP es "una rigurosa búsqueda de conocimientos, es un proceso abierto de vida y de trabajo, una vivencia, una progresiva evolución hacia una transformación total y estructural de la sociedad y de la cultura como objetivos sucesivos y parcialmente coincidentes. Es un proceso que requiere un compromiso, una

postura ética, y persistencia en todos los niveles” (Anisur Rahman y Fals Borda, 1988, p. 49).

La Escuela Alternativa de Video se sirve de la investigación-acción- participativa, o sea del trabajo del investigador-comunicador con y para la comunidad. Es diferente a la actividad del comunicador convencional que trabaja en televisión u otros medios, sin reflexionar libremente acerca de los hechos que simplemente registra, edita, sin relación alguna con sus protagonistas, sin análisis y sin interés en el sentido y la significación que los hechos y procesos que registra, edita y emite tienen para la persona, la comunidad o el grupo.

La IAP es a la vez investigación y compromiso transformador, que diagnostica, denuncia, explica, describe una situación. La fotografía puede decir más cosas de las que generalmente se cree. La IAP no es noticiosa ni su tema es el tema de moda, pero si es oportuna. La lectura de una fotografía de un mercenario entregándole dinero a un funcionario público contiene elementos éticos, morales, políticos, coyunturales, pero encontrar esa imagen puede tardar toda una vida, así que hacerla cuando se presente la oportunidad puede ser muy significativo para la transformación de una sociedad.

Hace poco una ONG europea regaló a los niños palestinos cámaras de video para que grabarán su realidad; en especial, el constante abuso de los soldados israelíes con sus compatriotas. No había transcurrido ni un mes, cuando Betilda, una niña de 14 años, grabó el fusilamiento de un civil desarmado y maniatado, por parte de una célula del ejército israelí en la zona de Gaza.

Encontrar esa oportunidad en la imagen detenida o fluida, es un resultado sumamente escaso y oportuno, diferente al resultado del investigador que quizás después de un año de arduo trabajo haciendo una investigación concienzuda para encontrar su resultado, pues lo logra, porque los cálculos generalmente no fallan.

El fotógrafo y el documentalista no pueden decir lo mismo, porque su búsqueda es mucho más incierta.

El trabajo de investigación en la EAV solo se puede hacer en una estrecha, cotidiana y comprometida relación con un trabajo que, queriéndolo no habrá de tener mucho más acogida visual que otros trabajos investigativos, por lo que podrá ser más comprensible y la gente se podrá identificar más con él.

Cuando los problemas del desarrollo de miles de personas quedan excluidos de las agendas de la academia, de la televisión y de los medios interactivos, se vuelve más urgente que los investigadores sociales usen herramientas audiovisuales para hacer posible que dichos pobladores y su organizaciones se miren y cuenten, muestren y digan ellos mismos lo que les está pasando, lo que están sintiendo.

La IAP en producción realización documental es devolver la mirada a los que son mirados por otros y se han convertido en simples operarios de un sistema al que le sirven como ejecutantes técnicos de alguna pieza calve para el engranaje de la productividad, mental o material. En esencia, la IAP no es para elaborar grandes teorías, sino para contribuir al conocimiento necesario para cambiar micro mundos locales. Lo que se tiene que hacer es un trabajo completo y riguroso en el que las citas textuales queden relegadas a un segundo renglón, para que esta experiencia investigativa le sirva a otro, en la medida de que se prolongue, crezca, se haga escuela. Para que otros aprendan de esta experiencia necesariamente se tiene que hacer la divulgación de ese conocimiento, divulgación que también puede llamarse científica, pero la manera de hacerlo privilegia el diálogo directo que deja huella en el mismo medio del que ha surgido. La sistematización de la IAP puede hacerse de muchas maneras, se puede elegir incluso el papiro. La Escuela Alternativa de Video sugiere el video, como quizá sea de entender, para aplicarlo a la televisión y a la multimedia contenida en la Web.

La apropiación de la IAP en la EAV plantea la secuencia siguiente para el trabajo de producción realización audiovisual de documentales:

1. Levantamiento exploratorio del tema con participación de los pobladores interesados.
2. Construcción colectiva del guión y aprendizajes técnicos necesarios para el trabajo de realización, cuando esta dinámica es posible. De no ser posible, los productores-realizadores tienen una interacción intensa con los actores-sujetos de la producción.
3. Realización de registros.
4. Visualización compartida de registros y trabajo de preedición.
5. Edición en la que hasta ahora ha sido difícil la participación de los actores-sujetos del documental
6. Visualización del documental con los actores-sujetos del mismo e incorporación a su patrimonio visual.
7. Negociación de emisión por canales locales, ojalá comunitarios, cuando sea posible.
8. la EAV trabaja para construir un espacio en la WEB y posibilitar así la interacción ampliada con todos los usuarios de la misma y con otros procesos similares, en la región, el país y el mundo.

5.2.4 Los temas de investigación en la eav

En las investigaciones de la Escuela Alternativa de Video se tienen unos intereses muy precisos, pero cualquier tema puede tener cabida. Aunque en primera instancia sea mirada con reserva por algunos sectores de las ciencias sociales por no encontrarle elementos de científicidad o interés de algún tipo.

Uno de los temas que más se ha trabajado en la EAV en áreas rurales, peri urbanas y urbano marginales ha sido el tema de la Historia de Vida. Las biografías contadas desde abajo, desde los testimonios del común de las personas. Contar la

historia del alguien es contar una realidad, es mostrar lo general a través de lo particular, o sea el estudio de caso.

Si un investigador de lenguaje audiovisual presenta la historia de alguien, puede contar la historia de un fenómeno social. Por ejemplo, en documentales de madres cabeza de hogar realizados por estudiantes de la EAV se plantea el tema de una madre sola, en un sistema que no provee los medios necesarios para ayudar a la crianza de los hijos, en un medio hostil, en el que ni siquiera lo material está asegurado por parte de un estado que no se compromete con la solución de los problemas básicos de la población. Dicho documental hace ver las consecuencias del desempleo, la realidad de la pobreza en un medio en el que la miseria y la opulencia se separan por escasos metros y alambrados, algo que nuestra sociedad tendrá que ver so pena de seguir navegando en la creencia de que va hacia delante cuando está al borde del naufragio.

El género documental como método de investigación contiene una gran cantidad de subgéneros. Dentro del documental biográfico hay una gran variedad de personajes: célebres, históricos, actuales, controvertidos, olvidados, ensombrecidos, famosos, fashion; de ahí que el trabajo con las personas en relación con lo general, sea de suprema importancia para la EAV.

La biografía tiene una historia muy interesante, en la edad media ha tenido un largo período que ha servido para glorificar personajes: reyes, escritores, monjes, grandes líderes, escultores, etc., por eso para la crítica científica sigue siendo un género controvertido al ser visto como propaganda.

Sin embargo, Elena Poniatowska nos muestra otra cara. La escritora mexicana, aparte de ser una periodista famosa, ha desplazado a los historiadores en su tarea de contar la historia contemporánea de México. Como periodista, ha trabajado el género de la historia novelada. *Hasta no verte Jesús mío* es una historia ejemplar

de la gente de abajo en la que se describe la pobreza de los campesinos mexicanos, ante los que cualquier pobre urbano de Medellín aparecería como un poseedor de grandes riquezas. Ella, con arte, logra recoger y narrar historias de la pobreza absoluta. Mérito o no, depende de quien lo mire, pero indudablemente sus historias resultan conmovedoras, y desde ese punto, sensibilizan y despiertan conciencia en la sociedad.

Cuando un artista pone de presente ese tipo de situaciones, cuando un investigador social las evidencia y las hace visibles, despierta el sentido humano en cualquier individuo por endurecido que tenga su corazón y por conservador que sea. Muchas personas nunca habrían imaginado siquiera realidades tan críticas como las que han dejado ver algunos documentalistas, pero al observar elementos comunes como fechas, papeles, sentimientos, etc., se empiezan a hacer paralelos de vidas entre investigadores y protagonistas, entre protagonistas y espectadores. Paralelos que cumplen una función de rehabilitación social en la que, primero que todo, la gran mayoría se entera de dolorosas y horribles realidades que pasan cerca a ellas, y frente a las cuales se pueden tomar actitudes que lleven a mejorar las condiciones de la mayoría.

Claro ejemplo de esto es el documental de la EAV, *Consejos del Tío Suave*, grabado en la Sierra Nevada de Santa Marta, en el pueblo de Atánquez en el año 2000. El documental cuenta a través del Mamo Abelacho, apodado el Tío Suave, la lucha constante que ha tenido el pueblo Kancuamo frente a la cultura occidental para no naufragar ante la arremetida que, desde tiempos de la colonización española, han adelantado quienes han querido imponer sus ideas y maneras de vivir y de relacionarse con su entorno. A través de las llamadas fiestas del Corpus Christi, el Mamo Abelacho y otros líderes de su comunidad empiezan a contarle a su comunidad los secretos que les han permitido sobrevivir, camuflando sus ideas, sus sentimientos y sus manifestaciones culturales en el interior de la cultura que los domina. Dice el Mamo en uno de sus apartes: “En el pasado, los ancianos

vieron en mí la capacidad de liderar a mi pueblo, porque siendo muy joven era muy entendido. Así que me dieron a fumar la pipa del liderazgo y me entregaron la pluma de la sabiduría. Junto a ellas me llenaron de consejos y de conocimiento, un conocimiento que yo debía dar a los que caminaran después de mí, siendo celoso al hablar de lo propio. A mí en particular me dio mucho temor aceptar este cargo, porque, pensé, me iba a pasar igual que a mis antepasados a quienes mató español. Español mató sin que mis ancestros hicieran nada malo. Español mató para tener conocimiento, pero mis ancestros sabían que español no era un buen depósito de conocimiento. Los viejos y la familia me hablaron y me dijeron que no temiera, que yo podía ser buen consejero y buen líder y aquí estoy hasta que la naturaleza me recoja. Así yo tengo que decir a los míos que la piedra, consejera nuestra, español la metió debajo de la tierra y puso iglesia encima. Así cuando nosotros vamos a la piedra, tenemos que entrar a la iglesia, pero no hablamos con la estatua que español tiene parada allá. Nosotros hablamos con Tuita, la piedra que nos escucha y nos aconseja desde nuestros ancestros. Así pasa con todo, esta fiesta no es la fiesta de ellos, es nuestra reunión, en la que nosotros como las cuatro patas del mundo: Arzarios, Koguis, Arhuacos y Kancuamos, venimos a compartir y a planear cómo es que vamos a seguir cuidando la tierra del hombre blanco, que no sabe cuidar bosque, ni agua, ni árbol. Ellos no hacen caso y cuando uno les dice que se porten bien con la tierra que es su madre, hacen lo mismo que español, matan el conocimiento, matan a mamo”. El Mamo Abelacho fue asesinado años después por Jorge 40 (comandante paramilitar en la zona del Cesar) bajo el cargo de no obedecer las órdenes impuesta por su grupo. Junto a él fueron asesinados otros mamos y líderes comunitarios. El video documental *Consejos de Tío Suave* quedó como testimonio y legado de los indígenas Kancuamos, y hasta el día de hoy las familias y los jóvenes lo utilizan como fuente de aprendizaje de su cultura, su tradición y sus creencias. Se ha vuelto, como se dice en el numeral de la secuencia de trabajo de producción – realización de la EAV un producto audiovisual, apropiado, un patrimonio.

Lo científico, si no se vuelve conciencia del mundo es inútil juego de los eruditos. Los investigadores sociales al igual que muchas personas responsables de la sociedad deben saber, entender, ver, oler, lo que las otras personas ven, huelen, sienten, sueñan. Un investigador social debe tener la sensibilidad del artista y debe, como el estudiante, dejarse sorprender por las cosas que suceden alrededor, sin dogmas ni prejuicios que lo limiten en su ejercicio de mostrar, evidenciar el conocimiento que nace del entorno mismo en el que los acontecimientos se van sucediendo interminablemente.

Pero no solo las historias de héroes locales o problemáticas grupales y/o comunitarias. Se tratan también temas que la modernidad ha incorporado a la sociología como la cartografía social. Son las historias de los lugares y el sentido y significación de la apropiación de los mismos.

Un ejemplo es el documental realizado en el Alto del Retiro, municipio de Ebéjico, en el que unos niños de la vereda hacen ver lo que significa para ellos la laguna de su vereda, un hito geográfico que le turista mira desde lejos como un lugar apropiado para comprar y construir allí una cabaña.

5.2.5 La emisión y la apropiación de los resultados de trabajo

Un aspecto fundamental del trabajo de hacer investigación es la divulgación, entendida como trabajo de extensión, como búsqueda de apropiación de los resultados por parte de la sociedad, pues, en los anaqueles, las historias de vida al igual que todas las otras historias, no cumplen su función o lo hacen de manera muy precaria, por lo reducido del círculo de personas que pueden tener acceso a ellas. La gente debe conocer las historias, que en el fondo son sus historias, ese sería el porqué de ese trabajo. No es haber encontrado el eslabón perdido, y haber realizado una buena investigación, con la metodología del caso. El momento en que toda investigación empieza realmente a cumplir con sus objetivos es cuando está efectivamente divulgada, cuando está en horario estelar,

cuando las producciones alternativas sustituyen el interés por otras formas de comunicación más ligeras y alienadoras. Las producciones que se basan en investigaciones profundas, agudas, entretenidas, estéticamente bien tratadas, son aquellas que no pierden de vista que el primer y último objetivo es el cambio de la mirada superficial y frívola del mundo, por la mirada profunda que provoca su transformación. Hay que tener claro que el trecho entre la divulgación y la necesidad de mostrar las investigaciones ha sido y será muy cuestionado por parte de la “academia clásica o tradicional”, pero cada vez se hace más necesario difundir las experiencias de conocimiento a la sociedad en general, para no hacer del conocimiento un privilegio de élite, exclusivista e inservible para el común.

La investigación en medios audiovisuales con las técnicas del documental nace de pensar en grande una idea sencilla, porque en el fondo es un trabajo que se nace y se debe a la comunidad. No obstante, no se debe descuidar la factibilidad, o sea cómo lograr que los proyectos funcionen, tengan éxito, marchen y que cada éxito, por pequeño que sea, se convierta en convocatoria para prolongar el trabajo en el tiempo, sin que importe mucho el asunto de los liderazgos o las cabezas visibles de cada investigación. Es decir, la misma investigación y la manera en que se desarrolle ayuda a superar los protagonismos de las personas y de las instituciones.

El pensar que la investigación se acaba en el papel y se guarda, tiene un poco la culpa de que muchas veces los proyectos investigativos no consigan dolientes que los apoyen, crean en ellos y los patrocinen o subvencionen, pues el horizonte termina en la entrega del material final a institutos, docentes y revistas especializadas. El hacer que la divulgación sea parte integral de la investigación haría mucho más próspera esta tarea.

La EAV tiene varias propuestas para lograr la divulgación de sus producciones. La primera, pero no la más importante, es buscar emisión por los canales existentes en la TV local y nacional, sin importar mucho el que sean comerciales o estatales.

En 2008 se logró, por ejemplo, la emisión por Teleantioquia, en horario triple A, de la serie “Viva la Música Viva”. Esta serie hace ver que el mundo de la música tiene sentidos y significados antropológicos, sociológicos y emocionales mucho más profundos para las sociedades locales que los que hacen ver los héroes de la pantalla o los festivales internacionales.

La segunda es la promoción de pequeños procesos socio empresariales que no solo produzcan sino que contribuyan con sus producciones a que los canales cívicos y comunitarios puedan contar con producción suficiente y de calidad para sus emisiones. Claro ejemplo de esto es la propuesta de empresa independiente de TV, Jaque Records, establecida en Manrique “La Banca” desde 2004, y que hasta el día de hoy opera en la zona bajo la dirección de Jorge Roldán con el apoyo de todos sus “socios y amigos, quienes ganan dinero con las realizaciones cuando hay algún *pato* que pague, pero que a la vez están siempre firmes sin dejar de trabajar y hacer, si lo que falta es el recurso *money*.” (Roldán, 2007).²²

En fin, una tercera propuesta enunciada antes es desarrollar una página WEB y llenarla de una producción de calidad que anime y consolide redes regionales e internacionales de producción audiovisual alternativa. Cortoscortosweb, nació de dos jóvenes recién egresados de la facultad de Comunicación Audiovisual del PCJIC, en este correo electrónico ellos dan cuenta de sus intenciones y motivaciones en la conformación de la página: “Profe, este es el correo del sitio, por aquí nos seguiríamos comunicando con usted y con todos los que apoyan el trabajo de nosotros los independientes por ahora. La idea es crear y consolidar un sitio web pensado como nuevo espacio de encuentro para nosotros, los

²² Jorge Roldán. Entrevista radiofónica sobre la televisión alternativa, diciembre de 2007.

realizadores audiovisuales, sitio donde se puedan subir los trabajos realizados (ya sean videos, imágenes, sonido, guiones, etc.) de todos los independientes con el objetivo de crear un nuevo espacio de encuentro para nuestra comunidad en la web, donde se pueda compartir y difundir nuestros trabajos a un mayor número de personas, además de obtener una retroalimentación que nos sirva para ver las cosas desde otros puntos de vista e ir aumentando la calidad de los mismos, hacer nuevos contactos e incluir y mantener a los que ya tenemos de una forma más profesional.

Como vamos a empezar a hacer pruebas con el sitio, estamos buscando personas que hayan realizado buenos trabajos audiovisuales para que los suban y así, poder detectar posibles problemas y/o errores en el sitio y, al mismo tiempo, tener una base de datos para la puesta en marcha” (Restrepo, 2009).²³

La investigación que hace uso de la herramienta de la producción – realización audiovisual ya se ha legitimado, en razón de que su calidad científica y estética puede ser elevada y puede contribuir, así, al cambio profundo que necesita la humanidad. Aunque aún exista discusión ya hay universidades latinoamericanas (Universidad de Buenos Aires y de Sao Pablo entre otras) en las que el método y el formato de investigación a través del lenguaje audiovisual están legitimados y sus productos, video documentos, aparecen como opción a la hora de entregar los informes finales de investigación.

5.2.6 ¿Qué más se puede investigar?

Qué comprende la investigación audiovisual y cuáles son sus alcances, son temas que están en debate en la actualidad en el medio académico local. Por su importancia, el patrimonio audiovisual sugiere; por ejemplo, la necesidad de recuperación de toda la obra preexistente, para ser reinterpretada con el pensamiento de hoy. Uno de los mayores riesgos de esta forma de investigación

²³ Juan F. Restrepo. Correo electrónico, febrero de 2009).

es el gusto por las muchas cosas, pues, como lo sugiere el lenguaje audiovisual y multimediático, la imagen de la viñeta, las muchas ilustraciones, los recuadros y la velocidad de transmisión de datos de los nuevos formatos, hacen que los potenciales de lo audiovisual se vean alterados por las muchas mediaciones y las muchas intervenciones. Es así como el investigador solitario del pasado, hoy tiene que interactuar con otro grupo de coinvestigadores, a cada uno de los cuales se les asignan tareas y funciones diferentes en el momento de asumir la tarea investigativa como un proyecto de realización audiovisual.

¿Cuál es la función de los medios de comunicación? ¿A quién pertenecen? ¿Qué papel juegan en la sociedad actual? ¿Cuál es su verdadera influencia sobre el sujeto? ¿Por qué ha resultado tan práctico transmitir mensajes a través de ellos? ¿Puede abrirse camino la producción - realización alternativa en un mundo en el que los propios medios son uno de los soportes fundamentales de poder?

Desde una perspectiva práctica, el principal papel de los medios de comunicación es difundir un contenido socializable a un público deseado. ¿Quién elabora las ideas? ¿Quién organiza los contenidos? ¿Quién decide cómo y con qué se va a educar a la sociedad de hoy en el ámbito global o local?

