

**LAS IMÁGENES DE LA DIÁSPORA NEGRA COMO FORMAS DE
RESISTENCIA EN CLAVE DE-COLONIAL. REPRESENTACIONES
COMUNICATIVAS, ALTER(N)ATIVAS Y CRÍTICAS¹**

**GI 2: Comunicación y cultura en medio de la violencia:
Poderes contra hegemónicos**

César Augusto Tapias Hernández ²

La mayoría de los descendientes africanos, como la mayoría de los pobres del mundo, quedan en las sombras y al margen de los relatos históricos. (Alí, 07: 2013)

Diría tempestad, diría río.

*Diría ciclón. Diría hoja. Diría árbol, mejorarían todas las lluvias, me humedecerían todos los rocíos. Me revolcaría como sangre frenética sobre la lenta corriente del ojo de las palabras (...)*Aimé Césaire

Tudo em nós está em nosso conceito do mundo; modificar o nosso conceito do mundo é modificar o mundo para nós(...)
Fernando Pessoa

Resumen

Las resistencias a formas específicas de violencia se expresan de forma contundente cuando se trata de contar/narrar historias. Entonces comenzamos a

¹ Ponencia presentada al Grupo de Interés (GI2) Comunicación y cultura en medio de la violencia: poderes contra-hegemónicos, del XII Congreso ALAIC, Lima 6,7 y 8 de agosto de 2014

² Sociólogo, (2001). Magister en Antropología Social, (2008). Docente investigador de la Fundación Universitaria Luis Amigó, Medellín. Colombia. cesar.tapiashe@amigo.edu.co

recrear el mundo. Pero todas estas representaciones otras serían inocentes e inoñas, si no fuera porque constituyen en la vida práctica, formas de repensar (y repoblar) el entorno. Las experiencias de producción de etnografías audiovisuales de forma colaborativa que la Corporación Pasolini en Medellín (CPM) y varios grupos poblacionales han realizados en varias ciudades de Colombia, serán ejemplos de cómo esas narrativas, en tanto producciones audiovisuales y construcciones simbólicas que se desprenden de lo colonial, le permiten a las comunidades participantes, resistir y resignificar su *mundo de la vida*. Estas creaciones simbólicas constituyen más que el resultado de un proceso de formación en técnicas audiovisuales y de investigación etnográfica: la construcción de dispositivos para la toma del poder: poder enunciar, poder representar, poder comunicar, poder recordar.

Palabras Clave: Resistencia, etnografía creativa, pedagogía de-colonial, poder, representación

Contexto teórico y metodológico

Este trabajo usa como marco referencial la definición del concepto de violencia, entendiéndolo como un fenómeno presente a lo largo de la vida, un continuum, en palabras de SHEPER-HUGHES & BOURGOIS (2004); BOURGOIS & SCHONBERG, (2009). La perspectiva teórica desde de estos autores operativizada a través de formas metodológicas creativas como la etnografía creativa (CATAÑO, 2012) nos permitirá ver los vínculos entre algunas manifestaciones específicas de violencia en medio de la vida cotidiana y a lo largo de la historia, o del recorrido por la vida, de los sujetos-individuales y colectivos particulares, para este caso, jóvenes afro descendientes, estudiantes de los primeros grados de secundaria, desplazados, o hijos de desplazados, habitantes del barrio de invasión “Villa España” en la zona norte de Quibdó, Chocó, quienes



participaron de una serie de talleres de formación en técnicas de investigación etnográfica y lenguaje audiovisual, con el propósito de construir colectivamente una película hecha de sus propias historias en el marco de las labores de liderazgo juvenil que protagonizan en su comunidad, y de las violencias que viven a diario, desde los desplazamientos por cuenta del conflicto armado, hasta las violencias que padecen en el colegio, las golpizas, el matoneo: formas tensionantes de un sufrimiento de todos los días (KLEINMAN, 1988) en el nuevo espacio que ocupan, la ciudad de Quibdó, donde se les superponen formas de exclusión y segregación consolidadas desde las estructuras de nuestro estado nación. Lo que veremos es cómo en torno a este contexto, el trabajo colaborativo en investigación y formación, fortalece a estas comunidades subalternizadas en tanto saber/hacer una película, les brinda competencias para la vida, haciendo de la labor artística y comunicativa, un dispositivo de contrapoder que les permite resistir/cuestionar esas violencias que los oprimen.

