

**El documental interactivo comunitario
como dinamizador de la apropiación territorial
y de la construcción de ciudadanía
en la infancia rural.**

**The interactive community documentary
as a catalyst for territorial appropriation
and the construction of citizenship
in rural childhood.**

Luis Alexander Díaz Molina

Director:

Omar Gerardo Rincón Rodríguez

Universidad Nacional de Colombia

2020

ABSTRACT

This research studies about territory appropriation and citizenship building in rural childhood through the use of interactive documentary, based on the case study of the documentary "El Charquito Documentando" carried out in the El Charquito village of the Soacha municipality. From the methodology of the systematization of experiences, it contrasts the process carried out in the making of the documentary with the concepts such as: territory, environment and culture; citizenship and rural childhood; place of enunciation and intercultural dialogue; and audiovisual communication from below. The work highlights the processes of community communication for the strengthening of democracy, the recognition of childhood as a valid interlocutor in the public sphere, and the need to expand studies on the participation of children in community and citizen processes.

Keywords: Childhood, Citizenship, Participation, Communication, Interactive Documentary

RESUMEN

Esta investigación indaga sobre la apropiación territorial y la construcción de ciudadanías en infancias rurales por medio del uso del documental interactivo, a partir del estudio de caso del documental "El Charquito Documentando" realizado en la vereda El Charquito del municipio de Soacha. Desde la metodología de la sistematización de experiencias, contrasta el proceso llevado a cabo en la realización del documental con los conceptos como: territorio, medio ambiente y cultura; ciudadanía e infancia rural; lugar de enunciación y diálogo intercultural; y la comunicación audiovisual desde abajo. El trabajo resalta los procesos de comunicación comunitaria para el fortalecimiento de la democracia, el reconocimiento de la infancia como interlocutor válido en la esfera pública, y la necesidad de ampliar estudios sobre la participación de la infancia en procesos comunicativos y ciudadanos.

Palabras clave: Infancia, Ciudadanía, Participación, Comunicación, Documental interactivo

DEDICATORIA

A mis padres y su arduo trabajo por llevarme a cumplir mis sueños por absurdos que parecieran.

Al municipio de Suacha, en el que eché raíces y encontré motivación para luchar.

A la hermosa vereda de El Charquito, mi lugar favorito.

AGRADECIMIENTOS

Soy malo para agradecer, no por malagradecido, más bien porque me cuesta expresarme a nivel personal. Sin embargo, es imposible no agradecerle a la vereda El Charquito y a todos sus habitantes por el enorme amor con el que me han acogido siempre, así como a todos los miembros del colectivo Sembrando Cultura, especialmente a Danian Guauta que me ha acompañado en tantas aventuras audiovisuales.

De la misma forma, me es necesario agradecer a todos los miembros del colectivo Suacha en Imágenes, que siempre han creído en mis locos proyectos, y que a través de los años me han acompañado en la defensa y transformación del bello municipio de Suacha, del que vivimos enamorados. Y por ahí derecho es imposible no mencionar a todo el movimiento audiovisual de Suacha, que desde hace varios años viene soñando y sembrando sueños audiovisuales en los habitantes de este bello municipio.

A nivel personal, debo agradecer a mis padres por su constante apoyo, su humildad y su persistencia para sacarme a mí y a mis hermanas adelante. También a mis buenos amigos Jorge Jurado, Dayana Fontecha, Sebastián Brand, Arnold Bonilla, Hellen Sánchez, Nathaly Granados y Alexander Godoy, por soportarme y brindarme su amistad incondicional a través de tantos años de trabajo y experiencias profesionales y personales.

Agradezco también a mi director Omar Rincón por su asesoría y paciencia, pues ha sido un honor tener la dirección de una persona que ha sido referente importante en mi trabajo profesional. Y sabiendo que mucha más gente que debería estar aquí se me escapa, solo me queda agradecerle a la infancia, pues desde mis inicios en el audiovisual ha sido un horizonte por el que trabajar, una luz de esperanza que me hace creer que el trabajo por un mundo mejor sigue valiendo la pena.

Tabla de contenido

ABSTRACT	iii
RESUMEN.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTOS.....	v
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1	5
EL PROYECTO	5
1.1 Planteamiento de la idea.....	5
1.2 Pregunta problema.....	8
1.3 Objetivo general	8
1.4 Objetivos específicos.....	9
1.5 Metodología.....	9
1.6 El punto de partida: la experiencia de El Charquito Documentando	11
1.7 Plan de sistematización y herramientas de recolección de la información	13
1.8 Categorías de análisis.....	15
CAPÍTULO 2	18
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	18
2.1 Estado del arte.....	18
2.1.1 <i>La televisión comunitaria</i>	19
2.1.2 <i>La televisión digital</i>	23
2.2 Territorio, medio ambiente y cultura.....	26
2.2.1 <i>Territorio</i>	26
2.2.2 <i>Territorio y globalización</i>	31
2.3 Ciudadanía e infancia rural	34

2.3.1 Ciudadanía y ruralidad	34
2.3.2 Infancia, participación y ciudadanía	38
2.4 Lugar de enunciación y diálogo intercultural	41
2.4.1 Teoría de la enunciación	42
2.4.2 Lugar de enunciación en el feminismo	45
2.4.3 Diálogo intercultural y lugar de enunciación	49
2.4.4 Enunciación e infancia rural	51
2.5 Comunicación audiovisual desde abajo	53
2.5.1 La comunicación comunitaria	53
2.5.2 Genealogía y definición del cine comunitario	55
2.6 Marco contextual	61
2.6.1 Contexto general del municipio de Soacha	61
2.6.2 De lo prehispánico y la Colonia	62
2.6.3 Soacha en la República	63
2.6.4 Historia reciente del municipio de Soacha	64
2.6.5 La vereda El Charquito	65
2.6.6 Sembrando Cultura, Suacha en Imágenes y Uniminuto Soacha	66
CAPÍTULO 3	68
Resultados	68
3.1 Resultados de las entrevistas y grupo focal	68
3.2 Resultados de la revisión videográfica	74
3.3 Resultados de la revisión de notas periodísticas y otras fuentes de información	80
CAPÍTULO 4	84
Caso de Estudio: EL CHARQUITO DOCUMENTANDO: TEJIENDO LAZOS DE FAMILIA A TRAVÉS DEL CINE COMUNITARIO	84
4.1 El salto del Tequendama: El punto común de dos procesos	84
4.2 Un documental web en El Charquito: nace la idea	87

4.3 La aventura de hacer cine en comunidad.....	89
4.4 Un nuevo respiro al proyecto.....	92
4.5 Los sueños se pueden realizar	94
4.6 Después del proyecto.....	97
CAPÍTULO 5	99
ANÁLISIS DE RESULTADOS	99
CONCLUSIONES	106
REFLEXIONES PARA EL FUTURO	108
REFERENCIAS.....	111
ANEXOS	117

INTRODUCCIÓN

Desde que era muy niño encontré un gran placer en narrar historias. Mi mente infantil divagaba en mundos imaginarios, personajes y aventuras de todo tipo, y compartir esas historias con los demás era una forma de hacerles participar de esas fantasías narrativas, pero pronto me di cuenta que no era tarea sencilla impactar al público con una buena historia. Recuerdo que en una ocasión, contando la interminable historia de un burro abandonado me di cuenta que mis padres, aburridos, solo aparentaban prestarme atención, y mi hermana mayor se quejaba de que la historia no tenía fin. Desde allí me propuse entender cuáles eran los mecanismos efectivos para construir y narrar una historia.

Seguramente fue eso lo que me llevó al mundo del cine, la televisión y el video, carrera que realicé en la Universidad Nacional de Colombia, y en la que uno de mis principales intereses era poder contar historias a los niños, esas mismas historias que a mi desde pequeño me gustaba ver e inventar. En una época en la que el acceso a equipos de realización era aún muy difícil, un grupo de amigos que veníamos de barrios del sur de Bogotá inventábamos soluciones recursivas de todo tipo para realizar los trabajos de la carrera, y nunca vimos como limitación esa falta de recursos, puesto que nuestra imaginación era más poderosa. Hasta que un profesor, quizás con buenas intenciones, nos manifestó de forma tajante que el cine era un asunto de dinero, y que quien no tenía recursos no debía dedicarse a esta profesión. Lejos de desanimarme, ese consejo negativo del profesor me llevó a repensar la manera en que veía el audiovisual y lo que pretendía hacer con él. Si hasta el momento había soñado con ser un gran realizador, creador de obras maestras del cine para niños, desde entonces empecé de nuevo a mirar a mi barrio y su gente, sus historias y sus ganas de contarlas. Asumí entonces una actitud diferente

frente a mi carrera, quería poder llevar las herramientas de realización a los soñadores niños de esos territorios a los que un cine elitista negaba la entrada.

Desde allí trabajé una primera experiencia de audiovisual para la infancia, a la que llamé “El Diablo Fu”, en el que creamos diferentes productos audiovisuales dirigidos a la infancia con la intención de presentarles contenidos audiovisuales que ellos pudieran recrear fácilmente en sus casas y con elementos cotidianos, así como algunas historias basadas en experiencias reales de niños del barrio. Sin embargo, fue en mi trabajo como realizador de documentales locales en el colectivo Suacha en Imágenes, donde pude llevar a cabo esta idea de forma más completa e integral. Aprovechando mi posición como docente universitario y realizador local, impulsé un proceso denominado “El Charquito Documentando”, en el que se brindaron herramientas de investigación y creación audiovisual a niños y niñas de la vereda El Charquito, del municipio de Soacha, para que ellos mismos diseñaran y realizaran un documental interactivo en el que retratarían historias de su vereda por medio de diferentes formatos, en un proceso comunitario, participativo y digital que arrojó resultados muy satisfactorios tanto para ellos como para la vereda. Adicionalmente, este proyecto se convirtió en un referente para nuevas experiencias que se han venido realizando tanto en el municipio como en territorios vecinos, que han replicado esta experiencia adaptándola a sus propias necesidades y características.

La necesidad de comprender cómo se gestó y desarrolló esa experiencia para poder replicarla y mejorarla en el futuro, es lo que me llevó a formular este proyecto que pretende analizar cómo el documental interactivo comunitario puede impulsar la apropiación del territorio, participación y construcción de ciudadanías infantiles, por medio de la sistematización de la experiencia llevada a cabo en el proyecto de documental web “El Charquito documentando”, a través de la indagación con los diferentes actores participantes, es decir, organizaciones sociales, instituciones y comunidad. Como se

indica desde el mismo título del trabajo el lugar de reflexión-acción es **la producción audiovisual infantil** pero no solo como narrativa y estética fascinante sino estrategia y táctica de **apropiación de los territorios** que habitamos y como proceso que convierte a **los niños en ciudadanos**, ya que les posibilita decir sus ideas, participar de la vida pública y ganar poder en la conversación social.

Para poder llevar a cabo esta investigación, el texto se organiza en cuatro grandes capítulos a través de los cuáles se desarrollará dicha indagación: en el primer capítulo se realiza el planteamiento inicial del proyecto, en el que se plantea el problema a analizar, los objetivos del proyecto, y la metodología que se llevará a cabo; en el segundo capítulo se indicarán los antecedentes de la investigación y se establecerá la fundamentación teórica a través de cuatro categorías transversales al proyecto (i. territorio, medio ambiente y cultura; ii. ciudadanía, ruralidad e infancia; iii. lugar de enunciación y diálogo intercultural; iv. comunicación audiovisual desde abajo); en el tercer capítulo se exponen los resultados de la recolección de la información y los hallazgos según las categorías de análisis; en el cuarto capítulo se da cuenta del caso de estudio y la narración de todo el proceso como sistematización; y finalmente en el quinto capítulo se establecerá el análisis de dichos resultados a la luz del componente teórico que soporta el proyecto, para dar paso a las conclusiones finales.

Por medio de este proyecto espero, por un lado, poder sistematizar y analizar las experiencias territoriales que he llevado con la infancia en el municipio de Soacha, y por otro, poder hacer un pequeño aporte al desarrollo de los estudios sobre el cine comunitario y sus posibilidades en los nuevos entornos digitales en los que la comunicación hoy en día está inmersa. Creo fundamental desarrollar este tipo de propuestas en las que el público infantil pueda encontrar un espacio donde sea reconocido, empoderado y formado políticamente en una sociedad que siempre usa a la infancia como justificación de propuestas políticas pero poca participación le brinda en la formulación de las mismas. En otras

palabras, este será el análisis de una experiencia que permitió a otros niños (como ese que algún día fui) narrar sus propias historias de forma efectiva, apropiándose de las herramientas de realización audiovisual y empoderándose de espacios de participación en la sociedad.

CAPÍTULO 1

EL PROYECTO

1.1 Planteamiento de la idea

Las nuevas lógicas de la era digital (internet, redes, aplicaciones, plataformas) han producido cambios profundos en la manera en que se concibe la comunicación en el mundo contemporáneo. Como lo han señalado autores como Jenkins (2008) y Scolari (2008), ha nacido una nueva ecología de medios marcada por la convergencia, la interactividad, la transmedialidad y la inmersión, que hacen ver mal a los viejos medios que son pasivos, lejanos, autoritarios y unicanales. La televisión no ha escapado a estas transformaciones, y su forma de relacionarse con el televidente (ahora usuario, interactor, prosumidor, fan), así como su nuevo lugar y sentido en la sociedad aún plantean muchos interrogantes y posibilidades.

Estas transformaciones pasan por un cambio de las formas de producción, difusión y recepción de los contenidos, así como de su propia naturaleza. La más importante es que los que ven deciden qué, cómo, dónde y para qué ven. Así llegamos a una televisión más centrada en el espectador que ha dejado de ser pasivo en la elección de lo que ve y en la respuesta a lo que se le ofrece. Por otro lado, están las transformaciones de la emisión, ya que asistimos a cambios en los dispositivos, interfaces y plataformas que conllevan, así mismo, transformaciones en los usos y rituales mediáticos. Y adicionalmente una sobreoferta de contenidos que nacen, circulan y se difunden en diferentes espacios y públicos, y que atienden una variedad inimaginable de gustos, y necesidades.

En este panorama de cambios la televisión comunitaria está en un lugar oscuro, pues la manera en que entra en estas nuevas lógicas no ha sido problematizada a profundidad desde la ley, la academia, y, tampoco, en las prácticas de los propios canales ya que mantienen las mismas lógicas de producción, difusión y relación con el espectador, lo que los pone en un lugar de gran desventaja en este escenario en el que compiten ya no solo con los grandes medios de comunicación, sino con la infinidad de contenidos que circulan en internet a nivel mundial, local y comunitario. Algo extraño porque la televisión comunitaria debería ser la gran ganadora con la transformación, ya que todos podemos ser enunciadores de mensajes y productores audiovisuales. Y de lo que poco hay en la sobre oferta de contenidos es mensajes que hablen de lo cercano y lo propio, luego los medios comunitarios son indispensables y necesarios por expresión y contenido.

En el caso del municipio de Soacha, en el que solo funciona aún el Canal 10 como canal comunitario, lo comunitario digital es aún incipiente, y además los problemas de financiación y producción que tradicionalmente ha tenido la televisión comunitaria más la instrumentalización por instituciones y sectores políticos, ha llevado a que la participación de la comunidad sea pura apariencia en pantalla. El ideal de lo comunitario y lo digital de involucrar de forma activa en la realización de los contenidos a la ciudadanía no está presente, aun cuando con las posibilidades digitales debería ser potenciado, por el contrario sale perdedor.

Sin embargo, este mismo contexto digital y de internet ha llevado a que haya surgido otro tipo de propuestas audiovisuales de carácter comunitario que no responden a las viejas lógicas mediáticas, sino que nacen en el seno de esta nueva mediosfera, y que buscan nuevas lógicas de producción y difusión de contenidos comunitarios con la ayuda de los medios digitales. La más prestigiosa en

Colombia es la Escuela Audiovisual Belén de los Andaquíes. En Soacha hay experiencias como la Escuela Popular Audiovisual, Films TV producciones y Suacha en Imágenes producciones, que han explorado otros caminos de creación audiovisual que involucran de forma activa a las comunidades, desde una visión crítica y promoviendo la apropiación del territorio y la enunciación propia.

En este escenario comunicativo y de participación, el papel del ciudadano ha sido estudiado a partir de sectores poblacionales como el campesinado, los indígenas, los afros, las mujeres, entre otros, entendiendo que sus particularidades reclaman una voz propia para su expresión, siendo la comunicación comunitaria el lugar apropiado para generar una interlocución de dichos actores con la sociedad (Rincón, 2020). Existe, sin embargo, un sector poblacional, la infancia, que no se ha estudiado suficientemente en este sentido, un vacío que parte desde el lugar en la sociedad que la legislación le otorga, siendo relegada a un papel dependiente e incapaz de interlocutar en asuntos públicos.

Si bien la infancia siempre ha tenido una oferta de contenidos en los medios tanto privados como públicos de carácter masivo, su participación en la creación de estos es bastante limitada, situación que ha sido expuesta en detalle por López de la Roche, Martín-Barbero, Rueda y Valencia (2001) quienes evidencian la necesidad de comprender las mediaciones entre público infantil y televisión. Este estudio es muy interesante porque no solo pone en la discusión la necesidad de conocer la perspectiva de la infancia en relación con los medios, sino que además lleva esta pregunta a lo concreto con un extenso trabajo de campo a lo largo del país; sin embargo, aún mantiene una mirada de la infancia como audiencia y no como posibles productores de contenido. Al examinar esta situación en los medios comunitarios anteriormente señalados, es posible ver que existen experiencias que incluyen a esta población en numerosas experiencias que les otorga un papel mucho más activo (Sánchez, 2020), por lo cual es importante estudiar este tipo de proyectos para determinar en qué medida y de qué

manera los niños y niñas, a través de la comunicación comunitaria, se desarrollan como ciudadanos y se transforman en actores sociales activos en el ejercicio político y social.

El presente proyecto propone precisamente estudiar este tipo de experiencias de creación audiovisual comunitaria, por medio de la sistematización de la experiencia “EL Charquito Documentando”, proyecto de cine comunitario realizado en la vereda El Charquito del municipio de Soacha, como un estudio de caso que permita determinar de qué manera su proceso de realización promovió la apropiación del territorio, participación y construcción de ciudadanía en la población infantil de este territorio.

1.2 Pregunta problema

¿Cómo el documental interactivo comunitario promueve la apropiación del territorio, participación y construcción de ciudadanía infantiles en la vereda El Charquito del municipio de Soacha?

1.3 Objetivo general

Comprender los modos en que el documental interactivo comunitario promueve la apropiación del territorio, participación y construcción de ciudadanía infantiles en la vereda El Charquito del municipio de Soacha, por medio de la sistematización del proyecto “EL Charquito Documentando”.

1.4 Objetivos específicos

-Realizar la sistematización de la experiencia del proceso de realización del proyecto “El Charquito Documentando” a partir de la revisión de los productos del proyecto, la narración de sus participantes y material de archivo.

-Describir el impacto del proyecto de la creación audiovisual comunitaria en los procesos de apropiación del territorio, participación y construcción de ciudadanía de los niños y niñas de la vereda El Charquito.

-Determinar los aprendizajes y aportes del proyecto “El Charquito Documentando” a la realización de cine comunitario como promotor de construcción de ciudadanía y apropiación del territorio enfocado a población infantil.

1.5 Metodología

El presente proyecto es de enfoque cualitativo, que es definido por Hernández Sampieri como un tipo de investigación en la que las hipótesis o preguntas pueden ser formuladas al inicio, durante o después de realizada la investigación, esto con el fin de determinar cuáles son esas preguntas de investigación de relevancia, así como re definir las o perfeccionarlas (Hernández, 2014, p.7). Este tipo de investigación no se busca respuestas cerradas, sino mantener y enriquecer discusiones que responden a una naturaleza permanentemente abierta, por lo cual es muy pertinente para estudios de tipo social y humanista.

Adicionalmente es un tipo de investigación que permite la revisión y modificación permanente de la propia metodología según los hallazgos que se van encontrando en su desarrollo, por lo que “la

muestra, la recolección y el análisis son fases que se realizan prácticamente de manera simultánea” (Hernández, 2014, p.8), y en vez de partir de una teoría definida para comprobarla en la realidad, observa primero los hechos para a partir de ellos desarrollar una teoría que les dé una explicación, por lo que tiene un carácter inductivo. Adicionalmente los datos que se recogen en este tipo de investigación no son numéricos y exactos, sino que responden a observaciones, apreciaciones subjetivas de los actores, registros de experiencias en campo, entre otros datos que permiten generar una interpretación de esa realidad, dando además la posibilidad al investigador de reconocerse como parte del fenómeno estudiado.

Por otro lado, el diseño metodológico de esta investigación corresponde a un estudio de caso, el proyecto El Charquito Documentando, a través de la sistematización de experiencias, que permite generar un acercamiento crítico a prácticas sociales con la finalidad de conocer la realidad y transformarla, a partir de la abstracción análisis y síntesis de procesos vividos por sujetos que viven dichas experiencias en contextos sociohistóricos particulares.

Entonces, en este entramado complejo, multidimensional y pluridireccional de factores objetivos y subjetivos que constituye lo que llamamos experiencia, no hay simplemente hechos y cosas que suceden; hay personas que hacemos que ellos ocurran y que nos impacten: personas que pensamos, sentimos, vivimos, hacemos que esos hechos se den en contextos y situaciones determinadas y que al hacerlo se convierten en nuevas experiencias que construyen, a su vez, nuevos contextos, situaciones, emociones y relaciones, en una dinámica histórica de vinculaciones y movimientos que nunca concluye. (Jara, 2018, p. 53, 54)

Es por esta razón que la sistematización de experiencias tiene énfasis en la búsqueda de los saberes de aquellos sujetos partícipes de los procesos investigados desde un aspecto especialmente vivencial, por lo cual la recolección de información en este tipo de investigación gira en torno a la indagación de la narración de los protagonistas y organización de toda aquella información que pueda reconstruir la historia del fenómeno indagado a partir de elementos tanto subjetivos como objetivos, con el fin de poder construir conocimiento crítico que sea replicable en futuras experiencias.

Jara propone en ese sentido cinco momentos metodológicos o “tiempos” para la sistematización de experiencias, que se constituyen en el diseño metodológico de la presente investigación, los cuales son:

-El punto de partida: la experiencia. Señala la importancia de haber participado en la experiencia que se va a sistematizar, así como contar con registros de la misma que permitan realizar el ejercicio de sistematización.