Aunque estas preguntas continúan gravitando como urgencias cognitivas, se puede aún pensar que el trabajo del educador y del comunicador audiovisual es producir material pedagógico que permita a los estudiantes de cualquier condición mantener su atención en un objeto determinado de conocimiento que tratarán de conocer y de apropiarse. El canal de comunicación finalmente es sólo eso, un canal, un medio que encuentra audiencias distintas según su contenido y su forma, respecto a un determinado público. La juventud en la actualidad resiste, pero no aprecia las formas de la pedagogía funcionalista: maestro, tablero, tiza, marcador, incluso video beam y laboratorios delimitados en periodicidad y en espacio físico son cada vez más desplazados por medios interactivos, que

permiten todo el tiempo asumir distintos papeles a educadores y educandos, así como la construcción participativa en la que todos son arte y parte. En la práctica, “los medios de comunicación facturan las inserciones pagadas sobre la base de tamaño, expresado en términos de tiempo o espacio; por ejemplo, segundos de transmisión al aire en radio o televisión, o centímetros de impresión en periódicos y revistas. Una estructura de precios como esa responde muy bien a las condiciones de operación de los medios, pero tiene poco que ver con el grado de atención de una audiencia” (Macbride et al, 1980). Esta es otra esperanza.

6. EL PAPEL DEL INVESTIGADOR EN LA PROPUESTA DE LA EAV

Una cosa es que documentalistas visiten los barrios para hacer registros fílmicos o grabaciones, y otra muy distinta es que vayan estudiantes o vecinos, ciudadanos del común, y realicen trabajos de investigación acción participativa, IAP, es decir, que quienes vayan hagan el esfuerzo de modificar la realidad mediante la transferencia de tecnología, o mediante el aprendizaje que los vecinos, las familias y lo amigos de un determinado sector puedan tener en el manejo del audiovisual para satisfacer sus propias necesidades.

En este empeño de buscar o contribuir al desarrollo de una comunidad también hay un proceso de construcción que se puede hacer con estudiantes formales de academia, fuera de aula. Eso no es novedad. Existen montones de profesores en todas las áreas que se van con sus estudiantes a hacer trabajo de campo y de participación comunitaria. Por ejemplo, Isabel Polanco se desplaza con sus estudiantes a barriadas pobres de Antioquia a estudiar en el terreno la problemática del paludismo y del dengue. De acuerdo con el resultado de sus investigaciones, interactúan con la comunidad para modificar las situaciones que hacen más vulnerable a la población frente a la enfermedad en zonas endémicas. En el aspecto de remodelar las casas, Isabel invita a otros profesores, de otras áreas que no intervengan directamente en asuntos de salud pública, pero que contribuyan a solucionar el problema. Así, en una oportunidad viajé con ella al Municipio de Turbo, al barrio El Zancudo, para registrar las condiciones de salubridad en las que viven los habitantes de ese sector, barrio de familias chocoanas desplazadas por la violencia generada por grupos paramilitares y guerrilleros, ambos al servicio de las multinacionales y los terratenientes.

A partir del registro realizado, en una tarea interdisciplinaria, Isabel invita a otros profesores de la Universidad de Antioquia a participar desde sus áreas en la solución de algunos problemas. La arquitecta Lina Escobar, por ejemplo, se dedicó con otros compañeros a desarrollar modelos económicos de construcción, adecuados para solucionar problemas de inundación y acumulación de aguas en las que la larva del mosquito anofeles se reproduce.

Aparte de aprender, en estas prácticas se pretende que el estudiante, cualquiera que sea, desarrolle la sensibilidad social, aprenda a interactuar con sujetos que no están inscritos en su vida cotidiana, aprenda a tener contacto con la realidad que en el futuro próximo va a ser su ámbito de trabajo. Eso es realmente interesante, y una institución educativa, privada o pública, debe dar esa preparación a sus estudiantes. La educación vista como un negocio no se mete en esos proyectos porque su público y sus objetivos son otros, con una lógica y una mística distintas.

Las ciencias sociales y las ciencias humanas adelantan estas tareas porque son campos que desarrollan sus marcos conceptuales y su conocimiento, mediante la investigación que se soporta en el desarrollo de las teorías. Por tanto, estas teorías que están tan hermanadas con la ciencia responden también a sus criterios, y un criterio fundamental de la ciencia en la actualidad es la sistematización del conocimiento. No solamente la experiencia por la experiencia, sino también registrar esa experiencia y convertirla en el material que le va a servir a un posible investigador para profundizar en el estudio de un determinado campo; es importante esta convención científica para la construcción del conocimiento.

Como en el arte, la sistematización del conocimiento muchas veces sirve en la medida de encontrar elementos comunes para evitar los mismos golpes o las mismas rutas equivocadas. Otras veces sólo sirve para entender que el conocimiento siempre es dinámico y sujeto a millones de transformaciones

particulares, mucho más en las ciencias sociales que, distantes de la física y otras ciencias exactas, se pierden y se encuentran en océanos de interpretaciones, en las que avanzar es proseguir en cualquier dirección que rompa las escaletas y las ataduras de los controvertidos datos y paradigmas de pensamiento.

En ese sentido hay un terror, un temor de los investigadores a perder el statu quo que los encumbra en el monopolio del lenguaje escrito, el “papiro” fundamental de los sabios para dejar su legado. Hay investigaciones en otros medios, como la radio y la televisión, que aún en nuestro tiempo de vértigo tecnológico no se reconocen porque no están escritas. Apenas Colciencias se está empezando a aventurar con estos medios, gracias a la lucha constante entre lo viejo y lo nuevo, como ejercicio puro de las dialécticas. Siempre ha habido y habrá resistencia, y parte del reto de los nuevos investigadores es luchar, combatir, resistir más allá de los lineamientos de la vanidad, en el fértil terreno de la participación a la solución de problemas complejos de la sociedad actual en el mundo.

El miedo a lo nuevo es el vínculo de todos aquellos que se abren paso en el mundo de la investigación social con nuevos lenguajes, herramientas y métodos. Los nuevos deben adaptarse a un sistema, y desde ese sistema tratar de hacer que los que cómodamente se mueven en él se interesen por los crecientes desafíos, en aumento gradual cada día de acuerdo con los muchos cambios sociales en los pueblos de Latinoamérica.

En la película *El nombre de la rosa* se vive un hecho similar: “[...] la risa era romper con un esquema del miedo a la felicidad” (Katia Jemio, comentario taller de currículo 22 de julio de 2008, Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid). La interpretación de la frase podría ser que en nuestro profundo ego, todo aquel que se considere sabio y erudito, pocas veces podrá acercarse a las formas de la vida como fuente primaria del goce, del descubrimiento, del hallazgo, del asombro.

Hacer una investigación en el cine es muy distinto a hacer una investigación en la adopción del método, no la herramienta, del lenguaje audiovisual por parte de las comunidades, dirigido a las realidades cotidianas. Todo esto en un espacio-tiempo en el que las aulas no tengan ladrillos ni ventanas, y los horarios no tengan cajones con números, ni cronómetros de cumplimiento. Grupos locales interesados por los temas propios, temas de la existencia misma, más locales que los grandes zarzapos de Cristóbal Colón, o las monerías de los emperadores romanos, con todo lo interesantes que puedan resultar.

Los investigadores de su realidad, autogestionadores de sus propios proyectos, como individuos críticos frente a su quehacer colectivo deben actuar por encima de la institucionalidad, sin dejar de lado la academia en lo que esta pueda aportarles. En la academia hay que reconocer los estudiantes que estén medio sueltos, que estén terminando materias y no tengan un tema definido para su trabajo de grado. Con estos estudiantes es posible armar semilleros de nuevos investigadores para incorporarlos a las investigaciones planteadas. Estudiantes que por más libres que sean no pierden el norte del método científico, pues por más alternativo que sea un trabajo debe tener su coherencia, un proyecto definido, objetivos claros, en fin, una pertinencia social. Un trabajo así, tiene las características que se exige a un proyecto de investigación científica, al que tarde o temprano se le van a exigir resultados.

7. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL SECTOR CULTURAL COMO CONTEXTO DE LA EAV

7.1 TELEVISIÓN, EDUCACIÓN, Y CULTURA

Tal como se evidenció en los capítulos precedentes, la Escuela Alternativa de Video está directamente ligada al proyecto de hacer del video documento una herramienta útil en procesos de autoconocimiento, de autorreconocimiento, y de identidad; que desaten las fuerzas necesarias para construir el desarrollo humano desde las localidades. Desde el punto de vista estético no se deja de el lenguaje cinematográfico, del cual toma distancia principalmente porque los costos de producción en cine estarían en desacuerdo con el postulado de austeridad y accesibilidad que permiten los medios electrónicos y digitales en la actualidad.

En Colombia la televisión llega tanto a zonas urbanas como rurales sin distinción social, por medio de canales públicos, privados, cable y canales comunitarios. Por integrar sonidos e imágenes, este medio se ha considerado muy fuerte y ha sido utilizado en muchos casos con pretensiones educativas. El principal problema de la televisión educativa en nuestro país es que se subutiliza el medio al trasladar la clase magistral de un lugar físico concreto al mundo de los televisores y su relampagueante pantalla. Aunque llena de costosas mediaciones técnicas, la TV. educativa hace parte de la pedagogía pasiva, fuera de contexto, lejos de la más mínima pertinencia.

Las propuestas estéticas de la televisión educativa en Colombia son muy pobres, pues dejan de lado estrategias dramáticas propias del documental, al igual que del argumental, por casarse con esquemas en los que se intenta transmitir mucha información de manera muy densa y pesada.

En beneficio de los que intentan como espectadores entrar al mundo del conocimiento a través de un medio cálido, que si es bien tratado permite tocar de manera profunda y lúdica cualquier tema, el video alternativo ha abierto espacios en los que el espectador interactúa con el medio de tal manera que en muchos canales comunitarios la idea es que los espectadores, a manera de colectivo, sean a su vez los realizadores de una programación que realmente les interese y les permita comunicarse.

La mala calidad de la programación en los canales de televisión ha hecho que la televisión se convierta en una arma de doble filo, al tener una gran facilidad para llegar a la población y al considerar entre sus principales consumidores a niños y jóvenes que permanecen en casa durante la ausencia de sus padres, sin orientación ni guía sobre los temas y contenidos que se emiten.

Nadie duda de la importancia que tienen en nuestra vida, para bien o para mal, la televisión y el video. Diariamente, durante las 24 horas del día, emiten estereotipos de las culturas y sistemas dominantes, a los que estamos crudamente expuestos: una *bulimia televisiva* a la par de una *anorexia vivencial*. Hace años se hablaba entre los estudiosos de los medios de comunicación de masas, como del cuarto poder. Hoy se discute la necesidad de crear un quinto poder que le haga frente al cuarto, totalmente diezmado en sus potenciales educativos por las exigencias del mercado, la orientación hacia la reiteración temática de sexo, drogas, violencia, guerra, xenofobia y competencia, que saturan y envilecen el ideal comunicativo del audiovisual, convirtiendo las programadoras y sus espacios en vitrinas de la desesperación y el consumo.

“En otras palabras, los grupos mediáticos poseen de ahora en adelante dos nuevas características: primeramente, se ocupan de todo lo concerniente a la escritura, de todo lo concerniente a la imagen, de todo lo concerniente al sonido, y difunden esto mediante los canales más diversos (prensa escrita, radio, televisión hertziana, por cable o satelital, vía Internet y a través de todo tipo de redes digitales). Segunda característica: estos grupos son mundiales, planetarios, globales, y no solamente nacionales o locales.

En 1940, en una célebre película, Orson Welles arremetía contra el ‘superpoder’ de Citizen Kane (en realidad, el magnate de la prensa de comienzos del siglo XX, William Randolph Hearst). Sin embargo, comparado con el de los grandes grupos mundiales de hoy, el poder de Kane era insignificante. Propietario de algunos periódicos en un solo país, Kane disponía de un poder ínfimo (sin por ello carecer de eficacia a nivel local o nacional) en comparación con los archipoderes de los megagrupos mediáticos de nuestro tiempo” (Ramonet, 2003).

La Escuela Alternativa de Video se piensa bajo el convencimiento y la necesidad de crear procesos de desarrollo locales e independientes, que busquen como influir, a través de la calidad de sus trabajos, en las grandes carpetas de todos los medios de comunicación de masas, dirigidas principalmente a educar, desde una propuesta simple de mirada sincera, que permita ver la realidad sin tanto manoseo y tanto maquillaje, y que necesita las muchas miradas, las muchas opiniones, los muchos consensos y disensos.

La idea de Ignacio Ramonet de crear un quinto poder que maneje una comunicación alternativa, no monopólica, basada en los principios de los medios de comunicación ideados como una herramienta mediadora y fiscalizadora a favor de una sociedad civil cada vez más dividida y pisoteada por los excesos que cometen el ejecutivo, el legislativo y el judicial de todos los países del mundo, no es otra cosa que volver al ideal del cuarto poder antes de la debacle que hoy no permite mostrar la inconformidad de la gente, sino el simple horror amarillo que vende, que espanta, que divide, que hace posible que la tortura, la barbarie y la injusticia se institucionalicen como medios de dominación y bienestar de una minoría maniática y envilecida por la comodidad y los excesos del poder.

“Ese cuarto poder ha perdido su función de denuncia constituyéndose en un nuevo motor del capitalismo industrial viciado por la base actual de la globalización trabajando a favor del poder político que tienen unos grupos, esa función está vacía, huérfana, nadie la ejerce [...] ¿Entonces cómo resistir? ¿Cómo oponerse ante quienes tienen el poder?” (Ramonet, 2003).

Cabe advertir la gran fuerza y relevancia obtenida durante los últimos años por la televisión en Colombia, el poder de las imágenes en movimiento como medio de representación de las últimas generaciones y el posicionamiento de dicho lenguaje como mecanismo eficaz para difusión de informaciones en públicos numerosos. Desde hace algunos años en localidades de nuestro departamento existen infraestructuras que permiten una cierta experimentación con estas herramientas, equipos de producción y canales de difusión audiovisuales que tejen redes a través de su audiencia en las comunidades e instituciones universitarias. Este auge de oportunidades para acceder a tecnologías necesarias, que facilitan la realización de productos audiovisuales enfrenta a los gobiernos locales, a las instituciones académicas y de investigación a implementar mecanismos que posibiliten el acceso de sus habitantes al conocimiento, experimentación y especialización de productos audiovisuales que contribuyan a circular informaciones, conocimientos, y experiencias que fortalezcan el reconocimiento y apropiación del patrimonio cultural de los pobladores.

7.2 EL PATRIMONIO Y SU RESCATE

El patrimonio cultural como objeto de políticas y acciones implementadas desde instancias oficiales de carácter internacional, estatal y local, ha recibido en el curso de las últimas décadas creciente atención, lo cual se relaciona, de una parte, con el reconocimiento de la dimensión cultural como elemento integrante e integrador de procesos sociales, económicos y políticos, y de otra, con la preocupación que desde diferentes espacios sociales e institucionales se ha venido planteando frente al deterioro de los bienes culturales por efecto de los conflictos bélicos y las

intervenciones físicas sobre el paisaje, al igual que las transformaciones socioculturales asociadas al desarrollo y la globalización.

El proyecto Escuela Alternativa de Video pretende que los procesos de formación audiovisual sobre el patrimonio cultural cumplan con criterios tanto de pertinencia social como académica. El interés académico de la propuesta se vincula con una pregunta de investigación dirigida a comprender cómo se relacionan entre sí las memorias y territorialidades construidas por los actores sociales con el proceso de significación de determinados lugares, artefactos o prácticas como “mojones” de identidad.

La Escuela Alternativa de Video debe ser entendida como un primer paso dentro de un programa más amplio, que a mediano plazo debe conducir hacia una relación coherente entre los planes y proyectos gubernamentales y privados (desarrollo sostenible, educación, cultura, y usos del espacio y los recursos, etc.) y los procesos locales de apropiación y recreación colectiva de las memorias.

El registro audiovisual del patrimonio cultural es capaz de tomar el curso a la pluralidad de memorias espaciales que confluyen sobre entidades territoriales determinadas, con base en el conocimiento de los procesos históricos y sociales que son específicos a esas localidades y mediante la participación de los individuos y los grupos que los integran.²⁴

²⁴ En un texto inédito del 2005 de la historiadora y productora audiovisual Silvana Tobón Cardona, encontramos una cita de Jesús Martín Barbero, seguida de una reflexión pertinente a nuestros lineamientos conceptuales: “Hay muchas cosas que necesitamos olvidar para poder convivir, pero la generosidad de olvidar sólo es posible después de recordar”. Leer políticamente el pasado para vivir críticamente el presente nos proporciona una amplia percepción de la vida cotidiana y nos permite descubrir cómo los intereses particulares afectan cada vez más nuestras experiencias vitales; esta lección, aparentemente simple encierra profundas ideas para la construcción de un sentido del presente y del devenir. Mirar atrás no equivale a convertir el pasado en monumento, no es llevar la dimensión histórica a la enajenación, no es un pasado agónico que pierde validez en el presente; es más bien reconocer la memoria desde nuestros esquemas individuales, aquellos que nos permiten valorar los recuerdos y más aún, humanizarlos desde el reconocimiento de nuestras diferencias, de nuestras particularidades, de nuestros afectos y preceptos. Encontramos una organización política que tiene como telón de fondo el olvido continuado de la memoria, como estrategia para imponer versiones limitadas del desarrollo local, desfases entre lo que se dice y lo que se hace, entre lo que se cuenta y lo que se ve; un funcionamiento de memoria que paradójicamente afirma que es imposible lograr concordancias entre los recuerdos y los hechos vividos; a partir de esta amnesia se salvaguardan la infalibilidad y la responsabilidad, llevándonos al extremo de una anorexia vivencial, obedeciendo a controles de una razón fría que altera el pasado sin posibilidad de tener parámetros de comparación para asumir una realidad presente. Es ineludible la tarea de poner a disposición de la democracia una educación, espacios de reflexión colectiva y crítica, medios de comunicación que favorezcan el análisis y la formación de las personas para la transformación de estas realidades, partiendo de construir

El antropólogo Edgar Bolívar Rojas, en una entrevista acerca de las realizaciones audiovisuales alternativas,²⁵ comenta:

“Considero que el principal desafío que el sistema escolar, que el aparato educativo, que el enfoque sobre la educación afronta hoy en el mundo contemporáneo es el de salvar los abismos que existen entre cultura y educación. Por mucho tiempo se ha pensado que es la educación la que conduce a la cultura, más no necesariamente ocurre así, no es absolutamente cierto y palpable que sólo los educados sean cultos. Entonces tenemos que resolver un asunto crítico, y es cómo hacer que las culturas, en plural, las diversidades, en plural, las distintas temporalidades, crucen por el sistema escolar. Eso requiere entonces reconocer que más allá del currículo el sistema escolar tiene que dar entrada plena a todas las memorias, y por tanto abrirse a la realidad en el sentido en el que se expanda a los contextos en los que se encuentra.

Las memorias son colectivas, las memorias son sociales y para la supervivencia de una sociedad es imprescindible la coexistencia de diferentes generaciones, es decir, la coexistencia de diferentes memorias; eso tiene que estar en el sistema educativo porque no sólo es requisito de la supervivencia de la sociedad, sino que es además una condición de supervivencia y de recreación de la cultura. Por lo mismo, entender que dentro de todo el legado de las memorias como patrimonios vivos, como la expresión de la vida cotidiana, de las prácticas sociales de un determinado grupo humano, es que el sistema escolar tiene que provocar una sensibilización inmensa que no se exprese como hoy en el divorcio entre lo que se desaprende en la escuela y lo que se vive en la calle, lo que se vive en el ambiente doméstico.

En muy buena medida nuestros sistemas escolares, a pesar de que reconocen la diversidad en la letra, relegan al espacio de lo privado las prácticas de la diversidad, es decir, todavía estamos atravesando enfoques monolíticos, homogenizantes y por tanto este esfuerzo que se ha hecho de reconocer, rescatar y valorar las memorias en relación con los compromisos del sistema escolar nos está indicando una pauta, una ruta muy importante, y es la de que hay una relación también indisoluble entre cultura, comunicación y educación.