La idea de producir etnografías audiovisuales en contextos de violencias, responde al interés de un grupo de profesionales en antropología, sociología y comunicación de la corporación Pasolini en Medellín (CPM), comprometidos entre otros objetivos, con la profundización y comunicación del conocimiento sobre la diáspora africana, que en su capítulo Quibdó, cuenta cómo los etnocidios, los desplazamientos y la marginalización de comunidades negras e indígenas en zonas apetecidas por el salvaje capitalismo global, son expresiones de las violencias política, estructural y cultural. Por ello, la producción de narraciones audiovisuales de forma colaborativa, se postula como una acción política (creativa y de resistencia) que responde afirmativamente a la pregunta Taussigniana (1996) ¿es posible escribir/luchar contra el terror, contra la cultura?



El proceso formativo

En Junio del año 2013, los talleristas de la corporación Pasolini en Medellín (CPM), desarrollamos en la Fucla (Fundación Universitaria Claretiana), y en la casa juvenil de Villa España, de la ciudad de Quibdó, una serie de talleres en investigación etnográfica y formación audiovisual apropiados del continuum de violencias que padecen algunos de los participantes y sus familias desde que fueron desplazados de los municipios de Bojayá y Ríosucio, donde hombres armados incendiaron sus casas dejando a su paso cientos de personas muertas... hasta su arribo a Quibdó, donde padecen otras formas de violencia: golpizas entre estudiantes, matoneo e insultos, además de la violencia estructural que continúan padeciendo en la capital por cuenta de la desigualdad y el abandono estatal de la región donde viven.

Nuestros talleres inician visualizando algunas etnografías producidas por (CPM), específicamente, las que abordan lo que denominamos la diáspora negra, una serie de relatos audiovisuales sobre los desplazamientos de las comunidades negras que hemos construido a lo largo de los años: "Mineno makusa ri palenge"(TAPIAS & ARANGO, 2003); "Con la casa al hombro" (GARCÍA, 2010); "La muerte casi me alcanza"(MUÑOZ, 2011); junto a un par de cortometrajes de la miniserie de televisión "Rodando por Antioquia" (ACEVEDO & MUÑOZ, 2013) donde se cuentan historias de zonas rurales periferizadas, abordándolas violencias en la escuela. En una de las películas de esta miniserie, el protagonista decide suicidarse como consecuencia del matoneo del que es víctima, hecho objetado por los participantes/espectadores de los talleres en Quibdó, quienes a partir de esa visualización, se propusieron desarrollar una historia similar, por la dinámica violenta del bullying, pero con un cierre positivo y alegre, de tal modo que la película muestre una situación por superar.

Una de las estrategias pedagógicas y metodológicas que (CPM) desarrolla para la formación y elaboración de películas es el taller, locus de un encuentro dialógico entre Yo y el Tú (FEUERBACH, 1976; TEDLOCK, 1979; TAPIAS, 2012) donde se materializa la interacción pasoliniana que conduce a la concientización/transformación/cambio a través de las artes audiovisuales: una experiencia que permite acceder a un conocimiento de lo cotidiano a través de la acción, la reflexión, la participación, el movimiento y el juego, que impulsa a compartir experiencias, a la articulación de la teoría-práctica, al diálogo de saberes y a la expresión de las percepciones y sentires diversos. Para ello los participantes llevan un diario de campo en donde les enseñamos a sistematizar pequeñas historias (imágenes y sonidos) para plantear desde allí ejercicios posteriores en torno a personajes de alguna familia o del barrio, y sobre los que comenzamos un primer acercamiento etnográfico en función de construir un guión. Así, nuestros talleres son presentados de diferentes maneras: experienciales, dinámicos, reflexivos, vivenciales y, ante todo, etnográficos:

(...)lo que proponemos desde la Corporación Pasolini es brindar algunas herramientas del lenguaje audiovisual (fotografía, vídeo y dramaturgia) vinculadas a elementos básicos de la etnografía, permitiendo un intercambio de saberes y un reconocimiento de la mirada, más local y menos televisiva, pensando el medio audiovisual como herramienta audiovisual de *reconocimiento de* y no como simple medio de expresión, de denuncia.(...) a través de la etnografía (el reconocimiento sistemático de los entornos) despertamos en los sujetos esa capacidad que, como seres sociales, tienen de expresarse y conocer el mundo por medio de las imágenes (PÉREZ & ARANGO, 2011, p87).

En medio de estas fases formativas sobre lenguaje audiovisual, composición dramática, caracterización de personajes, formas de conflictos, clímax y resolución, los participantes del taller en Quibdó, construyeron en sus diarios propuestas de historias para contar con imágenes sus propias historias de vida:

“En este punto es vital comprender el lugar que tiene la dramaturgia para nuestro trabajo, pues como ya lo han señalado muchos documentalistas, la forma narrativa no se aleja del contenido que pretende expresar ni de la manera como busca vincularse con los sujetos. Al optar por insertar la experiencia de los sujetos y sus debates en el ámbito de lo social dentro de las márgenes de la estructura dramática, este nuevo narrador-escritor debe generar un mapa de valores cruzado por los tres momentos planteados en la poética aristotélica (motivación, conflicto, resolución), haciendo que disputas ideológicas y cuestiones morales afloren abriendo pautas para una posible resolución (ARANGO, 2012., p.43)

Con estos esbozos, se construyó una propuesta argumental separada frase por frase, lo que nos permitió plantearles a través de esta forma textual, la idea de los planos de una película, en tanto unidades mínimas del lenguaje audiovisual, como ladrillos de una pared, o como versos de un poema...partes, segmentos que se entrelazan... Algunos participantes más adelantados comenzaron a dibujar estas frases o planos, que agrupados en secuencias nos permitieron visualizar una gran sintagmática o secuencialidad de experiencias (METZ, 1968), mejor aún, un sistema de codificación (HALL, 1969) donde las imágenes y los sonidos, en tanto símbolos, aparecen social y culturalmente contruidos, documentando una serie de valores que se negocian para comunicar y expresar los códigos sociales y

culturales que las hacen, además de inteligibles, mediadores para la construcción de la alteridad y la identidad (ARANGO & PÉREZ, 2008). Fue así como los dibujos de un participante, sirvieron para representar los actos de violencia vividos en su pueblo dentro de la película. En pleno taller hubo una discusión en torno a cómo deberíamos ponerse en la película esta situación: el pueblo tomado, casas incendiadas, muerte, llanto, dolor... alguien propuso bajar imágenes de Internet para colocarlas dentro de la historia como si se tratara de un recuerdo, o de un recuento noticioso; pero otros propusieron que sería mejor ver los dibujos llenos de colores como parte de la historia, algo que podía contribuir a la personificación del protagonista y que funcionaba como una forma de involucrar en el producto final, muestras del proceso de construcción del mismo: La película apuntando hacia su propia retórica, para develar su naturaleza construida (ANDACHT, 2005), (HACKING, 1999), así, la película (pero sobre todo, el modo colectivo de construirla) dejará ver que el sentido estético del personaje protagónico, un buen estudiante que además resultó dibujante, representa las maneras a través de las cuales los autores de esta etnografía, poetizan su realidad, lo que se corresponde con la propuesta metodológica de la corporación Pasolini y que conocemos como “en clave de Re” (PÉREZ, 2013): el aparato metodológico que les propone repensar, representar, rehacer...

