

Transcripción. Plenaria presentación audiovisual en la línea. (23 de noviembre de 2014)

Jaime:

Que es lo que se puede replicar de un trabajo como el de Carlos y Lina, la posibilidad de seguir contando estas historias y que hay en el fondo en términos epistemológicos, metodológicos, de estudios de juventud?

Iván:

Cuando yo vi el video sentía que ellos resistían era para no traicionarse a si mismos.

Sobre todo porque ellos decían que eran sueños. Así se tuvieran que ir en contra del sistema, en contra de la familia, frente a los referentes que se establecen en la vida para usted ser exitoso.

Así se tuvieran que ir en contra del sistema, de la familia, de los referentes que se establecen en la vida para usted ser exitoso.

Cristian:

Me gustó mucho cuando plantean lo de condición juvenil, cuatro sujetos hombres, que están fuera del sistema, que están fuera de todo eso que nos han montado y hacen su vida aparte de todas esas dificultades que encuentran económicas , de aceptación familiar, porque fue una apuesta de vida. Me gusta que el punto de quiebre son las dificultades que tuvieron en la niñez y la juventud. Al comienzo muestran que sus vidas tomaron dos caminos diferentes cuando eran niños y jóvenes, problemas de exclusión social, de violencia, de maltrato familiar y es lo que pasa en todos los niños o pasamos todos los niños y jóvenes en Colombia en un momento dado. En el caso de Chucho cuando encuentra su lugar en don Bosco, esa línea, de cuando un joven se pierde y cuando busca esperanzas en que lo acoja alguien.

Me impacto mucho el comienzo y el final del documental, me llamaron mucho la atención. Me parece que la historia esta tan buena, que me gustaría que lo dejara a uno más provocado y fuera más corto.

Mauro Palomo:

Hay un fondo y un telón de fondo donde las voces han sido silenciadas y lo que parecía una falla técnica, se me venía a la mente, porque no contemplar el silencio como parte de la historia, porque eso también captura sentidos, lo que se quiere mostrar.

Faber:

Es un trabajo muy potente, desde el inicio siempre ha tenido un gran desarrollo, ese trabajo tan valioso de retomar esas voces que han sido silenciadas, retomando lo de compañero anterior.

Quería hablarles de los elementos de esa condición juvenil, donde se rescata esa parte, en cuatro experiencias que están muy relacionadas con lo que estamos trabajando en la línea y esa capacidad de agencia, que es otro concepto que teníamos ahí marcado, pero esos componentes de la agencia y la acción colectiva, como los hacemos visibles para ese otro público que nos está familiarizado con lo que hablamos acá, Que no se pierda esa metáfora con tanta profundidad que ustedes le han dado ahí. Poderlo ver, que potente encontrar esa clase de investigaciones, que incentivan que movilizan esas otras propuestas en otro formato en la academia.

Leo:

Primera y última parte, atraen mucho, del minuto 20 al 35 se vuelve tedioso, como hacer para atraer más a las personas. Me pareció una muy buena apuesta, resistencia, se respira desde un principio hasta un final, sabe uno desde el inicio a que va.

Jaime:

Es fundamental mostrar el esqueleto.

Mauro:

Hipertextos, esas frases de comprensión fortalecen el documental.

Pili (artista)

Me pareció muy interesante, porque le primer párrafo que ponen para iniciar, lo deja a uno tocado, las imágenes del barrio, los cables, la historia que cuenta la ropa colgada en la calle, los momentos de silencio, donde se ven las huellas de las balas, hablan de la parte silenciada.

Me gusta mucho la imagen cuando empieza, la pared con las huellas de las manos y al final se retoma y me gusta mucho la escena donde está el cemento y sale la mática, como queriendo sobrevivir “bueno estoy saliendo en medio del cemento, en medio de esto, vivo” y la mostraron varias veces, entonces muy bueno porque refuerza la idea de que están haciendo resistencia.

La construcción de la canción me parece que hay que darle más fuerza, me parece que es muy significativa, el momento donde se sientan todos a construir juntos, que es el momento donde las historias ya se entrelazan.

Julian:

Una propuesta muy interesante, una forma más de mostrar la academia más humana, más cercana a todo, donde siento que estos jóvenes no fueron manoseados por unos investigadores, sino que se les abrió el micrófono....

No es solo, dar la oportunidad de hablar, sino vivir las realidades, como esas tomas del barrio, innovamos al centro y lo que no nos va sirviendo lo vamos desechando. No caen en el amarillismo, sino que muestra una realidad, viendo los jóvenes viviendo la naturalidad, no todo se puede develar, es dejar ese velo que me deja ver y no me deja ver.