Vale la pena preguntarse ¿qué es lo que se comunica en la escuela? ¿qué contenidos culturales comunican los colegios y las universidades? Y desde ahí ¿cómo la comunicación contribuye a esos procesos educativos y cómo la comunicación contribuye a la circulación de la diversidad cultural?

autonomía individual para la convivencia social, de ciudadanos que superen las exclusiones económicas, sociales, religiosas y políticas. No se pretende idealizar la convivencia humana o soñarla en teoría, como tampoco olvidar que los conflictos han existido y seguirán existiendo. Esta experiencia participativa no se debe justificar como simple ejercicio intelectual, sino buscar que los diferentes actores que intervenimos en ella, aprovechemos tanto el proceso como los resultados. ¿Tenemos derecho a modificar nuestro país, cuando lo estamos dejando sujeto a las impredecibles consecuencias de los gustos particulares, y a espaldas de nuestra memoria? Si la memoria es valorizada en el plano colectivo, su carácter constructivo abarcaría un inmenso proceso en el cual la imagen ideal de la ciudad se proyectará, crítica y constructivamente sobre las posibilidades del presente.

²⁵ Municipio de Sabaneta, Casa de la Cultura la Barquereña, junio de 2006.

Existe en África un sabio proverbio que dice que “cada vez que muere un anciano, arde una biblioteca”. Si trasladamos a nuestro contexto de país, de región, de localidad, de barrio, de familia, ese aprendizaje, podremos valorar de una manera distinta el papel, no que ya cumplieron los ancianos, sino que deben seguir cumpliendo. Son la memoria viva de la sociedad, son el archivo social de la memoria y por tanto exaltarlos como tesoros vivos, como patrimonios vigentes es una contribución importante que este tipo de trabajos está haciendo y por tanto merece ser difundida.

[...] La cultura es la condición del resultado de una relación indisociable entre comunidad, colectividad o grupo humano: el tiempo, es decir, la memoria, los acontecimientos compartidos, las construcciones constructivas sobre los modos de vida; y el espacio, es decir, el territorio. Una comunidad siempre está en un territorio y su relación histórica con él genera la cultura, una vez existiendo la cultura activa sobre la comunidad y los modos de ocupar y hacer uso del territorio a través de todas sus prácticas cotidianas.

[...] Es una especie de círculo virtuoso. La labor del reconocimiento del territorio y la apropiación del territorio, narrar el territorio, recorrer el territorio, imaginar el territorio, nombrar el territorio y expresar el territorio, es una manera de tomar posesión de él, es decir, de expresar la pertenencia y también la permanencia en el tiempo. Por eso ahora, en la sociedad de la información y del conocimiento, la comunicación y las nuevas tecnologías son las que posibilitan con mayor impacto que los jóvenes se acerquen a esas realidades y que por tanto puedan ser también protagonistas de ellas, estableciendo unos lazos de respeto y de valoración como eslabones intermedios de la cadena de la vida con los mayores y con los niños. De ahí que sean tan importantes estos registros y que la escuela, la comunidad, las familias y las instituciones se sumen a este esfuerzo de valoración y recreación de las memorias.

[...] Todo conocimiento es local, de esta manera el efecto que produce el conocimiento sobre las transformaciones de una sociedad hacia el futuro está condicionado por la manera en que todas las generaciones, en particular los jóvenes, se apropien de él, lo valoren y lo utilicen en el mejor sentido del enriquecimiento de sus proyectos de vida. De ahí que este trabajo permitirá reconocer también que no sólo somos nosotros mismos el territorio, sino que somos nosotros mismo la memoria, somos nosotros mismos la sociedad, es decir, narrarnos desde adentro, representarnos desde adentro, construir desde adentro nuestros proyectos de futuro es una de las consecuencias más importantes de estos trabajos participativos”.

Además, y sin minimizar la anterior referencia, el Documento CONPES 3162 de mayo de 2002 (Ministerio de Cultura, DNP) “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010”, fijó derroteros de suma importancia para la política cultural del país al establecer los grandes lineamientos de la acción del Gobierno. Dicho documento reconoce en primer lugar la definición de cultura

contenida en la Ley General de Cultura, Ley 397 de 1997, a partir de la propuesta por la UNESCO:

“[...] en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”.

Más allá de esta definición, es preciso valorar la naturaleza siempre cambiante y dinámica de la cultura, y señalar cómo en ella se revelan los modos en que los pueblos viven juntos y las maneras de construir sus memorias, elaborar productos y establecer los lazos de confianza que permiten que las sociedades funcionen. Señala, de hecho, que los valores culturales son base para el desarrollo y contribuyen profundamente a la cohesión social.

De otra parte, la cultura revivenciada como memoria, es vital por su alto poder de conmover la profundidad del ser humano. Porque ella misma humaniza, porque es capaz de convocar a quienes la recuperan y la viven, más allá de diferencias ideológicas, religiosas y políticas, de las homogenizaciones impuestas, para facilitar la cohesión social, fomentar la confianza, la cooperación, la asociación, la corresponsabilidad, la identidad y el respeto a la diferencia.

Por último, la cultura, revivenciada como memoria, potencia los procesos creativos sociales necesarios para que las producciones locales reasuman dinámicas perdidas y los grupos y comunidades que las vivencian puedan, de nuevo, recuperar sus identidades y sacudirse la piel frívola a que una globalización acrítica los había sometido.

El documento CONPES precisa que si bien es cierto que la cultura en sí misma genera bienestar, es indispensable que el Estado intervenga en este sector en la medida en que el mercado por sí solo no es capaz de explotar todo su potencial,

sobre todo porque buena parte de los aportes están por fuera del dominio del mercado.²⁶

La Constitución Política de 1991 reconoce la cultura como fundamento de la nacionalidad colombiana. En correspondencia con ella, la Ley General de Cultura establece que el Estado debe preservar el patrimonio cultural colombiano y apoyar y estimular a las personas, comunidades e instituciones a que desarrollen o promuevan las expresiones culturales en los ámbitos local, regional y nacional.

El documento aclara que el sector cultural, a pesar de que ha ganado importancia en los planes de desarrollo territorial y visibilidad frente al sector educativo al cual tradicionalmente estuvo supeditada la cultura, es un sector que está en proceso de construcción. El Ministerio de Cultura encabeza el sector cultural del país, pero su institucionalidad no abarca todo el sector: comunicaciones, arquitectura, industria cultural, turismo cultural, entre otros, quedan casi por fuera, así como un conjunto creciente de manifestaciones, de creadores, de productores, de investigadores, de gestores, de instituciones, de asociaciones y de empresas dedicados a la producción y consumo de bienes y servicios culturales, y que debería constituir un elemento fundamental del Estado y la sociedad.

La ausencia de instituciones formales, así como la organización de la oferta y la demanda en forma de gremios, asociaciones y cooperativas, le quita fluidez al desarrollo del sector, reduce su capacidad de gestión, planeación, acción y negociación de los gestores particulares.

Tenemos pues, a partir del Plan Nacional de Cultura y del documento CONPES que asegura su sostenibilidad, un punto de partida o de diagnóstico del sector

²⁶ Buena parte de las manifestaciones culturales existentes, y que son indispensables para que el sector aporte sus beneficios a toda la sociedad, no existirían si no fuera por el apoyo del Estado. Esto es especialmente cierto en el caso de festivales o de manifestaciones culturales por fuera de las grandes ciudades.

cultural en Colombia, y unas alternativas para la recuperación de su memoria, identificación, caracterización, formación, consolidación y desarrollo.

Se puede afirmar se cuenta con una política cultural que habrá que llevar a los escenarios locales, mediante acciones que tienen que ver con el sector en su triple condición de instituciones, agentes y espacios culturales. La EAV puede incidir en la gestión cultural, tanto en la promoción y animación de los procesos de cultura local como en la gestión de los recursos a la vez que incidir en la gestión cultural de los procesos y de los recursos. Estas dos líneas de trabajo están en el proyecto y pueden contribuir a asegurar la sostenibilidad.

La gestión cultural comprende la articulación, dirección y coordinación de la planeación, ejecución y evaluación de programas, procesos, asociaciones, instituciones y actores culturales. La gestión es el mecanismo por el cual el estado organiza todos los procesos para que cumplan con los objetivos para los cuales fueron formulados. Como consecuencia, en épocas de restricciones fiscales como las que se avecinan, la buena gestión se hace aún más importante como mecanismo para compensar la falta de recursos.

Asegurar entonces la sostenibilidad de la propuesta de la EAV implica resolver los problemas que se presentan en las siguientes áreas:

1. En general el personal que gestiona, formula y evalúa los planes culturales en departamentos y municipios es heterogéneo, variable y en muchos casos no tiene la calificación requerida. Esto lleva a un enfoque operativo improvisado y carente de planeación, a que se desconozcan los procesos presupuestales que intervienen en el sector de la cultura y las fuentes de recursos y mecanismos para generarlos o conseguirlos, y a que exista escasa formulación y gestión de proyectos de cooperación cultural entre las regiones, entidades nacionales y organismos internacionales.

2. La mayoría de los programas de educación formal, no formal e informal en gestión cultural y campos afines²⁷ son de baja calidad, no corresponden a un estudio técnico de las características que la formación que se debe tener en este campo y los egresados no han contribuido a una mejor planeación y gestión.²⁸
3. Desarticulación entre los planes culturales, tanto en las regiones como entre la nación y las regiones.²⁹ Así mismo hay debilidad institucional del Estado para promover autonomía en las regiones para que planeen, financien y gestionen su política cultural.³⁰
4. La descentralización administrativa, financiera y política del sector cultural es incipiente. Aún hace falta consolidar las condiciones y acompañamiento para que la localidad autogestione, autodetermine y autofinancie sus programas culturales. Es importante señalar que la metodología para participar en el Programa Nacional de Concertación no responde a las diferentes necesidades culturales del país.

Con relación a lo anterior, la Escuela Alternativa de Video es una propuesta pedagógica, ligada a la disciplina del cine, como eje estructural de sus actividades, pues se considera que en esta disciplina existe un gran potencial para generar memoria, y reunir y visibilizar todas las formas y expresiones de la cultura.

²⁷ Cerca de 30 instituciones de educación superior en doce ciudades del país ofrecen programas formales y no formales relacionados con la gestión cultural.

²⁸ MC y Centro Interdisciplinario de Estudios Regionales, CIDER, de la Universidad de los Andes. Diagnóstico del proceso de planeación cultural. MC, Bogotá, 2000.

²⁹ A pesar del Plan Nacional de Cultura 2001-2010, hace falta un largo proceso de orientación y articulación de la planeación cultural territorial. Tan sólo once departamentos han formulado planes de desarrollo cultural y el 15% de los municipios del país tienen sus propios planes culturales.

³⁰ Sólo 576 municipios tienen Casa de la Cultura. Los demás municipios, cerca del 45%, no cuentan con oficina de cultura ni con un coordinador responsable de la gestión cultural local.

Los gobiernos locales podrán subsidiar, apoyar y cofinanciar estas estrategias pedagógicas y didácticas, utilizando sus resultados en la reconstrucción de tejido social, al mostrar la realidad de sus pobladores y como estos se apersonan de sus propios problemas, escudriñan en las ciencias sociales y de la comunicación, en el aprendizaje de diversas técnicas, y en el conocimiento de las artes, para entender y comprender por si mismos su situación, único punto departida posible para que su proyecto de desarrollo tenga la significación que ellos necesitan.

Aunque este contexto de la política pública cultural pareciera favorecer el proyecto de la EAV; es evidente que el mismo tiene que construirse desde abajo y, en ese proceso, también es evidente que llegarán momentos en los que habrá que confrontar esa política y esas instituciones y renunciar metódica pero creadoramente a sus beneficios.

8. CONCLUSIÓN GENERAL

Para muchos teóricos, las tres especialidades que dieron razón de ser a las universidades como máximos entes educativos son la teología, el derecho y la medicina (Arturo Galán, p. 120. El perfil del profesor universitario). El desarrollo del capitalismo y la revolución industrial que este produjo, y que luego se convirtió en su fuerza motriz; generaron la deriva académica hacia un compromiso creciente con la generación de tecnología de base científica, fundamentalmente orientada al soporte de la producción y el consumo masivos y las formas organizacionales que los hacen posibles. Los estudios de las artes y de la comunicación siempre han sido mirados como complementos, “una suerte de bachillerato superior”, un relleno curricular.

Esa educación e investigación para la producción y el consumo masivo de bienes y servicios, inicialmente realizada por la academia, han multiplicado hoy en día sus escenarios de producción y los discursos que los legitiman.

Sus huellas son muy visibles en procesos de “progreso” cada vez más alejados del ideario de la unidad en la diversidad, el pluralismo y la valoración del ser humano como el principio y el fin del desarrollo, esto es, del ideal de la democracia como forma superior de la convivencia entre los humanos.

Es claro que la propuesta de la EAV no es la solución a la crisis antropológica que se plantea en esta investigación cuando se afirma que la educación es el problema.

También es claro que la idea de la EAV tampoco es la solución al problema que se plantea cuando se dice que la comunicación social no supera, ni en sus contenidos, ni en su operación, la función que le ha sido asignada de legitimar el estado de cosas existente.

La EAV recoge, sin embargo, los ideales de algunos centros educativos en los que se busca atender a grupos sociales concretos, cientos de jóvenes y jovencitas que carecen del deseo y de los recursos para acceder a centros de educación que, sin querer, se han convertido en centros de convivencia elitista y acrítica con la realidad.

Al entender el papel que puede cumplir la investigación en video documental con respecto a la formación y consolidación de los valores y las creencias que configuran el ideal de la democracia, se puede tener la esperanza en un cambio en el propósito, los contenidos y las formas operativas de los medios de comunicación, haciéndose más libres de las ataduras del poder y acentuando su compromiso con los procesos educativos y la comunicación de base.

La experiencia de producción realización de video documental que hasta ahora se ha tenido permite también pensar que hay un trabajo posible para comunicadores sociales como investigadores-realizadores comprometidos con las necesidades de su entorno social y natural.

También se puede concluir que los procesos sociales inevitables de la comunicación social y de la educación pueden ampliar y profundizar su alianza en un universo educativo que vaya mucho más de la academia de muros, laboratorios, publicaciones y diplomas, para abordar en cada localidad los desafíos del desarrollo humano, no ya en la perspectiva del corporativismo sino en el de la democracia.

La localidad retomará así su significación democrática en un mundo no tan globalizado como alienado; viviendo sus propias realidades sociales, recuperando sus memorias y renaciendo de entre sus ruinas.

No se escapa a esta investigación la conclusión de que los medios y las plataformas no alcanzan a estar a tono con las capacidades que el ser humano despliega por doquier en la vida diaria, como una exaltación a la existencia misma, repleta de elementos visuales y auditivos que podemos captar para comunicar como actos trascendentes, simples y hermosos, de los cuales todos podríamos entonces hacer parte. Al investigador social, y al investigador en comunicación audiovisual, les deben preocupar las nuevas y posibles maneras de mirar y de narrar, teniendo en cuenta siempre que los mensajes deben ir y volver, y eso sólo sucede cuando el investigador está atento a comunicar, más que a transmitir e informar.

Ayudar a construir una sociedad nueva, en un mundo en el que los medios electrónicos se vuelven apabullantes, es una tarea en la que la comunicación audiovisual tiene la posibilidad de asistir y favorecer todas las formas de relación que permitan transmitir entre los humanos elementos de gran valor educativo y antropológico; comunicación funcionalmente necesaria para entender que la humanidad es solo una, pero constituida por una variedad muy alta de personas, familias, comunidades, y culturas.

La comunicación cotidiana persona a persona, así como la transmisión multimediática de información al servicio de todos los poderes no son suficientes, y pueden ser por el contrario contraproducentes.

8.1 CONCLUSIONES ESPECÍFICAS SOBRE LA TELEVISIÓN

- a. La televisión ha aumentado el impacto de sus mensajes frente a otros agentes.
- b. Los jóvenes les creen más a los mensajes de la televisión que a los de la familia y la escuela, y además, en muchos casos les dedican más atención y tiempo.
- c. Existe oposición cada vez más visible entre los valores que promueven las escuelas y las familias, y los que favorecen los programas de televisión en sus programaciones ordinarias.
- d. Los mecanismos de regulación de la televisión y sus agentes no alcanzan a hacer nada significativo para impedir que mensajes no benéficos salgan de la programación.
- e. La formación de audiencias críticas frente a los programas de televisión no se logra solo a través del conocimiento de los medios y de la manera en que se trabaja el lenguaje audiovisual, sino que es necesario promover el uso de esos medios en los escenarios educativos y en los escenarios de desarrollo social, comunitario y local.
- f. La familia y la escuela, más que rechazar la televisión, deben educar a sus hijos y alumnos en el uso de esos medios en beneficio propio, e incentivarlos a que se vinculen en sus comunidades educativas y en sus sociedades locales a producir su propia televisión, a escoger su programación, y a analizar y asumir críticamente los mensajes recibidos de la programación basura a que suele someterlos la TV. centralizada.
- g. Las comunidades académicas y las organizaciones sociales y comunitarias tienen que aumentar su capacidad para investigar y denunciar los efectos dañinos de los medios de comunicación centralizados.
- h. Todas las comunidades académicas, los grupos sociales y las sociedades locales necesitan superar su aislamiento interno y promover su capacidad de producción

de bienes comunicacionales de todo tipo.

8.2 EL PAPEL Y SIGNIFICACIÓN DE LA TELEVISIÓN PÚBLICA

Es evidente que una televisión alternativa para la educación, en sus contenidos, en sus accesibilidad y en su pertinencia, debe nacer de las propuestas productivas de la televisión pública, en la que se utilice el potencial de estímulos visuales y auditivos que maneja el lenguaje audiovisual, en procura de diseñar materiales educativos y culturales sumamente eficaces por el uso del lenguaje mismo y por la capacidad que tiene el medio de penetrar a los hogares en la vida cotidiana. La televisión debe volcarse a la comunidad, bajarse de donde la “han subido” sus actuales usuarios para convertirse en una herramienta de la comunicación y la educación de la sociedad.

Durante muchos años, las personas que se han apropiado de la función y la responsabilidad de conducir a sus semejantes han buscado la manera de transformar integralmente la educación. Pero poco ha cambiado y son crecientes los indicios de que, máximo, sigue igual. Las denominaciones, los fines, los títulos, los esfuerzos administrativos y financieros, han deambulado a lo largo y ancho de la historia de muchas generaciones en los ámbitos de poder oficiales y privados buscando formular y operar iniciativas educativas nuevas.

Ya la humanidad cruzó los comienzos del siglo XXI y casi todas las instituciones y personas continúan inspiradas en la idea de una educación-plataforma que estimula y proclama el individualismo, el aislamiento, la negación de lo comunitario y la exclusión. En los países pobres esta realidad es mucho más clara que en los países ricos, en los que la diferencia entre individuos se resuelve en precariedades menos visibles.

La educación alternativa tiene que trascender el juego de las rivalidades, de las notas, de las calificaciones, las especialidades y las disciplinas para instaurar el aprendizaje permanente, la evaluación de proceso, la cooperación, la interacción eficiente entre quien sabe que tiene que seguir aprendiendo y quien apenas comienza, la profundización del registro y la escritura como memoria de lo que se hace en cada comunidad y en cada vecindario por la transformación de toda la sociedad y el estado.

La televisión pública debe hacer visibles todos esos procesos que comprometan a hombres y mujeres preparados cada vez más para defender y exigir sus derechos, para formular y desarrollar sus proyectos, y para participar bien despiertos en la construcción de políticas públicas que hagan sostenibles sus logros.