Esta “clave” vigoriza el objeto de reflexión antropológica entorno a las posibilidades analíticas que brinda ficcionar/adaptar/recrear las historias propias, al momento de analizar una cultura. Por ejemplo, el final elegido por los participantes en Quibdó para su producción, donde evitan a toda costa el suicidio u otra forma aun más violenta para resolver la violencia, no sólo “suaviza” el drama social y la narrativa audiovisual que lo reconstruye, sino que deja claro que ellos pueden además de recrear esa realidad, controlarla, como puede verse en la película “La quinceañera” (MUÑOZ, 2010), Ana María Muñoz, tallerista Pasolini y co-directora del filme que reconstruye la violación sexual de la que es víctima una

chica, dice: “En la ficción se captura al violador: puede que en la realidad eso no haya ocurrido, pero los niños lo lograron en la película y eso es significativo para ellos”. Para el caso de los participantes de nuestros talleres en Quibdó, resulta importante ver cómo ellos comprenden que un final otro que no repita las tragedias cotidianas, encarnaría posibilidades de resistencia desde la creación estética y audiovisual, una forma incluso política de resistir a esa cotidianidad de violencias aplastantes. De este modo construimos colectivamente el guión de un chico y su hermana que llegan desplazados a Quibdó, directo a un albergue a dónde días después irá a buscarlos una tía, quien se ocupará de ellos: los lleva a su casa, los matricula en la escuela y cuando todo parece mejorar, vemos cómo el protagonista termina sufriendo por causa del bullying. Sus compañeros le cargan bronca por ser nuevo, por ser guapo, por ser inteligente. Al final, podrá contar su historia y se conectará tanto con sus nuevos compañeros que será elegido personero, una afrenta a quien ejercía la violencia en el aula y ejercía el poder con violencia.

Habría que decir que el diálogo a partir del cual construimos colectivamente la película, nos permite materializar/codificar cierta conciencia de lo vivido que se narra para ser representado, una idea contraria a la propuesta de Lévi-Strauss (1958) donde lo inconsciente aparece como mediador *entre el yo y el otro*; en (CPM) vemos que la concienciación, la propuesta de liberación de Paulo Freire (1980), se alcanza en locus pedagógico que es el taller, el lugar donde se resuelven nuestras preguntas y donde hallamos justificación a nuestro proceder metodológico, un camino muy distinto al del padre antropológico, pues en el inconsciente, según él, está la condición del intercambio simbólico dada la disyunción que hay entre los dos universos inconmensurables de experiencia, como son cada sujeto frente a otro. En (CPM) vemos que esta fisura se supera gracias al proceso de comunicación que en sí mismo es el taller: la posibilidad del vínculo simbólico que permite la equiparación de inconscientes, como las imágenes -que están presentes en nuestra vida cotidiana, pero no sabemos cómo

actúan sobre nosotros (CATAÑO, 2012)- con formas colectivas de acción y pensamiento. Cuando esta equiparación se da entre el investigador-tallerista de Pasolini, y los participantes del proceso, y más importante aún entre los propios participantes del proceso, (y ojalá con los espectadores del filme etnográfico) es donde se construyen la acción dialógica concientizadora sobre/de la realidad, traducible no sólo formas estéticas: las imágenes y los sonidos contruidos colectivamente; sino las formas discursivas/significantes y políticas conscientes que les articulan. Este replanteamiento nos permite además superar un problema propuesto por Martín-Barbero:

“¿Cómo penetrar en las oscilaciones y alquimias de la identidades sin auscultar la mezcla de las imágenes e imaginarios desde los que los pueblos vencidos plasmaron sus memorias e inventaron una historia propia?”(1996, p.7)

Estar representando y cuestionando esas imágenes e imaginarios desde el primer desplazamiento forzado que sufren las comunidades africanas, como es el caso de la película etnográfica “Mineno makusa ri palengue”³, nos ha permitido incluso acercarnos al desmonte teórico de la episteme que legitima la dominación racial, y nos propone la reconquista gramsciana de ideas más sensatas (ONFRAY, 2008), así el taller para la construcción de películas etnográficas, se presenta como el lugar de la concientización Freiriana, en tanto enfoque educativo que plantea problemas de la vida real y afronta conflictos, que afirma la iniciativa de los seres humanos en la búsqueda de alternativas humanizadoras, y confronta las condiciones de privación, opresión y marginación características de las situaciones límite.