Pilar:

En cierta forma uno espera escuchar las historias que uno ve en las películas de Victor Gaviria, pero ellos medio insinuaban por encima, pero no centraban su experiencia en eso, si esa es una realidad que me toca, que hizo que yo resistiera, pero no me quedé ahí, la forma en que hago resistencia, no es reviviendo esa experiencia en el día a día, sino que es una forma de superarla y sacar todas las cosas buenas, cambiar la forma, cambiar los diálogos, cambiar los lenguajes a los que estamos acostumbrados en las series donde muestran es lo lenguajes de guerra, ellos están mostrando otros lenguajes y en el momento en que ellos hablan desde los sueños y la lucha interna como posibilidad de cambiar sus realidades, me parece más interesante que la repetición **de los "estereotipos mediáticos" sobre esos lugares**

German

Hay otros lenguajes, hay otras maneras de escribir conocimiento, estamos abriendo una brecha epistemológica, una brecha metodológica, una brecha académica con contenidos de mundos de vida, no se trata simplemente de una innovación de una curiosidad, de una rebeldía sin sentido, estamos abriendo un campo que no existe, de algún modo nos ponemos en este momento en los lugares de construcción y deconstrucción de las formas tradicionales de hacer ciencia y de hacer academia y nos va a costar, en el doctorado el consejo de doctores dijo que hacia allá vamos, pero aun no lo podemos aceptar y entender con total claridad y vale para este espacio académico y la academia en general.

Este trabajo es sólido, valioso, significativo necesario, porque la academia ya no es solo el conjunto de expertos, los doctores, los dueños del saber; la academia tiene que abrir sus

puertas y ser aula abierta, con co-investigadores y esos co-investigadores tienen que decir su palabra en los formatos y lenguajes en que ellos la dicen cotidianamente que no son los formatos científicos.

Entonces si hay otros formatos, otros lenguajes, otras maneras de pensar, eso hay que traerlo y ponerlo aquí, más aun en un espacio en el cual, pues nosotros decimos que los jóvenes tienen la palabra, los jóvenes piensan, los jóvenes actúan, tienen agencia, los jóvenes producen conocimiento y si aceptamos eso y lo estamos poniendo como parte fundamental, principio de nuestro trabajo, pues eso tiene también que hacer carrera dentro del espacio completo de maestría y doctorado.

Entonces de que se trata el trabajo de Lina y Carlos, que es lo que nos están proponiendo, ustedes lo dicen en sus observaciones: me gusta, me llamo la atención, me capturo, me dijo cosas, pero en el fondo de lo que se trata es de una propuesta de lenguaje audiovisual.

Un lenguaje con sus propias lógicas

Hay una historia contada por cuatro con un elemento más que es protagónico: **el sonido**, porque son músicos, porque ellos hablan con música, porque ellos piensan musicalmente, porque ellos viven dentro del mundo de la música, entonces la música es protagonista, no es un adorno, no es la banda sonora, el relato entero debe tener una línea musical o sonora de comienzo a fin que es la que le da el hilo narrativo a todo, debe tener eso, porque esa es la estructura de lo audiovisual.

La idea de hacer una canción entre todas, hay que estructurarla como el eje narrativo, como el elemento que le da orden a toda la historia y alrededor de eso todo lo demás que ellos van diciendo, pero como ellos son músicos, hay mucha carreta. No es que no sea importante, pero como muchos de ustedes ya dijeron, 40 minutos de carreta es muy difícil, porque el formato audiovisual no es así, normalmente son 20 minutos de narración porque así nos han pautado, 25 minutos de narración ¡aguanta!, pero 40 empieza a ser fatigoso, sobre todo cuando hay como eje narrativo, la carreta de los cuatro, lo que ellos cuentan que es valioso, pero si la música es la pauta de lo narrativo y cuentan musicalmente lo que dicen, lo demás se puede ir entreverando.

Un documento audiovisual tiene vida propia, eso quiere decir, respira, tiene vacíos, tiene momentos de descanso, cuando yo veo un documento audiovisual, no tiene que estar totalmente lleno, saturado, donde el afán es que no quede ni un momento vacío, no, todo lo contrario, tiene que respirar y dejar respirar al espectador, cuando yo estoy frente a una película, yo le pido, le ruego a la película, déjeme pensar, déjeme un momentico de respiro, déjeme que yo asimile lo que me está diciendo, espere, muéstreme más perros,

más buses, más calles, más vacío, más ciudad, déjeme respirar, porque así como esta en este momento , no me deja respirar, se me monta encima con carreta, carreta, carreta y rápido mucha, más , más ,más y como no me deja respirar, me cansa. Que allá pausa, que el silencio también juegue, porque en la música el silencio también juega, pero no solo también, se necesita que en el relato hallan lo que en la retórica se llaman picos narrativos, es decir, que permanentemente yo vaya oyendo una historia y un pedacito de la historia, me emocione, me lleve a un momento en el cual yo me sienta: ¡aquí entendí una cosa! ¡Aquí hay una pregunta! ¡Aquí hay un asunto que me toca, que me duele! ¡Esto es chévere! Y en ese momento baja la tensión, uno puede estar todo el tiempo en el pico arriba, no puede, se cansa, no funciona, hay una estructura, de picos y valles en la narración, sube y baja permanentemente, hasta llegar en la línea narrativa a un punto final en el cual cierra y cierra en un punto alto.