-Formular plan de sistematización. En este punto se debe definir el objetivo que tiene realizar la sistematización; delimitar la experiencia a sistematizar, es decir, el objeto de estudio; los aspectos centrales que se desean analizar en el proceso a partir de unas categorías de análisis; definir con qué fuentes de información se cuenta y cuáles se necesitan, y el procedimiento concreto a seguir.

-Reconstrucción del proceso vivido. Este es el momento en el cual se reconstruye la experiencia a partir de la información recolectada, y se organiza la información obtenida para su análisis.

-Las reflexiones de fondo. Después de haber reconstruido la experiencia, se realiza un proceso de análisis, síntesis e interrelaciones, así como una interpretación crítica de los resultados, para identificar de esa forma los aprendizajes obtenidos.

-Los puntos de llegada. Finalmente, después de tener las reflexiones sobre el proceso, se formulan conclusiones y la estrategia para comunicar los aprendizajes de todo el proceso de sistematización.

1.6 El punto de partida: la experiencia de El Charquito Documentando

Como se ha mencionado anteriormente, El Charquito Documentando fue un proyecto desarrollado en los años 2014 y 2015 en la vereda El Charquito, corregimiento 2 del municipio de Soacha. Esta experiencia fue liderada por Luís Alexander Díaz Molina, y ejecutada por tres actores

principalmente: el colectivo Sembrando Cultura, la productora Suacha en Imágenes, y la Corporación Universitaria Minuto de Dios Centro Regional Soacha.

El proyecto originalmente se empezó a trabajar desde la productora Suacha en Imágenes y el Colectivo Sembrando Cultura, pero debido a que el líder del proyecto fungía también como docente en la institución educativa ya mencionada, a mitad del proceso se estableció un vínculo por medio del cual se encaminó como proyecto de investigación desde el ámbito académico. En ese sentido el proyecto atendía a diversos enfoques e intereses que partían de los objetivos de cada organización participante, que se detallará más adelante. Sin embargo, en términos generales la propuesta fue realizar un proceso de formación con habitantes de la vereda El Charquito sobre investigación y realización documental, para posteriormente realizar desde la comunidad un documental interactivo que hiciera un aporte a la reconstrucción de memoria histórica de la vereda, reflejando así la visión de los propios habitantes sobre su territorio.

Como resultados finales del proyecto, se capacitaron un promedio de 10 niños pertenecientes al colectivo Sembrando Cultura, quienes realizaron un documental interactivo alojado en la página web <http://elcharquitodocumentando.com/>. De la misma forma, se realizó una serie web que a través de ocho capítulos cortos narró la forma en que se desarrolló el proceso, que se puede encontrar en la dirección <https://www.youtube.com/playlist?list=PLIDax0uFxAOstZln3OgZ-7BB6ulqH45jS>, y adicionalmente se publicó un blog, <https://deseqnerapv.wixsite.com/elcharquito>, con información adicional del proyecto. Así mismo, el documental fue lanzado en el teatro de la vereda que llevaba muchos años sin usarse, y que fue habilitado para tal fin, con un aforo total, y se publicaron algunas notas periodísticas sobre el mismo en medios propios de la universidad participante, en el canal Caracol, nota que se puede ver en <https://www.youtube.com/watch?v=uLI2UKuem0>, y en el blog del autor Arnau Gifreu, especialista en temas de documentales interactivos, que es posible leer en la dirección <https://blog.rtve.es/webdocs/2017/01/el-charquito-documentando.html>. También se presentaron

algunas ponencias en el ámbito universitario para mostrar los alcances del proyecto en términos académicos.

A pesar de haber tenido tanta divulgación y comentario, el proyecto ha carecido de una reflexión más profunda sobre el proceso llevado a cabo desde la comunidad y las entidades participantes que permita establecer aprendizajes significativos en torno al impacto que tuvo en dinámicas de ciudadanía, apropiación del territorio, la infancia del lugar específico de trabajo y las dinámicas comunitarias de la producción, debido a que el enfoque investigativo que tuvo en su momento el proyecto se inclinó más por las posibilidades de construcción de memoria histórica desde el documental web participativo. En ese sentido, se quiere retomar esta experiencia para evaluar estos aspectos que están también presentes dentro del proyecto, con el fin de poder obtener aprendizajes significativos de esta experiencia que puedan ser replicables en futuras experiencias en trabajos de tipo comunitario con infancias en ámbito rural.

1.7 Plan de sistematización y herramientas de recolección de la información

Para la realización de esta sistematización, es necesario en un primer momento definir los actores involucrados en la experiencia, y las fuentes de información que se usarán para la reconstrucción de la experiencia. Estos actores se dividen en tres grupos principales con diferentes personas en número y rol en el proyecto en cada caso, de esta forma:

Colectivo Sembrando Cultura: líderes y niños pertenecientes al colectivo en el momento de realización del proyecto.

Colectivo Suacha en Imágenes Producciones: Miembros del colectivo pertenecientes al colectivo e involucrados en el proyecto en el momento de realización del mismo.

Corporación Universitaria Minuto de Dios: Docentes involucrados en el proceso de investigación desde la institución educativa.

En cuanto a las fuentes de información, se contará con las entrevistas semi estructuradas realizadas con los actores del proceso, el documental interactivo realizado en el proyecto, la serie web que cuenta la realización del proyecto, el blog con elementos adicionales del proyecto, entrevistas realizadas en el momento de realización del proceso, material sin editar de todo el proceso, notas periodísticas realizadas sobre el proyecto y material producido en talleres del proceso como dibujos, cartografías, textos, entre otros.

También es necesario definir un plan de trabajo que permita la viabilidad de la realización del proyecto, por lo que se dividirá el trabajo en cuatro momentos:

- Entrevistas semi estructuradas y grupo focal con los participantes del proyecto.
- Análisis de las fuentes de información, tales como el documental interactivo, los registros audiovisuales del proceso, la serie web que cuenta la historia del proceso, el blog que da cuenta de información adicional del proceso, y la revisión de las notas periodísticas sobre El Charquito Documentando.
- Organización de la información recolectada en los momentos anteriores en una narrativa que reconstruya el proceso.
- Análisis de la información recolectada.
- Elaboración de conclusiones y relato de sistematización.

El análisis de la información recolectada se realizará a partir de la relación entre esta y las categorías de análisis propuestas a partir del marco teórico desarrollado. Se determinará la operacionalización de variables de cada categoría, buscando la presencia o ausencia de evidencia de dichas categorías en los diferentes componentes, desarrollo, productos y resultados del proceso. A partir de esto será posible determinar en qué medida el proceso ha sido efectivamente de carácter comunitario, qué tanto tiene en cuenta el lugar de enunciación de los niños, en qué medida o de qué manera promovió la apropiación del territorio, y por supuesto la participación de los niños en aspectos cívicos de su vereda. Una vez realizado este proceso, se procederá a elaborar la narrativa de sistematización que da cuenta del proceso.

1.8 Categorías de análisis

A partir de la revisión tanto del estado del arte, como del marco teórico, se han definido cuatro categorías de análisis que responden a los cuatro conceptos teóricos que son transversales al proyecto, y que permitirán dar respuesta a la pregunta inicial de esta investigación sobre la forma en que el proceso de “El Charquito Documentando” propició la apropiación del territorio, participación y construcción de ciudadanías infantiles en la vereda El Charquito del municipio de Soacha. Estas cuatro categorías son la apropiación territorial, la participación ciudadana infantil, el lugar de enunciación y la realización comunitaria, y a su vez se dividen a su vez en tres subcategorías cada una, para dar operacionalización al análisis de la información recolectada en la reconstrucción de la experiencia, de la forma en que está presentada a continuación:

Categoría de análisis	Definición de la categoría	Subcategoría de análisis	Operacionalización de variables
Realización comunitaria	El cine y audiovisual comunitarios son expresión de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas. Este es un cine que tiene como eje el derecho a la comunicación. Su referente principal no es el cine y la industria cinematográfica, sino la comunicación como reivindicación de los excluidos y silenciados (Gumucio, 2014)	Horizontalidad del proceso	¿En qué medida el proceso permitió la participación de los niños en cada una de las etapas y decisiones de producción del proceso?
		Características pedagógicas del proceso	¿Cuáles fueron las características y estrategias pedagógicas con que contó el proceso?
		Continuidad del proceso	¿Qué continuidad ha tenido el proceso en el territorio?

Lugar de enunciación	Localizar el punto de vista desde el que se enuncia. La enunciación tiene que ver con el contexto cultural y político y está atravesado interseccionalmente por nociones de raza, género, clase y sexualidad como “dispositivos fundamentais que favorecem as desigualdades” (Ribeiro, 2017, p.34)	Reconocimiento de identidad campesina	¿En qué medida el proyecto promovió el reconocimiento de una identidad campesina propia?
		Reconocimiento de necesidades propias de la infancia	¿En qué medida el proyecto promovió el reconocimiento de necesidades propias de la infancia?
		Expresión a partir de un lenguaje desde la infancia	¿En qué medida el proyecto tuvo en cuenta los lenguajes, intereses y capacidades propias de la infancia?
Apropiación territorial	El territorio es concebido como un lugar con memoria, cultural y política; por lo tanto, es donde se juegan las pertenencias, reconocimientos y luchas. Y audiovisualmente es más que el paisaje o escenario donde se graba o produce una obra, es “un “espacio de inscripción” de la cultura (y) símbolo de pertenencia socio-territorial.” (Giménez, 1996, p. 14, 15)	Reconocimiento del territorio	¿En qué medida el proyecto aportó al reconocimiento del territorio por parte de los participantes?
		Reconocimiento de problemáticas territoriales	¿En qué medida el proyecto permitió identificar problemáticas territoriales por parte de los participantes?
		Representación del territorio	¿En qué medida el proyecto permitió a los participantes realizar una representación propia de su territorio?
Participación ciudadana infantil	La ciudadanía expresa modos de ganar poder en la vida pública. Aquí se considera a los niños y niñas como ciudadanos cuando a través de los dispositivos audiovisuales ganan presencia y voz para sus voces, saberes y estéticas. En ese sentido se vincula con “los conceptos de ciudadanía social y de cohesión territorial” como tácticas para “promover la inclusión social y enfrentar los agudos procesos de desigualdad social vividos en la región”, promover otro “desarrollo rural territorial	Reconocimiento de los derechos de la infancia	¿En qué medida el proyecto reconoció y permitió a los participantes reconocer los derechos de la infancia?
		Reconocimiento de derechos ambientales	¿En qué medida el proyecto permitió reconocer los derechos ambientales del territorio y sus habitantes?
		Participación en la opinión pública	¿En qué medida los participantes del proyecto pudieron expresar sus opiniones y reflexiones a la

	<p>productivo, social y ambiental” (Mora, 2013, p.58) Los procesos de compartir las decisiones que afectan la propia vida y la vida de la comunidad en la cual se vive. Es el medio por el cual se construye una democracia y es un criterio con el cual se deben juzgar las democracias. La participación es el derecho fundamental de la ciudadanía. (Hart, 1993, p.5).</p>		opinión pública?
--	---	--	------------------

CAPÍTULO 2

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Este proyecto se propone comprender el impacto del audiovisual comunitario en la era digital en la construcción de ciudadanías en infancias rurales desde su lugar particular de enunciación, es decir que delimita la participación ciudadana en la producción ya que enfatiza en el poder expresarse y enunciar sus voces e imágenes. En ese sentido, en primer lugar se realiza un estado del arte de los trabajos más sobresalientes e importantes para este proyecto, en tres aspectos fundamentales: la televisión comunitaria, la televisión digital y la participación de la infancia en la producción audiovisual. En segundo lugar, a modo de marco teórico, se hace necesario estudiar cuatro aspectos teóricos que son transversales al proyecto: el lugar de enunciación, así nos interesa el territorio y su relación con el medio ambiente y la cultura para comprender desde una temática sentida cómo se hace la defensa territorial; un segundo aspecto es la ciudadanía localizada en las infancias rurales para comprender los modos como el ejercicio ciudadano también puede ser de los niños; la tercera categoría es el diálogo intercultural como concepto clave para comprender que no es solo un asunto de emitir sino de encuentro de culturas (la infantil, la del territorio, la audiovisual); por último, el audiovisual comunitario como un campo que permite recoger todos los anteriores conceptos en una práctica comunicativa enmarcada en lo local y lo digital.

2.1 Estado del arte

Para determinar el estado en el cual se encuentra la investigación sobre los temas planteados en este proyecto, se dividirá temáticamente en dos secciones. En un primer momento se examinan las experiencias e investigaciones llevadas a cabo sobre la televisión y el cine comunitarios, que permitirán un acercamiento a las lógicas de producción desde abajo, por fuera de los circuitos tradicionales y

comerciales de televisión. En un segundo momento se recopilan investigaciones sobre televisión digital interactiva para comprender los cambios que se han producido en esta con las nuevas lógicas digitales, con el propósito de entender mejor el panorama en el que se ubica actualmente la televisión comunitaria y los retos que debe afrontar desde sus propias particularidades.

2.1.1 La televisión comunitaria

En primer lugar se encuentran algunos trabajos que han desarrollado el análisis de casos particulares de canales de televisión comunitaria. Estas investigaciones, a partir de estudios de casos particulares, permiten entender las dinámicas particulares de experiencias en diferentes partes del mundo. Es el caso de Nunes de Sousa (2018) quien en su trabajo *“Televisión comunitaria, regulación y participación en Buenos Aires: la experiencia de Faro TV”* analiza el funcionamiento de un canal comunitario en el marco de la aprobación de la Ley de Servicios Audiovisuales de Argentina. La aplicación de esta, concluye, ha permitido un desarrollo importante en este tipo de experiencias, pero no deben definir la manera en que deben trabajar. También mencionan las dificultades de sostenibilidad, y especialmente de la participación comunitaria que urge ser fortalecida. A similares conclusiones llegaron Marino y Guimerà (2016), quienes analizan el caso de otro canal comunitario en el mismo contexto en su trabajo *“Televisión sin fines de lucro en la Argentina de la Ley Audiovisual: el caso de Barricada TV”*. Allí determinan que aunque ha habido un avance importante en materia del reconocimiento legal de los canales comunitarios y se ha terminado el confrontamiento directo y la persecución a estas experiencias, las relaciones entre estos y el estado se han complejizado, permitiendo cierta estabilidad a estos medios pero sometiéndolos hasta cierto punto a su regulación e interpelación sin tener en cuenta sus particularidades.

Páez (2012) indaga en su trabajo *“TV comunitaria, ¿Una televisión que se ve? Medición de audiencia de canal comunitario”*, el real impacto y apropiación del canal comunitario de la Asociación de Usuarios de la Antena Parabólica, Asucap, San Jorge de Ocaña. A través de una metodología

principalmente cuantitativa que usa como herramienta las encuestas, este trabajo determina la magnitud y las maneras en las que los asociados usan el canal. En este trabajo se pudo determinar que el mayor uso del canal se encuentra alrededor de los contenidos informativos, que ve la mayoría de asociados, seguido por un magazín cuya diversidad de temas tiene también la capacidad de convocatoria de público. Sin embargo, otros contenidos tienen un lugar bastante secundario y sectorizado por edades y género. También es importante destacar que es la población juvenil la que está más vinculada a la producción de contenidos desde diferentes cargos de producción que llaman su atención.

Algunos trabajos, sin embargo, han hecho énfasis en la historia y las condiciones actuales de la televisión comunitaria en diferentes países de América Latina, que nos brindan un panorama general. Es el caso de Téllez (2005) que realizó en su trabajo “La televisión comunitaria en Colombia: entre la realidad y la utopía” un interesante recuento de la historia de este tipo de televisión en el país. Analiza allí el surgimiento y desarrollo de las propuestas comunitarias de televisión en la década de los ochenta gracias a la facilitación del acceso a las tecnologías de realización y transmisión. También expone la dilación que tuvo el reconocimiento legal y la legislación de esta área, que fue descuidada durante casi una década desde lo institucional, y que cuando aparece genera dificultades en las experiencias ya desarrolladas para el cumplimiento de las normativas. Este problema se profundiza con la falta de reconocimiento de sus labores y la asociación de la televisión comunitaria a experiencias “ilegales” o “subversivas”, en un profundo mal entendimiento de las características de este tipo de comunicación. Hay que destacar que el texto en su introducción menciona la importancia del nuevo panorama audiovisual digital para estos canales, pero es un punto que no se desarrolla en la investigación. Sin embargo, destaca también que, aunque tardías, se han desarrollado leyes que han regulado y apoyado el tema, en especial desde la aparición de la constitución de 1991. Para finalizar, plantea las dificultades

a nivel de sostenibilidad y cumplimiento de normativas que siguen teniendo muchos canales, y destaca la labor de las comunidades organizadas gracias a las cuales este tipo de iniciativas han sido posibles.

Alrededor de esta perspectiva histórica también se ubica el trabajo de Paredes y Amaral “Pantallas comunitarias: conquistar una televisión dada” (2005) , que contrasta la legislación dada en Brasil frente a las lógicas de la televisión comunitaria, para explicar la poca apropiación que han tenido por parte de la ciudadanía. A partir de sus hallazgos exponen la necesidad de fortalecer los vínculos de los canales comunitarios con las comunidades, ya que aunque algunas conquistas se han dado, el ideal de estos es precisamente la participación efectiva de las comunidades en su construcción. Mujica (2015) hace un ejercicio similar en Venezuela con el trabajo “Historia de la televisión comunitaria en Venezuela”, que evidencia las dificultades y logros de estos canales a través de los casos de cinco canales pioneros en el tema en este país. A través de esta investigación se evidencia no sólo una larga y compleja historia de más de cuarenta años, sino también las disputas ideológicas entre dos proyectos políticos, el de la democracia representativa, y el de la Revolución Bolivariana. A este último se le atribuye gran parte de los avances que han logrado dichos medios comunitarios.

Márquez (2013) desarrolló un breve análisis del caso de la televisión comunitaria cubana, con el objetivo de contrastar el panorama ideal de este tipo de medios frente a lo que sucede en la realidad. En ese sentido, examina varias de las experiencias desarrolladas en el país caribeño, explicando que estos se diferencian de otros casos en América Latina en que son iniciativa del estado y no propiamente de las comunidades, aunque mantienen la misma finalidad de permitir y facilitar la comunicación desde una base local y popular. Si bien existen las posibilidades tecnológicas, también se expresa la carencia en el manejo de formatos y las dificultades en el desarrollo de estéticas propias, además de encontrarse en una posición intermedia entre el estado y las comunidades.

En un análisis que tiene que ver más con las funciones y características de la televisión comunitaria en su marco social, Angulo y Zabaleta (2010) han desarrollado la investigación *“Cinco estrategias para un modelo de televisión comunitaria: una perspectiva desde la experiencia colombiana”* en la que a través del análisis de contenidos de una muestra de diferentes televisiones comunitarias y sus contenidos en un marco temporal definido, exploran el estado de este medio a nivel nacional. De esta investigación, que detalla el tipo de programas, temas, subtemas, géneros y contravalores presentes en las diferentes programaciones, proponen un modelo “ideal” de canal comunitario que contemplan 5 componentes fundamentales: la participación, la programación, las alianzas estratégicas, el desarrollo humano y la proyección. Recalcan que aunque los resultados de la investigación pueden sugerir que la labor de los canales no está cumpliendo con las expectativas, es importante reconocer la difícil labor que llevan estas iniciativas, por lo que esperan que este modelo propuesto les permita avanzar, con adaptaciones frente a sus particularidades, en el mejoramiento de sus funciones como medios comunitarios.

Henao, Vergara y Ortíz (2014) llegan a conclusiones semejantes en el trabajo *“La televisión comunitaria en el oriente antioqueño: un ejercicio de construcción de tejido social y paz”* donde destacan la importancia de la asociación y articulación de los canales de toda una región que les permite mayor incidencia y mejores condiciones para ofrecer sus servicios e incidir positivamente en las comunidades.

Por último, otros trabajos se destacan por indagar las relaciones de la televisión comunitaria con la comunicación digital y la televisión digital, importantes antecedentes para la presente investigación. Luna y Eulice (2016) analizan en su trabajo *“La televisión comunitaria como medio alternativo para el empleo de las nuevas tecnologías. Caso específico: Escuela de Video Mesoamericana”* la manera en que la televisión comunitaria en El Salvador se ha adaptado a las nuevas tecnologías, a partir de un recorrido histórico y un diagnóstico de su estado actual. De esta forma, determina la manera en que la Escuela de Video Mesoamericana ha aplicado las nuevas tecnologías a procesos de producción, difusión y

enseñanza, siendo este último aspecto de gran relevancia por las funciones sociales del canal. Señalan la importancia de reconocer y fortalecer al Tercer Sector para hacer frente a la hegemonía de la televisión pública y estatal, y promover una democratización de la comunicación.

Torres (2015) por su parte indica en *“La Tuerka: la tertulia política que saltó de la televisión comunitaria a las redes sociales”* la utilidad que han tenido los nuevos medios para las producciones comunitarias, analizando el caso específico del programa La Tuerka, que nace como una producción alternativa que visibiliza voces de sectores de izquierda y movimientos sociales. En el trabajo se describe el impacto que ha tenido el programa a partir de su difusión en internet y redes sociales, mucho mayor al de otras producciones comunitarias difundidas a través del modelo clásico de televisión.

Monje y Rivero (2018) en su trabajo *“La televisión cooperativa y comunitaria en la Argentina frente al imperativo de la convergencia digital”* se centran más aún en el concepto de convergencia, y plantean la discusión de la situación de los canales comunitarios en medio de estas nuevas lógicas comunicacionales, en el contexto del cambio de gobierno de Argentina que genera retrocesos en términos de la democratización de los medios, la cual había tenido tímidos pero importantes avances con la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual de 2009. En este trabajo se evidencia que en el proceso de convergencia se generan centros y periferias, siendo estas últimas precisamente las iniciativas de Economía Social y Solidaria. Al no jugar las mismas reglas que los medios masivos ni tener sus capacidades técnicas y económicas, estas periferias generan propuestas alternativas apropiándose de las nuevas lógicas de la comunicación. El trabajo señala la importancia de que este sector se abra un espacio en la ecología mediática actual, señalando que por sus características siempre tenderán a ser dejados en la periferia.

2.1.2 La televisión digital

Bustamante (2010) indaga la aplicación de la televisión digital en el contexto de América Latina, estudiando la manera en que los diferentes países de la región han ido adaptando los diferentes sistemas de TDI. Propone tres líneas de investigación a seguir, la interactividad y sus usos; la formación y responsabilidad de las audiencias frente a la TDI; y la formación de los comunicadores sociales en América Latina para enfrentar estos retos. Es pues fundamental este tema, ya que aunque se plantea desde la adopción de los sistemas de televisión digital, pone de presente la importancia de pensar el tema de forma regional, ya que esta perspectiva plantea problemas específicos de los contextos en los que se desarrollará.