³Primera película de la diáspora y primer escenario de producción colaborativa que derivará en la Corporación Pasolini en Medellín.



Esta forma metodología del trabajo formativo que desarrollamos desde la corporación Pasolini en Medellín, incluye recorridos y visitas que más que búsqueda de locaciones cual fase de preproducción, constituye una batería de herramientas para ver en el espacio, las relaciones de la comunidad mientras experimentamos de primera mano las condiciones de vida de la gente. Revisamos la lista de planos con el ánimo de identificar necesidades de producción, asignamos responsabilidades y tareas de acuerdo a los días que se planeó grabar la película, definimos quiénes actuarán, en qué escenas y quién podría estar operando la primera y la segunda cámaras. En Quibdó no hubo ninguna objeción en que la primera cámara fuera operada por un tallerista de Pasolini en función de obtener óptima calidad en el registro audiovisual, mientras con la segunda cámara se entrevistaron entre ellos mismos para conocer qué era lo que más habían disfrutado de la experiencia formativa y de producción. Todos los testimonios coincidieron en el aprendizaje como uno de los hechos más interesantes de los últimos encuentros, después valoraron la posibilidad de compartir e interactuar como amigos, otros fueron certeros en identificar cómo se trabajó sobre sus propias historias del desplazamiento, uno más dijo que había vivido algo que jamás olvidaría.

Estos cambios y sentidos contruidos, son importantes para valorar el papel de la representación lograda, y posteriormente la exhibición de la película como tal, junto a los resultados de ejercicios de apoyo como las cartografías sociales, técnica que evidenció los profundos significados de las historias/material de la película: lugares de procedencia, los viajes, las rutas y los accidentes para llegar a Quibdó. Un todo re significado, donde el río, los montes, los animales y sus familias, se vuelven protagonistas de una “pelí” que cuando pueden ver en el primer corte, los hace reír de sólo verse. Pensamos que en la dinámica de la organización de la que participan, ya tendrán la opción de poder verse con otros ojos. Por ahora son sólo risas lo que provoca la película; luego vendrán las



reflexiones. De este modo, la intervención no deja sólo una película; más aún, un proceso de formación listo para replicarse y unas nuevas relaciones sociales. Es el efecto que en las comunidades procura la circulación de estos productos... los chicos seguirán en sus charlas cotidianas hablando de cómo hicieron la película, del trabajo con los profes, de los modos de conocer otros lugares de la ciudad, de volver al río, de transitar el territorio de la memoria y salir de esos espacios de confinamiento en los que se convierten sus barrios marginados.

Para cerrar esta primera parte podríamos retomar la pregunta de Camilo Pérez, fundador de Pasolini En Medellín, ¿cuáles son los roles que los medios ciudadanos pueden jugar en comunidades afectadas por la violencia? El proceso de formación como primera instancia de mediación, propone respuestas, allí no sólo conocen de las formas de narración audiovisual sino de algunas estrategias de investigación etnográfica con las que podrán acercarse más que a acontecimientos, al sentido de los mismos para proyectarlos de un modo particular/crítico a través de las películas.

La película y la resistencia

Resistir ha sido una actividad que progresivamente ha adquirido relevancia mundial, especialmente al confrontar la colonización que propaga la globalización de la cultura estadounidense, y sus patrones de consumo individualistas. Nuestro colectivo ha estado desarrollando estrategias contestatarias que plantean cambios radicales frente a las formas hegemónicas actuales de poder, de ser y de conocer. Si el momento actual de la globalización del capital se constituye en un terreno de la muerte; Pasolini en Medellín con su estrategia contestataria de repensar y representar colectivamente las culturas locales, afirma la vida proponiendo el arte y la cultura para desarmar mentes, lo que parafraseando a Chela Sandoval (2000), puede enunciarse como, arte y cultura para practicar un amor de-colonial, que se