Recomienda como referente para lo que dice ver el documental de Fernando Trueba: el milagro de candeal (historia contada musicalmente).

<http://www.clubcultura.com/revista/revista3/candealvideo.htm>

También referencia la Sierra, por sus silencios, calles vacías que cuentan historias sin hablar.

La metáfora, la planta que nace en medio de la nada, en los resquicios, que nace en la calle entre el cemento, que no tiene abono, que no tiene tierra pero crece, la planta callejera, esa que más allá de resistente, es una planta imposible, es surrealista , nace donde no podía nacer y florece , y esa metáfora es muy hermosa, pero en el documental que acaban de presentar, a fuerza de mostrar distintas veces, distintas plantas, se convierte en paisaje, tiene que ser un símbolo, no puede ser paisaje, no puede ser adorno, debe estar planteado con la fuerza que merece, no es un elemento más, es necesario convertir esa planta en un símbolo potente que me diga cosas, como se logra en esa película llamada los ojos de María con una silla en la que a fuerza de reiteración se convierte para el espectador en símbolo de la pareja destruida, de la guerra , de la muerte, y eso tiene que ser la planta, un símbolo que construye significación de comienzo a fin, y que no es simplemente, una imagen.

Ellos han escogido lenguaje audiovisual y es un acierto y es muy importante que lo hayan hecho, entonces tienen que manejar lenguaje audiovisual, no es un capricho, es una elección y requiere pensar con imágenes y sonidos, pensar emocionalmente, con la sensibilidad y eso es parte de la tesis, seguramente si ustedes presentan una tesis audiovisual, les van a poner un jurado que sepa de audiovisual y ese jurado va a decir , aquí hay este problema, aquí hay otro problema, ustedes hasta ahora están haciendo una

aproximación a este lenguaje, pero es muy importante que vayan teniendo claridades para cuando lo presenten aunque no sea perfecto, aunque no sea profesional, ya tengan digamos un concepto del planteamiento que están haciendo.

Alex:

Coincido mucho sobre los picos, pero ese asunto de construir el argumento, es algo que el mismo documental lo da, porque incluso hay documentales que empiezan altos y bajan, eso hace parte de una narrativa contemporánea, no necesariamente esta iniciación, nudo y des-enlace, la pregunta es ¿qué es lo que se quiere comunicar? Y eso tiene mucho que ver con la metáfora, cual es esa metáfora de esa hierba que rizomáticamente crece por toda la ciudad y que es imposible de acabar, entonces eso en términos argumentales como se vería, diría yo que esa es la pregunta, para no entrar en ese asunto narrativo convencional (iniciación, nudo y desenlace), cual es la propuesta que daría la construcción de esa metáfora. Lo otro es que el documental hoy día puede con todo, incluso con las cámaras que se mueven borrachamente, hasta el cine está haciendo eso ahora, hay una película reciente, donde la cámara encarna a los personajes y no te da un respiro y a los 15 minutos ya tienes náuseas, pero precisamente ese es el sentido de lo que está sucediendo, decirte que la ciudad te conecta y no te da un respiro. Entonces donde se construyen esos picos que guían al documental.

Jaime:

Previo a la decisión de un lenguaje audiovisual, si las traducciones fueran posibles o no, es lo que estamos conversando y es lo que quisiéramos seguir en otros escenarios mostrando a ver que más aparece de esas traducciones, pero este sí sería un plano común de los que más allá de las rupturas del lenguaje audiovisual generan las búsquedas investigativas que apostamos con UMZ 17 fundamentalmente, entonces me voy a parar en la brecha de la que hablaba German y en la doble ruptura epistemológica y metodológica para leer el instante o el momento en el cual estamos nosotros asumiendo los estudios de juventud y por ahí la marca de la condición juvenil, nosotros partimos del concepto de resistencia, pero ese concepto se nos desdibujó como concepto y empezamos a leerlo como experiencia y es algo que está en el diálogo incluso hasta UMZ 19, que hay de la resistencia en tanto experiencia y eso nos obligó a retomar una tradición y re-inventarla, que yo creo que por ahí caminan incluso horizontes de construcción de artículos individuales, artículos colectivos y de lo que tiene que acompañar como texto el informe de investigación, porque igual hay que fundamentar, porque igual hay que leer, porque igual hay que entrar en diálogo con autores, porque igual si somos capaces de traducir en múltiples lenguajes realidades que investigamos, de la misma manera asumimos que hay un lenguaje en el que asumimos que hay un código que nos es