Marcos y Madrid (2013) por su parte, estudian las implicaciones de una televisión centrada en el espectador, para lo cual realizan una investigación documental que en la que da cuenta de la evolución tecnológica y la forma en que ha cambiado la relación del espectador con la misma. Es interesante aquí esta perspectiva histórica que ayuda a entender la lógica que tiene hoy en día la televisión en contraste con su pasado, se encuentran allí elementos comunes y diferenciadores, donde lo fundamental es el poder que adquiere el televidente frente a lo que desea ver.

Betancur (2011) presenta un caso interesante, ya que plantea algunas líneas metodológicas para la realización de un programa de televisión interactiva a partir de una experiencia específica. Este trabajo de investigación parte de la creación de un programa de televisión digital interactiva para público infantil, para analizar las características que debe tener un programa de este tipo. Realizan el piloto del programa "Dédalo", y considerando sus características, en especial de interacción, describen las posibilidades de este tipo de contenidos bajo ciertas condiciones específicas. Es muy interesante, ya que analiza en profundidad la elaboración e interacciones posibles de un caso particular.

Abadía (2011, 2012) se ha concentrado en cambio en las posibilidades interactivas desde lo que define como “juegos serios” a través de las aplicaciones para TDI, así como el diseño de contenidos de T-learning, es decir, contenidos educativos para TDI. Dentro de sus investigaciones destaca la importancia de los aspectos técnicos, pero también resalta la importancia de generar mayor investigación alrededor de estos temas en Colombia, ya que en el mundo se han adelantado frente al tema y tiene una pertinencia especial para el país. Es importante entonces destacar aquí las nuevas posibilidades de la educación a través de la TDI, siendo este un camino para explorar dentro de la investigación.

Alonso y García (2016) realizan por otro lado una investigación hemerográfica sobre la evolución de la televisión digital interactiva en España, que permite ver el desarrollo de las posibilidades de interacción de los espectadores. Este análisis les permite concluir que la televisión digital se dirige hacia una comunicación transmedia a través de múltiples medios, lenguajes y plataformas. Este aspecto es de gran importancia, ya que permite ver que la televisión, aún siendo interactiva, no se puede entender como un solo dispositivo, sino que debe extenderse a través de distintas herramientas para poder conectarse con los nuevos públicos y estar al día en las nuevas formas de crear contenidos.

Es interesante también señalar un trabajo que han indagado en las formas de evaluar la usabilidad de las aplicaciones de televisión interactiva, que son fundamentales en la interacción que se propone desde este modelo. Solano, Rusu, Collazos y Arciniegas (2013) presentan y evalúan una metodología de evaluación de usabilidad de la TVDI a partir de heurísticas, presentándola como económica fácil y efectiva, pero mejorando algunas de sus características. En un primer lugar describen lo que es la TVDI, luego describen la metodología con la que desarrollan dichas heurísticas, en tercer lugar presentan las heurísticas de usabilidad de TDI, para luego presentar los resultados obtenidos al aplicar las heurísticas. Proponen un checklist para aplicaciones de TDI, y al final se proponen

conclusiones frente a estas. Se resalta de esta investigación que parametriza características que debe tener una aplicación de TVDI, además de ser una forma de evaluación de las mismas fácil, económica y rápida. Lo que puede ser negativo es no contar con usuarios reales o externos a la investigación.

Hay que aclarar que estos trabajos vienen del área de la ingeniería y no de la comunicación. Es importante tenerlos presentes ya que dan cuenta de complejidades tecnológicas que pueden ser necesarias a mediano y largo plazo en posteriores desarrollos del proyecto. Sin embargo, de la manera en que se está planteando el presente proyecto, son importantes también para cuestionar de qué manera los requerimientos técnicos que manejan se pueden implementar de diferentes maneras, aprovechando las posibilidades que brindan las múltiples pantallas y plataformas de la actual ecología de medios.

2.2 Territorio, medio ambiente y cultura

2.2.1 Territorio

El territorio es un concepto que ha sido estudiado y tensionado desde diferentes disciplinas (geografía, ecología, política, sociología, cultura, arte, comunicación, antropología, entre otras), lo cual evidencia su complejidad y a su vez enriquece y complementa su definición.

Por supuesto existen en primer lugar una relación inmediata del territorio con una porción de espacio o tierra demarcada desde un ámbito administrativo o social. Sin embargo, es claro que no se puede agotar en la sola espacialidad la definición de este concepto, puesto que dicho espacio siempre contiene diversos constituyentes. Es así como desde las ciencias naturales el concepto de territorio está estrechamente relacionado con el de ecosistemas y la relación de los seres vivos con su entorno.

A partir de mediados del siglo XIX la ecología abordó el estudio de los seres vivos en sus relaciones entre sí y con el medio ambiente, utilizando el concepto de ecosistema como sistema formado por organismos vivos (plantas y animales) y el medio físico en que viven y en que se relacionan, en el que intervienen numerosos

componentes, interacciones y flujos de energía; pueden estudiarse a diferentes escalas, desde la biosfera planetaria a otras inferiores. Para los etólogos el territorio es también esencial, como lugar de la territorialidad de los grupos de animales. (Capel, 2016, p. 6)

Esto quiere decir que el territorio se relaciona con el espacio natural, que habita una diversidad de riqueza biológica, y esta diversidad es la que a su vez define las características de dicho territorio. Es decir, mientras el entorno natural da forma y características a los seres que le habitan, la interacciones de los seres vivos y no vivos que se desenvuelven en ese territorio le dan vida y funcionamiento. Es fundamental entender esta primera definición del territorio, puesto que se mantendrá presente de diversas maneras en su estudio desde otras áreas. Sin embargo este primer acercamiento al territorio, si bien es funcional en los estudios naturales, en el ámbito de los estudios sociales es insuficiente, pues en este aún no existe un marco social que lo interprete y le dé un sentido desde lo humano y no permite dar cuenta de las dinámicas que le dan contenido.

Una de las primeras disciplinas que lleva este concepto natural al social es la geografía, para la cual hay un especial interés sobre las relaciones entre el ser humano y su entorno, definiendo el concepto de región como un espacio que es intervenido de una u otra manera por la actividad humana, y que a su vez la interviene y determina: “La importancia que adquirió en geografía la concepción regional hizo que en ocasiones el territorio, como medio geográfico, formado por elementos físicos y humanos, se considerara sinónimo de un espacio regional, concepto esencial en la geografía durante muchos años.” (Capel, 2016, p. 7)

En ese sentido, es posible diferenciar el espacio geográfico en dos grandes grupos: el espacio físico o natural como el entorno natural sin tener en cuenta la interacción humana sobre este (aunque actualmente la intervención humana ha hecho que los espacios no intervenidos por la acción humana sean cada vez menores), y el espacio social, que tiene que ver con la intervención del hombre sobre ese

espacio natural. Y a partir de esta primera diferenciación, el concepto de territorio se entiende como la delimitación de ese espacio geográfico que es tanto espacio natural como espacio social.

La distinción no es irrelevante, por cuanto la apropiación de un territorio (en sentido restringido) de hecho viene siempre acompañada de su correspondiente volumen - atmosférico, biótico, lítico e hídrico-. Así, por ejemplo, a veces se estará más interesado en la componente atmosférica que en la biosfera o en la litosfera, cuando lo que se quiera sea construir en él un edificio singular, o, en otro ejemplo, agentes exteriores pueden introducirse en el territorio de otro a través de la componente atmosférica de este territorio, por contaminación o cuando se sobrevuela dentro de su 'espacio aéreo', el cual consideramos adscrito a la superficie del territorio. Aún cuando el término territorio se le use en sentido restringido, no deberemos olvidar que de hecho siempre se trata de un espacio geográfico en el sentido amplio como volumen. Si pensamos que, a través de la acción humana, se puede dar forma a un territorio, podemos considerar el proceso de producción del espacio social como un proceso de territorialización. (Sánchez, 1991, p.15)

Con la aparición del elemento humano y social, el territorio se complejiza en su definición, ya que la delimitación misma del territorio es una acción humana que le da una interpretación particular. Y con ella aparecen todos los conflictos propios de lo social, ya que los individuos y grupos humanos que definen el territorio y sus usos son a su vez particulares. Es por eso tan importante reconocer el territorio mismo como un espacio multidimensional:

Es multidimensional porque participa de tres órdenes distintos: en primer lugar de la materialidad de la realidad concreta de "esta tierra", donde el concepto de territorio tiene su origen; en esta medida conviene considerar la realidad geográfica, esto es, la manera como se registra la acción humana y se transforma por sus efectos. En segundo lugar de la psiquis individual. Sobre este plano el territorio se identifica en parte con una relación a priori, emocional y pre-social del hombre con la tierra. En tercer lugar, el territorio participa del orden de las representaciones colectivas, sociales y culturales. (Nates Cruz, 2011, p.212)

En ese sentido, el territorio es una construcción social que permite la supervivencia de un grupo así como la producción y reproducción de sus prácticas culturales, por lo que también implica conflictos entre los diferentes grupos sociales que tienen intereses y visiones sobre lo que es un territorio en particular. Las concepciones y representaciones colectivas del territorio pueden entonces variar muchísimo, dependiendo del marco cultural que lo interpreta.

"En una primera dimensión el territorio constituye por sí mismo un "espacio de inscripción" de la cultura y, por lo tanto, equivale a una de sus formas de

objetivación (...) En una segunda dimensión, el territorio puede servir como marco o área de distribución de instituciones y prácticas culturales especialmente localizadas, aunque no intrínsecamente ligadas a un espacio (...) En una tercera dimensión, el territorio puede ser apropiado subjetivamente como objeto de representación y de apego afectivo, y sobre todo como símbolo de pertenencia socio-territorial.” (Giménez, 1996, p. 14, 15)

De allí que las ciencias sociales, especialmente la antropología y la sociología, aporten otra perspectiva de lo territorial sacando a la luz las diferencias entre la concepción del territorio desde lo político-administrativo y desde lo social-cultural. Si bien estas diferencias han estado presentes desde siempre en las diferentes formas organizativas de gobierno en la historia, para el caso americano existen dos puntos de inflexión clave: la conquista que colonizó los territorios de los pueblos originarios (aunque con el paso del tiempo les otorgaron ciertos derechos con el fin de garantizar su sujeción a la corona), y la conformación de los estados nación que no sólo reafirmaron la dominación sobre estos pueblos por medio de la implementación del sistema capitalista, sino que los invisibilizaron por medio de una pretendida homogeneización cultural.

“El Estado en América fue concebido como una réplica del modelo de Estado-nación occidental y particular influencia ejerció la experiencia política europea y norteamericana. La concepción de la nación se construye a partir de criterios de unificación lingüística, cultural, biológica, religiosa, territorial y de mercado. La homogeneidad fue considerada requisito indispensable para consolidar la nación, para lograr la construcción del Estado y para contribuir al desarrollo de un modelo de economía de mercado. Para tales proyectos, los pueblos indígenas constituían un estorbo, un obstáculo para la integración nacional. El modelo de Estado-nación que se instauró desde el siglo XIX supuso el despojo de los recursos y derechos de los pueblos indios que la corona española les reconocía, es decir, el desconocimiento de los derechos de autodeterminación limitada que la metrópoli española reconocía a los pueblos indios. En el siglo pasado se reinicia un creciente despojo de territorios y recursos indios, implementado con gran dosis de violencia «civilizadora».” (Olguín, 1998, p.4)

Aquí es donde se encuentra precisamente el choque político, económico, y por supuesto cultural entre dos visiones sobre el territorio: una visión capitalista que entiende al territorio como un grupo de recursos para explotar, frente a una cosmovisión del territorio como madre, como ser vivo. En definitiva, el choque entre el que se siente dueño de un territorio y el que se siente parte de un territorio. Este conflicto que viene desde el momento en el cual se definen límites territoriales por

encima de las identidades propias de las poblaciones, es puesto en evidencia en el momento en que surgen en el escenario reclamaciones de tipo étnico o identitario.

Pero esa lucha, que estuvo siempre presente, se hace políticamente más visible a partir de los años 90 a través de la lucha de los pueblos indígenas por el territorio. La diferencia entre la lucha por la tierra y la lucha por el territorio, es que para los pueblos indígenas el territorio no es simplemente la tierra agrícola, sino la raíz misma de su identidad cultural. Son sus antepasados, su cultura, sus árboles sagrados, sus ríos sagrados, es, por lo tanto, toda una memoria histórica que fue destruida o casi destruida por el colonialismo y el capitalismo, y que ellos quieren recuperar. (Sousa de Santos entrevistado por Caló, 2012)

Por supuesto esta visión de territorio choca con la visión puramente administrativa, que entiende el territorio como un espacio para gestionar los recursos en términos de desarrollo y productividad, lo que ha sido fuente de largas disputas no solo frente a la propiedad de la tierra, sino también frente a la administración, uso y apropiación del territorio, problemáticas que se profundizaron con la violencia que alimentó el crecimiento descontrolado del latifundio, y produjo, especialmente a lo largo del siglo XX, una serie de luchas sociales por la soberanía territorial, y que se fue complejizando con la aparición de otros sectores sociales como las negritudes, el campesinado, el proletariado, entre otros.

En suma, el territorio es entonces un concepto complejo que se compone de aspectos naturales, geográficos, medioambientales, sociales y políticos. La discusión por el territorio es, entonces, una discusión por modelos de desarrollo en los que se encuentran en disputa los intereses de los habitantes del territorio y los de las instituciones públicas y privadas que responden a una agenda de carácter económico nacional, lo que una vez más recae en la exclusión de las particularidades de las comunidades que se ven borradas en el ejercicio de la soberanía del estado. Es aquí, en la materialización de las discusiones políticas en torno al ordenamiento territorial, donde se evidencia que las diferencias culturales se respetan en tanto no interfieren con los intereses del estado bajo la excusa del argumento de la primacía del bien general.

2.2.2 Territorio y globalización

Esta concepción de territorio no puede ser entendida de forma completa si no se tiene en cuenta el creciente y cada vez más acelerado proceso de globalización o mundialización, es decir, el proceso por el cual la economía traspasa las fronteras nacionales interconectando todo el globo terráqueo por medio de la liberalización del capital que circula de forma libre, es decir que el proceso de globalización tiene una estrecha relación con el modelo económico capitalista y el modelo político liberal.

“Ciertamente, lo que estamos viviendo ahora ha sido largamente preparado y el proceso de internacionalización viene de lejos. El proyecto de mundializar las relaciones económicas, sociales y políticas empieza con la extensión de las fronteras del comercio a comienzos del siglo XVI, avanza intermitentemente a través de los siglos de expansión capitalista para finalmente ganar cuerpo en el momento en que se impone una nueva revolución científica y técnica y en que las formas de vida en el Planeta sufren una repentina transformación. (Santos, Milton 1995, p.16)

Sin embargo, la globalización no tiene solamente una dimensión económica, sino que sus consecuencias se extienden a diferentes niveles en la sociedad, sus efectos se hacen sentir, también, en aspectos políticos, culturales y sociales. Por supuesto para generar un sistema-mundo es necesario que los estados nacionales se pongan en sintonía con dicho proceso, y las problemáticas de las comunidades que habitan territorios particulares se amplifican, puesto que las luchas por la defensa del territorio ya no pasan solamente por el ámbito nacional, sino que se ven confrontadas con intereses de carácter global.

¿Quiénes son los actores que disponen hoy sobre la distribución del espacio planetario? Ya no son los papas ni los reyes soberanos, ni tampoco por sí mismos los dictadores o presidentes actuales. Este papel está pasando o ha pasado parcialmente a otro grupo de dirigentes conformado por grandes empresarios capitalistas y comunicadores apoyados por una élite tecno-científica, todos articulados desde y por el mundo occidental (euro-norteamericano) dominante. En

esta topografía del poder, otros intereses han entrado a jugar: son los macroeconómicos, con sesgos muy definidos no siempre favorables a los pueblos y a las estrategias populares de sobrevivencia. (Fals Borda, 2000, p.5)

Es decir que para comprender las dinámicas actuales del territorio es necesario considerar los cambios profundos que se presentan en la forma en que se configura este concepto en el marco de la globalización. Aunque este nuevo sistema-mundo tiene una pretensión de carácter totalizante y homogeneizador, la verdad es que es un proceso bastante desigual, que no se vive de la misma manera y en la misma medida en todos los territorios.

La dinámica del proceso de globalización está entonces determinada, en gran medida, por el carácter desigual de los actores participantes. En su evolución ejercen una influencia preponderante los gobiernos de los países desarrollados, así como las empresas transnacionales, y en una medida mucho menor los gobiernos de los países en desarrollo y las organizaciones de la sociedad civil. (Santos, Milton 1995, p.17)

Este proceso de globalización tiene una incidencia directa en la distribución territorial del trabajo. Según Santos (2000) existe por un lado la división internacional del trabajo, y por efecto de ella la división territorial del trabajo. Esto responde a que los recursos en la naturaleza son limitados, y entre todos conforman la totalidad de recursos existentes tanto a escala global como a escala local. Si bien la división del trabajo y los recursos siempre han existido, con la globalización se definen determinadas formas de participar en el mercado global para cada región. Esta forma de entender la división del trabajo a escala internacional ha hecho que el Latinoamérica esté en la mira de grandes multinacionales, quienes codician los recursos que existen en estos territorios.

Esta problemática se acrecienta teniendo en cuenta que la forma en que ha evolucionado el capitalismo ha provocado una crisis ambiental sin precedentes en la historia de la humanidad, y la manera en que se ha enfrentado dicha crisis desde el mismo capitalismo, responde a una conservación de los recursos precisamente porque son vistos como capital, y no por un genuino interés en el equilibrio de la biodiversidad (Leff, 2005).

Sin embargo, las comunidades a nivel local tienen una visión diferente tanto del territorio como de los recursos que se encuentran en él, y tienen apuestas y visiones diferentes sobre cómo enfrentar esta crisis ambiental, que por supuesto suelen chocar con el modelo hegemónico imperante. Es el surgimiento de una nueva Ecología Política, en la que se comprende las complejas relaciones entre mercado, política y recursos naturales, y que tiene su nacimiento precisamente en el seno de los movimientos sociales que habitan los territorios.

El campo de la ecología política se abre en un horizonte que desborda el territorio de la economía ecológica. Esta se encuentra en los linderos del ambiente que puede ser recodificado e internalizado en el espacio paradigmático de la economía, de la valorización de los recursos naturales y de los servicios ambientales. Se establece en ese campo, que es el del conflicto por la reapropiación de la naturaleza y de la cultura, allí donde la naturaleza y la cultura se resisten a la homologación de valores y procesos (simbólicos, ecológicos, epistemológicos, políticos) inconmensurables y a ser absorbidos en términos de valores de mercado. Allí es donde la diversidad cultural adquiere derecho de ciudadanía como una política de la diferencia, de una diferencia radical, en cuanto que lo que está allí en juego es más y otra cosa que la distribución equitativa del acceso y los beneficios económicos derivados de la puesta en valor de la naturaleza. (Leff, 2006, p.24)

Es importante llamar la atención sobre lo que en el fondo está en disputa. No es simplemente una discusión de la forma en que se ordena el territorio o los recursos, sino que la cuestión fundamental está en el desacuerdo en modelos de mundo, de vida. Es la diferencia ontológica entre el pensamiento liberal capitalista que entiende al territorio como una fuente de recursos, frente al pensamiento propio de las comunidades que ven en el territorio un hogar, que tienen vínculos afectivos, identitarios, culturales, y no solamente económicos con el mismo.

La perseverancia de las comunidades y movimientos de base étnico-territoriales involucran resistencia, oposición, defensa, y afirmación, pero con frecuencia puede ser descrita de forma más radical como ontológica. Igualmente, aunque la ocupación de territorios colectivos usualmente involucra aspectos armados, económicos, territoriales, tecnológicos, culturales y ecológicos, su dimensión más importante es la ontológica. En este marco, lo que “ocupa” es el proyecto moderno de Un Mundo que busca convertir a los muchos mundos existentes en uno solo; lo que persevera es la afirmación de una multiplicidad de mundos. Al interrumpir el proyecto globalizador neoliberal de construir Un Mundo, muchas comunidades indígenas, afro-descendientes, y campesinas pueden ser vistas como adelantando luchas ontológicas. (Escobar, 2014, p.76)

En resumen, el territorio es un concepto complejo que depende de la manera en que los grupos sociales, cualquiera que sea su forma organizativa, lo entienden. Es también un concepto que ha mutado con la llegada de la globalización, puesto que ya no puede entenderse aislado de un sistema-mundo que en su acelerado proceso de crecimiento económico capitalista ha derivado en una distribución problemática del trabajo y los territorios, sumado a una crisis ambiental sin precedentes. Y como respuesta a ello, las comunidades organizadas que tienen un vínculo de carácter cultural con los territorios han venido formulando opciones de resistencia a dicha utilización del territorio, por lo que este escenario se ha vuelto uno de los principales en los conflictos sociales contemporáneos.

2.3 Ciudadanía e infancia rural

2.3.1 Ciudadanía y ruralidad

El territorio es habitado y transformado por los sujetos humanos que en democracia se llaman ciudadanos, ya que es cuando nosotros podemos ejercer nuestros derechos en público y con respeto por los otros. El concepto de ciudadanía, siendo especialmente occidental, en principio otorga pertenencia y derechos a los individuos que conforman un estado, o ese invento moderno llamado nación. Pero la ciudadanía no solo es pertenencia, sino sobre todo la gestión de derechos; en las últimas décadas han surgido nuevas formas de entender la ciudadanía y, por tanto, nuevas reclamaciones que reconfiguran constantemente los escenarios políticos, culturales y legales. En este proyecto nos interesa un sujeto político, los niños, por eso en este apartado se intenta determinar qué lugar ocupa la infancia, y más específicamente del ámbito rural dentro de las discusiones de ciudadanía.