La visibilización sistemática de la construcción de experiencias exitosas de desarrollo humano desde abajo, no solo contribuye a estimular la participación de los pobladores en la vida social, para hacerse ciudadanos, sino que evalúa, retroalimenta y corrige; en un flujo incesante de aprendizaje-acción-aprendizaje, que recompone y revaloriza la vida y profundiza la humanización de la misma; objetivo final de lo que se ha llamado desarrollo humano.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD FACIOLINCE, Héctor (2007). *El olvido que seremos*. Barcelona, Seix Barral.
- AGUIRRE BAZTÁN, Ángel (2004). Etnografía. En: *Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. Bogotá: Alfaomega, Marcombo.
- ANISUR RAHMAN, Mohammed y FALS BORDA, Orlando (1988). Romper el monopolio del conocimiento. Situación actual y perspectivas de la Investigación-Acción Participativa en el mundo. En. *Revista Análisis Político* (5). p. 49.
- ARBOLEDA, Rubiela (2002). *El cuerpo en boca de los adolescentes*. Medellín, Kinesis.
- BERK, Laura E. (1999) *Desarrollo del niño y del adolescente*. Madrid, Prentice Hall. 1.011 p.
- BERMEJO BERROS, Jesús (2006). *Mi hijo y la televisión*. Madrid, Ediciones Pirámide.
- BRUCE, A. (2009, enero 23) *Revista Science*, 437 p.
- BRYANT, Jennings y ZILLMAN, Dolf (1996). *Los efectos de los medios de comunicación*. Barcelona, Paidós.
- BUSTAMANTE, Borys; ARANGUREN, Fernando y ARGUELLO, Rodrigo (2005). *Modelo pedagógico de competencia televisiva*. Bogotá, Comisión Nacional de Televisión y Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- CARDONA MOLTÓ, María Cristina (2002). *Introducción a los métodos de investigación en educación*. Madrid, EOS.
- CASTAÑO MARTÍNEZ, Olga (2005, enero). La dependencia informativa en la televisión colombiana. En: *Revista folios*, 7 (año IX), pp. 79-82, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones.

- CASTRO CAYCEDO, Gustavo (s.f.). *El libro azul. Usted, sus hijos y la televisión*. Bogotá, Editorial Presencia.
- CHOMSKY, N. (1998). *Profir Over People: Neoliberalism and Global Order*, Seven Stories Press, 175 p.
- CHOMSKY, N. (2004). *Media Control: The Spectacular Achievements of Propaganda*. CD Audio. Kentfield, CA.
- CORTES, C. E. (2000). *The Children Are Watching: How the Media Teach about Diversity*. New Cork, Teachers College Press, 202 p.
- COULDRY, N. y CURRAN, J. (2003). *Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World*. Rowman & Littlefield, 319 p.
- DEBUS, Mary (1995). *Manual para excelencia en la investigación mediante grupos focales*. Washington: Healthcom.
- DE ROUX, R. (1986). ¿Qué es educar? En: *Educación y Cultura*, 10, pp. 18-19.
- DONOHUE, G. A. (1973). Mass Media Functions, Knowledge and Social Control. En: *Journalism Quarterly*, 50, (4), pp. 652-659.
- DUCH, Lluís (1997). *La educación y la crisis de la modernidad*. Barcelona, Paidós.
- FALS BORDA, Orlando. (1970) *Ciencia Propia y Colonialismo Intelectual*. Nuestro Tiempo. México.
- FERGUSON, D. A. y PERSE, E. M. (2000). The World Wide Web as a Functional Alternative to Television. En: *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 44, (2), 155 p.
- FERNÁNDEZ, Miguel (1998). *Hábitos y preferencias televisivas de los estudiantes de educación básica de Antioquia*. Medellín. Dirección de Desarrollo Educativo, Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia.
- FLAY, B.R. (1987). Mass media and smoking cessation: a critical review. En: *American Journal of Public Health*, 77, pp. 153-160.
- FREIRE, Paulo (2007). *Pedagogía del oprimido*. São Paulo, Siglo XXI.
- FREIRE, Paulo. 2007. *Pedagogía del Oprimido*. Editorial Siglo XXI, Sao Paulo, 246.

- FUENZALIDA, Valerio. *Expectativas educativas de las audiencias televisivas*, Bogotá, Norma, 2005.
- GRAVIS, Ana (1999). Educación para los medios. En: *Signo y pensamiento*, 374 (XVIII), Bogotá, Universidad Javeriana, Departamento de Comunicación, pp. 59-64.
- HALL, Stuart y FUENZALIDA, Valerio (1980). *Recepción de la televisión*. Inglaterra, University of Birmingham.
- HARTLEY, John (2000). *Los usos de la televisión*. Barcelona, Paidós.
- HERRERA, Z.M..A. (2008, octubre) La praxis de Orlando Fals Borda. Reforma y revolución de los saberes sociales. En: *Revista Foro* (6), p 16.
- HERMAN, E.S., and Chomsky, N. (2002), *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*. Pantheon. 480 p.
- ILLICH, Iván (1974). *La sociedad desescolarizada*. Barcelona, Barral Editores, 150p.
- ILLICH, Iván (2001, noviembre). *Un mundo sin escuelas*. En: <http://www.foroplanetario.com.ar/docs/Articulos.php?IdArticulo=9>. Consultado en mayo 05 de 2008.
- KORTEN, D. C. (2001). *When Corporations Rule the World*. Nueva York, Berrett-Koehler Publishers, 384 p.
- LEONARD, Anne (2007). *The Story of Stuff*. Documental, DVD. 27 minutos.
- LIVINGSTONE, S. M. (1998). *Making Sense of Television: The Psychology of Audience Interpretation*. London, Routledge.
- MacBRIDE, Sean y otros (1980). *Un solo mundo, voces múltiples: comunicación e información en nuestro tiempo*. México, Fondo de Cultura Económica.
- MANDER, J. (1978). *Four Arguments for the Elimination of Television*. Harper Perennial, 376 p.
- MARTÍNEZ M., Miguel (1999). *La investigación cualitativa etnográfica en educación*. Bogotá, Círculo de Lecturas Alternativas.
- MARTÍNEZ USARRALDE, María Jesús (2005). *La educación en América Latina: entre la calidad y la equidad*. Barcelona, Octaedro.

- McCHESNEY, R. W. (1993). *Telecommunications, Mass Media, and Democracy: The Battle for the Control of U.S. Broadcasting, 1928-1935*. Oxford, Oxford University Press.
- McLUHAN, Marshall (1973). *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. México, Editorial Diana.
- McQUAIL, Denis (1983). *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Paidós, Barcelona.
- MINISTERIO DE CULTURA (2002). *Documento CONPES 3162 de mayo de 2002, DNP, Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010*. Bogotá, Ministerio de Cultura.
- NADER, R. (2008). *Shift the power from the few to the many*. Enunciado de campana de gobierno. USA, 2 p.
- OROZCO, Guillermo (1998). *Dialéctica de la mediación televisiva: cuatro aproximaciones a los estudios de recepción*. México, Universidad Iberoamericana, pp. 31-43.
- ORR, David (1991, winter). What is Education For? Six myths about the foundations of modern education, and six new principles to replace them. En: *The Learning Revolution*, 27, Nueva York.
- PAGE, B.I. (1996). *Who Deliberates?: Mass Media in Modern Democracy*. Chicago, Published by University of Chicago Press, 167 p.
- PARENTI, M. (1992). *Make-believe Media: The Politics of Entertainment*. St. Martin's Press, 256 p.
- PARRA, R. (1998). Fines de la educación. En: *Educación y Cultura*, 10. pp. 14-15.
- PÉREZ GÓMEZ, A.I. y GIMENO SACRISTÁN, J. (1992). *Comprender y transformar la enseñanza*. Madrid, Ediciones Morata.
- PÉREZ TORNERO, José Manuel (1994). *El desafío educativo de la televisión. Para comprender y usar el medio*. Barcelona, Paidós.
- POSTMAN, N. (1986). *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*. USA, Penguin Books.
- RAMONET, Ignacio (2003, 17 de octubre). El quinto poder. En: *Le Monde Diplomatique*, versión española.

- RINCÓN, Omar (2002). *Televisión, video y subjetividad*. Bogotá, Editorial Norma.
- RODRÍGUEZ PASTORIZA, Francisco (2003). *Cultura y televisión. Una relación de conflicto*. Barcelona, Gedisa.
- SARTORI, Giovanni (1998). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Madrid, Taurus.
- SCHECHTER, D. (2004). *Weapons of Mass Deception*. Cinema Libre Distribution. Documental DVD, 98 min.
- SCHILLER, H. (1991). *Culture, Inc.: The Corporate Takeover of Public Expression*. Oxford, Oxford University Press, 208 p.
- STRÖMBERG, D. (2004). Mass media competition, political competition and public policy. En: *Review of Economic Studies*, 71, pp. 265-284.
- TAYLOR, Steve y BOGDAN, Robert (1996). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Trad: Jorge Piatigorsky. Barcelona, Paidós.
- VALENCIA GIRALDO, Asdrúbal (2004). *De la técnica a la modernidad. Construcciones técnicas, ciencia, tecnología y modernidad*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia.
- WALLERSTEIN, I. (2005). *La decadencia del poder estadounidense*. Medellín, Ed. Le Monde Diplomatique.
- WOLF, Mauro (1991). *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Barcelona, Ediciones Paidós.
- ZULETA, Estanislao (2007). *Arte y filosofía*. Medellín, Hombre Nuevo Editores.
- ZUNZUNEGUI, Santos (2007). *Pensar la imagen*. Madrid, Cátedra.

ANEXOS

ANEXO 1. SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DE PRODUCCION REALIZACIÓN DE LA EAV

1.1 IDEAS SIMPLES DE POLÍTICA EN LA EAV Y EN LA ACADEMIA

El proceso de producción – realización de la EAV ha partido de las demandas de emoción, sentimiento, conocimiento y aprendizaje que surgen de una comunidad, familia o persona, en función de resolver sus problemas. Este punto de partida ya nos aleja de la enseñanza tradicional, que no parte del problema que tiene la persona que supuestamente está aprendiendo sino de la tradición escolar que enseña de manera universal, tal cosa en primero, tal cosa en segundo, tal cosa en tercero, así no tenga relación con la vida real.

Lo difícil de utilizar estos nuevos estilos o estrategias educativas es tener el visto bueno y el apoyo del Estado, de sus exigencias frente a la forma, que excluyen la manera distinta que procesos como el de la EAV tienen para operar sus sistemas educativos.

Imaginar la situación en que los aprendices enfrentan un problema y, a partir del mismo, generar demandas de aprendizaje, ayuda a la construcción de un conocimiento cuya utilidad es inmediata. Por ejemplo, una comunidad no tiene letrina, entonces ¿cómo vamos a resolver ese problema? En primera instancia habría que aprender matemáticas ¿qué matemáticas? Habría que aprender biología ¿qué biología? Así construye un conocimiento aplicable a un propósito determinado, no teorías que pueden o no ser útiles en un largo e hipotético plazo.

Esas propuestas, claramente viables, tienen que ser adoptadas por el Estado para tener su apoyo económico y logístico. Para que eso pueda suceder, el Estado exigirá otras cosas: un currículo, porque la ley que regula la educación dice que debe haber un currículo, es decir, unas recomendaciones obligadas que digan cómo se estudia, qué se estudia, cuándo se estudia, quiénes son los mediadores, cuáles los recursos que se utilizan en el proceso. Cuando una entidad se compromete con algo así, de cierta manera está desvirtuando su proyecto inicial para poderse acomodar a los requerimientos del Estado. Por eso muchas aventuras educativas han naufragado y han tenido que volver a la ejecución de tareas educativas tradicionales impuestas desde la legislación misma por parte de la administración.

No sólo esas innovaciones pedagógicas significativas de escuelas alternativas de educación son reconocidas como interesantes y aprobadas por el Estado, sino que se van desarrollando al lado de leyes como la 115, Ley General de Educación, que señala lo que deben hacer las instituciones educativas, las únicas que pueden ofrecer educación formal. A partir de ahí, se hicieron otras exigencias al estado, además de las capacidades básicas que se enseñan en las escuelas alternativas: lenguaje, educación, matemáticas, científicas, tecnológicas y de servicio a la comunidad, la ley 115 dice que se tiene que enseñar educación sexual, institucional, segunda lengua, lúdica, recreación y deporte. Entonces estas escuelas alternativas empiezan a ser miradas como si fueran instituciones, que por necesidades económicas y debilidades conceptuales ante las deficiencias que cita el Estado, responden convirtiéndose en entidades educativas muy parecidas a las tradicionales, dejando como resultado el fracaso de muchos procesos educativos viables y auténticos, a menos que sean lo bastante fuertes para no dejarse enredar en los vericuetos de las leyes y las prácticas burocráticas.

Las mismas prácticas sociales serán las que demuestren si se puede o no dar continuidad a los fundamentos de innovación pedagógica en la libertad de gestión

y de autonomía, y no en el sometimiento mecánico a las ordenanzas arraigadas del establecimiento.

Esa política podría ser mucho más interesante que abandonar la educación, pero asumiéndolo con mucha autonomía, con mucha independencia de las tradiciones pedagógicas y de las tradiciones didácticas, carcelarias, opresoras y embaucadoras. El propósito sería fundar procesos de descubrimiento y de actividad local, que sustituyan la educación andamiada en promesas de éxito y de ascenso.

Los documentales y argumentales de la Escuela Alternativa del Cine-Video y el Arte, no resolverán los graves problemas que soporta nuestra sociedad, pero sí permitirán que muchas personas, cansadas del tratamiento superficial que a manera de *show* desarrollan las grandes cadenas comerciales de televisión y cine, tengan un enfoque más diverso, rico y libre, hacia aquello que estamos sintiendo, que estamos soñando, que estamos deseando, que estamos proponiendo como individuos, como ciudadanos. Apoyados en el arte, la comunicación y la educación, como herramientas válidas será posible ilustrar a cada individuo sobre las posibilidades de desaprender lo que nos ha vuelto esclavos de la agresión y la violencia como fórmulas "políticas" sólidas y eficientes del sometimiento y el control de un orden autoritario.

Si el cine, el video y el arte pueden contribuir a la formación de emociones estéticas que ayuden a los ciudadanos a percibir con mayor intensidad el mundo tan desgraciado en el que estamos viviendo, y los moviliza en las direcciones que permitan construir un mundo mejor, empezaremos a andar el camino de la esperanza.

El cine es un arte, y la idea de que pueda transformar una sociedad de la mano de las otras artes es una discusión tediosa y contraproducente, pues además de la

emoción se requiere también conciencia rigurosa de lo real, y ésta no sólo se debe a la percepción estética sino también al razonamiento propio de toda ciencia, social o pura.

Las propuestas simples, realizables y con alta posibilidad de éxito parten de un alto grado de fe en la humanidad como un proyecto de esperanza, lo que supone un sentimiento que es de cierta manera, estético. Tener claro que el futuro es posible y además percibir ese futuro con anticipación, es una necesidad de los hombres y mujeres que una finalidad altruista de la vida. Porque si el hombre y la existencia humana no tienen esa finalidad, y no la tienen su estética y su ciencia, nada le va a permitir al ser humano transformar la realidad agobiante en la que vive la mayoría.

La transformación de la vida con finalidad altruista exige una percepción diferente, en lo estético y en lo cognitivo, necesita individuos o grupos capaces de soñar, y capaces también de convertir los sueños en metas o proyectos para superar los obstáculos a la construcción de un mundo mejor, que es, sin duda, otro mundo posible. Otras finalidades pueden ir destruyendo lo estético por inútil, lo científico por estorboso, y construir en cambio una estética de la fealdad y una ciencia para el desperdicio. Por ejemplo, un desfile de modas no sólo es un asunto innecesario, sino un acto de agresión contra la mujer, contra el modelo. Y el discurso que lo justifica, que es el discurso económico, es anticientífico, no tiene nada que ver con la ciencia ni con la lógica. Y cierta clase de cine que promueve el inconsciente consumista resulta antiestético por degradante. Para quienes quisieran discutir este punto, se podría pensar y decir que cada finalidad tiene su propia estética. Por ejemplo, la explotación del hombre por el hombre tiene su propia estética, todo lo que enaltece el consumo, el abuso, la violencia, la corrupción, tiene su propia estética, la cual habría que adjetivar. Podría titularse *la estética de la dominación*, como también se podría hablar de la moral de la dominación. Y al revés, el proyecto de una humanidad equitativa, justa, solidaria, cooperativa, esperanzada

en su futuro, se podría llamar la estética de la armonía, o más simple, de la solidaridad.

Los cambios para el mejoramiento de una sociedad en lo que se refiere a la estética de la armonía, no se consiguen sólo de buena voluntad, sino que hay que ejercitar el trabajo de la persuasión, de la organización de la gente, de la práctica de todo lo que hay que hacer para lograr esas finalidades altruistas. Estas finalidades exigen que quienes las perciben como buenas traten de que otros también las perciban así, los niños que nacen y los adolescente que crecen y los jóvenes que maduran necesitan que quienes ya tienen la experiencia, la condición de los caminos que pueden hacer posible llegar a esa finalidad, los convoquen a aprender, ojalá por sí mismos, en modalidades educativas de autoaprendizaje y autogestión, cómo se llega allá.

Los que ya tienen cierto dominio sobre herramientas tan importantes como las matemáticas, el lenguaje, la física y la química, indudablemente pueden ayudar, pero no como lo están haciendo ahora, porque así parece como si en toda la historia de la humanidad la finalidad de la educación fuera desarraigar. La educación actual no resulta, ni por propósito ni por práctica, apropiada para el autodesarrollo local y la armonía. Un ejemplo es quien se va a estudiar nunca vuelve al lugar desde donde partió y en países como en el nuestro los estudiantes se tienen que desplazar de su lugar de vivienda para profesionalizarse. Además, quien se educa por otro se va, quien se educa por medio de un maestro, un profesor, una ideología, se va, en el sentido de que se desarraiga y empieza a ser lo que no es él mismo. Esa permanente tensión entre mi proyecto y el de los demás adquiere formas degradantes a partir de la renuncia al propio proyecto de vida para someterlo a un interés ajeno. En ese sentido la educación ha sido y sigue siendo un instrumento de dominación, más que un camino de liberación y de ser.

De hecho en todas las sociedades hay educadores. Pero no es un imposible que empecemos a construir una educación en la que los educadores no hagamos necesariamente lo que estamos haciendo ahora: desarraigando, alienando, dominando. Los horarios, los santuarios del proceso educativo, ese mundo de edificios y de escuelas, una especie de iglesias para el ritual de la enseñanza de cierta manera es hasta innecesario. Solo es necesario si la función de la educación es crear gente que adquiera un dominio sobre un tema y pueda hablar y escribir sobre ese tema, para que lo publiquen las revistas y lo hagan famoso.

La finalidad de la educación es llegar a cada sitio y desarrollar las competencias de los ciudadanos que viven en él, para entender y transformar ese mundo en el que viven, en la dirección que sea útil para hacer digna su existencia, para que la educación pueda ser y hacer muchas otras cosas distintas a la que es y hace hoy en día. Por eso la educación alternativa tiene que haciendo de su propuesta educativa una educación para el arraigo.

Es cuestionable que los enunciados que hacen padres y maestros a los niños y jóvenes sobre la finalidad de la educación sean:

- Edúquese para que no tenga que trabajar tan duro como su papá.
- Edúquese para que tenga éxito (principalmente económico).
- Edúquese para que no le toque echar azadón.
- Edúquese para que consiga empleo.
- Edúquese para que sea famoso.
- Edúquese para que sea muy importante.
- Edúquese para que no se tenga que quedar aquí.

Por desgracia todos vamos aprendiendo que eso es lo que hay que hacer. Pocas veces en el estado colombiano algún agente de los que diseñan y operan el proceso educativo, dice que la educación es para que los seres humanos puedan

ser lo más distintos que sea posible unos de otros, porque de eso, de ser distintos unos de otros depende la posibilidad de la unidad en la integración, porque mientras más parecidos seamos los unos a los otros más pobre es el proyecto humano y menos posible la humanidad.

1.2 LA ESTÉTICA DEL CINE Y LA SEGUNDA INTENCIÓN

La Escuela Alternativa del Cine-Video y el Arte, pretende privilegiar las particularidades del individuo, esas que la educación tradicional ha hecho insignificantes en cada sujeto, a fuerza de tareas y premisas orientadas a instaurar ejércitos obedientes que cumplan con los quehaceres que un sistema colapsado exige a sus miembros más fieles para su mantenimiento. El ir ascendiendo en un escalafón social que demanda cada vez más personas que cumplan las obras encomendadas sin una actitud crítica, es la segunda intención que proyectan la mayoría de instituciones dedicadas oficialmente a la educación.

Pasar por medio del arte, de la realidad de una plaza pública, de una discoteca, de un callejón, de un puente, de un cementerio, de un mercado, no a una irrealidad sino a un universo en el que los sentimientos, los colores, las texturas, las emociones y los movimientos han de ser las maneras sutiles que cada quien encuentre y desarrolle como competencias artísticas, intelectuales y técnicas, para mostrar la existencia y conmover de manera constructiva a una sociedad, es un objetivo ineludible de la educación.