común y es que esto igual es una maestría y no todos vamos a terminar en lenguaje audiovisual aunque quisiéramos , pero en el afán también de reconocer que es lo que esta detrás del ejercicio que presentamos hoy con Carlos y Lina, y lo que esta detrás como preludio, como ejercicio preliminar al lenguaje audiovisual, tiene que ver primero con eso, la experiencia de la resistencia, una experiencia que nosotros asumimos como marcador central de la condición juvenil. Sobre eso hemos conversado mucho, pero escrito poco, ...hacia donde orientamos nuestros ejercicios por ahora escriturales, que después devienen en esos otros lenguajes que estamos intentando asumir, la experiencia de la resistencia, un marcador para comprender la condición juvenil contemporánea, no el único, no el que agota la condición juvenil, y que podríamos decir con eso, primer riesgos que enfrentamos señalado hace mucho tiempo por German, no todo se puede leer como resistencia, no todo vendría a ser experiencia de la resistenciahay un tercer régimen de resistencia, que es donde yo creo tenemos que avanzar en lecturas de realidad, lecturas de contexto, lecturas teóricas, lecturas de experiencia, ese tercer régimen, donde decíamos la resistencia es creación, la resistencia tiene una dimensión estética, ya no solo jurídica y política, al decir esto, decimos que la resistencia acontece en el cuerpo y no solo en la clase y en la masa.

Dos, decíamos, la resistencia acontece en lenguajes alternativos y no solo en los grandes lenguajes de la ideología.

Tres, decíamos la resistencia es una experiencia situada, en la que necesariamente no hay una búsqueda de toma del poder, sino ejercicios de poder como los de nuestras cuatro historias, ahí acontece una voluntad de poder, hay una dimensión estética de la resistencia y ese es el horizonte para no llamarlo marco en el cual estamos nosotros entendiendo que es resistencia, experiencias que nos permiten comprender la condición juvenil atravesadas por esta dimensión de lo estético, por esta dimensión de lo creativo, resistir es crear y nos acercamos a otro termino que a mí me gusta y que podríamos seguir explorándolo, que está dicho por otros también, que es re-existencia, y es la profundidad que tiene la dimensión existencial de esa experiencia reinventa permanentemente nuestra vida, yo veo eso marcado por ejemplo en el trabajo documental de Carlos y Lina, es un ejercicio de reinención permanente de la existencia y de afirmación de la existencia, es profundamente trágico en eso, si por tragedia entendemos lo que Nietzsche planteaba: afirmación de la vida pese a todo, que es nuestra frase ya recogida y ganada.

Frente a esa primera condición preliminar del trabajo con Carlos Y Lina, con UMZ 17 y 18, nosotros decidimos que esa lectura de la experiencia de la resistencia la hiciéramos a través de un portillo.... a través de que vemos la realidad, desde que perspectivas vemos

esa realidad y tomamos una decisión en la que German venia insistiendo hace algún tiempo, nuestra decisión epistemológica es fenomenología, por qué?, no solo para pensarnos os estudios de juventud hoy, que es lo que garantiza una aproximación fenomenológica a la juventud hoy? . Primera entrada: permite reconocer el lugar de las experiencias, eso que algunos en un lenguaje mucho menos filosófico dicen: “hay que darle la voz, a los actores, pero que nosotros ya en un lenguaje de maestría de investigadores, queriendo reconstruir nuestros propios lenguajes de enunciación decimos: el lugar fundamental que tiene la experiencia en la construcción de nuestras maneras de investigar la realidad y construir conocimiento de esa realidad, ahí es donde cada uno tiene que ubicar en sus respectivos grupos de trabajo, cual es la experiencia que quiere contar, cual es la experiencia que quiere indagar, a que experiencia le van a dar la voz , entorno a que hace su epojé fenomenológica, en torno a que construye ese paréntesis ante el cual permite que eso mismo hable, que no le imponga las categorías , y venia la segunda razón por la cual la decisión era fenomenológica, lo dijo German ahora, mundos de vida, levelsment y lo habíamos planteado alguna vez. Segundo escenario en ese Carlos que tu constantemente exiges, esos diálogos teóricos a veces postergados por decisiones también de vida, pero que a veces son también necesario como en este momento ya con el documental o con la obra más vivencial terminada, las traducciones ahí por ejemplo en términos de mundo de la vida, lo que nos interesa para pensar la condición juvenil son mundos de la vida, experiencias mundo de la vida.