Desde las definiciones clásicas de la ciudadanía, esta ha sido entendida como un privilegio. La pertenencia a un estado pero también la posibilidad de gobernar y ser gobernado en el mismo, en palabras de Aristóteles, poder pertenecer a la magistratura, lo que ya ponía una distancia frente a otros

actores que aun perteneciendo a las polis griegas no tenían posibilidad de acceder al poder político (Jaramillo, 2014). Este concepto se desarrolló en el imperio romano incluyendo a los pertenecientes al imperio, pero en la edad media desaparece casi totalmente, para ser reemplazado por la figura del vasallazgo en el feudalismo, en un alejamiento de lo entendido por la iglesia como mundano (Horrach, 2009). No fue hasta el fin de la Edad Media, y especialmente con la Revolución Francesa y la Declaración de los Derechos del Hombre que resurge con total fuerza la idea de ciudadanía, como una herencia de la Ilustración, pero manteniendo aún muchas poblaciones excluidas de dicho concepto, en otras palabras, seguía existiendo un modelo hegemónico de ciudadano que excluía otros muchos sectores de la sociedad, tanto interna como externamente, para definir lo que era esa identidad de estado nación.

Solo hay que recordar que la Declaración de los Derechos Humanos de la Revolución francesa es ambivalente cuando trata de los derechos del hombre y del ciudadano. Estas dos palabras no están ahí por casualidad. Desde el principio, los derechos humanos producen la ambigüedad de que su creación pertenece a dos grandes colectividades. Una de ellas es supuestamente la más incluyente, la humanidad, y de ahí los derechos humanos. La otra es una comunidad mucho más restringida, la de los ciudadanos de un Estado concreto. Esta tensión ha recorrido desde entonces los derechos humanos. (De Sousa Santos, 2014, p,29)

Esta concepción de lo que es ser ciudadano permitía diferenciarse del *otro*, el extranjero por no pertenecer a la propia nación y el nativo por no compartir los rasgos culturales dominantes, ambas amenazas implícitas a la identidad nacional y, por lo tanto, al Estado mismo. Sólo su sometimiento al Estado le puede garantizar su adhesión a él, y el acceso a los derechos. El concepto de ciudadanía por tanto siempre ha estado ligado a la noción de derechos, pero también al de exclusión, es decir, está implícito el *no ser ciudadano*, aquel que no cumple las características que le hacen merecedor de tal título, y esto ha sido heredado en el pensamiento moderno junto al desarrollo industrial y la conformación de los estados nacionales, que se consolidaron pasando por encima de incontables identidades culturales, sociales y políticas.

Así en el siglo XX surgen las conflictividades en términos de identidad y pertenencia, y en el marco de la globalización se cuestionan antiguas oposiciones como lo universal frente a lo particular, o

la tradición frente a la modernidad, replanteando el significado de lo que es pertenecer a un estado, una nación o una cultura (Hall, 2010). Desde aquí la noción de ciudadanía ya no puede ser solamente la impuesta por el Estado de forma unilateral, sino que debe tener en cuenta las reclamaciones propias de los grupos que pertenecen a un Estado de carácter multicultural, por lo cual existe una tensión constante con la aparición o reaparición de identidades sociales que demandan reconocimiento y derechos.

Es así como surgen nuevas ciudadanía a la par de nuevas identidades culturales, que entran en la esfera pública a disputar los sentidos sociales, y por tanto el ejercicio político mismo: *“Las identidades/ciudadanía modernas -al contrario de aquéllas que eran algo atribuido a partir de una estructura preexistente como la nobleza o a la plebe- se construyen en la negociación del reconocimiento por los otros.”* (Martín-Barbero, 2007, p.26)

Esto quiere decir que las nuevas ciudadanía están en un permanente cuestionamiento del Estado liberal y su concepción universalista, pero también se encuentran en una constante redefinición de lo que ellas mismas son en un marco multicultural, todo esto siendo al fin una redefinición práctica de la democracia misma, necesaria ante un mundo globalizado.

Frente a la ciudadanía de "los modernos" que se pensaba y se ejercía por encima de las identidades de género, de etnia, de raza o de edad, la democracia requiere hoy de una ciudadanía que se haga cargo de las identidades y las diferencias. Pues la democracia se convierte hoy en escenario de la emancipación social y política cuando nos exige sostener la tensión entre nuestra identidad como individuos y como ciudadanos, pues sólo a partir de esa tensión se hará posible sostener colectivamente la otra, la tensión entre diferencia y equivalencia (igualdad). (Martín-Barbero, 2007, p.27)

En el resurgimiento del concepto de ciudadano con la Revolución Industrial hay un desplazamiento no sólo demográfico sino político y cultural del campo a la ciudad, convirtiendo al primero dependiente de la segunda. La necesidad de ampliar participación a comunidades históricamente excluidas como el campesinado para garantizar una democracia cada vez más pluralista

e incluyente, ha echado mano de conceptos como el de *ciudadanía social* y *cohesión social*, en un intento por cerrar las brechas sociales presentes en la ruralidad.

El empleo de los conceptos de ciudadanía social y de cohesión territorial, ambos adoptados con el propósito de brindar una orientación a las políticas destinadas a promover la inclusión social y enfrentar los agudos procesos de desigualdad social vividos en la región, han tomado importancia en las iniciativas de desarrollo rural territorial, en las cuales la generación de capacidades, la creación de ciudadanía y la promoción de la cohesión territorial se consideran como elementos constitutivos de las estrategias seguidas para alcanzar el desarrollo productivo, social y ambiental en las diversas áreas rurales de la región (Mora, 2013, p.58).

Para poder dar efectividad a procesos de cohesión social y construcción de ciudadanía social es necesario no solo el reconocimiento cultural o social de las poblaciones campesinas, sino un proceso de participación que les permita expresar sus necesidades y reclamos particulares, con el fin de ampliar y disfrutar efectivamente sus derechos (y por supuesto deberes) como ciudadanos, algo que lejos de cumplirse se manifiesta como una permanente lucha de dichos sectores para lograr ese reconocimiento.

En la actualidad hay una lucha permanente por la ciudadanía ante la emergencia de grupos sociales que intentan dialogar con el poder y la cultura hegemónica.

Y en la experiencia de desarraigo que viven tantas de nuestras gentes, a medio camino entre el universo campesino y un mundo urbano cuya racionalidad económica e informativa disuelve sus saberes y su moral, devalúa su memoria y sus rituales, hablar de reconocimiento implica un doble campo de derechos a impulsar: el derecho a la participación en cuanto capacidad de las comunidades y los ciudadanos a la intervención en las decisiones que afectan su vivir, capacidad que se halla hoy estrechamente ligada a una información veraz y en la que predomine el interés común sobre el del negocio; y segundo, el derecho a la expresión en los medios masivos y comunitarios de todas aquellas culturas y sensibilidades mayoritarias o minoritarias a través de las cuales pasa la ancha y rica diversidad de la que están hechos nuestros países. (Martín-Barbero, 2007, p.28)

El escenario comunicativo deviene, entonces, en un lugar privilegiado para el debate democrático y, por tanto, una herramienta de participación de las comunidades en la producción de sentidos sociales, la cultura y la democracia.

2.3.2 Infancia, participación y ciudadanía

En el seno de estas discusiones existe una población adicional, las infancias, que siguen estando por fuera de la mayor parte de los debates, puesto que desde su definición y lugar social no pueden entrar en el concepto de ciudadanía. La infancia ha sido reconocida como sujeto de derechos, pero su capacidad de participación y decisión en la esfera pública es bastante limitada a causa de una presupuesta incapacidad y falta de preparación.

Por tanto, está claro que no puede haber ciudadanía sin nacionalidad, puesto que ésta es condición necesaria para aquélla, pero sí puede haber nacionalidad sin ciudadanía, como en el caso de los menores de edad o de los adultos interdictos por cualquier causa, que pertenecen al Estado pero que no tienen el uso de los derechos políticos (Borja, 2002, citado en Lizcano, 2012, p.8)

La infancia ha sido de hecho referente de lo que es *no ser ciudadano, del otro*, ya que la incapacidad para ejercer la ciudadanía es comparada con la minoría de edad (Kant, 1985). En la legislación colombiana esta idea está representada en el derecho al voto, que sólo es posible con la mayoría de edad. Este derecho que históricamente ha sido una lucha social por parte de diferentes sectores, ha sido objeto de debate frente a la edad a la que se puede votar. Este es un reflejo del vaciamiento de sentido de la ciudadanía en las sociedades actuales, reducida a lo electoral y no a un ejercicio de participación, ejercicio de derechos y construcción permanente.

La discusión debe centrarse, entonces, en el contenido político de lo que implica ser ciudadano como sujeto social, cultural y político para un menor de edad. Es decir, no solo en su naturaleza jurídica ante la ley, sino en las posibilidades reales que le ofrece la sociedad de participar en la construcción de sentidos de la misma. La infancia reclama un espacio en la esfera pública desde su lugar mismo en la ciudad, una ciudad configurada siempre para el adulto productivo al servicio de una perspectiva de desarrollo hegemónica (Tonuchi, 2009). La infancia es entonces la expresión máxima del *otro* en la ciudad, representa no solo a un sujeto excluido de las decisiones, sino también eximido de

responsabilidades y menospreciado en sus capacidades, lo que se ve reflejado en el lugar que ocupa en la ciudad.

Porque la ciudad, su administración, ha elegido como ciudadano prototipo a un ciudadano varón, adulto y trabajador. Ha adaptado las ciudades a sus exigencias, ha intentado responder a sus peticiones garantizando, de este modo, el consentimiento electoral del ciudadano fuerte. Así, ha traicionado las exigencias y los derechos de quien no es varón, no es adulto, no es trabajador, no es conductor. Con la consecuencia de que, en esta ciudad, han desaparecido los ancianos, los discapacitados y los niños. En esta ciudad, el niño no puede vivir algunas experiencias fundamentales para su desarrollo, como la aventura, la búsqueda, el descubrimiento, el riesgo, la superación del obstáculo y, por lo tanto, la satisfacción, la emoción. No puede jugar. Estas experiencias necesitan dos condiciones fundamentales que han desaparecido: el tiempo libre y un espacio público compartido. Es difícil para el niño salir de casa solo, buscarse compañeros e ir a un sitio adecuado para jugar con ellos. Las dificultades ambientales, reales o presuntas, han convencido a los padres de que esta ciudad no permite a un niño de seis, diez años, salir solo, y, por lo tanto, el que era su tiempo libre se ha transformado en un tiempo organizado y dedicado a diferentes actividades, en casa o fuera de ella, estrictamente programadas y habitualmente de pago. Por lo tanto, por un lado: la televisión, la *play station*, Internet; por otro: los diferentes cursos extraescolares de deporte, de arte y de idiomas (Tonuchi, 2009, p.151).

Aquí resulta fundamental revisar la prouesta de Hart (1993) quien define la escalera de la participación, y además la forma en que la participación se debería trabajar con la infancia. Para este autor, la participación se puede definir como

Los procesos de compartir las decisiones que afectan la propia vida y la vida de la comunidad en la cual se vive. Es el medio por el cual se construye una democracia y es un criterio con el cual se deben juzgar las democracias. La participación es el derecho fundamental de la ciudadanía. (Hart, 1993, p.5).

Es notable entonces que sin participación no es posible el ejercicio de la ciudadanía, y precisamente la limitación de este derecho incide directamente en la limitación del concepto de democracia en cualquier sociedad. Hart analiza las posibilidades de participación de la infancia y parte por señalar que existen sectores que piensan que la infancia no tiene la capacidad de participación en sus contextos, o que es una responsabilidad que no le atañe a esta etapa. Sin desconocer que la infancia es una etapa de desarrollo y aprendizaje, el autor señala que no se puede esperar de un ciudadano mayor de edad una actitud de participación y apropiación del derecho ciudadano si no ha tenido

experiencias previas de participación, que evidentemente se tienen que dar antes de llegar a dicha edad.

Para poder determinar la real naturaleza de la participación de la infancia en diversos escenarios, Hart establece la “escalera de la participación”, en la que define dos niveles de participación divididos así mismo en distintos escalones que permiten comprender qué tipo de participación se está promoviendo. El primer nivel que establece es el menos deseable, ya que parte de modelos que van desde manipulación de la infancia, pasan por su presencia como un simple elemento decorativo y llegan hasta una participación puramente simbólica. Este tipo de participación que puede parecer bienintencionada, puede de hecho convertirse en un elemento muy negativo que brinda a la infancia una mala experiencia y percepción de los procesos de participación, en sus palabras, “dado a que los niños no son tan ingenuos como con frecuencia se supone, estas experiencias les enseñan que la participación puede ser una farsa” (Hart, 1993, p. 11)

El segundo nivel, que comprende modelos de participación genuinas, parte de comprender una variedad de factores que pueden influir en la efectiva participación de los niños, sus condiciones y decisiones para la misma. En ese sentido, un primer modelo es el de “asignado pero informado”, donde el proyecto no nace de los niños, pero estos comprenden las intenciones del proyecto y quién toma las decisiones sobre el mismo; su papel es significativo y no puramente simbólico, y además participan de forma voluntaria después de comprender las condiciones del proyecto. En un nivel superior está el modelo “consultados e informados”, donde los proyectos son diseñados y dirigidos por adultos, pero los niños comprenden el proceso y sus opiniones y acciones son verdaderamente importantes en el curso del mismo. Un siguiente modelo será el de “proyectos iniciados por los adultos, decisiones compartidas con los niños”, en el que la participación es mucho más efectiva, ya que si bien, los adultos son quienes lideran, los niños tienen aquí voz y voto, es decir, son parte estructural de las decisiones sobre el proyecto y su desarrollo. El siguiente escalón tiene que ver con los proyectos los proyectos iniciados y

dirigidos por niños, en los que la participación evidentemente es total, aunque carece de la interacción con otros sectores, específicamente con ese mundo adulto. Y por último, el escalón más alto tiene que ver con proyectos iniciados por los niños y cuyas decisiones son compartidas con los adultos, en los que los niños tienen aún mayor peso en todo el proceso desde su propia génesis, pero comparten el proceso con los adultos, lo que es un aspecto positivo ya que si bien la infancia aquí es definitoria, también tiene la oportunidad de intercambiar aprendizajes con los adultos de una forma horizontal. (Hart, 1993)

La participación de la infancia en la esfera pública resulta fundamental para dar una nueva visión tanto al concepto de ciudadanía, participación ciudadana, como al de desarrollo mismo. Sin embargo esta concepción de la infancia y la ciudadanía sigue estando centrada en la ciudad como eje estructural, lo que revela un aspecto importante de la infancia que la diferencia de otras poblaciones. ¿Qué pasa entonces con el carácter de ciudadanía en infancias de grupos sociales diferenciados? Se necesita indagar de qué manera y por qué medios es posible promover y ampliar espacios de participación real para las infancias en la construcción de país, teniendo en cuenta el carácter diferencial de su etapa vital y a la vez las particularidades que les puede dar los diferentes grupos sociales como los rurales en los que estas se desarrollan.

2.4 Lugar de enunciación y diálogo intercultural

El ciudadano transforma su territorio solo si entra en diálogo con otros ciudadanos. Y la comunicación es el campo del diálogo social e intercultural. Todo depende del lugar de enunciación del ciudadano. Ahí, es importante comprender que la subjetividad habita en el lenguaje y el lugar que ocupa el sujeto en el discurso. Y es por medio de la teoría de la enunciación que se han realizado acercamientos a la manera en que el sujeto es producido, y la relación que guarda con el acto mismo de

hablar y existir en lo público. La enunciación (sus formas, quien enuncia, cómo lo hace) permite entender algunos mecanismos que están mediando la interacción entre diferentes sujetos. La importancia de comprender el lugar de enunciación tiene que ver con que define cualquier sistema de signos que producen sentido, y desde una perspectiva intercultural, las diferentes identidades culturales tienen un lugar de enunciación en la comunicación.

2.4.1 Teoría de la enunciación

Ya en los estudios que inauguran la lingüística moderna, Saussure hizo distinciones fundamentales que permitieron abrir discusiones sobre la manera en que los sujetos y las sociedades se relacionan con el lenguaje. Por un lado, el distinguir el lenguaje de la lengua, siendo este primero una facultad humana dada por naturaleza, inherente y común a todos los seres humanos, y la segunda un sistema convencional, no natural sino adquirido, que no corresponde al dominio individual, sino al social. Es decir que una cosa es la capacidad de lenguaje que tenemos, y otra el código particular que usamos para hablar, que es posible precisamente gracias a la facultad del lenguaje y que además es recibido y no producido por el que habla una determinada lengua.

Para nosotros, la lengua no se confunde con el lenguaje: la lengua no es más que una determinada parte del lenguaje, aunque esencial. Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos. Tomado en su conjunto, el lenguaje es multiforme y heteróclito; a caballo en diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico, pertenece además al dominio individual y al dominio social; no se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos, porque no se sabe cómo desembrollar su unidad. La lengua, por el contrario, es una totalidad en sí y un principio de clasificación. En cuanto le damos el primer lugar entre los hechos de lenguaje, introducimos un orden natural en un conjunto que no se presta a ninguna otra clasificación. (Saussure, 1945, p.37)

Una segunda distinción clave que realiza Saussure es entre la lengua y el habla, entendiendo este último como la acción de poner en funcionamiento la lengua y, por lo tanto, la facultad de lenguaje. La lengua como un conjunto de signos, convenciones y estructuras capaces de articular y producir sentido, tan solo se realiza en concreto en el momento en el que un sujeto se apropia de ella y le da uso,

actualizándola y transformándola en un sentido particular y único, que en principio no está en la misma lengua. El habla es pues, para Saussure, de uso individual, el encartamiento psíquico y físico de las potencialidades del lenguaje bajo una voluntad individual que expresa su pensamiento.

Al separar la lengua del habla (*langue et parole*), se separa a la vez: 1° lo que es social de lo que es individual; 2° lo que es esencial de lo que es accesorio y más o menos accidental. La lengua no es una función del sujeto hablante, es el producto que el individuo registra pasivamente; nunca supone premeditación, y la reflexión no interviene en ella más que para la actividad de clasificar (...) El habla es, por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el cual conviene distinguir: 1° las combinaciones por las que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con miras a expresar su pensamiento personal; 2° el mecanismo psicofísico que le permita exteriorizar esas combinaciones (Saussure, 1945, p.41).

Esta teoría del lenguaje, que transformó los estudios lingüísticos en el siglo XX, se problematizó con la aparición de la subjetividad en el discurso, dando lugar a la teoría de la Enunciación, que inaugura especialmente Émile Benveniste. Existe un resquicio entre la lengua y el habla que permite que una misma secuencia de signos lingüísticos combinados de una particular manera, puedan tener sentidos equívocos. Esto debido a que si bien el individuo ejecuta la acción de hablar, esto no explica la forma en que el habla hace que una lengua, como un sistema abstracto, cobre sentido en situaciones particulares, y la manera en que el *yo* se relaciona con la autoconciencia de quien habla, que siempre es cambiante, porque siempre realiza la acción del habla de forma contingente e inmediata, inserta en un presente. Para entender un determinado discurso es necesario entonces distinguir la enunciación del enunciado, siendo el enunciado el objeto representado en la enunciación, y esta última la acción de producir el enunciado, la cual se da en unas circunstancias particulares.

El que habla se refiere siempre por el mismo indicador *yo* a sí mismo que habla. Ahora bien, este acto del discurso que enuncia *yo* aparecerá, cuanta vez se reproduzca, como el mismo acto para el que lo oiga, pero para aquel que lo enuncie es cada vez un acto nuevo, así fuera repetido mil veces, pues opera en cada ocasión la inserción del locutor en un momento nuevo del tiempo y en una textura diferente de circunstancias y de discurso. Así, en toda lengua y en todo momento, el que habla se apropia el *yo*, ese *yo* que, en el inventario de las formas de la lengua, no es sino un dato léxico como cualquier otro, pero que, puesto en acción por el discurso, inserta en él la presencia de la persona sin la cual no hay lenguaje posible. (Benveniste, 1966, p.70)

Es en estas circunstancias particulares en las que el *yo* pronombre se transforma en el *yo* sujeto que habla. Cuando un sujeto produce un enunciado, en su acto de hablar se incluye a sí mismo de forma explícita o implícita, ya que “El acto individual de apropiación de la lengua introduce al que habla en su habla” (Benveniste, 1966, p. 85) Adicionalmente, al incluirse en el discurso el *yo* sujeto, es decir, el que enuncia, necesariamente aparece el destinatario del discurso, es decir, a quien se dirige el que produce el enunciado, una vez más, de forma implícita o explícita. El acto de enunciación es, entonces, quien produce a los sujetos que quedan insertos en el discurso, y de paso anula la posibilidad de un tercero, que aunque pueda existir como enunciado, no puede existir en el proceso de enunciación por estar ausente del mismo., pues “no bien el pronombre *yo* aparece en un enunciado donde evoca - explícitamente o no- el pronombre *tú* para oponerse en conjunto a *él*, se instaura una vez más una experiencia humana y revela el instrumento lingüístico que la funda” (Benveniste, 1966, p.70).

La enunciación es, entonces, un concepto fundamental para entender la relación del sujeto con el discurso, pues evidencia que el sujeto no precede a la enunciación, sino que esta produce al primero en unas condiciones particulares en las que se da por parte de un enunciadore. Para los estudios sociales este concepto puede ser de gran utilidad, pues devela la manera en que un discurso de carácter público produce los sujetos a los cuáles se refiere, precisamente desde unas condiciones determinadas de quien produce ese discurso en el acto de enunciación. Los discursos hegemónicos están en constante tensión con discursos anti hegemónicos, y una de sus estrategias es precisamente el ocultamiento de la enunciación como productora del sujeto. Solo que para que este análisis sea posible, es condición necesaria pasar de pensar que el habla y la enunciación son exclusivos de un individuo como lo plantea la teoría lingüística, y nos requiere pensar el habla como una posibilidad colectiva. Y aquí es donde nos interesa esta discusión, ya que no podemos hablar de comunicación ciudadana, comunicación

ciudadana rural o comunicación infantil sin referirnos al lugar del sujeto otro (ciudadano en territorio rural y niño) ocupa en el acto de la enunciación. ¿Dónde encontrar una perspectiva de la enunciación de carácter colectivo?

2.4.2 Lugar de enunciación en el feminismo

El feminismo como corriente de pensamiento ha desarrollado planteamientos indispensables para comprender la alteridad, la subjetividad y la figura del otro. Su crítica radical, en especial la del feminismo negro, no jerarquiza por lo mismo los distintos tipos de opresión, sino que los entiende como parte de un sistema opresor hegemónico, pero a la vez resalta la importancia de entender el lugar desde el cual se piensa ese sistema hegemónico, entendiendo que las distintas formas de opresión responden también a diferentes formas de pensamiento y enunciación.