Todo esto a través del trabajo en dos vías, el aprendizaje y la enseñanza que se lleva a cabo en la realización y en la difusión que —en un soporte técnico como el celuloide o la cinta magnética— se hace del cine y el video para tener una mirada distanciada, contemplativa, y reveladora de una patria en donde la presencia de la muerte y de la vida constantemente se ha utilizado para hacer un *show* ordinario y

macabro, que simplemente vende y hace que la gente se mantenga cerrada para entender, maniatada para construir.

Desapegarse del realismo es lo que hace paradójicamente posible entender la realidad, con nuevos símbolos y lenguajes que se conviertan en herramientas transformadoras de los hechos y acciones que en los reportajes y documentales creemos ver y transmitir tal como son. La gracia del artista y de todo sujeto sensible es tomar la realidad y llevarla al mundo más personal donde todo es evidentemente más subjetivo, y apropiarse de ésta para contar una historia personal, a pesar de que se estén usando las situaciones y los objetos de lo cotidiano. El contexto en el que se siembren las visiones de esa primera intención es el que brinda la posibilidad de hacer propia y universal cada historia, así involucre a tres o a un millón de espectadores o hacedores en el férreo propósito de tomar distancia en una ficción.

El cine latinoamericano es una apuesta que se tiene que servir de maneras distintas para hacer grandes películas con recursos limitados en lo que se refiere a movilizar masas, movilizar automóviles, carteles, afiches de calles, muchísimas cosas que el arte debe tener en cuenta, incluso en el vestuario, el maquillaje y los efectos especiales. Optar por diseños coherentes para todas las épocas, cómo ve la estética cada década, desde la de 1960 hasta nuestros días, y de una manera verosímil, son estrategias poco derrochadoras, que hacen que las películas sigan manteniendo un sentido contemporáneo, porque las historias no mueren en determinados años, las historias se repiten en todas las hojas de todos los calendarios.

Evocar el diseño de arte resaltando todas aquellas cosas que no han dejado de ocurrir desde el principio de siglo hasta nuestros días, es la estrategia de un ser sensible que se sabe adaptar a las circunstancias. Hablar en concreto de bares, de cárceles, de barrios, de pensiones, de hogares, de salones de torturas, de la

forma en que las mujeres se visten y los hombres se pelean en Colombia, hace pensar que la gente se quedó atrapada en el pasado de alguna manera. No es sorprendente ver y sentir esto cada día de nuestras vidas porque esta sociedad nuestra ha vivido intensamente su historia cercana, al igual que otras naciones latinoamericanas. Realmente lo más válido es rescatar todos esos pequeños desarrollos estéticos para llegar finalmente a diseñar decorados y ambientes, que a partir de lo más sencillo sean importantes a la hora de retratar nuestra sui géneris idiosincrasia.

1.3 EL ASPECTO OPERATIVO PREDOMINANTE HASTA HORA

En cada lugar se ha procurado organizar con la población lo que se ha llamado las cuatro fases del proceso Escuela Alternativa de Video, así:

- **Fase 1. Capacitación**

Un comunicador realizador, como director, integró un equipo con otras cinco personas que atendió, con sus oficios, las necesidades básicas de capacitación para la realización de un trabajo audiovisual: dirección, imagen, sonido, producción, arte y edición. Durante esta fase se grabaron, como ejercicio, un mediometraje argumental en DVCAM, con sonido de bomm y percha, luces y edición final en un equipo no lineal portátil.

En este proceso cada uno de los miembros del equipo de profesionales ejecutó sus tareas para afianzar las competencias del equipo local de la comunidad, en teoría y práctica, durante un período de veinte días. Los miembros del equipo local actuar como asistentes.

- **Fase 2. Compartida**

El equipo local, con apoyo del comunicador realizador, planificó y realizó con la comunidad un argumental o un documental de génesis local.

En esta fase cada grupo local eligió un realizador para cada una de las tareas, que ya no fueron cinco sino que catorce. El comunicador realizador hizo las veces de director y ayudó a escoger el resto de los cargos: 1) asistente de dirección, 2) guionista, 3) camarógrafo, 4) foto fija, 5) sonidista, 6) luminotécnico, 7) vestuarista, 8) maquillador, 9) ambientador, 10) creador de música original, 11) productor ejecutivo, 12) productor de campo, 13) dirección de actores, 14) editor (cada uno tuvo un asistente y estos a su vez un equipo de asistentes). En la nomenclatura institucional de la corporación CIER, cada uno de estos grupos se denominó un *Equipo de Estudio y Trabajo de Aprendizaje (EETA)*

- **Fase 3. Acompañamiento**

Las riendas de la historia, el género y el tratamiento fueron manejados completamente por la comunidad y por un director que ella misma escogió, todo bajo la supervisión del comunicador realizador que fue aportado por CIER, Corporación para la Investigación y el Ecodesarrollo Regional.

El comunicador realizador hizo un detrás de cámara de todo el proceso de producción y realización del trabajo emprendido por el grupo de la EAV en varias veredas, incluida Mogotes, municipio de Buriticá, para construir así herramientas didácticas que permitieron ampliar el proceso de escuela de video rural en otras comunidades, y ayudaron a señalar aciertos y desaciertos de estas primeras experiencias.

- **Fase 4. Búsquedas**

Son las estrategias de comercialización y retroalimentación que se iniciaron con una primera gira de exhibición por comunidades campesinas y urbanas de la región. Durante este mismo proceso se capacitó a cada organización local, lo que fue base de proyectos microempresariales de producción-realización de TV., que en su mayoría no prosperaron, por falta de seguimiento y apoyo.

El productor ejecutivo del proyecto visitó todas las comunidades locales y otros grupos de realizadores, para hacer seguimiento tanto a los trabajos en proceso como los trabajos terminados y recoger las impresiones de cada audiencia sobre los mismos. Una vez terminado este proceso se volvió a la comunidad para replantear el trabajo. Finalmente se viajó a Medellín y a otras ciudades donde operan canales de televisión, a través de los cuales se buscó la emisión y comercialización de los productos.

1.4. DESCRIPCIÓN DE ALGUNAS APARTES DE LAS PRODUCCIONES LOGRADAS

- *Trascripción de registro manuscrito elaborado en el cuaderno de campo del proyecto de la Escuela Alternativa de Video, en la grabación de Formas de Gallinazo, largometraje de ficción que se adelanta con habitantes de la Calle, en el sector conocido como Barrio Triste.*

Nota del Director

LEAN NIÑOS Y NIÑAS ESTA FÁBULA SIN MORALEJA

Marzo 08 de 2009, Medellín

Al mono Arango y a todos los que buscan del amor como él, en cualquier condición

Amigo en tierras lejanas, la película de nosotros sobre la marginalidad en la ciudad de Medellín, cada vez se hace mas real y mas hijadeputamente dolorosa.

Faltando unas escenas que no se han grabado por el mucho papeleo de la universidad y la necesitada osadía de nuestro quehacer docente; esa que nos envuelve y jode entre placeres y cosas sensibles, mataron el sábado pasado al coprotagonista de formas de gallinazo, alias Aranguito, alias fabuloso, alias el maestro, alias el mono.

Yo en medio de la trama abundante de las previas acciones ya grabadas, y de acuerdo a las posibilidades extendidas por el valor mismo de los personajes a través de sus propias vivencias, le di mucho mas campo y tiempo al *placero*, y a la

representación hermosa que Aranguito hacia de este en la ficción como distribuidor de ingredientes alucinógenos, pues, en eso que aún toleramos llamar “vida real”, el mono era un particular consumidor de bazuca; además de literato, orador irreverente, nadaísta, valiente guerrero de la calle. Todo eso y un poco más hasta que el sábado 7, a eso de las 7 de la noche, un parco legítimo, cuasi-legal, dueño de plaza de expendio de droga y control barrial, le metió 4 tiros en la cabeza, no se si por la espalda ... para ser sincero no vi y no he querido preguntar.

Decime amigo mío a que corrupta autoridad en esta Colombia impune, vamos a ir a contarle lo que le hicieron a este hombre noble, para que haga de su instrumento de control y de sometimiento una herramienta efectiva para la investigación de la plaga asesina que nos azota, y la recluya; o para que por lo menos, con el precedente de tener cárceles atiborradas de inocentes y culpables, le exija al estado que abandere la más folclórica acción (de semana y media cuando más) por el respeto a la sagrada vida o a la más mundana supervivencia de cualquiera, en este pueblo consumidor de carne humana.

Acostumbrados a genocidios y crímenes de estado, que podemos pedir y a quien, ante este nuevo homicidio, si la víctima era un adicto y el parco era una pieza clave y efímera del engranaje sádico del capital mundial que quiere generar ganancias a costa de lo que sea.

"Bazuco y bazuco, igual plata y plata", decía una puta joven adicta al crack en medio del levantamiento. A ella, igual que a todos los que veían como hurgaban el cuerpo de Aranguito en el asfalto todavía tibio de la tarde, le faltaban unos pesos para darse el placer de montar siete u ocho cartuchos de *tierra* en su pipa, y mandar la mente para la mierda, creyendo atrapar en ese espacio-tiempo el aturdimiento de las drogas que ablanda el ardor del alma y del cuero, y del que ya no se, de verdad que ya no se, si lo logra, pero del que soy profundamente escéptico, sin moralejas ni consejos de esquina.

A Aranguito, como amorosamente le decíamos los que no lo llamábamos el maestro, le cambió la vida en un santiamén, y le volvió a cambiar la agonía por la muerte en un repentino fagonazo o rayo, antecedido de un plomo corto y dañino al rincón de una esquina llena de grasa y pedazos de arandelas, de la que los asesinos no se fueron hasta ver en medio de botellas de cerveza y copas de ron todo el ritual del levantamiento oficial, repetido por cientos en los callejones de esta urbe que saluda la próxima cumbre del BID, con gracia y con esmero de mostrar una casa limpia, entre carteles de “bienvenidos”, impresos con lo ultimo en tecnología.

Años atrás al hoy muerto, estando vivo y siendo profesor de filosofía en colegios de la capital de la montaña, se le robaron a su hijo de 5 años y nunca lo volvió a ver, ni siquiera en sus *turras* lo pudo hacer aparecer. A partir de ahí, se le acabo la

familia y un pedazo de su vida del que solo quedo un perro al cuidado de su exmujer, y una casa renunciada con nuevo administrador. El otro trozo de existencia que le quedaba a nuestro actor-compañero-escritor, se lo extirpó el parco asesino al que se le perdió una bomba de cosos el sábado en la olla. Tras tamaña tragedia, el ignorante con pistola grande, se dio torpemente a la tarea, estilo KGB, DAS, CIA, MOSSAD, PTJ, de cazar el culpable para ejemplarizar a los potenciales ladrones futuros de una esquina repleta de *crakers*.

El parco le arrancó el trozo de vida a Aranguito rompiéndole el cráneo con cuatro balazos que se fueron a alojar en su masa encefálica, no porque lo quisiera aliviar de su dolor, de su desesperanza, de su soledad, sino porque, irremediablemente, Aranguito estaba buscando algo crudo, sin quererlo, en el acto mismo de soplar y vagar, y luchar, por decir lo que sentía y hacer de su peregrinaje un poema, en una ciudad en la que la usura disfrazada de negocio copa la mirada. Una ciudad en la que ya no se pueden masticar más de tres palabras de manera autónoma, porque los que las deben digerir son incapaces de no eructar balas y carteles prohibitivos y/o condenatorios.

Es tremenda la mente de Rambo enfermo que nos está enfrascando, corroyendo, en esta sociedad con tareas minúsculas de todos los días, que buscan convertirnos en aprendices agradecidos del neofascismo que ya no intenta ni disimular sus terapias cínicas, calculadas desde la barrera. Mientras los toros se desangran en la arena al lado del sicario aplaudido, vestido de lentejuelas, que muestra obediente sus testículos entre telas costosas a las damas de la sociedad, y a los patrones, sus maridos, pervertidos camuflados de machos, que aplauden medio ebrios, y peor, algunos completamente sobrios entre botas de licor *dulcete* y folclor local.

"El bombazo de pablo fue muy malparido, pero se lo merecían ese montón de enfermos", se que es atroz citarlo, pero, así reza en entrevista un exconvicto al servicio del ala terrorista del cartel de Medellín, al que el patrón le encomendó, 15 años atrás, la misión de volar un puente al lado de la macarena sin más consejos ni recomendaciones, que "aturdir ese montón de borrachos y putas, para poder pasar la merca". Acá, nadie pareciera querer matar, pero muchos obedecen esa tarea siniestra porque el "patrón dijo".

Hoy, como un lamento, escucho de la boca de Giovanni que "nos mataron otro poeta". Esa frase insípida y triste la dice sentado a unas mesas de distancia de los sicarios del parco, como único responsable y representante de los mendigos en el barrio del repuesto barato. Preso de cinco rones, ni siquiera bohemios, y relleno de un entripado que sabe difícil de sacar deja que su lengua esponga un poco el estado de su corazón. Un sicario vomita a rienda suelta en el orinal y de paso a la mesa para seguir *la juerga* le da palmotadas a Giovanni en el hombro y la espalda. Evita de manera directa suministrarle un consejo, pero todos los presentes en la cantina observan como el silencio se extiende cual gas venenoso.

Se escucha de la nada "mataron fue a un mongolo", lleno de valor y testarudez. Tras musitar tamaño fallo, Manotas busca refugio en un abrazo de amigo y un sobrado de copa. El como todos, sabía que aranguito a pesar de su pecueca agresiva, mecanismo de defensa no tan efectivo, era incapaz de matar una mosca, porque su única arma era el discurso y la capacidad de aguantar en cualquier esquina el sol, el agua, el abandono, el desprecio, al que él y la sociedad misma se habían sometido a través de los años. A su lado, perros, niños, sicarios, arañas, prostitutas, mecánicos, venteros, cristianos, budistas, lanza llamas, boxeadores ... Y nosotros, como aquellos que recuerdan que en la capital comercial de Colombia, esquina de la mejor esquina de América, la vida está rota, mal herida, escupida, vapuleada. Algunos tercicos seguimos de pie, esperando a que salga a calentarnos el sol gratuito que dios nos ha dado a todos a pesar de que los herederos de Maquiavelo, Satanás, o cualquier yuppie reprimido y deseoso de renta (entre inocente y estúpido), siga procurando encapsular el astro rey para venderlo "barato" en cuotas económicas a todos los esclavos que el y los que el representan, profesan bendecir. Motivo a los incrédulos y cegatones voluntarios, a que observen en sus acciones cotidianas cómo estos caballeros y damas universales, representantes de corporaciones, ya han blasfemado al mundo y la naturaleza, mercadeando el agua, el aire y la tierra, en nombre del progreso y no se que cosas más.

Gracias asesinos de todas las condiciones, profesiones y gremios, por impedirnos imitarlos, al entender lo infelices que son y serán, soñando con las cuentas finitas de su miserable destino de poder.

Ojala no sigan remachando en la tele "los buenos somos más", y esos otros credos deshonestos, mientras sus hijos cuentan las monedas de su desastroso ejemplo. No deseo que Dios les meta un tumor entre el culo, ni que uno de sus súbditos recluidos por miles, les clave una puñalada en la cabeza tras pagar su condena. Para ser sincero, por momentos soñé asesinarlos, sin tortura, 100% indignado e impotente. Pero pude hablar, pude escribir, pude recordar y ver todo lo sublime que fecunda el universo, para quien sin ser perfecto, decide creer en la justicia, la verdad, y el amor, como esencia de la vida, y así trascender el acto primario de eliminar a otro.

Te escribo amigo, porque se que has sido generoso con tus sueños de querer mirar con bondad lo que nos perfora el alma; y también te escribo con un poco de cansancio y como fórmula divina para evitar el ahogamiento panfletario en el que muchos caen (caemos), presos del abatimiento teórico en que se encasilla toda acción humana vista a través de las *mamonas* tesis sociales y filosóficas.

Así de perplejo, miro un pedacito de hoja en la que recorté una cita del viejo Gandhi: "cuando desespero, recuerdo que, a lo largo de la historia, siempre han

triunfado la verdad y el amor. Ha habido tiranos y asesinos que durante un momento pueden parecer invencibles, pero, al final, siempre caen. Tenedlo presente. Siempre." Una vez más, los sabios hablan y escriben, sin tanta cosa rara, sin tanta cita, sin tanta *chifladez*.

Así lo hacía Aranguito, el Mono, el Fabuloso de pecueca agradable al género perruno; particularmente a Solana, la compañera de acción en la película, le encantaba que la metiera entre sus piernas a dormir en mitad de cada escena para anestesiarle con su almizcle el ardor de sus tumores mamarios.

En el futuro, así trataré de escribir yo, al abstraer las muy complejas cosas que pasan en este mundo viciado de la zalamería antiséptica y el conocimiento fundamentado en la información de la informadera. Condimentos estos que tan poco hacen por solucionar nada, y que en el fondo ayudan a que los miserables con mucho poder económico significativo, nos digan qué hacer, cómo pensar, cómo actuar, cómo dolernos.

Al que fue mi socio, mi amigo, cómplice creativo de la Escuela Alternativa de Video, paz en ese cielo del que él no hablaba, pero del cual su mirada larga nos insistía.

Jo

Pd. Sobra decir que en el anfiteatro Aranguito tenía la cara muy distinta a la que conocimos de día o de noche en sus libertades de calle. El cuello largo como el de una jirafa reflejaba la rabia del que deduce muriendo que a traición y sin juicio previo le meten 4 *cuescazos por la espalda*.

Nota del productor

Marzo 15 de 2009, Gainesville, USA.

Hombre Jo. Hermano Jo.

Gracias por aliviar en algo esta frustración que en la distancia aporrea un poco más. Siento profundamente la muerte de Aranguito y me abrumba al infinito la crisis humana que se asienta por estos días en??? En todas partes! Haré, eso si, todo lo posible por contagiarme de alegría para poder ver en medio de la excreta el canto de la vida y seguir acompañando con la mirada serena y la sonrisa a flor de piel, las existencias que nos hacen vivos: los viejos, los hijos, los hermano-hnas, la mujer, los cuadrúpedos cercanos y distantes??? Y con ellos el viento, el río, el árbol, el gusano, la mariposa??? Tocaré continuar esa búsqueda tan esquiva de la paz interior, para honrar la memoria de todos los que fueron arrancados del

planeta con odio de idiota, con odio de idiota, con odio de idiota, con odio de idiota.

Abrazos,

Yo

ANEXO 2. LA OPINIÓN DE UN CRÍTICO DE CINE

El cine de José Miguel Restrepo Moreno

Por Santiago Andrés Gómez

EL COLAPSO DE LA VISIÓN

A mediados de los años noventa, las enormes posibilidades que ofreció el “video industrial” (una categoría que estaba a medio camino entre el amateur y el profesional) para captar el entorno, encarnaron en Medellín, hasta el punto del misticismo, en unos personajes que, en verdad, fuimos algo así como unos elegidos, pues el destino pareció juntarnos de manera azarosa, y bastante paradójica, además, en una universidad privada y confesional, la Universidad Pontificia Bolivariana. El tiempo ha confirmado que, en aquellos días, además de quienes formamos Madera Salvaje, nadie más se entregó con tal pasión a ese llamado al que nosotros nos rendimos. Otros realizadores, como Juan Devis, director de **Hielo** (1996), o Juan Carlos Orrego en varios trabajos, exploraron una forma de video casero o callejero con gran sensibilidad ante la naturaleza propia del medio con que trabajaban, pero quien no lo hizo de modo fugaz, por lo menos no afectó nunca una postura tan extrema como la de los miembros de Madera Salvaje en cuanto a las consecuencias prácticas que tenía la ductilidad del formato, y a la transformación mental que podía generar esa ductilidad.