Y tres habíamos entrado en fenomenología por la noción de horizonte, como apertura y el horizonte es allí donde convergen lo que creemos es solo particular e individual, que es lo que logramos a partir incluso, de nuevo, de lo que dice German: no son cuatro historias, es una historia contada por cuatro voces y una misma experiencia que converge, en que, en un horizonte. El horizonte es lugar de convergencia en fenomenología, de las experiencias que estamos indagando, nosotros tenemos que ser capaces de hablar de la condición juvenil en horizonte de la resistencia, desde las experiencias que cuente, Pili, Monica, Gustavo... de las nuevas historias que vienen mauro, de las historias de las chicas con Francisco, todo eso tiene que permitir ir dibujando ese horizonte de convergencias y de sentido, entonces eso es lo que le da sentido colectivo a estas investigaciones y lo que le aporta al taller de línea.

Entonces creo que ahí está la primera razón preliminar a la decisión de un lenguaje audiovisual o no de lo que estamos haciendo en la línea y quiero que todos, reconozcan este lugar, que estemos recordándonos que este es nuestro lugar, por ahora nuestro lugar de investigación, de indagación y de enunciación. Partimos de las experiencias, tomamos una decisión fenomenológica, que la entendemos en términos de epistemología, que en

eso no hay tanta ruptura, pero si en el modo como lo vamos a poner en otros lenguajes, ahí estamos recogiendo una tradición de la incluso hemos decidido pensar cosas.

Dos , la decisión metodológica, si hay alguna posibilidad en lo que estamos haciendo nosotros, de movernos en lo que Faber llamaba estas aventuras de la sensibilidad, **este poder sentir lo que en nosotros piensa** y no decirlo como ahora señalo German, a propósito del maestro Descartes , sin ideas claras y distintas, más bien **lo que en mi siente está pensando**, como decía Fernando Pessoa, si esa es nuestra decisión, la manera de hacerlo, el camino, metodologías para eso, si ya tenemos claro cuál es el telón epistemológico: historias de vida, testimonios, narraciones. Así como ahora hablamos de experiencias, mundos de la vida y horizontes, ahora en el método camino, decimos: historias de vida, narraciones, testimonios, que no son lo mismo. Y en nuestras búsquedas están esas posibilidades: historiar vidas. Para uno poder leer eso a profundidad porque además ustedes y todos tendríamos que ser capaces de aportarle a la línea, no solo las conclusiones de nuestras búsquedas situadas, sino algo en términos metodológicos y esas dimensiones metodológicas hay que convertirlas en artículos también, ¿Cómo empezar a pensar el lugar que tienen las historias de vida en la comprensión de la condición juvenil contemporánea? ¿El papel fundamental de las historias de vida en los estudios de juventud como metodología de trabajo?. Y que vamos aprendiendo, que fuimos aprendiendo en el trabajo con Carlos y Lina, con lo que nosotros llamamos las políticas de la amistad y no el informante clave o el consentimiento informado que eso suena horrible, nosotros hablábamos de una política de la amistad, que Carlos y Lina se reconocieran entre ellos y con ellos como co-investigadores y no como objetos investigados, cuantas historias de vida nos construyen bajo la noción de informante clave esa horrible palabra de la antropología, historias de vida están fundamentadas desde la fenomenología y para nosotros son un camino, una metodología posible para pensar y creo que todos estábamos ... en historias de vida.

Segundo elemento metodológico, narración, ahí partimos de un principio que es más desde la hermenéutica, toda identidad personal es una identidad narrativa, somos lo que contamos de nosotros mismos, vienen las preguntas de Cristian, de Alex, los silencios de Mauro...más allá del lenguaje audiovisual como nos contamos, viene lo que Julián bellamente revela en el documental, en tensión con lo que Rosita decía, hay una evidencia de nuestro miedo social a seguir diciendo que nos pasó, entonces por ejemplo en el hallazgo de lo narrativo en el de historia de vida esa disposición biográfica , autobiográfica que se cuenta, esa necesidad de querer decir algo a partir de alguien y poder decir de ese alguien el mundo en el que vive, la fenomenología creo que a uno le permite decir que las experiencias que constituyen nuestros mundos de vida dan cuenta del mundo y no necesitamos en este caso la estadística, que no sería uno de nuestros lenguajes

privilegiados, cien de cada mil jóvenes en Medellín, si apuestan por el sentido de vida o no, prefiero escuchar las historias de Acho y Chucho y nuestros amigos. Entonces volviendo a la noción de narración, en eso tengan en cuenta que toda identidad personal, es identidad narrativa y que somos, lo que somos capaces de decir sobre nosotros, vivir para contarla como decía García Márquez, la vida no es lo que a uno le pasa, sino lo que es capaz uno de contar de lo que le pasa.