Spivak (2009) pone el dedo en la llaga cuando se pregunta, en una feroz crítica a Foucault y Deleuze, si el subalterno puede hablar. Reclama a estos autores dejar de lado la ideología en su análisis crítico, y explica cómo en él está oculta una visión de sujeto occidental, dejando de lado las nociones posibles de sujetos desde otros lugares. Revela entonces cómo incluso en un discurso crítico el sujeto es producido con la mediación de factores que condicionan a quien produce dicho discurso.

Toda habla, incluso la más aparentemente inmediata, supone un desciframiento distanciado por parte de otro, que es, en el mejor de los casos, una elección. En eso consiste el habla. Admito este punto teórico, y también admito la importancia práctica, para uno mismo y para otros, de ser optimista acerca del trabajo futuro. Sin embargo, el desciframiento de una incógnita, muchos años después, por parte de otro en una institución académica (un conocimiento de una factoría-de-producción, se quiera o no se quiera) no debe ser demasiado rápidamente identificado con el «hablar» del subalterno. No es una mera tautología decir que el subalterno colonial o poscolonial se define en los términos de un ser del otro lado de la diferencia, de una fractura epistemológica, o incluso de otros grupos entre los colonizados. ¿Qué está en juego cuando insistimos en que el subalterno habla? En «Can the Subaltern Vote?» los tres autores aplican el problema al «habla política». Me parece que es una manera fructífera de extender mi análisis del habla subalterna a la arena colectiva. El acceso a la «ciudadanía» (sociedad civil) a través

de la conversión en votante (en la nación) constituye, en efecto, el circuito simbólico de la proyección de la subalternidad hacia la hegemonía (Spivak, 2009, p.123).

Este complejo pero revelador análisis de Spivak es el que permite llevar el análisis del habla al terreno colectivo, que para este caso en particular es identificado con el ejercicio del voto ciudadano, es decir, el reconocimiento y consecuente participación en las decisiones a nivel institucional. El análisis de Spivak se centra entonces en la necesidad reconocimiento de la propia voz desde una episteme propia, y no a través de una episteme dominante. Su crítica, por supuesto, tiene que ver con una visión multiculturalista en la que el reconocimiento permite la inserción y sujeción de los individuos y grupos diferenciales en el sistema hegemónico. Sin embargo, este reconocimiento corre el riesgo de precisamente ser instrumentalizado por el discurso dominante, que le usa a su conveniencia y lo reconoce siempre que no desafíe los principios hegemónicos de un estado determinado. Lélia González (1984) expone esta situación de forma explícita e irónica cuando analiza el racismo y el sexismo en la cultura brasileña, en cuyo discurso de inclusión y garantía de derechos se oculta la negación de la particularidad de las poblaciones negras y específicamente de la mujer negra.

Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas... Nem parece preto. (...) Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra (González, 1984, p.226, 228).

González evidencia el doble sentido del discurso oficial brasileño que por un lado asegura la igualdad de los individuos en el estado, y por otro mantiene ideas racistas y sexistas en su práctica, algo que se ve reflejado, por ejemplo, en el carnaval de Río de Janeiro, en el que se toman y exaltan elementos culturales de la población negra y se invierten simbólicamente los lugares del señor y el

esclavo, mientras que a la vez el discurso oficial se asegura que una africanización de Brasil sería una regresión. Es decir que hay una subversión del orden establecido, pero esta subversión se da porque el orden establecido así lo permite. Esta se convierte pues en una forma de reafirmar la dominación, y el lugar que ocupa la mujer en dicho espacio evidencia la doble sujeción a la que está sometida, siendo ella el punto de encuentro entre una explotación laboral condicionada por la discriminación racial y la discriminación de género.

Mas é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha. Isto porque seu homem, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática (esquadrões da morte, "mãos brancas estão aí matando negros à vontade; observe-se que são negros jovens, com menos de trinta anos. Por outro lado, que se veja quem é a maioria da população carcerária deste país). (p.236)

Lo que hay aquí es una apropiación de los valores y conocimientos de la población negra que se integran en el discurso oficial para ser diluidos en el discurso dominante, y de esa forma disfrazar de democracia racial las diferentes formas de opresión. El lugar desde el cual este discurso se dice por supuesto está dejando unas marcas en el mismo, al ser un discurso que es permitido y promovido por el dominador. En ese ejercicio de enunciación, el discurso produce al sujeto subalterno, lo define desde el lugar de quien lo enuncia, el dominador. Es esto precisamente lo que implica un lugar de enunciación. No es posible, como lo sostiene Spivak y lo demuestra González, que desde un determinado lugar se hable en re-presentación de otro, porque sus propias condiciones de enunciación marcan el discurso. Es necesario entonces que el discurso de reconocimiento sea propio y se dé desde un lugar de enunciación propio.

Djamila Ribeiro (2017) pone de manifiesto el lugar de enunciación analizando el concepto de punto de vista feminista en Patricia Hill Collins, quien evidencia la falta de acceso a espacios que

impiden el habla propia. La crítica que se genera aquí gira en torno a la posibilidad de que esos subalternos sí tengan una voz propia que dialoga con el otro, una autodefinición que no parta del discurso dominante y su permiso benevolente y doble intencionado. Adicionalmente, Ribeiro llama la atención de nuevo sobre el carácter colectivo del lugar de enunciación:

a teoria do ponto de vista feminista precisa ser discutida a partir da localização dos grupos nas relações de poder. Seria preciso entender as categorias de raça, gênero, classe e sexualidade como elementos da estrutura social que emergem como dispositivos fundamentais que favorecem as desigualdades e criam grupos em vez de pensar essas categorias como descritivas da identidade aplicada aos indivíduos (Ribeiro, 2017, p.34)

El reconocimiento de unas condiciones particulares, es decir, de un lugar particular en las relaciones de poder en la sociedad, lleva necesariamente a que todos los grupos sociales tengan necesariamente un lugar de enunciación, puesto que “Assim, entendemos que todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade”(Ribeiro, 2017, p.47)

En resumen, la enunciación como acto de producción del discurso se da en unas condiciones particulares y deja una marca en su producción. Esta enunciación está presente en los discursos sociales de forma explícita o implícita, en especial en los discursos hegemónicos que se apropian del habla de los grupos sociales dominados, y los produce como sujetos en su discurso a partir de su lugar de enunciación de dominación. En ese sentido, solo el reconocimiento del lugar de enunciación de un discurso permite generar un ejercicio de auto reconocimiento en cuanto a que el sujeto que se reconoce es producido en su propia enunciación. Sin embargo, el reconocimiento se da necesariamente en diálogo con el otro, pues no hay que olvidar que la producción misma del discurso implica un sujeto que es destinatario de la enunciación, que en el acto de decodificarla produce también un discurso desde un lugar de enunciación particular. Las diferencias de estos lugares de enunciación y sus posibilidades de

diálogo necesitan entonces un marco en el cual sean posibles, para no caer así en un absoluto relativismo que impediría una convivencia social.

2.4.3 Diálogo intercultural y lugar de enunciación

La aparición de grupos sociales en determinadas condiciones socio-históricas que buscan el reconocimiento de su propia habla, debe remitir necesariamente a las discusiones sobre la interculturalidad que se han dado desde la sociología. Esto porque la emergencia de nuevos actores en el panorama político, en el marco de un mundo globalizado, evidencian la diversidad de lugares de enunciación, y el contacto e interacción permanente de diversas identidades. Y este asunto de la enunciación es la clave de la comunicación como ciudadanía y democracia.

En principio es necesario distinguir multiculturalismo de multiculturalidad, algo a lo que Stuart Hall (2010) se ha referido. Multicultural es un adjetivo, y describe características sociales y problemas de gobernabilidad que enfrentan sociedades compuestas por comunidades culturales diferentes que intentan llevar una vida en común y a la vez preservar su propia identidad "original". Multiculturalismo es un sustantivo, y define las estrategias y políticas adoptadas para gobernar y administrar los problemas de la diversidad en una sociedad multiculturalista. En singular define la filosofía o doctrina que soporta dichas estrategias. Existen muchas sociedades multiculturales, y son diversas entre ellas, teniendo en común todas ser heterogéneas. Si bien ambas palabras están muy relacionadas, el multiculturalismo en tanto ismo se convierte en una ideología de reconocer a los otros sin integrarlos ni convertirlos en sujetos políticos y de la enunciación pública. Por eso, así como existen diferentes sociedades multiculturales, existen también diferentes multiculturalismos.

Para el funcionamiento de los estados liberales, el uso del multiculturalismo ha sido clave en la consolidación de comunidades imaginadas a partir de esa diversidad que permitan lograr una sujeción del otro por parte del Estado. Esto se logra gracias a principio de igualdad de todos los ciudadanos ante la ley, sin importar sus particularidades. Lo que esconde este discurso, pronunciado precisamente desde un lugar hegemónico, es que al borrar las diferencias de los grupos sociales niega sus lugares particulares en las relaciones de poder, sus condiciones socio-históricas de sometimiento. Esto funcionó a un alto costo durante mucho tiempo, pero con la consolidación de un sistema global con pretensiones homogeneizadoras, las diferencias no tardaron en emerger y reclamar su lugar en el escenario político.

De hecho, uno de sus efectos no buscados es producir formaciones subalternas y tendencias emergentes que no puede controlar, pero que debe tratar de “hegemonizar” o domesticar para sus fines, aun mayores. Es un sistema para la con-figuración de la diferencia antes que sinónimo de la obliteración de la diferencia. Este argumento es crucial si queremos explicar de qué maneras y en qué ámbitos podrían desarrollarse resistencias y contra-estrategias (Hall, 2010, p.589).

Este fenómeno genera una reconfiguración del papel de los estados nación en las relaciones de poder, que ceden terreno ante las relaciones globales permitiendo la emergencia de otro tipo de identidades. De modo que se plantean nuevas preguntas, como explica Jorge González

La integración social ya no está más referida de manera principal a la integración en torno de la idea de nacionalidad, entendida esta como fuente principal de una comunidad de intereses, de experiencias pasadas y de destino común. Aunque el papel de la denominada «comunidad imaginada» sigue presente, las crecientes y variadas crisis de la integración social han hecho que emerjan con fuerza antiguos criterios de identificación, tales como los regionales o los religiosos (Beuchot y González, 2018, p. 72).

Como salida al relativismo que se presenta ante un panorama totalmente fragmentado, González y Beuchot (2018) proponen el diálogo intercultural y la hermenéutica analógica como instrumento para su realización. Entendiendo que un diálogo de entendimiento total no es posible, proponen un escenario de encuentro intercultural en el que ninguna cultura se anule, y en el que no se haga énfasis sólo en los consensos o en los disensos, pues reconoce sus limitaciones de interpretación.

Hay cosas traducibles y cosas intraducibles en las culturas. Pero puede aspirarse a una traducción analógica, a una captación limitada pero suficiente de las mismas. Además, el diálogo mejorará mucho si es analógico (...) En primer lugar, la hermenéutica analógica debe suponer, por analogía, una racionalidad en la otra cultura, en sus manifestaciones y acciones. Pero también, por la analogía, ha de suponer que no alcanzará de ella un conocimiento o comprensión plenos (como pretendería una hermenéutica univocista), aunque tampoco un desconocimiento e inconmensurabilidad tales que nos quedemos sin saber nada de ella (como sostendría una hermenéutica equivocista) (Beuchot y González, 2018, p.18).

Sin embargo, hay que preguntarse de qué manera funciona este extraño puente que por un lado necesita del reconocimiento de lo común, pero que por otro reconoce la imposibilidad de estar en el lugar del otro. Este mecanismo no es una respuesta absoluta ya que

Una hermenéutica analógica nos da la aproximación conveniente al otro, sin caer en la ingenuidad de pensar que lo vamos a comprender completamente, ni que llegaremos a acuerdos totales, habrá incomprendiones y disensos, pero es lo más que se puede alcanzar humanamente. Y hay que procurar obtenerlo, para la mejor marcha de la sociedad (Beuchot y González, 2018, p.27).

Pues es precisamente el reconocimiento del lugar de enunciación lo que puede establecer una unión entre analogía y diferencia, ya que asumir que existe un lugar de enunciación implica por un lado reconocer que los sujetos en diálogo tienen un discurso producido en unas circunstancias particulares, lo cual es común a ambos, y que por medio de esa construcción discursiva ambos sujetos se producen a sí mismos y al otro desde sus propios lugares de enunciación. El lugar de enunciación es pues la diferencia común entre sujetos colectivos diversos, y su reconocimiento es necesario para un posible diálogo intercultural.

2.4.4 Enunciación e infancia rural

Ya se ha visto cómo existe, entonces, la necesidad del reconocimiento de un lugar propio de enunciación para el ejercicio de los derechos ciudadanos, que es el motivo mismo por el cual han surgido tantos nuevos sectores que reclaman un lugar en la esfera democrática desde sus particularidades. Asimismo, se ha resaltado la falta de desarrollo de políticas y espacios de participación

para la infancia, que aunque existen, son limitados, limitan a su vez una participación efectiva de esta. Esto quiere decir que el planteamiento de Tonucci sobre una ciudad de los niños tiene que ver con reconocer el lugar de enunciación propio de la infancia, si su ejercicio ciudadano ha sido limitado es precisamente porque ha sido formulado desde un lugar de enunciación externo a los niños y niñas, y no desde su propia mirada. Los mecanismos planteados para su participación tienen más que ver con lo que la sociedad adulta espera de ellos (vistos como un proyecto de ciudadano ideal), y no con lo que la infancia realmente piensa o espera de la sociedad. En otras palabras, la infancia es introducida en el ejercicio ciudadano para que sea moldeada según las expectativas de los modelos existentes, y no para que esta desde su lugar de enunciación pueda formular inquietudes, necesidades o transformaciones a esos modelos.

Por otro lado, examinar el planteamiento de Tonucci desde las teorías del lugar de enunciación permite además ampliarlo y examinarlo más a detalle. Si bien Tonucci reconoce que existen múltiples infancias, es solo a través de una lectura de la enunciación la que puede brindar herramientas prácticas efectivas para promover el ejercicio ciudadano desde la realidad propia de cada una de ellas. Si se reconoce, como ya se vio anteriormente, que el concepto de ciudadanía está estrechamente vinculado al de territorio, será necesario reconocer que la práctica y promoción de la participación de la ciudadanía por parte de la infancia requiere también partir de la relación de la infancia con su propio territorio, pues es en él y a través de él que el niño o niña pueden tener sus primeros y más importantes vínculos con el ejercicio de los derechos y los deberes.

Por tanto, no se puede leer a la infancia como un único lugar de enunciación, sino que hay que ubicar dicha infancia en sus dinámicas territoriales y culturales propias, de modo que esos ejercicios de participación le permitan ver la democracia no como una fórmula vacía y genérica, sino como una

práctica que le afecta en su cotidianidad y sus propias vivencias. Para generar ejercicios de promoción y apropiación de la ciudadanía en la infancia, se deberá reconocer infancias rurales, urbanas, indígenas, negras, campesinas, en fin, la multiplicidad de lugares de enunciación que respondan a sus realidades etarias, territoriales, sociales culturales.

2.5 Comunicación audiovisual desde abajo

2.5.1 La comunicación comunitaria

Se ha revisado hasta este punto las definiciones del territorio y sus relaciones con la cultura y el medioambiente, del mismo modo que se ha establecido el concepto de ciudadanía en relación a la infancia, y todo esto ha llevado a la comprensión de la importancia del lugar de enunciación que identifica precisamente el posicionamiento de esa infancia para ejercer su ciudadanía en relación a un territorio específico. Sin embargo, la manera en que la infancia puede ejercer de alguna manera su papel en términos de ciudadanía desde su lugar de enunciación particular es un tema que aún queda por resolver. Y si bien pueden existir múltiples respuestas a esta pregunta, existe un mecanismo en particular que ha venido ofreciendo un espacio de participación democrática que gana cada vez mayor importancia y visibilidad desde el ámbito comunicativo comunitario, ya que como señala Martín-Barbero

Y en la experiencia de desarraigo que viven tantas de nuestras gentes, a medio camino entre el universo campesino y un mundo urbano cuya racionalidad económica e informativa disuelve sus saberes y su moral, devalúa su memoria y sus rituales, hablar de reconocimiento implica un doble campo de derechos a impulsar: el derecho a la participación en cuanto capacidad de las comunidades y los ciudadanos a la intervención en las decisiones que afectan su vivir, capacidad que se halla hoy estrechamente ligada a una información veraz y en la que predomine el interés común sobre el del negocio; y segundo, el derecho a la expresión en los medios masivos y comunitarios de todas aquellas culturas y sensibilidades

mayoritarias o minoritarias a través de las cuales pasa la ancha y rica diversidad de la que están hechos nuestros países (Martín-Barbero, 2007, p.28).

El reconocimiento como característica esencial de la democracia pasa entonces por estos dos elementos transversales, la participación y la expresión. La comunicación es, entonces, el escenario en el que la ciudadanía tiene la posibilidad de expresarse e incidir en las decisiones que se toman sobre sus territorios, e históricamente ha sido un campo de disputa de sentidos entre lo hegemónico y la diversidad que subyace en la sociedad. Es por esto que la comunicación comunitaria se ha convertido en Latinoamérica en el espacio no solamente de participación sino de acción e interpelación al poder por parte de las comunidades, quienes al tener limitación para acceder a los medios masivos, generan sus propios mecanismos y procesos comunicativos que les permite tener presencia en el debate democrático.

Históricamente los medios comunitarios, concepto desarrollado desde los años sesenta fundamentalmente en América Latina, se han entendido como aquellos que dan voz a los que no tienen voz, y su desarrollo ha estado fuertemente ligado a procesos de resistencia política o las actividades sociales, educativas y evangelizadoras de la Iglesia (Acosta, Calvopiña y Cano, 2017, p.6). Sin embargo, los recientes desarrollos tecnológicos y comunicacionales obligan a hacer una revisión de la manera en que se concibe este concepto de lo comunitario, pues cada vez hay mayor acceso a diferentes ventanas comunicacionales que permiten que toda persona con acceso a ciertas tecnologías puedan ser productores de contenidos.

Buscar una nueva definición de lo comunitario nace de aquellas propuestas de comunicación que no se sienten identificadas por la razón jurídica solamente, tampoco por su vinculación con la historia donde la actuación de la Iglesia fue predominante; sino con una nueva forma de comprender las comunidades territoriales, las comunidades de sentido, y su relación con la comunicación masiva (Acosta, Calvopiña y Cano, 2017, p.8).

Es posible ver aquí entonces la relación directa que tiene el ejercicio comunicativo popular y comunitario con conceptos como el territorio y la identidad (que apunta directamente a un lugar de enunciación específico), con el fin de garantizar el ejercicio ciudadano por parte de estas comunidades

excluidas o sencillamente no reconocidas en el escenario democrático. La comunicación comunitaria es pues aquella que, de forma autónoma, es realizada por parte de comunidades de sentido y que a través de ella ejercen su derecho de participación y expresión en la sociedad desde sus particularidades. Desde esta concepción general de la comunicación comunitaria, es posible encontrar diferentes ejercicios comunicativos que apuntando siempre a satisfacer dichas necesidades comunitarias, hacen uso de diversos medios para lograr dicha participación y expresión, es allí donde se ubica el cine comunitario como la expresión audiovisual de las comunidades.

2.5.2 Genealogía y definición del cine comunitario

Definir entonces el cine comunitario pasa por dos elementos fundamentales: entender por un lado la naturaleza propia del cine, y las características de la comunicación comunitaria por otro lado, asunto que ya se ha discutido en el apartado anterior, para luego comprender de qué manera estas dos definiciones se unen en este concepto que se intenta definir: el arte de la imagen en movimiento al servicio de los intereses de una comunidad. Aunque en principio puede parecer sencilla esta convergencia, en realidad no lo es. Los medios masivos de comunicación, característicos del siglo XX, y muy especialmente el cine, nacen como grandes industrias que son soportadas por enormes capitales y están enmarcadas en mercados que mueven enormes sumas de dinero. El cine en particular siempre se ha caracterizado por necesitar inversiones muy altas para la producción de películas, lo que ha definido gran parte de sus dinámicas, y aún las expresiones más independientes cinematográficas estuvieron condicionadas por la capacidad de financiación. Ya lo decía Roman Gubern en su Historia del cine:

Industria y comercio; eso es el cine además de arte y espectáculo. Quien defina el cine como arte narrativa basada en la reproducción gráfica del movimiento no hace más que fijarse en un fragmento del complicado mosaico. Quien añada que el cine es una técnica de difusión y medio de información habrá añadido mucho, pero no todo. Además de ser arte, espectáculo, vehículo ideológico, fábrica de mitos, instrumento de conocimiento y documento histórico de la época y sociedad en que nace, el cine es una industria y la película es una mercancía, que proporciona unos ingresos a su productor, a su distribuidor y a su exhibidor. (Gubern, 1989, p.11)

Esta característica industrial del cine hizo que desde el principio el acceso a su producción fuera bastante limitado y caracterizó la forma en que se desarrolló gran parte del siglo XX. Muchas de las etapas más revolucionarias en cuanto a estética y divergencia de miradas tuvo que ver precisamente con el abaratamiento de los costos de producción, que en su momento permitieron la emergencia de movimientos como el Neorrealismo Italiano o la Nueva Ola Francesa. El documental por su parte siempre se caracterizó por tener una posición más alejada de esta industria, y con ello miradas divergentes que atendían a mostrar otro tipo de historias y salirse de una lógica de simple entretenimiento. Es quizás por esta razón que al identificar los antecedentes del cine comunitario, Gumucio (2014) menciona trabajos de tipo etnográfico, antropológico y político como los de Flaherty, Vertov, o el mismo cine latinoamericano que desde sus inicios trató siempre de representar realidades sociales alternas y desconocidas. El salto que da Gumucio al video alternativo en los años ochenta sin embargo es abrupto, y no permite entender del todo el giro radical de la mirada que diferencia al cine comunitario de otros tipos de cine, es decir, una mirada comunitaria.

Una primera experiencia que anuncia este punto de vista comunitario es posible encontrarla en la experiencia del Sindicato de Industrias del Espectáculo (SIE Films), que en el marco de la revolución anarquista de 1936 socializó la industria cinematográfica poniéndola al servicio de la organización revolucionaria que se había tomado Barcelona. En esta primera experiencia, la producción de películas no respondió tanto a las lógicas de un mercado, sino que trastocó el modelo de producción desde una posición anarquista y autogestiva para difundir el pensamiento revolucionario y visibilizar los procesos que se realizaban en esta coyuntura histórica, creando piezas de diversa índole desde el documental y el reportaje hasta la ficción más elaborada de corte pre neorrealista e incluso musical. Si bien gran parte de esta producción era de tipo propagandístico, la diferencia de ésta con otros tipos de producción de tinte político de la época respondía a las propias formas organizativas del modelo anarquista que planteaba una horizontalidad radical en tanto en lo político como en los demás campos de la vida

cotidiana, lo que hizo que personas del común, muchas veces sin experiencia en el campo cinematográfico, terminaran envueltas en la producción cinematográfica (Juan-Navarro, 2011).