José Miguel Restrepo Moreno (Joche) era el alma de Madera. A su alrededor nos movíamos creadores con un carácter igual de firme y decidido: César Pérez, Cruz Mauricio Correa o, sobre todo, Ana Victoria Ochoa (la Monja), con quien Joche

hizo dupla en la realización de dos de los principales videos de la Corporación... Sin embargo, nadie como él asumía con tanta gracia y atrevimiento la candela que el magnífico documental *Eclesiastés 4,1* (1995), de Andrés Montoya, o el escandaloso *Medellín y su Bella Vista* (1995), de Joche y la Monja, hicieron ver ante la academia y ante el gremio del cine en Medellín, e incluso de buena parte de Colombia, como el sello propio de nuestro grupo. Recordemos, para retornar luego a Joche, que en los trabajos de Madera Salvaje era notoria una rebeldía contra todo, al adueñarse de la realidad y tratar con la gente de tú a tú, que los comunicadores caleños Andrés F. Gutiérrez y Camilo Aguilera, en su tesis de grado de la Universidad del Valle, publicada bajo el título *Documental Colombiano: Temáticas y Discursos*, dilucidaron, estudiando *Diario de viaje* (1996), nuestro documental colectivo.

Primero, ellos citan unas palabras del teórico Bill Nichols, sobre lo que él llama la “modalidad interactiva” en el cine documental:

*“(...) son frecuentes los diálogos, aunque también son invitados los testimonios. Estos, en lugar de estar en función de un argumento superior, tienen un lugar específico y, en cierta medida, autónomo, un lugar en el que su dimensión subjetiva es primordial. En esta modalidad hay una toma de posición por parte del realizador”.*³¹

Y luego dicen:

“Esto es evidente en Diario de viaje, especialmente cuando indaga en aquellos sujetos marginales de Cartagena, en aquellos lugares por fuera del Festival, de la fiesta central, con los que establece conversaciones improvisadas; es a través de estas experiencias desenvueltas que se evidencia la dimensión subjetiva de la interactividad documental, pues éstas connotan, sugieren y posibilitan hacer lectura entre líneas, establecer la intencionalidad y los propósitos que movilizan a

³¹ Nichols, Bill. *Representando la Realidad*. Paidós, 1997. p 79

*los realizadores. En suma, es mediante estos diálogos desprevenidos que resulta posible identificar la postura del realizador frente a su tema*³²

Traigo a colación este análisis para acercarme a la obra de Restrepo Moreno durante y después de *Madera Salvaje*: es importante lo que él hizo en la Corporación porque anuncia la inconcebible marejada de personajes que pueblan sus videos, y la anarquía con que se mueven y expresan. En *Diario de viaje*, por ejemplo, un documental que luego, tal vez por todo lo que pusimos en él quienes participamos en su realización, desencadenó el éxtasis y la posterior catástrofe anímica de nuestro grupo, toda esa faceta interactiva que Gutiérrez y Aguilera destacan, es obra y hechura de José Miguel. Así como Cruz Mauricio Correa marcó un patrón visual embelesado en torno a las formas puras, y así como éste se intercalaba con un registro más distanciado (el mío, deudor de Wenders), todo era punteado por el estilo entrador de Joche, quien ponía a conversar la cámara con el que fuera. Todos aportamos una esfera perceptiva que, acaso por la hermandad que nos unía, se armonizaba con las otras, pero la de José Miguel era la que definía nuestra relación con los demás. Este artículo quiere centrarse en esa postura, y en la visión de país que ofrece.

LA LASTIMADA CERTIDUMBRE

La cualidad esencial de Restrepo Moreno como cineasta es la de penetrar en los ámbitos más recónditos de la realidad, sobre todo de la realidad marginal. Nadie, ni siquiera Víctor Gaviria, ha logrado ingresar con una cámara (y esto también es por la plasticidad del video) a tal cantidad de recintos insalubres, peligrosos o, sencillamente, vetados. *Tiempo de nacer* (1998, etc.) es el momento en que José Miguel, apenas rota *Madera salvaje*, nace como cineasta autónomo, en busca de una trascendencia real, más allá de la rumba y de la alucinación que tanto lo ocuparon en su primera juventud. Desde mucho antes él ya sabía que ése era su

³² Gutiérrez Cortés, Andrés F. y Aguilera Toro, Camilo (2002). *Documental Colombiano: Temáticas y Discursos*. Cali, Universidad del Valle, p. 162.

destino (“El arte o la muerte”, me había dicho algún día en un bus), pero tan pronto nuestro sueño común se vino al suelo, Joche cayó en cuenta de que la vida sola es ya muy desordenada como para poder superar a la muerte con sus propias armas. Se fue a una vereda a grabar a una pareja de exiliados de la urbe, y documentó su tiempo y el de sus hijos, el embarazo agreste y el parto natural de la mujer, con una compenetración tan elevada, que la película es un respiro agónico, y un canto a la dolorosa vida.

En ese video comenzó a cobrar mayor importancia la inigualable capacidad de Restrepo para sintonizarse con las personas más salidas de cauce, y se pudo apreciar, como algo decisivo, que ella reside en una devota adaptación a las costumbres con que los otros sacralizan sus días. Todo es importante: la hierba mojada que la familia pisa, descalza, en una caminata, el baño de todos en una pileta, los juegos de los niños, y poco a poco se va llegando a ese momento impresionante que encierra, como en un presagio, todos los milagros terribles de los que la cámara de Joche será testigo más tarde. El parto es esperado por nosotros, con toda la familia, en medio de velas, y uno asiste a él con el asombro de los hermanitos de Zahorí. Los gritos de Ruth nos devuelven a una humanidad casi prehistórica, y por eso enraizada desde el fondo a nuestra condición física, sensual, pero también martirizada, ante lo cual las reflexiones posteriores de la madre sobre lo absurdo de la vida adquieren un halo de sabiduría venerable. Ahora, el documental es más accesible que cualquiera de Joche, y es preciso anotar que, en el contexto de su obra, es realmente *sui generis*.

Para empezar, pese a que *Tiempo de nacer* recibió el premio a mejor documental y mejor fotografía en el IFC Tour del 2004, la película aún está en construcción, y la versión actual nos muestra a Zahorí viviendo con su familia en la selva del Urabá. Aunque las demás películas de Joche también están sometidas a la misma incesante reelaboración, aquí se trata de vivencias que se van sumando a la historia, mientras que en el resto de sus videos el material nuevo se une de forma

aleatoria, pues en ellos la estructura no tiene la unidad espacial y temporal de ese primer documental. Por otro lado, el título de la película proviene de una cita del Eclesiastés (3, 1:8) que Joche encontró por casualidad mientras grababa, y de ahí surgió la serie *Los tiempos*, que es, más que una extensión, una respuesta a *Tiempo de nacer*, una reflexión de Restrepo sobre el carácter pasajero y fatal de la vida: *Tiempo de perder* (2003), *Tiempo de separarse* (2006), etc... En esas películas se va gestando una mirada abrumada sobre nuestra realidad, que conducirá al horror absoluto que exudan los largos de Joche: *Bistec criollo* (2004) y *El escapista* (2009).

Joche graba por pura necesidad vital. De todo trabajo que le toque hacer (por ejemplo el casting de *Rosario Tijeras*, 2004) saca algo útil para su expresión, como el espeluznante documental *Buscando a Rosario* (2003), razón por la cual, además de los varios videos que ha logrado negociar con la televisión, existen otros que remiten más directamente a su sensibilidad. Entre ellos, *El mapa* (2002) es lo suficientemente representativo como para poder deducir de él una forma común a todos, y aún más contundente en ese video que en los demás. La edición que hace Joche de su material es irracional, pero no indiscriminada, sino que entrecruza realidades con una lastimada certidumbre, la de que la cordura de la civilización es un sueño infame. Con esto regresamos a su capacidad de escucha y a su respeto por la gente: nadie puede acusar a José Miguel de “hacer uso” de los testimonios que consigue, pues él demuestra ser conciente de que valen por sí mismos, y su edición parece no querer mezclarlos, sino más bien dejarlos intactos, de lo cual emana, como dicen Gutiérrez y Aguilera, la propia visión de Joche como artista... Una visión, en este caso, colapsada.

EL CAOS RECTOR

No es posible negar que los testimonios de las personas con quienes conversa la cámara de Restrepo Moreno, así como las imágenes tremendas que él graba, se suman y a veces se intercalan e incluso superponen en el producto final, y cabe

señalar que el realizador paisa se reconoce a sí mismo como alguien “ecléctico”, pero en lo que se debe hacer énfasis es en que las líneas discursivas de sus películas se dispersan o, más bien, permanecen nítidas aún cuando se enreden entre sí, y a veces brillan más entonces, como diciendo: “Vea, esto va por un lado, y esto por otro, y no hay cómo juntar estas cosas”. Al final, la conclusión inevitable, si se hace caso a la esencia de cada una de esas líneas, no puede ser más desoladora. En **El mapa**, una suerte de mosaico en torno a la violencia, y centrado especialmente en el asesinato de unos niños por parte del ejército, que “los confundió con la guerrilla”, oímos en un momento dado, por sobre las imágenes de una banda de guerra, a un emisario del orden establecido hablar de nuestro deber ciudadano: “legitimar a las instituciones públicas frente a cualquier grupo ilegal armado”, a lo que añade: “no podemos hacernos los locos...”

Inmediatamente cortamos a una loquita que nos ha venido conversando a lo largo del documental, y en ese instante, cuando el hombre ha dicho que ante la violencia de Colombia no podemos hacernos los locos, ella suelta una de esas frases que sólo un gran documentalista puede conseguir por su trato desprevenido con personas así: “Yo veo a toda la gente como si fueran hermanos míos, quiero a toda la gente, a las autoridades, a los niños, a todo el mundo lo quiero...” Luego pasamos a las imágenes devastadoras de una incursión guerrillera en un pueblo, de cuyos efectos bárbaros nos hablan varios habitantes, y el documental continúa con testimonios de compañeritos y familiares de los niños que mató el ejército al tomarlos por enemigos... Ellos cuentan que los soldados, al ver lo que habían hecho, lloraban pidiendo que no le echaran la culpa al ejército, pero después lo único que pide una madre entrevistada es que los responsables “no se laven las manos...” La realidad colombiana, observada en sus más mínimos intersticios, bajo el leit-motiv de unas modelos desfilando en Inexmoda, rechina como un caos inabordable, o sea, como lo que es, más allá de cualquier discurso.

Quien busque respuestas clarificadoras o, en su defecto, complejas, para el problema acéfalo de la violencia colombiana, no las encontrará en el cine de Joche. Su esquivada pero aguda postura está más definida que nunca en las preguntas que él le hace, también en **El mapa**, a un niño de la calle cuando éste dice que “los que pusieron” la bomba del Parque Lleras, en Medellín, “no tienen alma”. Joche le dice: “¿Y los que la hicieron...? ¿Y los que la pagaron?” En ese laberinto, la guerra no se puede entender sino como toda una forma de vida enquistada en la civilización, pues para la especie humana no hay forma de pacificar o de mantener el orden si no es con la amenaza, con la agresión. **Bistec criollo** y **El escapista** tratarán, como una de sus premisas, la idea de que la guerra en Colombia no es más que un negocio, y al margen de las consideraciones formales que se puedan hacer en torno al peculiar estilo de hacer ficción en un documentalista “ecléctico” como Joche, hay que ver en esos largometrajes la consistencia de una crítica que su autenticidad confirma como la de un problema real, pero también como una que se sabe del todo impotente.

Los videítos de José Miguel Restrepo le hacen a uno dar cuenta de la inopia, de la monotonía, de la frivolidad en que está sumido el “nuevo cine colombiano”. Al ver una secuencia como la de la protesta universitaria en **El escapista**, es muy triste que el primer pensamiento que llega a la cabeza sea: “¿Por qué al resto del cine de nuestro país le es imposible penetrar estas situaciones, mostrar bien este pan cotidiano?” Pero la película nos da la misma respuesta: es porque lo que tanto nos asusta de nosotros mismos debe seguir encapuchado. **El escapista** fue merecedor, por parte de un jurado internacional de primera línea, de uno de los estímulos que el Fondo para el Desarrollo de la Cinematografía otorgó el año pasado en la categoría de pos-producción, pero a última hora, y quizá debido a pormenores entendibles, el estímulo sólo fue dado a dos proyectos, entre los cuales él no estuvo. Es una lástima, porque no sólo el titánico esfuerzo de Joche tiene enormes cualidades como ficción veraz, sino porque su visión despiadada de

Colombia es tan ecuánime que, como hizo **Rodrigo D** (1989) hace veinte años, podría llevarnos, aunque sólo fuera a unos pocos, a mirar las cosas de otro modo.

**ANEXO 3. PLAN DE TRABAJO PROPUESTO A LA INSTITUCIÓN
UNIVERSITARIA POLITECNICO COLOMBIANO JAIME ISAZA CADAVID,
CONVOCATORIA PARA EL CARGO DE PROFESOR EN REALIZACIÓN DE
PRODUCCIÓN DE TV**

3.1 INTRODUCCIÓN

La Institución Universitaria Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cada vid convocó un concurso público para seleccionar un profesor de producción – realización de TV.

En desarrollo de ese concurso, con bases en la experiencia de campo DE CITA en este trabajo se presentó la propuesta de la EAV a dicha institución. Una vez terminado el proceso, el autor de este trabajo fue seleccionado y designado profesor de la institución. Como quiera que la propuesta fuera acogida, el docente la incorporó al Plan de Trabajo cuyas actividades principales se describen a continuación.

3.1.1 Concurso nacional de video documental independiente Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid

Se organizó, con el apoyo de las directivas, la facultad, los profesores y los estudiantes del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, el Concurso Anual de Video Independiente Colombiano, cuyo tema inicial en el primer año será la No Violencia. La participación en este evento estará abierta a todos los realizadores independientes a nivel nacional, incluyendo por supuesto los realizadores que participen directamente desde el Politécnico.

En su primer año, este proyecto pretende hacer un homenaje a la gestión de todos aquellos personajes anónimos que han sido abanderados de la No Violencia en Colombia. Además se busca inculcar en los pobladores del departamento y el país la idea de que la participación académica en el desarrollo de propuestas alternativas para los medios masivos de comunicación, en particular la televisión, debe ser un elemento central para la materialización de la propuesta de la No Violencia, es decir, instrumentos para la búsqueda de una camino pacífico e ilustrado hacia la resolución de los conflictos que aquejan el país.

La propuesta de premiación estimulará a tres de los participantes con premios de equipos básicos de producción en video con un costo máximo a 10 millones de pesos, representados en cámaras de video, micrófonos, perchas, luces, préstamo de equipos para proyectos documentales o de ficción, etc.

Además, a partir de conversaciones previas con Sandra Dickson, directora del Instituto Documental de la Universidad de Florida (Gainesville, USA), se ha contemplado la posibilidad de crear la pasantía para el director del documental ganador, u otro de los participantes que elija el grupo ganador.

De igual manera se le dará continuidad cada año al concurso con temas interesantes y significativos para la sociedad colombiana, convirtiendo así al Politécnico en un abanderado de propuestas que, desde la academia, busquen el mejoramiento de las condiciones de vida de los colombianos, generando espacios para la discusión y difusión de ideas y propuestas alternativas, en busca de una mirada y una opinión más pluralistas.

- o Cronograma de actividades

Primer trimestre: asesoría en la realización de proyectos documentales y argumentales para estudiantes de los semestres 7, 8, 9 y 10.

1. Investigación. Asesor (docente) en investigación.
2. Sinopsis.
3. Guión, Asesor (docente) en dramaturgia.
4. Ficha técnica.
5. Presupuesto detallado. Asesor (docente) en producción ejecutiva.
6. Cronograma de actividades.
7. Financiación (posibles coproductores)
8. Plan de promoción, distribución y exhibición.
9. Plan de recuperación del proyecto.

Segundo trimestre: asesoría y acompañamiento en la preproducción.

1. Casting de personajes y locaciones.
2. Ensayos y pruebas del equipo de realización en los diferentes roles.
3. Charlas con especialistas externos al Politécnico, en fotografía, sonido, dirección de actores, puesta en escena, etc.
4. Consolidación de roles.
5. Búsqueda de financiación para producción de campo.

Tercer trimestre: producción-realización de los proyectos consolidados.

Producción-realización con estudiantes y el apoyo de:

1. Asesor (docente) en dirección.
2. Asesor (docente) en fotografía.
3. Asesor (docente) en sonido directo.
4. Asesor (docente) en dirección de actores.

Cuarto trimestre posproducción de los proyectos grabados y plan de promoción.

1. Edición y montaje de los proyectos grabados.
2. Musicalización o desarrollo de banda sonora.
3. Mezclas.
4. Copias máster y copias DVD para exhibición.

5. Producción de afiche y folleto.
6. Exhibición interna: Semana del Cine-Video en el Politécnico.

- Utilización de recursos humanos y técnicos

Se establecerán competencias sanas para privilegiar los proyectos más adelantados y premiarlos institucionalmente con el apoyo concerniente en el préstamo de los equipos técnicos y las asesorías necesarias para la producción-realización de cada uno de los proyectos, dándole así continuidad en cada una de las fases previamente establecidas. Una vez terminados, estos proyectos serán del dominio de los estudiantes y docentes para convertirlos a su vez en material pedagógico e investigativo y propiciar así el desarrollo de nuevos proyectos, en los que se incluya el reajuste de aquellos que no cumplieron con las expectativas iniciales y puedan participar en el segundo año.

De las dos primeras fases saldrán los paquetes avalados por el politécnico para participar en las Becas Anuales del Ministerio de Cultura en Cinematografía: documental, cortometraje de ficción, desarrollo de guiones, producción de largometrajes, posproducción de largometrajes, etc.

- Equipo técnico requerido a la facultad de comunicación audiovisual del politécnico para producir proyectos

1. Cámaras Panasonic dvx 100.
2. Micrófonos senheisser, cápsulas de poder k6 y adaptadores m66 shotgun.
3. Cables estéreos con terminales Cannon Neutrik o similares.
4. Audífonos senheisser.
5. Trípode cabeza fluida.
6. Kit de luces Harry.
7. Monitores Sony.

- Equipo técnico de posproducción requerido a la Facultad de Comunicación Audiovisual del Politécnico

1. Casetera Panasonic dv2500.
 2. Computador de edición no lineal.
 3. Estudio de audio.
- Gastos de producción y logística en campo
 1. Transporte.
 2. Alimentación y alojamiento.
 3. Casetes.
 4. Baterías.
 5. Cintas para enmascarar.
 6. Filtros y gelatinas.
 7. Maquillaje.
 8. Vestuario.
 9. Efectos especiales.
 10. Pago de actores.
 11. Alquiler de locaciones e implementos de utilería.
 - Estrategia o metodología: seminario como un curso, manejo del material audiovisual con el sistema de bibliotecas.
 - Escenarios dentro y fuera del ámbito PJIC.
 - Líneas de trabajo: las de la escuela bajo el principio de aprender haciendo.
Todos somos creadores: poco presupuesto y mucha creatividad.

3.1.2 Alcances de la escuela alternativa

Como lo explica Rolando Jaramillo, abogado y catedrático de la Universidad Pontificia Bolivariana, “la educación sirve para adoctrinar, para someter, o a una fe, o a unos intereses, o a unos propósitos, o a unas normas, de unas personas”.

Esa educación —que la mayoría de catedráticos critican en privado, entre suspiros nostálgicos al sentirse traidores de la madre ciencia con la que se han ganado la vida— no se puede calificar como muy buena, toda vez que mantiene la situación

de dominio en una sociedad. En cualquier sociedad hay que tratar de trascender, o al menos visualizar, una educación que no tenga como finalidad el satisfacer un interés, “proyecto de alguien”, así alguien sea la autoridad más importante y más legítima del mundo.

Trascender esa educación para llegar a asumir con claridad, como individuos, la pertenencia a una colectividad, que a su vez asuma colectivamente también sus intereses. La educación planteada de esa manera es lo que uno puede llamar una educación para el desarrollo social, humano, autónomo, libertario, y hay una manera de nombrar esa educación como técnica y políticamente eficiente. Técnicamente eficiente porque la gente adquiere competencias para relacionarse con su entorno biofísico, con sus recursos. Y políticamente porque la gente adquiere las competencias para transformar su realidad sociopolítica, de la manera más pacífica, más creativa, más eficiente posible.

Esta idea podría ser pensada como una nueva educación que necesitaría un planteamiento más amplio para poderse hacer efectiva ante la academia. Los medios de comunicación, especialmente los que se expresan en el lenguaje audiovisual, son una herramienta que por sí sola no permite lograr esa educación, pero pueden ayudar a que las comunidades se vean mucho más claramente así mismas.