manifiesta en la colaboración, la solidaridad y la horizontalidad con la que proponen cambios en el sujeto y su entorno. Así, des-armar mentes puede entenderse como la alteración de los modelos hegemónicos que no nos dejan ver claro ni entender atrevidamente. Aquí, el proceso para saber/hacer una película, y las acciones desencadenadas, se develan entonces como las dispositivos descoloniales, que como dice Mignolo (2008), *se refieren al momento donde la sospecha del esclavo queda ratificada y altera su propia conciencia*. Tras esa sospecha, es que se establecen diálogos entre quienes hacen la película etnográfica, construyendo formas "otras" de resistencia que toman como lugar de enunciación e intervención creativa, las tecnologías de información y comunicación que les permite ser fuerza generadora de vida, de reflexión y crítica generando productos audiovisuales (culturales y sociales) donde se plasman prácticas estéticas de resistencia, de contrapoder, con las que rearmen, repiensen y reconstruyen el mundo.

Estos procesos de formación pueden leerse desde una perspectiva decolonial, ya que se gestan en la interculturalidad como la posibilidad para la reconstrucción/transformación radical de la sociedad o nuestro lugar en ella. El proyecto de creación alternativo, que en Pasolini se representa a partir de la negociación, interrelación y creación de nuevas comprensiones dialogadas, puede visibilizarse dentro de esta perspectiva a la manera del universo que Aimé Césaire, propone, el universo como depositario de visiones particulares (CLIFFORT, 2001), o tal y como lo entiende el mundo de los Zapatistas, un mundo donde caben otros mundos (WALSH, 2008). Lo plural como fundamento pedagógico no aparece en nuestros como la división de diferentes puntos de vista sino como la integración de pensamientos que tienden a desestructurar. Así la interculturalidad puede considerarse como la *dimensión central y constitutiva*, el canon para materializar no la universalidad sino la pluriversalidad de ideas y sentidos otros que repiensen y refundan las lógicas dominantes (que nos narran)



desestabilizando-las. Y es desde el dialogo/encuentro con el otro, que su emergencia, o mejor su insurgencia, (la del otro) desestabiliza.

Y si se crean espacios otros como el diálogo, importante destacar también cómo se crean conceptos otros, como la identidad, visiones otras, modos de organización otros, significantes, singulares y particulares generadores de prácticas otras que desbordan los conceptos tradicionales, que se mueven al margen de lo establecido, replanteándose... como los neologismos del mismo Césaire, el intelectual afrocaribeño, quien construyó nuevos conceptos desvelando formas otras de entender un mundo donde las comunidades negras continuaban colonizadas, a pesar del inicio de los procesos de descolonización. La palabra nueva en Césaire, es la imagen nueva que diseñan en el taller Pasolini, sus participantes, más aún, los sujetos y las películas aparecen como transformaciones sintácticas, semánticas, ideológicas. De esta forma, como en los poemas de Césaire, donde el poeta inventa palabras que constituyen evidencias de un vigoroso trabajo de re pensamiento, donde la palabra inventada hace girar al poema sobre sí mismo, estas mismas transformaciones operan en la producción y representación de la realidad que logramos con las comunidades, desde las imágenes y las palabras que (re)inventamos colaborativa y participativamente, evidenciando el trabajo de re pensamiento, giro de- colonial, con imágenes y sonidos: narrativas otras que hacen girar las películas etnográficas sobre sí mismas, sobre el proceso de elaboración: una cierta auto-referencia, componente clave de la poética de la reflexividad de documentalistas tales como Coutinho, en Brasil, y Rouch, en Francia. Por cuenta de la película como el poema, nos vemos envueltos en una poética de la invención cultural (CLIFFORD, 2001) cuya fuerza real es la de mantener abierta las posibilidades semánticas de modo que repensar, refundar no se entienda como restaurar significados sino darles un nuevo giro.