Sin embargo, la coyuntura y la naturaleza de la organización misma que enmarcó esta experiencia no permite asegurar con total certeza que este tipo de experiencia pueda ser llamada “comunitaria”, puesto que la mediación de la aprobación de un sindicato y su naturaleza propagandística distan de la definición que actualmente comprende al cine realizado en comunidad. Para ver entonces la génesis más directa del cine comunitario es necesario revisar la experiencia latinoamericana de los años sesenta, momento en el cual estas propuestas de comunicación popular estaban surgiendo. El cine latinoamericano, con marcadas tendencias políticas revolucionarias, en ese momento estaba muy influido por el Neorrealismo Italiano y la idea del autor de la Nueva Ola Francesa, y diversas propuestas surgieron en ese momento que retrataban las condiciones de desigualdad e inequidad en las que el continente se encontraba. Sin embargo la mirada del autor seguía siendo predominante, comportándose de alguna manera como un vocero o intérprete del pueblo y sus necesidades, en un cine caracterizado ante todo por la denuncia.

Es en el cine de Jorge Sanjinés donde es realmente posible detectar un cambio de mirada en la realización de las películas, puesto que su experiencia particular con los pueblos Aymara y Quechua le llevaron a replantear su idea de representación en el séptimo arte. En su libro “Teoría y práctica de un cine junto al pueblo” (1979) Sanjinés cuenta la significativa experiencia de la realización de la película *Yawar Malkú*, en la cual a pesar de llevar un proyecto que pretendía denunciar la situación de esterilizaciones forzosas a la población Quechua, la comunidad no vió con buenos ojos al equipo de realización al punto de poner en riesgo el rodaje del filme. Sanjinés explica cómo después de tener todo un proyecto preparado y planificado, e incluso el apoyo de un líder de la comunidad, tuvieron que cambiar sus planes al reconocer la arrogancia con la que se habían acercado a la población.

En verdad se había llegado a la conclusión de que era indispensable dar una muestra de humildad proporcional a la prepotencia, al desparpajo, al paternalismo

con que el grupo había actuado hasta el momento en un medio en el que el respeto por personas y tradiciones era fundamental. Por lo tanto se había aceptado de esta manera la idea de perder, puesto que no se tenían otras posibilidades de ganar que no fueran las de aceptar las reglas de un juego extraño, pero profundamente inherente al mundo que se trataba de contactar. En el fondo, lo que pasaba era que se había juzgado a esa comunidad de hombres con los esquemas con que se juzgaban las relaciones de hombres y grupos dentro de la sociedad burguesa. Se había pensado que movilizándolo a un hombre influyente y poderoso se podría mover al resto de los hombres, a los que se juzgaba dependientes verticalmente del primero. No se comprendía, hasta ese momento, que los indios daban prioridad a los intereses de la colectividad sobre los intereses personales. No se comprendía que para ellos, como para sus antepasados, lo que no era bueno para todos no podía ser bueno para uno, y que, finalmente, como dice Rene Zavaleta Mercado, los indios se piensan primero como colectividad y después como individuos. (Sanjinés, 1979, p.30)

Este hecho particular que obligó al equipo de producción a someterse a los procesos y cosmovisión de la población con la que estaban trabajando, les enseñó dos lecciones fundamentales que son pilares de lo que más adelante se entendió por cine comunitario. Por un lado, la importancia de aprender de las comunidades con las que pretendían trabajar en una dinámica recíproca, y por otro, lo indispensable de contar con ellos en el proceso de creación de la película, dejando de verlos como un objeto de representación para pasar a convertirse en co-creadores de la obra. Esto se pone de manifiesto cuando al definir las características de lo que Sanjinés considera un cine revolucionario, propone como categorías fundamentales el concepto de obra colectiva y su incidencia en el lenguaje:

El cine popular, cuyo protagonista fundamental será el pueblo, desarrollará las historias individuales cuando éstas tengan el significado de lo colectivo,* cuando éstas sirvan a la comprensión del pueblo y no de un ser aislado, y cuando estén integradas a la historia colectiva. (...) Un film sobre el pueblo hecho por autor no es lo mismo que un film hecho por el pueblo por intermedio de un autor; como intérprete y traductor de ese pueblo se convierte en vehículo del pueblo. Al cambiarse las relaciones de creación se dará un cambio de contenido y paralelamente un cambio formal (Sanjinés, 1979, p.60-61).

Si bien Sanjinés aquí mantiene la idea de un autor como intermediario de las comunidades con las que trabaja, presenta también un giro en el punto de vista de los films que será la base de lo que en el futuro se conocerá como cine comunitario, esto es esencialmente la participación de la comunidad en la creación de las películas, y por lo tanto un cambio a nivel formal que representa una mirada colectiva,

que además están mediados por un proceso de educación o transferencia de los conocimientos en cuanto a realización. Son estos mismos elementos los que se empezarán a ver en experiencias como las de Marta Rodríguez en Colombia, que desde su práctica cinematográfica involucra a las comunidades indígenas del norte del Cauca con quienes trabaja, llegando a un proceso de transferencia de medios con el cual estas comunidades se empoderan en cuanto al manejo del audiovisual para sacar adelante procesos comunicativos propios.

“El movimiento de video indígena, nace en el Cauca cuando hacemos “Nuestra voz de tierra y futuro”. Los indígenas participan directamente en la hechura de la película y después llega el video, y dice un líder, hijo de “Palechor”, el gordo “Palechor”: si lo filma Silva por qué no lo filmo yo”. Y empezaron a filmar, entonces digo yo: ¡Un taller!, y la Unesco en 1992 me dice, bueno, haga un taller, y tengo como 40 indígenas, y ahí nace. Tú no vas a un sitio ahora en el que un indígena no tenga una cámara de estas” (Rodríguez entrevistada por Patiño, 2009, 175)

Este ejercicio aportó de manera decisiva al nacimiento de todo un movimiento de cine indígena que hasta hoy se mantiene vigente en constantes procesos de formación, producción y exhibición que ha investigado profundamente Pablo Mora (2015). No es coincidencia entonces que sea en Colombia donde, con el advenimiento del video, surjan multiplicidad de experiencias de cine comunitario tales como la Escuela Audiovisual Belén de los Andaquíes, el proceso de Línea 21 Montes de María, y el Festival de Cine y Video Comunitario Ojo al Sancocho, uno de los principales referentes de procesos de cine comunitario en América Latina, tal como lo registra Gumucio (2014) en su investigación sobre el cine comunitario en América Latina y el Caribe.

El cine y audiovisual comunitarios son expresión de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas. Este es un cine que tiene como eje el derecho a la comunicación. Su referente principal no es el cine y la industria cinematográfica, sino la comunicación como reivindicación de los excluidos y silenciados (Gumucio, 2014, p. 18)

Estos procesos se caracterizan precisamente por partir de los intereses de las mismas comunidades, a través de procesos constantes de formación, y fuera de las lógicas tradicionales del cine industrial y artístico. El cine comunitario es la materialización de la expresión de las comunidades a través de las imágenes frente a una sociedad que les margina e invisibiliza, allí vierten su cultura, prácticas, preocupaciones y propuestas, que procuran ante todo fortalecer el tejido social y hacerse visibles. Es en definitiva una ventana fundamental para que las comunidades, desde sus particularidades, ejerzan su derecho a la ciudadanía y al territorio desde sus propios lugares de enunciación.

En este contexto es que los procesos que parten de esta concepción del audiovisual son susceptibles de ser una herramienta efectiva del ejercicio ciudadano de la infancia rural, pues en su integración a la creación cinematográfica tienen un espacio en el que desde sus propios lugares de enunciación pueden interpelar a la sociedad que les ha mantenido en una permanente exclusión de las discusiones públicas.

Teniendo claros los conceptos de territorio, ciudadanía e infancia rural, lugar de enunciación y cine comunitario, es posible examinar en qué medida los procesos de cine comunitario que han involucrado población infantil, en este caso el proyecto “El Charquito Documentando”, han logrado promover dicho ejercicio ciudadano.

2.6 Marco contextual

2.6.1 Contexto general del municipio de Soacha

El municipio de Soacha, fundado el 15 de agosto de 1600 por el Visitador Luis Enríquez , se encuentra ubicado en el departamento de Cundinamarca, limitando al Norte con los municipios de Bojacá y Mosquera, al Sur con los municipios de Sibaté y Pasca, al Occidente con los municipios de San Antonio del Tequendama y Granada, y al Oriente con la ciudad de Bogotá, capital de Colombia. Este último límite ha determinado mucha de su historia y sus dinámicas como vecino de la gran capital. Está compuesta por un área urbana que cuenta con 19 kilómetros cuadrados, y una vasta área rural que se extiende a 165.45 kilómetros cuadrados, para un total de 184.45 kilómetros cuadrados (Alcaldía de Soacha-Cundinamarca, 2016). Curiosamente es poco conocida su área rural, a pesar de que juega un papel fundamental en temas como minería, páramo y expansión urbana.

Territorialmente está dividida en 6 comunas en el área urbana y 2 corregimientos que corresponden a su área rural. El número de su población es un tema indeterminado y de constante discusión. Por un lado el censo general del Dane de 2018 estima que el municipio contaría con 645.205 habitantes.

Sin embargo, estas cifras han sido desestimadas ante el descontrolado crecimiento del municipio, el mismo alcalde manifestó públicamente cuando se publicaron los datos del preconteo que la cifra podría rondar los 744.199 habitantes (El Tiempo, 28 de Febrero 2017), y en 2019 solicitó al DANE revisar las cifras ante los resultados finales del censo (El Espectador, 3 de febrero 2019). Si esto fuera así generaría un problema enorme debido a que los recursos destinados por la nación están dirigidos a una población mucho menor y resultan a todas luces insuficientes.

Esto cobra aún más relevancia teniendo en cuenta que el municipio ha sido receptor de grandes cantidades de población desplazada de todo el país, y afronta difíciles realidades sociales y económicas, y que ha llevado a un gran desconocimiento y una imagen muy deteriorada del municipio ante la opinión pública. Para comprender cómo Soacha ha llegado a esta situación, será necesario entonces realizar un pequeño recuento histórico de su evolución, puesto que esta historia no siempre fue así, y además permitirá entender las diferencias entre las dinámicas de la zona urbana y las poco conocidas zonas rurales, dentro de las cuáles se encuentra la vereda El Charquito, objeto de esta investigación.

2.6.2 De lo prehispánico y la Colonia

Como ya se mencionó, la historia oficial del municipio se cuenta a partir del 1600, año en el que el Oidor Visitador Luis Enríquez funda el “pueblo de indios”, la figura que a partir de la colonia se maneja para dar orden al territorio indígena, ahora dominado por los españoles. Sin embargo, la historia de este territorio se remonta a tiempos muy anteriores, que tienen gran relevancia en la identidad del municipio.

Rodríguez (2017) indica en una investigación muy interesante la forma en que se transformó el ordenamiento territorial de la época indígena a la colonia. El poblamiento de este territorio data de hace aproximadamente 12.000 años, y se conoce por lo menos dos períodos a partir del mismo, el primero, conocido como período Herrera, en el que se da una sofisticación de las prácticas agrícolas y de cerámica; y uno segundo, hace unos 1.200 años, en que se consolidan distintos pueblos más complejos, entre ellos los Muisca, que habitaron la parte central del altiplano Cundiboyacense. Por los vestigios arqueológicos encontrados en el municipio, se sabe que tuvo una importancia ritual fundamental para los muisca, ya que aquí se evidencian grandes extensiones de tumbas muisca, y arte rupestre, a parte de evidencias de habitación. Rodríguez señala además que este territorio era limítrofe con otras

poblaciones como los Sutagao y los Panches, lo que hacía de este un lugar estratégico en el que se disponían guerreros para la defensa del territorio (Rodríguez, 2017; Montoya, 2014)

A partir de la colonia, el cambio del orden territorial se hizo evidente. El despojo de tierras de los indígenas y la disposición tanto de unas como de otros a la corona y a los encomenderos generó cambios drásticos en las relaciones que existían en este territorio. Fue entonces cuando se centralizó el pueblo de indios con la construcción de la iglesia de San Bernardino de Soacha en el año 1600, organizándolo bajo un concepto cartesiano diferente a las concepciones ancestrales de los Muisca, más circulares, con el fin de hacer una optimización de la explotación de los recursos, poniendo énfasis en la vía de salida principal que sería el camino Real a Santafé, hoy conocida como la Autopista Sur. La figura que imperaba en este momento era la del resguardo, que se entregaba a perpetuidad a la población indígena para su uso, sin el derecho de vender, arrendar o transferirlo, a cambio de la sumisión a la corona representada en la tributación que aquellos pagaban a esta (Bonnet, 2000). Desde entonces la figura de las haciendas también jugó un papel importante en la vocación agrícola y minera del municipio, en las que se empleaba a los indígenas, y que duraron hasta entrado el siglo XX.

2.6.3 Soacha en la República

A lo largo de la Colonia, la población de indígenas en los pueblos de indios habían disminuido paulatinamente a razón de que muchos de ellos escapaban para huir de los impuestos, y también a causa del mestizaje que fue cambiando las características mismas de los pobladores, por lo que la división entre repúblicas de blancos y repúblicas de indios empezó a generar tensiones frente a la distribución de la tierra. Con la independencia y el trato igualitario de los indígenas se consolidó definitivamente la disolución de los resguardos, momento en el que Soacha pasó a ser un distrito parroquial, adjunto primero al cantón de Bosa, y luego directamente a Bogotá (Mejía, 2000).

Esta configuración y un lento crecimiento poblacional se extendieron hasta finales del siglo XIX, cuando con la constitución de 1886 Soacha se convierte en municipio, signo que advirtió de nuevos cambios con la entrada del siglo XX. La llegada del ferrocarril, y la generación de energía eléctrica con la inauguración de la hidroeléctrica de la vereda El Charquito, así como el servicio de acueducto municipal, fueron el comienzo de un crecimiento industrial del municipio que se consolidó después de la mitad del siglo. La población urbana empezó a experimentar un rápido crecimiento que para los años setenta ya había superado al de la población rural, cambiando definitivamente su vocación económica y adquiriendo características de ciudad.

2.6.4 Historia reciente del municipio de Soacha

Este rápido crecimiento poblacional de forma desordenada se acentuó aún más a raíz de la llegada de gran número de desplazados a causa de la agudización del conflicto armado en Colombia, que convirtió al municipio en un receptor de esta población por su cercanía a Bogotá (Juliao, 2011), conformando nuevos sectores que se convirtieron en barrios periféricos en los que dinámicas de ilegalidad rápidamente emergieron.

Desde entonces la historia del municipio empezó a ser caracterizada por hechos de violencia, inseguridad y microtráfico, con un hecho histórico que dejó una profunda marca en sus pobladores y la imagen de Soacha ante el país: el magnicidio de Luis Carlos Galán en la plaza principal. En la última parte del siglo XX y principio del XXI, el municipio fue muy visible ante los medios por noticias de este tipo, incluyendo el descubrimiento del triste episodio de las ejecuciones extrajudiciales, en el que se descubrió que miembros del ejército habían hecho pasar jóvenes del municipio como guerrilleros caídos en combate, engañándolos con falsas promesas de trabajo (FIDH, 2012)

Sin embargo todos estos elementos han despertado también una fuerte reacción de parte de los habitantes del municipio, que a través de múltiples iniciativas y formas organizativas han trabajado

fuertemente por la transformación de las realidades del territorio, pero además por la resignificación del mismo, ya que la imagen negativa que se tiene del mismo ha ocultado también muchos otros aspectos positivos que, al ser desconocidos, tienden a estar en un alto riesgo. Movimientos juveniles, ambientalistas, culturales, entre muchos otros, han venido cumpliendo un papel enorme en los últimos años en reivindicar al municipio de Soacha, y parte de esa labor se ha centrado en el trabajo audiovisual y la defensa de los territorios rurales que han sido olvidados o pasados por alto. Uno de esos territorios es precisamente la vereda El Charquito, corregimiento 2, que ha resguardado parte de la historia del municipio y cuyos valores culturales y medioambientales han estado en riesgo a partir de ese mismo olvido. Es necesario entonces conocer un poco sobre esta vereda, así como dos agrupaciones que desde la cultura y el audiovisual han venido realizando un trabajo en la visibilización y defensa de este territorio.

2.6.5 La vereda El Charquito

La vereda El Charquito, que originalmente hacía parte de las antiguas haciendas de Soacha y en las que se daba principalmente la extracción de carbón, tiene su origen oficial en la creación de la Hidroeléctrica que se construye allí desde 1896 (Zambrano, 1999). Este enclave consolidó un pequeño poblado para los primeros trabajadores tanto de las minas como de la hidroeléctrica, y se fortaleció con la instauración de la penúltima estación del ferrocarril del sur, que llegaba hasta el Salto del Tequendama.

Comprender su origen es importante para así mismo entender las características propias de esta vereda, ya que desde sus inicios su vocación no fue agrícola sino industrial, a pesar de estar en zona rural. Siendo este su principal eje económico, cuando la hidroeléctrica cayó en desuso, la población empezó a tener problemas de empleabilidad, por lo que sus pobladores han encontrado en la relación con el turismo en pequeña medida algunas entradas económicas, pero principalmente en el trabajo en poblaciones cercanas como Sibaté, Fusagasugá, y el casco urbano de Soacha. De la misma forma, su

asentamiento al lado del río Bogotá les ha traído afectaciones ambientales, ya que la contaminación del mismo, en especial en la segunda mitad del siglo XX, ha afectado el paisaje y traído malos olores a las inmediaciones de la vereda.

A pesar de este vivir al margen de todo, o tal vez por eso, es una población con fuerte identidad y arraigo cultural. Su territorio, rico en recursos hídricos, bosques de niebla y arte rupestre, su cercanía al Salto del Tequendama y su relación con la historia de la hidroeléctrica y el ferrocarril del sur, e incluso el trágico episodio del avión de Avianca caído en la hacienda Canoas, justo enfrente de El Charquito, han hecho que los pobladores sean conscientes de su importancia en la historia no solo del municipio sino del país. Y aunque se encuentran divididos del casco urbano por un peaje, y padecen constantemente de la desatención de la administración local, mantienen diferentes ejercicios organizativos que les ha permitido salir adelante y mantener una fuerte cohesión social y cultural. Una de estas propuestas organizativas es el colectivo *Sembrando Cultura*, agrupación teatral y cultural fundada por jóvenes habitantes de la vereda, quienes junto con el colectivo municipal *Suacha en Imágenes*, y el apoyo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios Centro Regional Soacha, fueron los responsables de la realización del proyecto “El Charquito Documentando”.

2.6.6 Sembrando Cultura, Suacha en Imágenes y Uniminuto Soacha

Para finalizar este marco conceptual, es necesario hacer una breve descripción de las organizaciones que participaron en el proyecto, así como el carácter de su participación. En primer lugar hay que mencionar al colectivo *Sembrando Cultura* que tuvo su nacimiento en el proyecto de grado “Una experiencia de Investigación y Acción Participativa con la comunidad de la Vereda El Charquito – Soacha” (Moya, Quiroz y Rodríguez, 2013), con la intención de generar procesos culturales para mitigar problemáticas sociales como el consumo de alcohol y los conflictos interpersonales. Liderado en su origen por Daniel Rodríguez, Santiago Rodríguez, Paula Caucalí y Danian Guauta, todos jóvenes de la

vereda, iniciaron un proceso alrededor del teatro con la población infantil de El Charquito, y rápidamente se convirtieron en el principal referente cultural de la vereda. Este colectivo que ha sufrido varias transformaciones a lo largo de su historia, se mantiene hasta hoy en día vigente con diferentes actividades culturales y una fuerte intervención en los procesos de su territorio. Su papel en el proyecto fue fundamental, puesto que fueron el actor local que gestionó el proyecto, haciendo partícipes a los niños con los que trabajaban y manteniendo un constante contacto entre estos y los otros actores participantes.

En segundo lugar, estuvo el colectivo Suacha en Imágenes que fue el proponente y promotor del proyecto. Este colectivo nació en el año 2013 en un taller de video participativo en la biblioteca pública municipal Joaquín Piñeros Corpas, que estuvo dirigido por la antropóloga Nathaly Granados, con el apoyo de Luís Alexander Díaz. Inicialmente este taller tenía la intención de capacitar a jóvenes del municipio de Soacha en el manejo de herramientas comunicativas e investigación social, y dio como resultado un cortometraje documental llamado Un salto en Xuacha (2013). A partir de allí, tanto los encargados del taller como los participantes del mismo, decidieron establecer un colectivo audiovisual que desde entonces ha sido un actor muy importante en el movimiento audiovisual del municipio, con la realización de un gran número de cortometrajes y largometrajes documentales y proyectos sociales, entre los cuáles se puede encontrar Las mejores almojábanas y garullas del mundo (2014), Xuacha Rupestre (2015), Rodando paz (2017) y por supuesto el presente proyecto, El Charquito Documentando, del año 2015, considerado el primer documental interactivo del municipio.

Por último, la Corporación Universitaria Minuto de Dios Centro Regional, si bien no estuvo desde la génesis del proyecto, entró gracias a que Luís Alexander Díaz, miembro de Suacha en Imágenes, fungía como docente en dicha institución educativa, por lo cual presentó el proceso como un proyecto de investigación que la corporación entró a apoyar en medio de su realización, lo cual le abrió ventanas para su visibilización en diferentes espacios de carácter académico.

CAPÍTULO 3

Resultados

Introducción de los resultados.

3.1 Resultados de las entrevistas y grupo focal.

Para poder tener los testimonios de todas las personas involucradas en el proyecto se aplicaron entrevistas semi estructuradas a Daniel Rodríguez, líder del colectivo Sembrando Cultura; a Miguel Ángel Castiblanco, docente de la Corporación Universitaria Minuto de Dios vinculado al proyecto; y un grupo focal con los niños y talleristas del proceso. Del mismo modo, se realizó la revisión de entrevistas semi estructuradas realizadas en el marco de la ejecución del proyecto con Danian Guauta y Paula Caucalí, miembros del colectivo Sembrando Cultura y participantes del proyecto; y con Nathaly Granados, Leidy Quintero y Luís Alexander Díaz, talleristas del proceso. En la revisión de estas entrevistas se realizó una búsqueda de declaraciones que dieran cuenta del nivel de presencia o ausencia de cada una de las categorías de análisis establecidas en el proyecto por medio de la operacionalización de variables que se detectaran en las afirmaciones de las personas entrevistadas. A continuación se presentan los principales hallazgos en cada caso.