Y en estos lenguajes y en estas narraciones, cuales son como decía German, los códigos a partir de los cuales se construyen esos lenguajes y se plantean esas narraciones, que intentaría responder en la calve de lo que cuestiona o pregunta Alex, más que las intenciones, bajo que narrativas estamos poniendo en juego esa historias.

Y tres, diferente al testimonio, que lo que hemos venido pensando en términos metodológicos, es que testimonio y narración no son lo mismo, testimonio cuéntame lo que paso, narración cuéntame lo que te paso, testimonio al testigo, entonces hay algo de testimonio en estas historias, pero no todo es testimonio, la narración involucra la reconciliación y el sentido con lo que paso, por qué me paso?. Yo veo que ahí está la fuente epistemológica con la que estamos trabajando y el ejercicio metodológico, que yo siento Carlos y Lina que valdría la pena, como en esos ejercicios de escritura, en los que nos vamos a meter con el documental, el pequeño texto con el que queremos que todo eso aparezca, poder revelar esta desnudez me parece importante, el esqueleto que está en el fondo, ...deshacernos un poco, que hay detrás de este lenguaje, no en lo técnico sino en términos del interés investigativo, porque lo que le aportamos a la línea es precisamente eso, visto así o visto en otro lenguaje, tendríamos que haber sido capaces de percibir lo mismo, una apuesta fenomenológica, que tiene un compromiso metodológico, que pasa por historias de vida, por narración, por testimonio, que busca construir horizonte , que parte de experiencia, que pasa por el mundo de la vida.

Y segundo comentario, porque nosotros hablamos de paisajes de la guerra y no de contextos de violencia, nosotros teníamos desde el principio, un interés con Carlos y Lina y lo hemos compartido con los compañeros de UMZ 17 y quiero hacerlo evidente con 18 y 19, la experiencia de lugar y no solo la experiencia temporal, la experiencia de lugar la habíamos llamado geografías poéticas, con lo que en el argot filosófico serían las geopoéticas y en nuestra experiencia el lugar también cuenta una historia y ahí yo quiero hacer dos comentarios sobre el video después verlo dos veces y teniendo en cuenta todo lo que a uno le permite abrir su propio horizonte la percepción de los demás, la primera es que yo logro interpretar el ejercicio de estas historias y a ver si eso se nos puede convertir en un arquetipo: los lugares de la infancia, los lugares del arribo y los lugares del ensueño.

Los lugares de la infancia marcados por violencia, discriminación, exclusión, marginación, huida, los lugares de la infancia de los que Gastón Bachelard diría: son los únicos lugares a los que pertenecemos siempre. Los lugares del arribo, donde se configura la huella asfaltada, las calles del barrio, esa maravillosa narración de la cancha, dejarla ser, respirar ahí por ejemplo, y con el silencio que si existía, pero ahora escuchándolos a todos se me ocurría que podía ser más protagónico ese silencio, las superficies abaleadas y eso que hable también porque lo habíamos dicho en los ejercicios preparatorios del video, los lugares, que historia cuentan los lugares y ahí sí, como todo lenguaje tiene su lógica, cual es la lógica de un lugar, como cuenta la vejez una pared, como cuenta la vida un parque, como cuenta el olvido un tubo oxidado. Esa historia de la silla que nos cuenta German con la película, la presencia de la ausencia, de los objetos vagabundos, o los objetos errantes, entonces yo veo en el documental para la escritura, los lugares, la experiencia de lugar de estos cuatro chicos, porque la experiencia es en paisajes y nosotros decimos paisaje y no contexto, paisaje y no territorio, paisaje y no topos y decidimos no trabajar en topofobias, ni en toponimias, ni en topofilias y decidimos paisajes por tres razones, la primera porque paisaje es una manera de nombrar estéticamente el lugar que habitamos, segunda, porque el paisaje es lo que somos porque implica el, el terruño y tres porque es allí hasta donde me alcanzan los ojos, porque paisaje involucra la idea del horizonte y perspectiva y yo creo que todo eso converge en las intenciones investigativas que teníamos, entonces veo en ese paisaje, los lugares de la infancia, los lugares del arribo y los lugares del ensueño, donde me veo?, no como ni cuando, donde, entonces me sigo viendo en este barrio imaginario, pensé por ejemplo en esto clásico de Ítalo Calvino, en la ciudades invisibles, de los barrios invisibles que aparecen en el lenguaje de estos cuatro personajes, los barrios de la ensoñación no son los barrios del progreso, que distinta las comuna que sueña con las estrellitas, la comuna es un cielo estrellado en la noche, que distinto el lugar de la ensoñación de estos cuatro chicos, al lugar de proyección de las alcaldías, del progreso, de intervención, me parece que esa noción de los lugares, de una infancia brutal, de un arribo difícil, doloroso, a una ensoñación que coincide es precisamente con esos deseos.