El video documento como propuesta audiovisual básicamente sirve de espejo al individuo y a la comunidad para que se miren, para que se piensen, que es lo que hasta ahora no sucede con la educación tradicional. La mayoría de los estudiantes parecen alienados ante su realidad, y desde la escuela y el colegio hasta la universidad, se dedican básicamente a cumplir. En la medida en que vean la idea con claridad, asumirán lo que es indispensable en un proyecto de educación alternativo: que la gente se reconozca y se valore a sí misma, y a partir de ese

reconocimiento y esa autovaloración, adquiera la fuerza necesaria para movilizarse de manera inteligente.

El video no es otra cosa que una herramienta para construir proyectos educativos participativos, autónomos y de autogestión. No es la única herramienta necesaria, una comunidad tiene que aprender a movilizar muchas más cosas que una cámara de video, un micrófono y un equipo de edición, un periódico mural, una emisora. Por ejemplo, tiene que aprender a definir quiénes van a ser los actores educativos, cuáles son los materiales que deben y pueden conseguir para generar procesos de educación autónomos. La comunicación es un elemento clave en la movilización social de los ciudadanos.

En el sentido crítico de educación-comunicación la investigación es elemental y se estanca continuamente en desarrollos teóricos bastante positivistas y convencionales, que no permiten que lo práctico ocupe su lugar, subordinándolo a un preludeo continuo que se pierde en diversas y numerosas experiencias. Así se demuestra en la retrógrada idea de desconfiar eternamente de la bondad o maldad de los medios de comunicación electrónicos en los procesos pedagógicos de escuelas y colegios, olvidando que casi la totalidad de los niños y jóvenes de nuestro país se relacionan con la televisión teniendo diferentes percepciones y reflexiones frente a ésta.

Germán Rey escribe respecto a la fuerza actual del mundo audiovisual en el quehacer pedagógico: “Debemos dar entonces el salto de la ciudad letrada a la ciudad comunicacional para comprender la estrecha simetría ante la expansión/estallido de la ciudad y el crecimiento/densificación de los medios y las redes electrónicas. Si las nuevas condiciones de la vida en la ciudad exigen la reinención de los lazos sociales y culturales, son las redes audiovisuales las que

hoy instauran desde su propia lógica las nuevas figuras de los intercambios urbanos”.³³

La metodología de la educación ya no debe servir los intereses doctrinarios de ningún sistema, llámese religioso, político, económico o científico, sino, los intereses de las comunidades y de los seres humanos, que tienen unos potenciales con los que nacen y cuya expresión ha sido socialmente bloqueada. El ideal sería plantear una educación en la que la gente pueda alcanzar su máximo potencial, según sus propias posibilidades. Esto podría definir la educación para el desarrollo humano.

De acá surge la necesidad del trabajo que privilegie la construcción dialógica en reconocimiento de los otros. El trabajo de campo no debe ser ubicar el lugar en donde existe la educación que uno plantea para ir a retratarla, sino que debe tratar de implementar modelos útiles nacidos de la expresión de cada sujeto, asumidos como retos que permitan transformar benéficamente cada colectividad.

El trabajo de campo es que dada una realidad educativa bastante necesitada, contraproducente en el sentido del desarrollo humano, incluso dañina, las acciones y metodologías educativas deben sufrir cambios decisivos. El que una actitud de maestros nos haga considerar si podemos contribuir a transformar las cosas que no nos hacen bien, podría ser tomado como un parte de victoria.

Si los colegios y este sistema educativo no dan abasto. Si no se están resolviendo los problemas que la comunidad padece y le interesaría resolver a partir de la academia, habría que pensar en las palabras de Mauro Wolf “los *mass media* constituyen al mismo tiempo un importantísimo sector industrial, un universo simbólico objeto de consumo masivo, una inversión tecnológica en continua

³³ Germán Rey (2005). Conversaciones grabadas en la Universidad de Antioquia para el Taller Central del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid.

expansión, una experiencia individual cotidiana, un terreno de enfrentamiento político, un sistema de mediación cultural y de agregación social, una manera de pasar el tiempo...” (Wolf, 1991, p. 78).

La escuela actual debe ser la encargada de hacer que las comunidades se apropien de los medios masivos, aprendan a entenderlos e interpretarlos. De lo contrario las comunidades tendrán que apersonarse (a través de estilos de vida ejemplares) de educar a las generaciones venideras, cosa que resulta bastante fantástica.

¿Será tarea de la educación dar alternativas de solución a las sociedades actuales, o simplemente será su deber ser parte de un armazón en el cual todo encaja a la manera de una puesta en escena de un drama que no nos atañe?

Llevamos varias décadas fijando las metas del milenio, del quinquenio, o del siglo y siempre vamos para atrás. La pobreza sigue creciendo. El Estado no ha sido capaz de resolver el problema de la concentración de la riqueza. Entonces cabe preguntar ¿va a ser el Estado capaz de resolver el problema de la educación? ¿Va a ser la iglesia católica capaz de resolver el problema de la educación? ¿Van a ser los otros miles de iglesias, legítimas todas, capaces de resolver el problema de la educación? Creo que tampoco ¿Entonces quién lo va a resolver? Ahí es donde aparecen las comunidades con un grado creciente de apropiación de su realidad, sin la cual ni las comunidades son capaces de buscar alternativas de solución a los problemas de la educación. Van a ser tributarias de proyectos educativos impuestos desde afuera.

Si las comunidades asumen y se apropian de su situación con una fuerza de deseo, de sueño, con energía vital, y generan proyectos significativos para la comunidad y para sus individuos, quizá encuentren los procedimientos, los mecanismos y las estrategias para enfrentar y superar esas partes de la realidad.

La pregunta por la responsabilidad o la capacidad del Estado para afrontar estos problemas queda relegada a la pregunta de si existe un proyecto de educación que se pueda llamar proyecto de educación alternativa. Yo pienso que sí, y que existe de muchas maneras. Es un proyecto en el que la gente tiene que adquirir competencias cognitivas serias, es decir, la gente no puede abandonar la necesidad de conocer la realidad biofísica en que vive, lo que se puede nombrar como desarrollo cognitivo al más alto nivel. La gente tiene que aprender física, química, matemática, porque sin eso es muy difícil resolver los problemas de la supervivencia.

La adquisición de competencias para organizarse en procesos de movilización inteligente y colectiva, para asumir las fuerzas sociales y las dinámicas comunitarias, juega un papel preponderante a la hora de enfrentar las hordas de salvajismo que propone la sociedad a los seres humanos. También es necesario aprender y promover a convivir de la manera más eficiente, esto es, que no se sometan los unos a los otros, desarrollar la capacidad de ser individuos completos que puedan autodirigirse y autorregularse. Estos aspectos son esenciales tanto para el individuo como para la colectividad, y por supuesto para tener en cuenta en un proyecto de educación alternativa.

No se trata sólo de adquirir valores y capacidad de organización, sino también de adquirir competencias cognitivas útiles para enfrentar los problemas de la producción, de los bienes y servicios elementales, y para mantener la base natural de recursos, pues sin ellos la vida se hace mucho más compleja y amarga.

Los medios de comunicación, puestos en un nuevo orden de realización en el que intervenga directamente la comunidad, sí pueden ayudar a construir propuestas educativas eficientes técnica y políticamente. Pueden ser útiles, como pueden ser útiles los libros, la tiza y el tablero. Sin embargo, los medios rara vez se ponen al

servicio de la comunidad, y estas veces de una manera intrascendente y superficial. La búsqueda, entonces, debe orientarse hacia el acceso a los medios de comunicación de masas por parte de la sociedad organizada, para darles un uso alternativo a la medida de sus condiciones y necesidades.

Si la utopía de la educación alternativa ha de existir tiene que funcionar con otros paradigmas de la economía, no hacia afuera, sino hacia adentro. El ambiente económico se habrá de transformar en la medida en que se transforme el ambiente espiritual.

La educación alternativa no se puede limitar a la función de gente que paga y gente que cobra, sino que todo individuo deberá acercarse a la educación como algo que va en provecho de todos. Debe tener ritmos, debe tener secuencias, debe tener rigor y organización, debe tener un orden, el propio de la educación alternativa. También debe tener actores educativos porque nadie nace aprendido. ¿Quiénes van a ser los actores educativos y cómo se van a formar? No veo esta educación en salones de clases, las veo más bien en las mismas actividades comunitarias, pero elevando esas actividades comunitarias a un orden intelectual mucho más alto.

La escuela alternativa ha de parecerse más a una actitud de vida que contagie una comunidad que a un postulado de la pedagogía contemporánea, en tanto se apropia de los modos que la gente utiliza para reunirse y aprender entre ellos mismos. Así, cada comunidad o cada grupo se fijará los tiempos y los lugares para sacar adelante su proyecto de entre variados temas de interés colectivo que permitan de alguna manera empezar a mejorar las condiciones de interacción entre personas y grupos sociales.

Esas otras maneras de abordar el aprendizaje de manera colectiva a través de la realización de seriados documentales en video, debe tener en un principio una

duración aproximada de tres meses, que con el tiempo y el interés que ponga la gente en los distintos enfoques de estudio podrán hacerse más amplios y complejos, en procura de llevar a cabo mediante la educación un trabajo social.

- **Recurso humano de la escuela: empleados-voluntarios**

Avanzadas de “voluntarios” y “expertos”, de la mano de los estudiantes, con las herramientas técnicas necesarias, con los recursos y la logística esencial, podrán empezar a trabajar en la sensibilización de los espacios y los temas. Durante los tres meses siguientes se empezarán a proponer formas de enfrentar, mirar, comunicar algunas situaciones visualizadas a través de los primeros trabajos documentales. El solo hecho de haber llegado a un determinado lugar a trabajar, ya exige un diagnóstico que aclare para expertos y voluntarios la situación que allí se vive.

- **Herramientas básicas**

A partir del primer encuentro, la clave del trabajo será el reconocimiento del patrimonio cultural por medio de los registros en video, pues a través de estos es como se generará la estrategia comunicativa que va a fortalecer cada reunión y discusión, cada contienda, acción o instrucción, entre estudiantes, “voluntarios” y “expertos”. El producto grabado se transformará en series de documentales que empezarán a ocupar un espacio clave en la videoteca de cada comunidad, la cual podrá intercambiarse con otras comunidades en la tarea de multiplicar experiencias y saberes. El beneficio económico que pueda aparecer con la venta o emisión de estos programas será para el fortalecimiento de la Escuela Alternativa de Video que se instale en cada lugar.

- **Focalización del trabajo**

Cada productora realizadora de la Escuela Alternativa de Video, deberá tener ciertos compromisos con las otras escuelas y las comunidades, como multiplicar la capacitación a otras personas interesadas, dictar talleres sobre los temas

desarrollados en los documentales, prestar el material a las escuelas del sector y participar de los festivales y las peñas en los que la comunidad en pleno aprenderá acerca de su cultura y de sus saberes, a la vez que ejercitará sanamente la discusión, la reflexión, la crítica, el pensamiento, etc., haciendo nacer así un atractivo, saludable y participativo ejercicio dialéctico.³⁴

De la misma manera la Escuela Alternativa de Video puede empezar a transformar la conciencia ciudadana a partir de una pugna refinada por medio del arte y el pensamiento interpretativo entre grupos de personas de todas las clases y condiciones sociales, mediante la utilización de los espacios que tiene el gobierno en los medios de comunicación de masas y festivales locales.

Con base en los resultados del proceso de socialización de los proyectos previos de la Escuela Alternativa de Video en Mogotes (Buriticá, Occidente de Antioquia) y La Banca (Manrique, Comuna Nororiental de Medellín) se escogieron los trabajos más representativos de las experiencias previas producidas por la gente. Veamos:

La primera experiencia fue: El video documento como herramienta para generar el arraigo y la identidad necesarios para el desarrollo rural, humano, armónico y sostenible, en veredas del occidente de Antioquia.

Este trabajo fue presentado en 1998 al Ministerio de Cultura, del cual recibió una beca de \$30.000.000, la cual —con otros dineros provenientes de la corporación CIER— ayudó a desarrollar tareas de educación en lenguaje audiovisual, dedicadas a ampliar el impacto del componente de cultura inmerso en el proyecto educativo institucional del bachillerato rural del SAT, desde junio de 1999 hasta junio de 2000.

³⁴ En Valledupar, en sus riñas cotidianas, los varones no se matan sino que por medio de sus versos batallan durante largas horas en la noche, madrugada o a pleno sol, hasta que con calidad y firmeza de verseo se imponga el ganador, que en el plano real son todos los presentes en estos embates poéticos. Véase Fragmento documental *Juglares Vallenatos*, Valledupar 2002.

Los resultados fueron muy prometedores en los escenarios veredales de los municipios del Occidente de Antioquia, tan afectados por la guerra:

- 10 videos veredales (anexamos *La maldición de don Marcos*, con fotografías de la gente y del lugar, así como registros videográficos del proceso de realización del video mismo).
- 10 escenarios veredales en los que “identidad y arraigo” ya no son recomendaciones para quedarse obligados en el lugar, sino fuerzas convocadas y en acción para hacer de las veredas escenarios de desarrollo comunitario, fuerzas constructivas que resisten las duras realidades de la guerra, la iniquidad y la marginación.
- 10 escenarios, en los que seguir hacia delante es ya un compromiso que hace de la cultura local no una pieza de museo para estudiosos externos sino un patrimonio, una base para impulsarse y una fuerza para soñar y construir los sueños sin irse, sin viajar, sin el dolor despiadado de quien mira a quien va adelante como inalcanzable.
- 10 posibilidades de crear escuelas de video alternativo como productoras realizadoras de programas de televisión de excelente calidad técnica y estética, capaces de abrir espacios comunicacionales para el progreso y la convivencia, de dejar en la conciencia colectiva que preservar el patrimonio cultural y enaltecerlo es también una riqueza para construir el futuro.

A finales de 2000 la guerrilla del as FARC asesinó en Mogotes, vereda de Buriticá, a los hijos de la familia López Riaño, y días después en Güintar, municipio de Anzá, la masacre en contra de la población civil la protagonizaron los paramilitares, quienes después de asesinar al rector del colegio y otras tres

personas, obligaron a los pobladores a desplazarse dejándolo todo. Varias familias de los estudiantes del SAT fueron afectadas y el programa del video documento tuvo un final abrupto.

La Corporación siguió trabajando con los grupos ya establecidos, pero hubo comunicados de los grupos al margen de la ley en los que argumentaban que “[...] los periodistas no sirven por acá”, confundiendo nuestro trabajo de documentalistas con el de reporteros, oficio al que en ningún momento nos habíamos dedicado, pero con el cual fuimos relacionados por trabajar con cámaras y micrófonos.

Por otro lado, quiero destacar el apoyo recibido por parte del colectivo familiar Akabí Comunicaciones, la Corporación para la Investigación y el Ecodesarrollo Regional, CIER, la institución universitaria Politécnico Jaime Isaza Cadavid, y todas las personas comprometidas y convencidas de la necesidad mundial de revitalización y resignificación de las culturas rurales y urbanas. Esta propuesta se experimenta como acción en escenarios de economías marginales de Antioquia (exceptuando la experiencia del Politécnico), bajo la orientación general de crear, con dichas comunidades, las competencias en valores, organizacionales, técnicas y estéticas, con los medios artísticos y de comunicación social que sean necesarios para generar procesos locales de desarrollo cultural y político, los cuales consideramos como únicos caminos para enfrentar la acelerada descomposición de esta y otras sociedades inmersas en el mismo sistema.

Esta propuesta hace parte de una más compleja, tendiente a generar procesos de desarrollo humano, armónico y sostenible que trasciendan la idea del economicismo simplista y el artificio de los imaginarios colectivos que, hasta ahora, son el soporte de las concepciones que orientan los actuales programas de desarrollo en nuestra sociedad

En cierto sentido he pasado de iniciativas relativamente simples y solitarias en el campo de la realización audiovisual, encaminadas a producir éxitos particulares a directores y realizadores “independientes”, en ámbitos de acción potencialmente dispersos a desarrollar iniciativas mucho más complejas y coherentes, en un ámbito amplio pero claramente localizado. En el sentido territorial, hemos acordado trabajar en dos veredas del Occidente de Antioquia, Mogotes (Buriticá) y El Brasil (Ebéjico); en el Oriente de la ciudad de Medellín, barrio Manrique, sector La Banca, y en la facultad de Producción de Televisión del Politécnico Jaime Isaza Cadavid, sede Poblado.

En el sentido sociocultural he decidido trabajar en sociedades veredales de economía campesina del Occidente de Antioquia; en barrios marginados de la ciudad de Medellín y en una facultad de institución superior oficial.

3.1.3 Algunas recomendaciones

En este apartado se recogen los hechos evidentes resultantes del trabajo de campo.

- **Beneficiarios directos de la comunidad**

En este proyecto el beneficiario más inmediato está constituido por los estudiantes del grupo de Bachillerato en Bienestar Rural de la vereda Mogotes, municipio de Buriticá; los jóvenes del barrio Manrique, sector La Banca, pertenecientes a cinco grupos de hip-hop reunidos en la productora musical barrial Jaque Records; los estudiantes del curso de narrativa documental del Politécnico Jaime Isaza Cadavid, sede Poblado.

La vereda Mogotes está localizada en las cercanías de la desembocadura de la quebrada La Mina en la margen izquierda del río Cauca. La vereda carece de vías practicables y se accede a ella caminando o a caballo. Es una comunidad que — como lo muestra el video *La maldición de don Marcos*— vivió del oro y vive de la

esperanza de construir el futuro sin desarraigarse. Tiene cuarenta viviendas y unos 200 habitantes que sólo poseen la vivienda y un pequeño corral para la cría de cerdos y gallinas. En ese escenario de bajos recursos la apelación a la riqueza cultural es una apelación irremplazable.

La corporación CIER opera además en el municipio de Buriticá otros cinco grupos de Bachillerato en Bienestar Rural, con una población aproximada de cien estudiantes cuyas familias están ubicadas en unas nueve veredas, con una población total de novecientas personas.

El colectivo Akabí Comunicaciones desarrolló el programa de la Escuela Alternativa de Video en el barrio Manrique, en el sector de La Banca en solidaridad con varios muchachos exintegrantes de las bandas de la 30 y Montañita, en su tarea de pacificar el barrio a través de movimientos artísticos generados en un primer momento por el hip-hop, el baile *break*, y el graffiti (pinturas callejeras). Lo que antes se solucionaba con balas se empezó a solucionar a través de combates realizados a través de estas expresiones artísticas. El video para ellos fue una motivación más que a manera de complemento los ha hecho vivir la ciudad y el barrio de una manera distinta.

Los estudiantes del Politécnico han comenzado a producir y a realizar la serie “Trabajo de campo”, para participar de manera directa en la producción local de los seriados de documentales independientes, que construyen una idea de ciudad diferente a la que muestran los canales públicos y privados.

1.4 RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Cualitativos

Se agudizó el reconocimiento que las comunidades y los grupos tienen de la importancia de su riqueza cultural para su desarrollo y su futuro.

Se acentuó el reconocimiento que tienen la comunidad y los grupos de la necesidad de manejar adecuadamente su escasa dotación de recursos naturales o patrimonio natural.

La comunidad y los grupos aumentan la valoración de sus costumbres, sus hábitos, sus técnicas, sus símbolos, sus mitos, sus creencias, etc.

La comunidad y los grupos valoran cada vez más el sentido de progreso construido desde sus propias visiones.

Aumentan en la comunidad y en los grupos el auto reconocimiento y la autovaloración individual y colectiva.

Creció en las comunidades y en los grupos el nivel de conciencia sobre el significado de la dimensión cultural para el desarrollo municipal.

La comunidad y los grupos entendieron la importancia de manejar medios de comunicación social y aprendieron las destrezas necesarias para realizar sus propios videos documentales.

Cuantitativos

Consolidación de dos organizaciones locales (vereda Mogotes, Manrique La Banca) con competencias para la producción y realización de documentales y argumentales.