Categoría de análisis	Subcategoría de análisis	Operacionalización de variables	Hallazgos
Realización comunitaria	Horizontalidad del proceso	¿En qué medida el proceso permitió la participación de los niños en cada una de las etapas y decisiones de producción del	Tanto en las entrevistas como en el grupo focal, todos los participantes del proyecto coinciden en que el proceso se realizó de la forma más horizontal posible. En el caso de

		proceso?	los niños, resaltan su participación en la creación de las historias y la toma de decisiones, y de hecho asumen responsabilidades frente a falencias del proceso mismo. En el caso de los talleristas y demás involucrados, resaltan no solo la horizontalidad del proceso frente a los niños, sino también frente a la población y las instituciones participantes, se resalta que no se permitió que ninguna de las organizaciones participantes se adueñara del proceso ni de las decisiones del mismo. Sin embargo, se llama la atención sobre la falta de participación en la parte de postproducción, que fue un elemento del proceso en el que los niños y niñas no tuvieron una participación directa.
	Características pedagógicas del proceso	¿Cuáles fueron las características y estrategias pedagógicas con que contó el proceso?	Los testimonios dan cuenta de un proceso enfocado de forma pedagógica desde el inicio, con una marcada tendencia de aprendizaje por medio de la práctica y la participación activa, así como una constante horizontalidad. Se resaltan metodologías pedagógicas como los recorridos, la elaboración de cartografías sociales, clases prácticas sobre realización de medios, e investigación constante en el territorio.
	Continuidad del proceso	¿Qué continuidad ha tenido el proceso en el territorio?	El proceso ha tenido impactos indirectos posteriores, tales como los aprendizajes de los participantes, y la divulgación misma del proyecto, sin embargo el proceso no ha tenido mayor continuidad y se hace énfasis en la importancia de retomar espacios de este tipo en la vereda, y la posibilidad de crear

			nuevos proyectos.
Lugar de enunciación	Reconocimiento de identidad campesina	¿En qué medida el proyecto promovió el reconocimiento de una identidad campesina propia?	Los participantes del proyecto, especialmente los habitantes de la vereda, resaltan del proceso su aporte en el reconocimiento de la historia, características y problemáticas de su vereda. Evidencian la particularidad de esta vereda como parte del municipio de Soacha y en relación con elementos históricos como la hidroeléctrica y el ferrocarril, que la distinguen de otras zonas rurales. Así mismo la detección de problemáticas propias de su territorio, y en general el diálogo con los actores propios del mismo.
	Reconocimiento de necesidades propias de la infancia	¿En qué medida el proyecto promovió el reconocimiento de necesidades propias de la infancia?	Los niños dan cuenta en sus narraciones de cómo integraron su visión infantil y rural dentro del proyecto. Si bien no hablan explícitamente de necesidades o derechos de la infancia, sí expresan sus preocupaciones propias de su edad, tales como la educación, su relación con los padres, abuelos, vecinos y mayores en general, y también su relación como niños de esta específica vereda con el municipio y el país. Los talleristas por su cuenta resaltan la relevancia que se le dio al tener en cuenta a la población infantil que para ellos se evidenció especialmente en la metodología adaptable del proceso a dinámicas propias de la infancia.
	Expresión a partir de un lenguaje desde la infancia	¿En qué medida el proyecto tuvo en cuenta los lenguajes, intereses y capacidades propias de la infancia?	Tanto los talleristas como los niños participantes manifiestan que durante el proceso así como en los productos resultantes, se trabajó con metodologías propias para la infancia, así como con formatos que partieran de los

			<p>intereses de los niños. Se manifiesta modificaciones de las propuestas iniciales tanto de las metodologías como de los productos para dar cabida a las propuestas de los niños, lo que de hecho se resalta como la manera en que en momentos de crisis del proyecto logró ayudar a solucionar los inconvenientes que se presentaron. En particular la inclusión de herramientas como los títeres, los dibujos y el teatro, así como de variados temas que los niños investigaron y propusieron.</p>
Apropiación territorial	Reconocimiento del territorio	¿En qué medida el proyecto aportó al reconocimiento del territorio por parte de los participantes?	<p>Todos los participantes coinciden en el énfasis territorial del proyecto desde su misma génesis. Se resaltan especialmente temas como los recorridos de reconocimiento y grabación, la cartografía social, y las entrevistas con actores importantes de la vereda. Adicionalmente expresan su satisfacción ante los resultados finales que les permiten hablar de su propio territorio a otras personas tanto de la vereda como externas a la misma. Los niños manifiestan haber aprendido mucho sobre la historia de su vereda durante el proceso, algo que también manifiestan los mismos talleristas.</p>
	Reconocimiento de problemáticas territoriales	¿En qué medida el proyecto permitió identificar problemáticas territoriales por parte de los participantes?	<p>Se pone de manifiesto el surgimiento y visibilización de problemáticas propias de su territorio, tales como la contaminación, la falta de espacios para el disfrute del tiempo libre y la relación de la vereda con el casco urbano del municipio. Se menciona la importancia que tiene para ellos los imaginarios que personas</p>

			externas tienen de su territorio como un territorio de paso, y el desconocimiento de su historia que tienen tanto habitantes de la vereda como los ajenos al territorio.
	Representación del territorio	¿En qué medida el proyecto permitió a los participantes realizar una representación propia de su territorio?	Se manifiesta desde el principio el esfuerzo del proyecto por permitir a los participantes realizar las representaciones de su territorio, por medio de herramientas que resaltaron los niños como la cartografía social, así como la puesta en escena de relatos de la vereda, y la representación de animales por medio de dibujos.
Participación ciudadana infantil	Reconocimiento de los derechos de la infancia	¿En qué medida el proyecto reconoció y permitió a los participantes reconocer los derechos de la infancia?	Tanto niños como talleristas participantes del proyecto manifiestan la reflexión sobre diferentes cuestiones que atañen a la infancia de este territorio, como el derecho a tener un lugar digno y limpio donde vivir, y la importancia de poder expresarse y ser escuchados por parte de los adultos. Si bien este no fue el centro del proyecto, sí es un elemento que se evidencia transversal en los testimonios recopilados.
	Reconocimiento de derechos ambientales	¿En qué medida el proyecto permitió reconocer los derechos ambientales del territorio y sus habitantes?	Los participantes evidencian la preocupación del proyecto por resaltar las problemáticas medioambientales del territorio, ya que a partir de los ejercicios de reconocimiento e investigación llevados a cabo con los niños, este es un tema que surge de forma recurrente. Es decir, se resalta que la reflexión sobre los derechos medioambientales es uno de los ejes del proyecto debido a la importancia que para los niños y habitantes de la vereda implica el

			río y su contaminación como un elemento característico y determinante en su presente y su pasado.
	Participación en la opinión pública	¿En qué medida los participantes del proyecto pudieron expresar sus opiniones y reflexiones a la opinión pública?	En algunos de los testimonios se resaltan los espacios en los que el proyecto ha sido visibilizado, específicamente en medios de comunicación y espacios académicos. Sin embargo, el momento más importante para los participantes no es la aparición en este tipo de escenarios, sino el momento del lanzamiento del documental en el que pudieron compartir con los habitantes de la vereda los resultados del proceso.

Es posible evidenciar a partir de estas entrevistas que, en general, el proceso tuvo un alto componente de participación colectiva y de carácter comunitario en la creación del documental interactivo. Del mismo modo, se evidencia a partir de los testimonios que se tuvo en cuenta especialmente el punto de vista específico, es decir, lugar de enunciación de los niños, para el diseño y creación del producto audiovisual. También es posible evidenciar que el proyecto desde su misma génesis tuvo como objetivo la promoción de la apropiación del territorio por parte de los niños y niñas de la vereda y estimuló los lazos sociales entre los habitantes de la misma. Por último, se encontró también que el proceso logró poner de manifiesto en los habitantes de la vereda y la opinión pública la visión de los niños y niñas sobre las problemáticas de su territorio, sus preocupaciones y lecturas de la realidad, impulsando su participación en los asuntos públicos de su contexto, si bien esta participación de carácter ciudadano aún fue limitada, y pudo tener mayor impacto de haber estado en mayor conexión con entidades e instituciones públicas.

3.2 Resultados de la revisión videográfica.

Otro momento fundamental en la recolección de la información es la revisión videográfica, que consiste por un lado analizar el producto realizado en el marco del proceso, es decir, el documental interactivo El Charquito Documentando, también hacer una revisión de la serie web que da cuenta de la historia detrás de esta realización, y por último hacer una revisión de las fotografías, audios y grabaciones sin editar del proyecto. Esta revisión del material videográfico de todo el proyecto permitirá especialmente contrastar las narraciones de los participantes con los registros, así como realizar una observación detallada de diferentes momentos del proceso y encontrar otros aspectos que pudieron haberse pasado por alto en las entrevistas semiestructuradas y el grupo focal.

Categoría de análisis	Subcategoría de análisis	Operacionalización de variables	Hallazgos
Realización comunitaria	Horizontalidad del proceso	¿En qué medida el proceso permitió la participación de los niños en cada una de las etapas y decisiones de producción del proceso?	En las distintas fuentes videográficas revisadas es posible evidenciar la participación activa de los niños en todas las etapas del proceso. En los talleres se evidencia que la metodología se propone como una forma de activar dicha participación y no solo de guiarla. Las grabaciones, así como la serie web, muestran a los niños proponiendo ideas, y ejerciendo diferentes roles claves en la producción. Son los niños quienes graban video y audio, actúan, hacen investigación, realizan las entrevistas, entre otros roles. Esto incluso en la elaboración de la misma serie web detrás de cámaras, donde son los niños quienes también están en la realización de dichas piezas.

	Características pedagógicas del proceso	¿Cuáles fueron las características y estrategias pedagógicas con que contó el proceso?	Tanto las grabaciones originales como la serie web muestran las metodologías pedagógicas propuestas, en las que la participación y práctica de los niños es la constante. Si bien en algunos momentos existen clases de tipo “magistral”, son en realidad pocas frente a las metodologías donde el aprendizaje se da en la utilización de los equipos, los recorridos, los juegos, los diálogos, entre otras metodologías. Todo esto con el constante acompañamiento y orientación de los diferentes talleristas que acompañaron el proceso.
	Continuidad del proceso	¿Qué continuidad ha tenido el proceso en el territorio?	En el material videográfico no es posible evidenciar una continuidad posterior del proceso, debido a que comprende exclusivamente el período de tiempo de desarrollo del mismo.
Lugar de enunciación	Reconocimiento de identidad campesina	¿En qué medida el proyecto promovió el reconocimiento de una identidad campesina propia?	En el material videográfico revisado es posible ver los recorridos territoriales y diálogos con actores de la vereda en los que el reconocimiento de las características de su propio territorio es el centro. Los paisajes, historia y costumbres de su vereda son los temas de conversación e indagación, durante el desarrollo y la realización del documental interactivo.
	Reconocimiento de necesidades propias de la infancia	¿En qué medida el proyecto promovió el reconocimiento de necesidades propias de la infancia?	En el material videográfico se evidencia la preocupación de los talleres por respetar siempre las necesidades propias de los niños participantes, lo que se

			<p>evidencia en la permanente consulta de su opinión frente a cada aspecto del documental, pero además también en garantizar de la mejor forma las condiciones de realización del proyecto aún con las limitaciones propias del mismo.</p>
	<p>Expresión a partir de un lenguaje desde la infancia</p>	<p>¿En qué medida el proyecto tuvo en cuenta los lenguajes, intereses y capacidades propias de la infancia?</p>	<p>En las grabaciones y detrás de cámaras es posible ver en las metodologías de trabajo una permanente preocupación por usar lenguajes y formas de trabajo que sean cercanas a los niños, la implementación de juegos, talleres creativos y espacios de esparcimiento. De hecho se resalta una relación de amistad en cada uno de los talleres y un ambiente muy ameno en los diferentes procesos. Es en el documental interactivo donde se evidencia en especial el uso de estos lenguajes cercanos a la infancia, en productos que usan el teatro que ya venían practicando los niños, en la elaboración de dibujos y narraciones como los títeres. Aun así, también se manejan otros formatos más de tipo informativo o de documental tradicional, pero siempre con la participación activa de los niños en su elaboración.</p>
<p>Apropiación territorial</p>	<p>Reconocimiento del territorio</p>	<p>¿En qué medida el proyecto aportó al reconocimiento del territorio por parte de los participantes?</p>	<p>En las grabaciones se evidencian los recorridos territoriales y conversaciones con diferentes actores de la vereda. En muchas ocasiones son los mismos niños los que realizan narraciones y guían los recorridos, y en otras ocasiones son los que generan las preguntas a los mayores invitados a los recorridos. Se evidencia en las distintas</p>

			grabaciones una exploración de diferentes zonas del territorio, como lugares de importancia histórica (hidroeléctrica, casas antiguas, estación del tren), lugares de importancia medioambiental (el río, bosques, el Salto del Tequendama), y lugares de importancia social (habitantes antiguos o importantes de la vereda, puntos de encuentro, casas de los mismos participantes).
	Reconocimiento de problemáticas territoriales	¿En qué medida el proyecto permitió identificar problemáticas territoriales por parte de los participantes?	Tanto en las grabaciones, verie web, como especialmente en el documental interactivo, se evidencia como uno de los ejes del proyecto la preocupación de temas medioambientales. El centro de esta preocupación gira en torno al río Bogotá, que es uno de los puntos más característicos de la vereda y que genera malos olores. Se evidencian recorridos a lo largo del río en video y fotografía, y muchas partes importantes del documental final se dan en ese punto o en el Salto del Tequendama.
	Representación del territorio	¿En qué medida el proyecto permitió a los participantes realizar una representación propia de su territorio?	En las grabaciones del proceso es posible evidenciar las maneras en que se realizó la representación del territorio. A nivel visual, por medio de la elaboración de la cartografía, que además resultó siendo la base para la elaboración del menú interactivo del documental. En los dibujos los niños representaron los animales de su vereda tanto del pasado como del presente. Y en las puestas en escena, los niños mismos diseñaron las historias y las maneras de contarlas. Las grabaciones del proceso

			muestran claramente a los niños realizando story boards para dichas representaciones, así como la elección de planos y formas de realizar entrevistas en los formatos de no ficción. Sin embargo está la ausencia de la parte de postproducción. En el material videográfico indagado es posible ver que se mostró a los niños los avances de edición y se contó con su opinión para los mismos, pero que no participaron directamente de esta etapa.
Participación ciudadana infantil	Reconocimiento de los derechos de la infancia	¿En qué medida el proyecto reconoció y permitió a los participantes reconocer los derechos de la infancia?	Este aspecto se evidenció especialmente en las grabaciones sin editar del proceso, ya que se evidencia en los talleres de creación del proyecto espacios importantes de reflexión en términos de derechos ciudadanos y de la infancia. En los distintos talleres grabados se evidencia un constante diálogo y reflexión sobre aspectos como la participación en asuntos veredales, de medioambiente y comunicativos sobre los cuáles los niños dan sus perspectivas y hacen también sus propios cuestionamientos, expresando preocupaciones como la exclusión y los prejuicios sobre su territorio y sobre ellos mismos como habitantes, la contaminación del río, la determinación de los responsables de la misma, y las propuestas de transformación que pueden surgir de ellos y su comunidad.
	Reconocimiento de derechos ambientales	¿En qué medida el proyecto permitió reconocer los derechos ambientales del territorio	En los distintos talleres, recorridos y elaboración de piezas se evidencia una constante reflexión sobre las problemáticas de

		y sus habitantes?	contaminación, uso y distribución del territorio y la historia que ha llevado a las condiciones actuales a la vereda. En los recorridos los niños evalúan su territorio, hacen cuestionamientos sobre su estado, establecen hipótesis y explicaciones, y resaltan las características y riquezas medioambientales de las cuales disfrutaban. Hay una especial preocupación por el tema del río y por comprender las responsabilidades de la contaminación del mismo, analizando cuál es la relación de la vereda con las grandes ciudades que vierten sus desechos al mismo, haciendo de estas poblaciones víctimas directas de dichos manejos. Se reflexiona también sobre los procesos de descontaminación que se están llevando, y sobre las iniciativas propias de la comunidad por cuidar el medio ambiente.
	Participación en la opinión pública	¿En qué medida los participantes del proyecto pudieron expresar sus opiniones y reflexiones a la opinión pública?	El documental interactivo en sí mismo es un medio por el cual los participantes del proyecto pudieron plasmar su visión y preocupaciones por el territorio. Se evidencian en las grabaciones del proceso espacios donde expusieron sus avances y resultados finales a la comunidad de la vereda, especialmente en el lanzamiento del documental. También se evidencia en algunas grabaciones la interacción con líderes de la comunidad y espacios de participación como la Junta de Acción Comunal, si bien no son numerosas estas interacciones con la institucionalidad.

La revisión videográfica permitió por un lado confirmar muchas de las afirmaciones hechas por los participantes en las entrevistas, pero también ver más en detalle muchos aspectos que no se tuvieron en cuenta en dichas conversaciones. Aspectos como las dinámicas de los talleres y los recorridos son especialmente dicientes del proceso participativo y de la apropiación territorial de una forma vivencial, experiencial. En el producto final, es decir, el documental interactivo, se evidencia en resultados materializados todo este proceso con una evidente participación protagónica de los niños, en cuyos formatos y lenguajes, así como en los temas seleccionados y su tratamiento se puede ver un lenguaje y preocupaciones propias de la infancia de esta vereda. Destacan los espacios de diálogo constantes en cada una de las sesiones que se llevaron a cabo para la realización del documental, ya que se convirtieron en escenarios de discusión y reflexión alrededor de temas como la participación, los derechos, el medio ambiente y el territorio.

3.3 Resultados de la revisión de notas periodísticas y otras fuentes de información

En este apartado se da cuenta de la revisión de otras fuentes de información tales como las notas periodísticas que se realizaron sobre el proyecto, y el blog que contiene información adicional sobre el mismo. Si bien estas fuentes de información no son tan amplias ni detalladas como las anteriores, sí son susceptibles de brindar otros aspectos que pueden ser de importancia para el presente análisis, sobre todo en términos de la visibilización que tuvo el proceso ante la opinión pública.

Categoría de análisis	Subcategoría de análisis	Operacionalización de variables	Hallazgos
Realización	Horizontalidad del	¿En qué medida el proceso	Los reportajes consultados, así como

comunitaria	proceso	permitió la participación de los niños en cada una de las etapas y decisiones de producción del proceso?	el blog del proyecto, dan una especial importancia al carácter comunitario del mismo. Se muestra el proyecto como un proyecto de carácter participativo y con un marcado énfasis comunitario.
	Características pedagógicas del proceso	¿Cuáles fueron las características y estrategias pedagógicas con que contó el proceso?	Todas las fuentes de información coinciden en señalar que es un proceso que parte de una base pedagógica, en la que los niños aprenden a partir de la experiencia de realización misma.
	Continuidad del proceso	¿Qué continuidad ha tenido el proceso en el territorio?	Las fuentes de información consultadas en este apartado no permiten ver posibles continuidades del proceso, aunque estas se dieron de forma posterior al cierre del proyecto, lo que indica que después de su finalización el proyecto ha continuado en una constante visibilización en diferentes escenarios.
Lugar de enunciación	Reconocimiento de identidad campesina	¿En qué medida el proyecto promovió el reconocimiento de una identidad campesina propia?	Las notas periodísticas consultadas dan cuenta de ser un proyecto de carácter rural, que visibiliza un territorio y una población específicos y poco visibilizados. La nota realizada por canal caracol, en específico, se realiza en el territorio para reconocer el mismo y a sus pobladores, mientras que la nota publicada por Gifreu hace una contextualización de la vereda, su ubicación geográfica y características poblacionales generales a partir de herramientas digitales, esto debido a la imposibilidad de que el autor visite el territorio puesto que es una nota realizada desde España.
	Reconocimiento de necesidades propias de la infancia	¿En qué medida el proyecto promovió el reconocimiento de necesidades propias de la infancia?	Las notas periodísticas se caracterizan especialmente por resaltar que es un proceso realizado con los niños, en los cuales se les da participación y voz, siendo este el principal elemento que se destaca en

			ambas.
	Expresión a partir de un lenguaje desde la infancia	¿En qué medida el proyecto tuvo en cuenta los lenguajes, intereses y capacidades propias de la infancia?	Las notas periodísticas destacan el papel importante que tienen los niños en la creación y diseño del documental, destacándolo como un proceso que habla desde los lenguajes e intereses de los niños participantes.
Apropiación territorial	Reconocimiento del territorio	¿En qué medida el proyecto aportó al reconocimiento del territorio por parte de los participantes?	Las notas periodísticas resaltan el papel del proyecto en cuanto a la apropiación y visibilización del territorio por parte de los niños, explicando claramente que es una de las intenciones principales del proyecto.
	Reconocimiento de problemáticas territoriales	¿En qué medida el proyecto permitió identificar problemáticas territoriales por parte de los participantes?	Si bien la nota de Caracol no tiene el tiempo de desarrollar temas como las problemáticas abordadas, en la nota realizada en el blog sí se destacan algunos de los temas que son preocupaciones de los niños y que aparecen en el producto final y en el blog que narra su historia.
	Representación del territorio	¿En qué medida el proyecto permitió a los participantes realizar una representación propia de su territorio?	Las notas consultadas coinciden en destacar el proyecto como una forma en la que la población tiene la oportunidad de representar por sí mismos su territorio y hablar desde ellos sobre sus problemáticas, historia y cultura, entre otros elementos.
Participación ciudadana infantil	Reconocimiento de los derechos de la infancia	¿En qué medida el proyecto reconoció y permitió a los participantes reconocer los derechos de la infancia?	Las notas consultadas destacan la participación infantil como elemento central del proceso, siendo este el elemento más llamativo que genera las reflexiones y el interés por realizar dicho cubrimiento.
	Reconocimiento de derechos ambientales	¿En qué medida el proyecto permitió reconocer los derechos ambientales del territorio	Las notas consultadas no tienen en profundidad una visibilización de las discusiones como los derechos ambientales que se dan a lo largo del

		y sus habitantes?	proyecto, puesto que se limitan más a indicar la naturaleza del proyecto y a invitar a conocerlo .
	Participación en la opinión pública	¿En qué medida los participantes del proyecto pudieron expresar sus opiniones y reflexiones a la opinión pública?	En este punto es importante destacar que las notas, siendo una de un medio nacional, y otra de carácter internacional, permitieron visibilizar el trabajo de los niños a una parte importante de la opinión pública. En la entrevista realizada por Caracol de hecho se entrevista a los niños, mostrando sus apreciaciones sobre el proyecto y su visión del territorio.