Segunda cosa que encuentro hoy en el documento visual, es una locura que vivamos en un país en el que chicos tan jóvenes por utilizar solo franja etaria, hablan como sobrevivientes, a uno se le olvida que en su rostro hay dibujado un cronos tan corto, porque hay un kayros tan intenso que hace que uno vea, es una cantidad de viejos que sí pudieron ser, porque todo lo que acumulan, lo acumulan de manera tan intensa que hablan como sobrevivientes, yo recuerdo que hay un trabajo sobre veteranos de guerra en Irak y tenían 25 a 27 años y ya eran veteranos de guerra, aquí esto de los sobrevivientes me parece además por un recuerdo lindo que tenemos con la línea una cosa bien importante y tres insistir en el instante estético, que es el acontecer de la

transformación, cada uno lo contó de una manera distinta, entonces Chucho me encontré “con”, Deymer mi mamá se puso a llorar, Acho y sus búsquedas, pero cada uno tiene un instante que en términos de la filosofía del arte llamaríamos el instante estético, un instante vital y lo podríamos llamar como el acontecimiento y creo que ese converge fundamentalmente sobre la pregunta ¿En qué me he convertido? Y ahí es donde encuentro eco en lo que sobretodo Faber, Leo plantean sobre la metáfora, de la ramita que si aparece en medio del asfalto, de las grietas, Faber decía, ya lo tenemos en la cabeza entonces lo estábamos buscando y lo encontramos, tenerlo presente y hacerlo visible en las posibilidades de nombrarlo ahora, insistir en lo que esa metáfora abriga y lo que esa metáfora transporta, hay dos usos de la palabra metáfora , hay un uso que es como tropo del lenguaje, como si, hablo de esto, como si fuera aquello, esa se nos queda cortica, me gusta más la metáfora en el griego de hoy, es carrito de acarreo , uno contrata una metáfora para llevarse sus corotos de un lugar a otro, metáfora hoy es en griego lo que tienen en las lonas los carros de trasteo, metáfora es transporte , es vehículo, algo que me lleva de un lugar a otro, y esto me gusta mucho porque son varias imágenes diciéndome lo mismo, pero habría que volver a insistir que es lo que lleva eso ¿no? y eso que pasa creo que lleva finalmente por persistir en la música, la resistencia de la experiencia es una persistencia musical, una re-existencia en la música.

Para mí los picos más altos son los momentos donde estos personajes cantan y donde ustedes aparecen, yo hoy quisiera que ustedes hubieran aparecido más, que Carlos en un primer plano, hubiera dicho yo soy posible pese a todo, igual Lina, es que más que cuatro son seis voces con ustedes y con lo que me contaron con los chicos que están ayudando en la parte audiovisual son ocho voces y si eso no lo hacemos evidente perdemos un poquito la noción de co-investigador.

Y finalmente creo que hay un hallazgo que es más teórico y por ser teórico no creo que menos sensible y creo que lo plantea Faber y es que esa resistencia es para no traicionarse a sí mismos, eso me encanto porque me remite a esa cosa que Foucault llamaba la **Parresia** eso de andarse con la verdad de uno mismo o aquello que podemos pensar del coraje de la verdad y las prácticas de si, de andarse en la vida, jugándosela por lo que uno ya siente que es y quiere ser, resistir no contra, sino para no traicionarme, me pareció lindísimo eso, como hallazgo de público, como hallazgo de espectador.

Cuando uno ve una buena obra de teatro, sale hablando de la vida y no de la obra

Cine realidad. Cine del hombre imaginario de Edgar Moran y Jean Rush

Lina :

Hubo recorridos, reconocimientos de esas calles, de esas historias, hubo no demasiada información, sino demasiado sentimiento, ustedes ven ahí que hubo una historia, pero ustedes no se alcanzan a imaginar lo que sucedió cuando ellos estaba contando, había que parar, ellos lloraban, recordaban, uno de ellos dijo, yo no quiero volver acordarme de esto nunca más, porque también de alguna manera eso mueve muchas cosas.