Nos queda la pregunta, ¿se ha podido valorar la vitalidad de las audio-imágenes dialógicamente construidas con las comunidades? Históricamente, el papel de la antropología ha sido el de traducir los contenidos culturales de un grupo humano particular a algo inteligible para el mundo occidental, y viceversa. Cinco siglos después de que los europeos empezaron a invadir las Américas, apenas es posible hablar de una antropología dialógica, compartida, Rouch (1973), es decir, una antropología donde sus practicantes van obteniendo conscientemente un conocimiento cada vez en mayor medida del potencial dialógico del lenguaje, no solo en el trabajo de campo sino también en su escritura final o montaje. Esta circunstancia la experimentamos en la el montaje, donde el cine puede convertirse e historia, el relato audiovisual como un tejido de imágenes (PÉREZ, 2012) Esta convicción en la escritura de la antropología cultural resulta radical en el sentido político, ya que la construcción colaborativa de ese tejido de imágenes y sonidos, además de horizontalizar las relaciones de poder, es la única forma que la antropología puede seguir siendo una disciplina viable, es decir, una ciencia que sólo se salva a través de la auto-reflexividad.

Castoriadis (1989) recogiendo aportes psicoanalíticos freudianos, muestra como Foucault (1984) y Rabinow (1996), gestores de formas posmodernas y reflexivas de la antropología, no cuentan con el aparato teórico para comprender el proceso psíquico a través del cual el sujeto recrea/ transforma sus contenidos subjetivos. La corporación Pasolini en Medellín, ha encontrado una salida a través de su metodología: utilizando vídeo y la etnografía como punto de partida para invitar a las comunidades a narrar sus propias experiencias en medio del conflicto armado, *repensando y resignificando* la realidad en medio de la violencia: encarándola de manera creativa, dialógica, interactiva, y reflexiva. Los participantes se convierten así en artesanos de imágenes / historias sobre cuestiones políticas y sociales locales, íntimas, utilizando sus propias palabras, de acuerdo con sus propias necesidades y objetivos (ARANGO Y PÉREZ, 2008). Por consiguiente, la creación



audiovisual y etnográfica no es reflejo, reproducción o mera combinación de elementos pre-existentes, tampoco es el resultado de una lógica lineal, una consecuencia lógica de la existencia de otro estrato (CASTORIADIS, 1997). La nueva forma creada se apoya en lo dado, pero no lo condiciona ni lo limita: el nuevo sentido que se le otorgan a las imágenes de sus propias realidades, transforma a los sujetos participantes en seres que pueden observar, interpretar, expresar la cultura desde una perspectiva (auto)etnográfica.

Por este camino, Pasolini ha decidido “sacrificar” y superar el referente teórico tanto de Levi-Strauss como de Freud, permitiendo el nacimiento de Deleuze y Guattari al utilizar palabras, imágenes, sonidos más como materia poética, y por tanto práctica aplicada, que como evidencia solamente política. No podemos garantizar con la película que la violencia no va a volver a suceder nunca más... lo político es el intento por ser consciente de esa realidad que muchos quieren ocultar.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alí, O. H. (2013). La Diáspora Africana en América Latina: Afro-Perú y San Martín de Porres. En: *New African Review* 2 (4).
- Arango, G. & Pérez, C. (2008). *Atrapar lo invisible, etnografía audiovisual y ficción*. Revista *Anagramas* 6 (12). Universidad de Medellín., Medellín.
- Arango, G. (2012). El conflicto dramático en el conflicto social. En: Espinoza, N., Góngora A., & Tapias (comps). *Nuevas Antropologías Colombianas. Experiencias metodológicas*. Editorial Zenú, Montería.
- Bourgois P., & Schonberg J. (2009) *Righteous Dopefiend: homelessness, addiction, and poverty in urban America*. Berkeley: University of California Press.
- Cajigas-Rotundo, J. C. (2008). Capoeira Angola: vuelos entre colibríes. Una tecnología de descolonización de la subjetividad.
- Castoriadis, C. (1989)[1997] Done and to be Done. En *The Castoriadis Reader*. (pp.368-407). Curtis, D. A. (ed.). Oxford: Blackwell Publishers.
- Cataño, J. L. (2012). Narraciones e imágenes para una etnografía creativa. En: Espinoza, N., Góngora A., & Tapias, C. (comps.) *Nuevas Antropologías Colombianas. Experiencias metodológicas*. Ed. ZenúMontería
- Clifford, J. (2001). Una política del neologismo: Aimé Césaire. En: "Dilemas de la cultura". Gedisa.