Capacitación de por lo menos un equipo de catorce personas en los oficios de: 1) Dirección, 2) guionista, 3) camarógrafo, 4) foto fija, 5) sonidista, 6) luminotécnico, 7) vestuarista, 8) maquillador, 9) ambientador, 10) creador de música original, 11) productor ejecutivo, 12) productor de campo, 13) dirección de actores, 14) editor.

Producción y realización de tres paquetes de videos documentales.

Planeación y ejecución de un festival municipal de video cine con producciones propias.

Planeación de Maletas de Documentales Alternativos para comercializar bajo las figuras de venta de derechos comerciales y venta de emisión.

1.5 OBSTÁCULOS E INCONVENIENTES

Presencia de actores armados en la región.

Deficiente formulación y apoyo al trabajo en patrimonio cultural y natural en el Plan de Desarrollo Cultural del Municipio de Buriticá.

Aislamiento geográfico de la vereda Mogotes.

Baja disponibilidad presupuestal para el componente cultural en los procesos de contratación del servicio educativo en Antioquia.

1.6 PRESUPUESTO OPERACIÓN DE LA EAV (UN AÑO 3 ZONAS)

PRESUPUESTO

PRODUCTOR EJECUTIVO	30.000.000
DIRECTOR REALIZADOR	24.000.000
GUIONISTA	18.000.000
CAMARÓGRAFO	18.000.000
SONIDISTA	18.000.000
DIRECTOR DE ARTE	18.000.000
FOTÓGRAFO	18.000.000
EDITOR	18.000.000
INVESTIGADOR	18.000.000
PRODUCTOR	18.000.000
ASESOR EN EDUCACIÓN	18.000.000
SECRETARIO(A)/CONTADOR(A)	12.000.000
TUTORES CENTROS DE PRODUCCIÓN ITINERANTES (3)	24.000.000
SUBTOTAL 1	252.000.000

EQUIPO TÉCNICO DE PRODUCCIÓN DE TV*

CENTRO PERMANENTE

Dos (2) cámaras de video High Definition (Sony HVR-Z1) y accesorios	25.600.000
Cuatro (4) baterías larga vida de Litio	2.000.000
Dos (2) Micrófonos Sennhiser (boom, pistola, percha y perro)	5.000.000
Dos (2) audífonos	2.000.000
Un (1) kit de iluminación artificial y accesorios	12.000.000
Un (1) computador de escritorio Apple "iMac G-5" para edición no lineal	8.000.000
Un (1) computador portátil Apple "Power Book G-4" para edición no lineal	6.000.000
Un disco duro externo de 250 Gb con puerto digital Fire Wire	500.000
Casetera Sony HD	6.000.000
Reproductor/quemador DVD (por torre)	2.500.000
Trípode Bogen cabeza fluida	1.700.000
Software para edición no lineal Final Cut Excpres HD	1.000.000
Casetes HD x 500 unidades/año	14.400.000
DVD x 2000 unidades/año	1.500.000
Camara fotografia digital Nikon de 18 MP, juego de lentes, memorias	10.000.000
Impresora a color laser y accesorios	12.000.000
Costos de oficina (local, servicios, papeleria, banda ancha)	18.000.000
SUBTOTAL 2	128.200.000

TRES (3) CENTROS ITINERANTES

Tres (3) cámaras de video High Definition (Sony HVR-Z1) y accesorios	38.400.000
Seis (6) baterías larga vida de Litio	3.000.000
Tres (3) Micrófonos Sennhiser (boom, pistola, percha y perro)	7.500.000
Tres (3) audífonos	3.000.000
Tres (3) computadores portátiles Apple "PowerBook G-4"	18.000.000
Tres (3) discos duro externo de 250 Gb con puerto digital Fire Wire	1.500.000
SUBTOTAL	71.400.000

RECURSOS PARA GRUPO CAPACITADORES

Transporte, alojamiento y alimentación (1 año)	30.000.000
SUBTOTAL 3	30.000.000

SUBTOTALES 1+2+3	481.600.000
ADMINISTRACIÓN, SEGUROS E IMPREVISTOS 10%	48.160.000
41.880.000	

TOTAL **529.760.000**

[*] Los precios de los equipos de producción de TV (cámaras, computadores, software, cintas, caseteras, etc.) No incluyen los costos asociados a impuestos de importación.

PERSONAL

PRODUCTOR EJECUTIVO (IDEA)
DIRECTOR REALIZADOR (Jose Miguel Restrepo M)
GUIONISTA (Hugo Restrepo)
CAMARÓGRAFO (Javier Quintero)
SONIDISTA (Rafael Umana)
DIRECTOR DE ARTE (Natalia Echeverri)
FOTÓGRAFO (Albeiro Lopera)
EDITOR (German Velasquez Garcia)
INVESTIGADOR (Silvana Tobon)
PRODUCTOR (Sergio Restrepo)
ASESOR EN EDUCACIÓN (Miguel A. Restrepo Munera)
SECRETARIO(A)/CONTADOR(A) (Aleida Echavarria)
TUTORES CENTROS DE PRODUCCIÓN ITINERANTES (3) (por definir)

ANEXOS EXTRAS

a. Nuevo Proyecto educativo

La educación requiere acciones específicas para generar proyectos desde los cuales los diagnósticos de potencialidades o problemas de algún lugar faciliten el trabajo en situaciones conflictivas presentes, para que en el futuro se aspire llegar a mejores estados gracias a una actitud transformadora, a respuestas creativas que innoven y ayuden a superar las situaciones desfavorables.

Una de las relaciones más importantes que se establecen aquí tiene que ver con el *saber* y el *saber hacer*, para que las ideas se materialicen y no se queden en un cúmulo de conocimiento petrificado. Todo proyecto debe tener una intención integradora, y la comunicación es una de las principales fortalezas que llevan a las gentes desde la lúdica misma del compartir al hacer del trabajo cognitivo en un marco de oportunidades que ofrece el contexto para poder hacer.

Para ser ciudadanos el currículo nos atraviesa con un texto normativo que nos reglamenta desde supuestos básicos. La cultura universal no existe sin sumar las culturas varias que nos rodean, porque incluso por fuera del marco común y local no existe la tolerancia de lo que no es homogéneo en una identidad universal, individual y comunitaria.

Los derechos humanos, como derechos universales establecidos, son principios que tienen que ver con la convivencia más que con la regulación absurda de detalles que pretendan formar desde la coacción. Mucho mejor sería abordar

asuntos sobre cómo la democracia y la vida se gestan, integran y construyen desde la cotidianidad de los ciudadanos, a la luz de sus propósitos y de sus sueños.

La ciudadanía —entendida desde el modelo antiguo, como ente que agrupa a todos aquellos que viven en la ciudad— hace que los ciudadanos participen y se sientan pertenecientes a esa sociedad en la que la escuela sea una comunidad política, siendo responsables al buscar lo que nos une y nos debe unir en lo educacional.

Se precisa una clara visión de la naturaleza humana para comprender nuestro mundo sin culturas dominantes, en las que exista el sujeto y a la vez la igualdad de toda la cosa común (currículo común) vista desde la justicia-injusta en que se exige a todos lo mismo, cuando no todos tienen las mismas condiciones de partida, cuando los mínimos de uno son los máximos de los otros.

La desequilibrada repartición de la riqueza no permite que seamos medidos con la misma regla si buscamos equidad de oportunidades y libertades. La esencia del hacer y el saber está en los que construyen su conocimiento partiendo de las necesidades, y no se quedan en las cuadrículas trazadas por la educación integral. Desde la dificultad y el error, a través de la reflexión y el pensamiento activo, se pueden encontrar soluciones y participar en la construcción de alternativas en pro del bien común.

- **Las experiencias educativas**

El panorama educativo en Colombia es bastante preocupante porque se ha venido al suelo lo que se creía viable, y era una apertura para que la libertad de actuación en cada territorio diera lugar a escuelas mucho más activas y mucho más autónomas. Eso no está sucediendo, porque hay en el papel propuestas que van más allá de la escuela activa, que fomentan la idea de que el escenario

pedagógico no sea sólo la formalidad escolar sino la vida social en la que están inmersos los niños, los jóvenes, los adultos y los viejos de cada localidad, la construcción de procesos de aprendizaje llevados a las calles, las escuelas, las casas, las iglesias y el trabajo. La principal preocupación era que la gente aprendiera a vivir y a derivar el sustento de sus actividades productivas, para que todos los esfuerzos no se canalizaran hacia los conceptos sino a la adquisición de destrezas y capacidades que permitan aplicar el conocimiento a la solución de problemas individuales y comunitarios.

La formación de los actores educativos en un propuesta alternativa de educación es una labor compleja, porque la tara es de vieja data en los actores educativos que son quienes aplican cada una de estas propuestas en un determinado entorno pedagógico, o lugar de trabajo y de aprendizaje, pues, no están formados bajo los rigores de la enseñanza y la responsabilidad social.

Esa dificultad de la gestión de una idea no es una dificultad de la idea en sí, sino de la gestión social de la idea, que es muy difícil de superar en el corto plazo y exige un plazo mucho mayor para poder ejecutarse o gestionarse como es debido.

La política pensada como la inquietud cotidiana de cada individuo por la comunidad y por la vida social, y el hecho de que cada quien actúe de acuerdo con esa preocupación, no es solamente una dificultad del Estado sino de toda la vida social, pues las tendencias del desarrollo están alimentadas precisamente por la no preocupación por la vida social, sino la alineación, es decir, parcelar y atomizar las actividades e intereses de las personas. Cada uno con una mirada muy estrecha sobre lo que es la sociedad en su conjunto y la necesidad de pensar la sociedad de una manera integral. No sólo los actores educativos son difícilmente formables, sino que cualquier actor de la vida social es difícilmente formable o, mejor aún, transformable.

Veamos, a continuación, un testimonio:

Obrero 1

¿Cuál es mi papel en esta sociedad? Ganarme un salario y sostener a mi familia.

¿Mi mayor preocupación? Que haya empleo y que existan jefes. Siempre debe haber alguien que pague, que me pague por lo que hago.

¿Tener un salario es tener unas prebendas? Claro que sí, porque la platica es la que manda acá, ésta (hace el ademán de contar billetes) es la que vale en cualquier parte.

Definitivamente, unos criterios desconcertantes. Y quienes lograron algunos niveles de educación política en algunos momentos de la historia, y pudieron haber sido portavoces de propuestas mas avanzadas de sociedad, vieron diluirse esas propuestas en una realidad donde es complejo construir una alternativa de sociedad distinta a la que estamos viviendo.

En el sector rural la mayoría de los muchachos manifiestan unas ganas enormes de ser UN trabajador que gane UN salario, y desde esa perspectiva su vinculación con la vida social se empobrece a tal punto que termina por ser considerado solo como un obrero, un empleado, con sus problemas a medio resolver y aislado del resto de la sociedad, en la que no desempeña ningún papel.

Celebrar la educación debe ser el principal logro de todo órgano o institución educadora, entendiendo por celebración ese encuentro con lo mejor de la vida: graduar personas que comienzan a entender de manera distinta lo que es el mundo, lo que son ellas mismas, lo que es la comunidad, lo que es la responsabilidad de cada uno con su comunidad, lo que son las vivencias nuevas

de las personas que por entender el mundo de manera distinta, empiezan a crear un mundo nuevo.

- **La educación, más allá de la familia y del clan**

Los aprendizajes intrafamiliares no son suficientes para promover el desarrollo de la misma familia y mucho menos son suficientes para promover el desarrollo de la comunidad, que es mucho más compleja que la familia. En las familias, por ejemplo, los hijos aprendían el oficio del papá, y cada nueva generación reproducía la práctica familiar ancestral. Eso produjo fenómenos interesantes, como la relojería suiza, que fue en sus orígenes una tradición familiar; la producción de lámparas y objetos de cristal también lo fue. Pero si las familias todas operaran hoy de esa manera la humanidad actual no sería viable.

Las exigencias de la vida de hoy rebasa las posibilidades de la educación familiar, lo que indica que en la mayoría de los casos, por no decir que en todos, hay que asumir otras formas de educación. Los aprendizajes extra familiares pueden enriquecer la participación social de la familia en un sentido más amplio que el permitido por la tradición familiar.

El compromiso social ha sido muy precario, pero la vida social, a pesar del escepticismo de muchos, creo que se ha ido enriqueciendo.

“[...] pese a todas las dificultades la humanidad ahora tiene mucho más que aprender, tiene muchas más posibilidades de que cada persona, si se arreglaran algunos problemas, pudiera vivir más contenta, más cómoda, más satisfecha en sus demandas, lo que pasa es que hay muchos obstáculos para que eso se haga” (Miguel A. Restrepo).

En cuestión de veinte años las telecomunicaciones han avanzado a pasos agigantados. Hoy es posible, a cualquier hora del día o de la noche, comunicarse con una persona en cualquier lugar del mundo. Dadas esas posibilidades, los miembros de la sociedad hoy podríamos, si hubiera la intención, entender mucho

mejor que antes lo que pasa a nivel global, y eso es una ventaja. Pero no es fácil saber, porque el resultado real no es ese, sino que hay mucha gente marginada del proceso de entender la realidad, y que por eso mismo elige al que la prensa le haga la mayor propaganda, o al que le fabrique la televisión como el caudillo perfecto, en una desdichada ficción de mostrar al más bueno de los buenos de manera caricaturesca y superficial.

Nuestras dificultades no son por falta de medios, sino porque el manejo de los medios es muy arbitrario, muy ruidoso, muy ajustado a los intereses particulares, omitiendo los intereses universales de la humanidad.

b. La somnolencia teórica o teocrática

“De camino al colegio, en mi moto debía pasar por las canchas múltiples en las que se practican deportes en las instituciones escolares. El desafío era diario, yo debía casi montármeles a los otros compañeros encima para poder avanzar en un camino que estaba lleno de precipicios, porque no había quedado más espacio que el del borde de la cancha para transitar. Las curvas eran angostas y los pasos entre la estructuras de la malla, la moto y la gente eran imposibles, pero franqueables. Le dejaré al psicoanalista la tarea de deducir el significado de esta primera etapa del sueño.

Finalmente, después de ganarme numerosos enemigos entre los que iban a pie, por mi temeridad y orgullo al privilegiar el paso de la moto a sus pisadas, opté por arrancar pedazos de la malla que parecían anjeos para moscos, y arrastrar la moto hasta la entrada del colegio.

Llegado al salón tuve que merodear entre un grupo mixto de hombres y mujeres jóvenes, cerca de 15 minutos, tratando de encontrar mi silla asignada entre montones de filas y arrumes. Ahí surgió el primer conflicto, con una profesora bien

intencionada pero bastante borrega, acerca de la manera en que se debía enseñar-aprender. La comunicación entre ellas y los alumnos no iba más allá del chismorreo académico y social. La asignatura debía estar conducida a observar los problemas de la comunidad, y lo que la señora atinó a narrar después de haberme regañado por no haberme sentado pronto fue que a una profesora que existía en ese instituto, otros dos profesores le habían negado un plato de lentejas por no compartirlo. Peor aún había sido ese acto deshumanizado, si se tiene en cuenta que la profesora estaba enferma de las cuerdas bucales (imagino que de tanto gritar en clase las verdades de los opresores), y que en el futuro cuando la jubilaran la pobre mujer iba a envejecer con una pensión de miseria, las cuerdas bucales más jodidas, la artritis reinando en sus maltrechas manos de tanto pasear tizas en sus dedos...

En medio de tan dramático asunto, parte de común, se entregaron algunos famosos *quiz* pasados. Mi nota había sido 3,5. La profesora, bien intencionada y bastante ingenua, había encontrado culpables entre sus propios miembros, lo que desde ya justificaba la maldad en los hombres, en los operarios de un sistema, y no en el sistema mismo, por ello mostrando su amplia generosidad aprendida, combinada un poco con auténtica astucia indígena, optó por dar la palabra a sus estudiantes en un acto burocrático más que democrático. Yo levanté mi mano con rabia varias veces para decirle una cosa sencilla que me iba llenando la tripa, mientras ella se hacía la desprevenida entre un batallón de manos escogiendo siempre las preferidas, las que de seguro guardarían la norma. La primera fulanita no me acuerdo de qué habló o qué preguntó o a qué se refirió, este pedazo del sueño ha quedado nublado para mí. La segunda colega-alumna manifestó la preocupación grande que había en los estudiantes por no tener en un pequeño librito las direcciones de los mejores deportistas y las mejores deportistas del instituto. Yo rabiaba mientras vi que la profesora se había ido para un rincón del salón con algunas alumnas y alumnos a empezar a hacer el plan de cómo se iban a recoger tan importantes datos.

En mi silla, aparte de revolcarme por saber que ya estaba bronqueado por la llegada tarde, empecé a elaborar mi discurso libertario, uno como jamás se había dicho en aula de clase alguna; discurso que arremetía contra un sistema opresor que se servía de ingenuos parásitos para diseminar su propaganda al mejor modelo de sicarios intelectuales que asesinaban las ideas propias, las culturas propias, los credos diferentes a los del aplastamiento de la minoría de poderosos a un enorme grupo de sometidos, brutos y holgazanes pobladores, a los que no se había asesinado en su totalidad por la necesidad que había de que operaran máquinas y sacudieran polvo en algunos lugares a los que todavía no se habían acomodado quienes mandaban el juego.

El florero de Llorente o la causa de la disputa era la cancha, la maldita cancha multifuncional que no dejaba que los estudiantes llegaran al colegio con la más mínima seguridad. Yo cada día tenía que arriesgar mi vida y la de otros alumnos para llegar a una institución en la que la clase destinada a mejorar nuestras condiciones de vida se desarrollaba en torno de aspectos como la forma de adquirir el molde que nos permitiese caminar, siquiera a uno de entre tantos alumnos, por las pasarelas de los afortunados.

Una ardilla y un pájaro cucú me delataron las primeras luces de la mañana. No recuerdo muy bien las respuestas anuladas en mi examen, pero ante las que eran una sátira a banales interrogantes, yo también tenía mi salida. No recuerdo ni la pregunta ni la respuesta, sólo el sinsabor en la boca de no ser escuchado, y más aún la certeza de saber que así me escucharan sólo iba a lograr distanciarme más de aquellos que ayudaban a tejer la red del bienestar de los pocos, así ellos tuvieran que morir mendigando un plato de lentejas después de haberlos servido 'ingenuamente' en sus campanas de humanización, con estrellas del fútbol y la canción invitadas".

Cuento del bachiller Luis Bohórquez

Enero de 2005, sesión EAVA

c. Hipótesis irresponsable

Profesor: Pepita ¿por qué está estudiando medicina?

Pepita: Profe, quiero terminar la carrera y optar por especializarme en USA para vivir cerca de Manhattan con un chino que conocí, y así ayudar a construir un mundo más diverso, menos puro, más heterogéneo, en el que siendo distintos seamos iguales.

Dice el finado Mao que “para vincularse con las masas, deben (los trabajadores de la educación y los políticos) actuar de acuerdo con sus necesidades y deseos”.

Profe: Pepita, qué lujo de idea, pero creo que en todo trabajo que se realice para las masas se requiere partir de sus necesidades y no del buen deseo de un individuo. Sucede con frecuencia como en tu caso, Pepita, que objetivamente no tienen conciencia de esa necesidad y no desean ni están decididas a realizarlo; en tales circunstancias te esperaremos con paciencia, hasta que por efecto de nuestro trabajo, la mayor parte de las masas (o sea las carnes) hayan adquirido conciencia de la necesidad de ese cambio y tengan el deseo y la decisión de hacerlo.

Pepita: Profe, pero si todo lo que nosotros necesitamos para educarnos debe partir de la situación presente, existencial, concreta que refleja el conjunto de aspiraciones del pueblo.

Profe: Pepita, tú pagas cinco millones por semestre. Pepita, tú no eres del pueblo. Pepita, yo te debería desafiar a través de ciertas contradicciones básicas para

hacerte entender qué pueblo habitas, pero si lo hago me echa el director, que es muy humano pero es esclavo del dinero de las matrículas que pagan tus papás para sostener este monstruo.

Pepita: Profe, tu papel no es decirnos cómo ves el mundo tú, sino que debes dialogar con todos nosotros cerca de la visión que nosotros tenemos sobre él.

Profe: Señores, renuncio, esto es demasiado ambiguo.

Fragmento de guión Natalia Cárdenas

Estudiante EAVA Marzo 2007