Ellos cuando salió la idea de hacer un documental, nos reunimos muchas veces, subíamos ellos bajaban, nos encontrábamos en distintos lugares de la ciudad, pero por momentos se resistían a hacer el mismo documental que ellos habían propuesto, no querían un guion que les dijera donde se tenían que hacer, donde se tenían que parar, lo queremos hacer a nuestra manera, queremos que se vea normal, incluso hubo una negociación ya al final con uno de ellos porque hay momentos de su historia que son muy fuertes y que él estaba dispuesto a decirlo, pero nosotros lo retroalimentamos porque podrían ponerlo en riesgo y consideramos que era mejor hacer insinuaciones. Es real es tu vida, pero también negociemos porque es un trabajo colectivo y de alguna manera nosotros tenemos la responsabilidad de cuidar esas vidas en lo que a este proyecto se refiere.

Juli: eso evitó el amarillismo, porque tal vez muchos vivimos en un morbo de esperar eso que nos cuenten lo feo

Jaime: Eso también me parece muy importante ahí están esas dos gramáticas sobre las comunas de Medellín, la de Víctor Gaviria de los 90 donde fue necesario entre Rodrigo D y la vendedora de rosas para reconocer que eso pasaba y en esos lenguajes, pero yo creo que otro acierto de lo que ustedes hacen en la investigación, es reconocer otras maneras de decir, de nombrar, porque además eso era lo que queríamos Alex, existencias, resistencias, pese a todo, pese a que eso está ahí y que ya de alguna manera a uno le dicen comunas de Medellín y activa un imaginario que esta puesto y empieza a rotar esa otra Medellín.

Carlos:

Por eso los paisajes de la guerra, porque la guerra es un telón de fondo y porque esto es un poco esa respuesta a ese no futuro y porque en medio de todo ese dolor también surgen los sueños y ahí está la fuerza de la metáfora que falta hacerle esa reiteración, pero es eso, como en medio de tanta guerra y de la sofisticación de esos aparatos criminales que se terminan fusionando con el estado que fue lo que quedó evidenciado en las ponencias que se hicieron de la mañana de viernes, que eso es una política sistemática en América Latina por lo menos, eso no es fruto del azar y eso lo ve uno en todas estas grandes ciudades, como en medio de esos aparatos criminales que se refinan y se

sofistican y contralan a la población con una seña y un guiño, como es posible que la gente siga soñando, que sigan pasando estas cosas, y esa es la fuerza del relato que tal vez ahí todavía no se capta.

A mi este ejercicio me parece genial porque así es que se construye conocimiento, porque al escuchar toda esta retroalimentación a nosotros eso nos da muchas luces y muchas pistas.

Jaime: no solo la construcción de conocimiento colectivo que aporta a sus trabajos sino a la línea, instrumental de esperanza (Deymer), e decir nos estamos dando cuenta de que los lenguajes, podríamos hacer una historia al estilo de las genealogías de la juvenil, que en Colombia hemos pasado de pensar la condición juvenil en el no futuro, década del 90 si hubiera un fondo musical seria punk y estaríamos con Policarpa y sus viciosas, con ira, con toda esa gente, con fértil miseria pero ese es el lenguaje que estaría en el fondo, ahora, el punk esperanzador no es y su descripción de realidad nació para leer esos telones de fondo, a mí lo que me parece muy importante en lo que ustedes nos están mostrando es el transito no solo de lenguajes sobre la violencia en Medellín, sino de la manera en que los jóvenes se comprenden a sí mismos y se nombran a sí mismos, en el mismo telón cada vez más sofisticado y al mismo tiempo más brutal. Seguro que hay más raperos que punkeros en las comunas hoy y los procesos organizativos de los jóvenes desde el lenguaje del hip hop, frente a los lenguajes del punk, son mucho más significativos, incluso el fin de una honda anarquista radical, frente a una honda esperanzadora. Algo que me interesa mucho creo que fue también Faber quien lo menciono, es cuando hablamos de capacidad de agencia, yo prefiero hablar de agenciamiento colectivo de subjetividades, esos agenciamientos colectivos como maneras de vivir y no solo como eso, cuando Acho dice: “y la cartera vacía” hay estamos escuchando también: “es que yo quiero vivir de esto y trabajar en esto y quiero que también mi trabajo se venda”. Esta tampoco es una narración de puro amor a la causa, es también como podemos producir culturalmente y vivir de es ejercicios culturales, porque el agenciamiento no solo implica las transformaciones de ese espacio, sino también una apuesta de vida en este nuevo contexto.

Mauro: esa dimensión de los paisajes donde se vive esta realidad, desde donde se ve la ciudad. Ese elemento de que esto acontece, en un paisaje mayor que es Medellín.

Lina: Cuando construíamos con ellos había un interés de visibilización y cuando ellos hablan de considerarse referente o no y que en algunos momentos dan como consejos, es porque también ellos decían, es que mi historia no es solo mi historia, es la historia de muchos, de diez, cien, mil jóvenes que tal vez están pasando por tránsitos similares o los que ya pasaron por ahí y también se ven reflejados.