- Fals Borda, O. (1980). La ciencia y el pueblo: nuevas reflexiones. En Salazar, M. C. (ed.) (1992) *La investigación-acción participativa. Inicios y desarrollo*. Consejo de educación de Adultos de América Latina. Universidad Nacional de Colombia. Madrid: Editorial Popular. OEI Quinto Centenario
- Feuerbach, L. (1976) *Principios de la filosofía del futuro*. Subirats, E. (trad.) Barcelona: Labor, Barcelona.
- Freire, P. (1980). *Education for critical consciousness*. New York: The Continuum Publishing Company.
- Foucault, M. (1984). What is Enlightenment? En *The Foucault Reader*, (pp.32-50) Ed. Paul Rabinow, New York: Pantheon.
- Grosfoguel, R., & Mignolo, W. (2008, julio-diciembre). Intervenciones descoloniales: una breve introducción. En: *Tabula rasa*, (9), 29-37. Bogotá, Colombia.
- Levi-Strauss, C. (1958) *Anthropologie structurale*. Publicado en francés por Plon, París, [1974] Paidós.
- Lungones, M. (2008, julio-diciembre). Colonialidad y género. En: *Tabula rasa* (9). Bogotá, Colombia.
- Kleinman, A. (1988). *The Illness Narratives. Suffering, Healing, and the human condition*. Basic Books. New York.
- Maldonado-Torres, (2008). La descolonización y el giro de-colonial. En: *Tabula Rasa*. Bogotá, (9), 61-72.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los Medios a las Mediaciones*. México: G. Gilli.



- Martín-Barbero, J. (1997). Heredando el futuro. Pensar la educación desde la comunicación. En Revista *Nómadas*, (5). Santafé de Bogotá. Universidad Central.
- Onfray, M. (2008). *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*. Barcelona: Anagrama.
- Pérez, C. (2013. May). *Images to disarm minds. An exploration of the "Pasolini en Medellín" Experience in Colombia*. A thesis presented to the Communication and development Studies Program of Ohio University in partial fulfillment of the requirements for the degree Master of Arts.
- Piault, M. H. (2002). *Antropología y cine*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Pink, S. (2001). *Doing Visual Ethnography*. Londres: Editorial SAGE.
- Rabinow, P. (1996). *Essays on the Anthropology of Reason*. Princeton: Princeton University Press.
- Rouch, J. (1995). La cámara y los hombres. En: Ardevol, E., & Pérez Tolón, L. (comps). *Imageny Cultura, Perspectivas del Cine Etnográfico*. (pp. 95-121). Granada: Diputación Provincial de Granada.
- Sandoval, C. (2000). *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Scheper-Hughes, N., & Bourgois, P. (2004). Introduction: Making sense of violence, In Scheper-Hughes, N., & Bourgois, P. (eds.) *Violence in warpeace: Ananthology*. Oxford: Blackwell



- Tapias, C. (2012). Nuestra Estética contra su violencia. El principio dialógico de la etnografía visual en los procesos formativos y audiovisuales de la corporación Pasolini. En Alvarez, M., & Acosta, G. *Pensar la comunicación III. Rutas de indagación en la configuración de un saber*. Universidad de Medellín.
- Taussig M. (1986). Shamanism, Colonialism and the Wild Man. A Study in Terror and Healing. (517 pp). The University of Chicago Press, Chicago –Londres.
- Tedlock, D. (1979) The analogic tradition and the emergence of a dialogical anthropology. En *Journal of anthropological research* (35), 387-400
- Walsh, C. (2008), *Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político en epistémicas de refundar el estado*.