Si bien este grupo de fuentes de información no contiene información a profundidad sobre el proyecto, sí dan cuenta de un impacto mediático del mismo y son ellas mismas ejercicios de amplificación del proceso y el trabajo de los niños. Los elementos destacados por estas notas sobre el proyecto tienen que ver con sus aspectos más fundamentales, es decir, la participación activa de los niños, el carácter pedagógico y comunitario del proceso, y la visibilización y apropiación del territorio y sus problemáticas.

CAPÍTULO 4

Caso de Estudio: EL CHARQUITO DOCUMENTANDO: TEJIENDO LAZOS DE FAMILIA A TRAVÉS DEL CINE COMUNITARIO

“Darle la voz al otro.”

Marta Rodríguez

Entender las razones por las que las personas luchan por sus territorios es imposible sin conocer las experiencias de vida que les han llevado a enamorarse y apropiarse de algo que se convierte en mucho más que una delimitación geográfica. Hay allí memoria, amistades, familia, ilusiones, decepciones y un sin fin de elementos que solo pueden cobrar sentido, para aquellos que son ajenos, al narrarse en una historia que logre transmitir al menos un poco la experiencia vital que hace que una vida se vincule de forma tan profunda con una identidad, una cultura, o un grupo social. Esta es la historia de dos organizaciones sociales que por amor al arte, a una vereda y a su gente, acabaron tejiendo no solo sus procesos, sino las vidas de sus miembros hasta el punto de establecer vínculos casi de familia.

4.1 El salto del Tequendama: El punto común de dos procesos

En el municipio de Soacha, Cundinamarca, tristemente famoso por la exclusión social, la inseguridad, la corrupción y hechos históricos violentos como la muerte de Galán, o las ejecuciones extrajudiciales, hay una vereda en su zona rural llamada El Charquito, que para muchos es tan solo un

lugar de paso antes de llegar al Salto del Tequendama. En esa vereda, llena de una importante y desconocida historia para el país e incluso para su propio municipio, un grupo de jóvenes decidieron organizarse con el fin de gestionar problemáticas territoriales a través del arte. Danian Guauta, Daniel Rodríguez, Paula Caucalí, Santiago Rodríguez y Yesfer Amaya llamaron a ese proceso “Sembrando Cultura”, y a través de la enseñanza del teatro a niños de la comunidad, desde el año 2013 iniciaron un fuerte trabajo cultural que pronto se convirtió en un referente de la vereda.

Sembrando cultura es un colectivo de jóvenes que hacen teatro en el corregimiento dos del municipio de Soacha, en el Charquito. Llevamos aproximadamente trabajando dos años, pues con niños de la comunidad, haciendo un trabajo que surge como una idea de unos jóvenes que quieren hacer algo por los mismos jóvenes de su comunidad. (Danian Guauta, 2015)

Sus obras de teatro y su trabajo con la comunidad les llevaron a hacer una limpieza y recuperación del entorno del viejo teatro de la vereda, que había permanecido abandonado desde que los trabajadores de la hidroeléctrica se habían ido de allí. Ese teatro en el que los habitantes del Charquito habían disfrutado de un sinfín de piezas cinematográficas, era el espacio apropiado para que ellos pudieran continuar su labor, y algunos habitantes de la comunidad empezaron gestiones para apropiarse de él.

Hubo unos procesos primero legales donde Jorge Rodríguez de la Juega, su organización, hacía con que todo ese espacio donde está el teatro, donde está la biblioteca, donde está el humedal, era de Emgesa y debido a unas regalías, más o menos es lo que entiendo ahí, entonces se estaba reclamando. Entonces nosotros empezamos a la par con la acción directa de decir, bueno, construyamos, limpiemos este espacio para que la gente sepa que eso es de nosotros. (Daniel Rodríguez, 2020)

Con su trabajo lograron que la Alcaldía de Soacha hiciera una remodelación del teatro y se los entregaran de forma simbólica, aunque en realidad el teatro nunca fue terminado de remodelar.

Obvio eso fue una entrega simbólica porque ese alcalde como que ya se iba a ir, quería dejar como eso suelto y ya, pero en realidad no entregaron el teatro porque esa vaina no estaba terminada. (Maria Helena Avella, 2020)

Al mismo tiempo, en el casco urbano del municipio la antropóloga Nathaly Granados buscaba realizar un taller de apropiación de herramientas comunicativas que habían llegado a la biblioteca Joaquín Piñeros Corpas, como parte de una pasantía que había ganado. Debido a que su fuerte era el trabajo con las comunidades, pero no el audiovisual, contactó a Alexander Díaz, también conocido como Fu, quien hacía parte de un naciente movimiento audiovisual del municipio. En este taller, varios jóvenes (todos del área urbana) realizaron de forma colectiva un documental sobre el Salto del Tequendama, y a partir de este primer trabajo decidieron fundar el colectivo Suacha en Imágenes, con la clara intención de cambiar los imaginarios que existían sobre el municipio. El lanzamiento del documental, apoyado por el grupo teatral Taller Teatro, de una larga trayectoria en Soacha, fue todo un éxito, y se buscó inmediatamente la posibilidad de difundir el documental en más espacios. En el año 2014, con motivo de un “café cultural”, Taller Teatro invitó a Suacha en Imágenes a proyectar el documental en la vereda El Charquito, donde habían sido invitados por el colectivo Sembrando Cultura, quienes presentaron obras teatrales y un experimento de cortometraje que habían realizado con los niños de forma empírica.

Nosotros habíamos hecho el documental del Salto del Tequendama, y un día del teatro nosotros fuimos con Taller Teatro a proyectar el Salto del Tequendama y Sembrando Cultura presentó una obra allí. Esa fue la primera vez que yo vi a Giancarlo y a Maria Helena, y a varios de la obra (Alexander Díaz, 2020)

Presentación teatral y proyección del documental que se dieron en el salón comunal, a falta del teatro que seguía cerrado. Ese día Suacha en imágenes comprendió que habían pasado por alto a El Charquito dentro del documental del Salto, pues la relación de esta vereda con el accidente natural se remontaba a su misma génesis.

4.2 Un documental web en El Charquito: nace la idea

Sembrando Cultura continuó sus procesos con un gran éxito, llegando a interpretar varias obras y logrando un reconocimiento importante a nivel municipal. Sin embargo, la carrera deportiva de uno de sus miembros, Daniel Rodríguez, le llevó a tener que viajar a Argentina, con lo que el grupo sintió un enorme vacío aunque se mantenían en constante contacto, y el proceso quedó a cargo en el territorio directamente de Danian, Paula y Santiago. Alternaban sus estudios universitarios con este liderazgo cultural en su territorio, y específicamente Danian se había empezado a interesar por el tema audiovisual con un grupo de amigos en la Uniminuto de Soacha, donde estudiaba Comunicación Social Periodismo, y terminó encontrándose con el profe Fu (Alexander Díaz), quien había ingresado a dictar clases en las materias relacionadas con el audiovisual, y a pesar de que aún no les dictaba clases a ellos les asesoró en algunas propuestas de video que tenían.

En ese mismo tiempo Fu tuvo la oportunidad de conocer el proyecto de grado de Leidy Quintero, una pieza interactiva que mostraba los diferentes puntos de arte rupestre de Soacha, lo cual despertó su interés.

Este es un proceso que parte por un lado de un interés que yo ya tenía hace mucho sobre los lenguajes multimediales y todo el tema de los nuevos medios, redes, y toda esta cuestión, y relatos interactivos además, que es como una nueva forma de narrar. Y además de encontrarme con una estudiante en ese momento de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, donde soy docente, que es Leidy Quintero, quien estaba también trabajando el tema y que ya tenía experiencia en la realización del documental “El Centro” que se hizo en Bogotá hace un año, dos años, y además su trabajo de grado que fue un trabajo multimedia sobre el arte rupestre en Soacha, ella hizo un proyecto que se llama “Rito de paso” donde en un mapa interactivo de Soacha usted puede ubicar los distintos lugares donde existe patrimonio arqueológico de Soacha. Entonces con ella nos encontramos y vimos como ese interés en común, y teníamos por otro lado en Suacha en Imágenes hace rato muchas ganas de trabajar en El Charquito, entonces propusimos la idea de trabajar un relato de este tipo, un documental web interactivo (Alexander Díaz, 2015)

Fu propuso el proyecto al colectivo Suacha en Imágenes, del que hacía parte no solo Nathaly Granados, sino jóvenes que habían participado el taller inicial como Ángela Velásquez, Miguel Vallejo,

Jorge Serrato, Nelson Ortegón, Nur Vivas, entre otros, y que para ese momento ya habían realizado un segundo trabajo documental en el municipio sobre las garullas y almojábanas. Fu propuso al colectivo realizar un proyecto de documental web en la vereda El Charquito como una forma de compensar la omisión que habían cometido en su primer trabajo documental.

Entonces Fu que es profe de la Uniminuto también estaba como pensandose esa deuda que teníamos nosotros con la comunidad, con el tema, con el territorio, al lado de un tema de formato que estaba experimentando que es el webdoc. Entonces nos llegó un día con el cuento, con la propuesta, y a mi me sonó un montón porque tiene que ver todo con las formas de participación, de trabajo que tenemos nosotros en Suacha en Imágenes, que ha sido un ejercicio de investigación con la comunidad, en que la comunidad sea no solo la que es ida a que le indaguen, a que le pregunten y a que en últimas le saquen la información, sino que son los que se les generan unas inquietudes y terminan haciendo su investigación propia, generando sus preguntas y haciendo unas narrativas que responden a sus necesidades y sus intereses. Entonces eso fue lo que planteamos acá, y nos emocionamos mucho, entonces ahí otra vez empezamos a camellar juntos. (Nathaly Granados, 2016)

Inicialmente el proyecto fue propuesto a Jorge Rodríguez, habitante de la vereda, quien realizaba un proyecto llamado “La juega” en el que quería por un lado rescatar el teatro, y por otro realizar una recuperación de juegos tradicionales. El proyecto se presentó ante parte de la comunidad en un evento de la junta de acción comunal, sin embargo este espacio que en su mayoría estaba compuesto por personas mayores de la vereda, no tuvo la acogida esperada. Fue allí donde Fu decidió proponer el proyecto a su estudiante Danian, ya que a través de él había conocido un poco más sobre el proceso de Sembrando Cultura.

Pues yo conozco a Fu, él es un profesor de la universidad, entonces pues él me comenta que quiera hacer este proyecto. Entonces yo le digo que yo lidero, soy uno de los líderes de sembrando cultura, y que pues podíamos trabajar con los niños para poder lograr el producto que queríamos. Entonces fui como en principio el enlace entre Suacha en Imágenes y Sembrando Cultura para trabajar. (Danian Guauta, 2016)

Varios días llevaban los niños y niñas del Charquito preparando una gran sorpresa para el día del teatro, 27 de marzo del 2015, puesto que los niños de Sembrando Cultura habían preparado un gran festejo. Luego de hacer una sonora comparsa que recorrió la vereda, presentaron obras de teatro que tenían preparadas y que divertieron a los niños y niñas asistentes. Y allí Suacha en Imágenes presentó de nuevo el proyecto, esta vez ante un público infantil que vio el documental del Salto del Tequendama, y que se comprometió con la idea para iniciar de forma inmediata. El Charquito Documentando había iniciado oficialmente.

4.3 La aventura de hacer cine en comunidad

Aunque el proyecto inicialmente no se había pensado para un público infantil, Suacha en Imágenes pronto se dio cuenta que la mejor forma de trabajar sería con los niños, que estaban más dispuestos y contaban con el tiempo de participar, además de estar vinculados al proceso local de Sembrando Cultura. Sin embargo no se perdió de foco el vínculo con el resto de la comunidad, pues la intención era incluirlos en la búsqueda de información que los niños mismos realizarían. El proceso inició con un taller de cartografía social en el que los niños reflexionaron sobre el territorio y lo dibujaron ubicando lugares, personas y cosas que para ellos eran importantes.

Otro ejercicio también que nos sirvió mucho fue el de cartografía social, que hicimos un mapa entre todos del Charquito, y es un mapa que creo que hubiera sido muy distinto si lo hubiéramos hecho con otra población. Es un mapa del territorio que tienen los niños en la cabeza, entonces es cuáles son sus intereses, cuáles son sus lugares, los lugares que les da miedo, los lugares que les gustan, los lugares sobre los cuáles definitivamente se relacionan pero no saben qué pasó ahí. Entonces eso nos permitió generar un montón de preguntas que yo creo que ustedes tampoco se habían hecho, o que si se habían hecho, no las habían formulado con la intención de responderlas. (Nathaly Granados, 2016)

Del mismo modo se realizó un recorrido por el Charquito, con la compañía de “Memo”, un habitante y gran conocedor de la historia de la vereda, y amigo de todos los niños participantes del

proyecto. En ese recorrido los niños narraron historias que les había sucedido en distintos lugares, mientras Memo detallaba aspectos desconocidos sobre los orígenes del Charquito. La participación de los niños fue muy activa y curiosa en estas primeras actividades, pues fueron algunas de las cosas que más quedaron en su memoria, y de donde surgieron muchísimos temas de interés para desarrollar en el documental. De esta salida Giancarlo recordó algunas de las cosas que Memo narró:

Sí, pues que todo surgió... que en principio los terrenos eran de los Umaña, si no estoy mal, de una familia y era todo el terreno. Y después llegó la empresa de Samper, no me acuerdo cómo es que se llama, y entonces ellos venían con la idea, como en 1899, 1897 más o menos, y ellos traían la idea si no estoy mal creo que de Nueva York que ya veían que tenían energía eléctrica, empezaron a traer las cosas, y se fundó la hidroeléctrica, entonces la mayoría de pues de casas que habían en el Charquito y surgieron, fue a partir de eso, de la hidroeléctrica, de los trabajadores y las familias que el sustento era trabajar ahí.

A partir de estos primeros talleres se definieron en un taller de guión y documental web los temas y formatos que se trabajarían en el documental. Fueron los chicos los que a partir de diálogos con sus familiares y vecinos, y la información de las salidas y la cartografía social, definieron qué se contaría en el producto final. El esfuerzo de todos era inmenso, puesto que era un proyecto que se realizaba sin financiación ni apoyo institucional de ningún tipo. Cada uno de los talleristas ponía sus pasajes, equipos, Fu financiaba la mayor parte de las veces los refrigerios, y en muchas ocasiones los padres de los niños, que vivían siempre muy pendientes del proceso, aportaron las onces. Danian y Paula debían alternar sus estudios y trabajo comunitario con el proceso del documental, y gestionaban los espacios para trabajar puesto que no había un lugar fijo; en el caso de Nathaly debía desplazarse desde Bogotá hasta la vereda, lo que le llevaba prácticamente todo el día para poder asistir.

Viendo que hacia futuro sería necesario contar con algún tipo de apoyo, Fu logró articular el proceso como proyecto de investigación desde la Uniminuto, aprovechando su vínculo como profesor y la necesidad que había desde el programa de Comunicación Social Periodismo de fortalecer los

proyectos de investigación desde el área, pues era un tema que no se había trabajado hasta ese momento.

Justamente cuando ingreso, quien en su momento era el director, que era Carlos Rodríguez, pues me sugirió que habían dos propuestas muy interesantes de investigación, una era esta de Documentando el Charquito, o El Charquito Documentando, pues que todavía no tenía ese nombre ¿no? Que hasta ahora, ya el profesor Luis Alexander Díaz ya venía trabajando de una manera muy independiente el proyecto fuera de la academia, con los colectivos de Sembrando Cultura y Suacha en Imágenes, pero que de alguna manera ya había mostrado algunos resultados porque lo trabajaba con algunos muchachos vinculados al programa, y en ese entonces el director, que lo que mencionaba era Carlos, pues tenía también como una necesidad de fortalecer y de dinamizar mucho la investigación del programa de Comunicación Social y Periodismo, que para ese entonces estaba casi que era nula, era muy reducida, no había proyectos, era un programa grande, pero que no tenía amplia experiencia en investigación. Entonces entro yo como líder de investigación justo que estrenando casi ese rol, y esa figura, y digamos que dentro de los dos proyectos que yo revisé, el proyecto que más me pareció que tenía el... no sé, que tenía como el fundamento, y que podía generar unos impactos significativos era justamente el de El Charquito Documentando (Miguel Ángel Castiblanco, 2020)

Esto le llevó a formular de manera más rígida la planeación de los talleres que continuaron con temas como la elaboración de un diario de campo, nociones básicas de fotografía e ilustración, con el fin de preparar a los chicos para la elaboración de esas piezas, sin embargo, la afluencia de niños empezó a variar y disminuir con el paso del tiempo. La alerta se prendió cuando en una ocasión solo hubo un niño asistente, Giancarlo Caucalí, que fue el único en recibir el taller de manejo de cámara.

A veces llegaban unos, a veces no llegaban unos, pero ahí la sacábamos como fuera. Incluso me acuerdo de una vez que el único participante era Giancarlo, y habían más talleristas que asistentes al taller. (Danian Guauta, 2020)

Este taller encendió las alarmas, pues había una evidente desmotivación frente al proceso. Por esta razón se decidió hacer una segunda convocatoria, y evaluar con los niños de Sembrando Cultura las razones de inasistencia.

4.4 Un nuevo respiro al proyecto

Estar pendientes no solo de la opinión sino también de la actitud de los chicos frente al proceso fue clave para reformularlo a tiempo. A partir de esta crisis se decidió hacer un cambio en la metodología: se iniciaría directamente a aprender los elementos teóricos a partir de la práctica, empezando a realizar las piezas que se habían propuesto, pues los niños no se sentían tan atraídos por los talleres de tipo teórico.

Había que creer mucho en la creación, en la imaginación que tienen los niños. Entonces, por ejemplo, con Fu nos pasa muchas veces que tenemos una idea de cómo va a ser el taller, o que hemos planeado muchas cosas, y llegamos y no se pueden hacer por muchas razones. No se puede porque no llegaron, porque esta tarde, porque llovió, porque pasan cosas. Y generalmente salimos muy contentos porque terminamos entre todos construyendo algo que no teníamos del todo planeado. Entonces, creo que una apertura frente a eso, por ejemplo, el tema de los balones nos pareció muy chévere, nosotros llegamos pensando, sí, tenemos que hacer ficción, documental sobre la historia de los balones, pero hasta ahí. Y solo fue hasta que llegamos acá que empezamos con la idea, no, entonces los niños como hacen teatro, y querían hacer títeres, entonces desde la idea de los títeres empezamos, ah listo, construyamos, hagamos que los balones sea un personaje. Y fueron ellos los que construyeron los personajes, eso ni Fu ni yo lo podíamos haber planeado. Creo que si uno llega en otra forma de trabajo como muy estricta, ese tipo de libertad y ese tipo de creación no se da. (Nathaly Granados, 2016)

De esta forma el proyecto tuvo un nuevo aliento, y la participación de los niños volvió a aumentar. Se inició con los formatos de documental, y los de ficción se dejaron para la última etapa teniendo en cuenta su mayor dificultad. Cada fin de semana se adelantaba la grabación de algún tema de los elegidos: sobre el Salto del Tequendama, la estación del tren, los orígenes del Charquito, el avión que cayó en Canoas, la importancia de los apodos en la vereda, entre otros. Para lograrlo, se entrevistaron diferentes personas del territorio como abuelos, líderes, y familiares de los mismos niños participantes, fortaleciendo vínculos entre los niños y las generaciones anteriores, y consiguiendo una gran cantidad de valiosa información.

Pues lo que más me gustó fue esta parte de aprendizaje sobre el territorio, cuando hacíamos todo esto de las entrevistas, los recorridos, que aprendíamos cosas, que

las historias que contaban los demás, y todo eso que hicimos buscando las cosas que habían en el Charquito y eso me gustó mucho (Maria Helena Avella, 2020).

Adicionalmente este fue el punto en el que todo lo aprendido en las fases anteriores se puso en práctica, y los niños aplicaron todo su talento en la elaboración de las diferentes piezas, con una gran motivación. En este momento la relación entre los miembros de Suacha en Imágenes y la población de la vereda se volvió muchísimo más fuerte y cercana, conviviendo incluso en sucesos de la vida cotidiana de la vereda.

Pues ustedes saben que nosotros hacemos esto sin ningún apoyo económico, que yo vivo lejote, que siempre llego tarde porque me toca cruzarme toda la ciudad. Y creo que ha valido la pena porque hemos conseguido aquí también amigos. Además de aprender de ustedes, además de uno poder enseñar cosas en las que uno cree que es la forma en que uno debe trabajar, pues les estamos dejando algo. Y eso me ha gustado un montón, a nosotros, a Fu y a mí nos tocó mucho el corazón que las gemelas nos invitaran al cumpleaños, no? Que para ellas fuera importante que viniéramos al cumpleaños, porque empieza uno a traspasar este lugar de simplemente el profe, y que empieza a generarse una relación de paridad distinta, que es muy bella (Nathaly granados, 2016).

Por otro lado, el reconocimiento y apoyo de los habitantes de la vereda y de los padres de los niños hacia el proceso se hizo evidente, al sentirse reconocidos y valorar el trabajo que estaban haciendo los chicos.

No, pues emocionante porque la comunidad como tal no había sido visibilizada e un documental, y todo lo que se vivió en las grabaciones, el proceso que tuve con mi hija y acompañándola, fue fantástico. Con los profesores, con todos los guías, con la gente de la comunidad que trabajó, con los chicos que trabajaron, porque realmente fue un trabajo de los chicos del grupo de teatro (Esmeralda Morales, madre de María Helena, 2020).

Se realizó así mismo una salida al Salto del Tequendama, en la que la grabación y el esparcimiento en un espacio diferente fueron una misma cosa, y donde incluso chicos que no habían estado anteriormente tuvieron la oportunidad de ir. Después de completar la mayor parte de entrevistas para los documentales, se inició la grabación de las historias de ficción sobre dos mitos propios de la vereda,

aportados por la abuela de Giancarlo, uno de los niños participantes. Estas piezas presentaron la mayor dificultad en la grabación, como lo recordó María Helena:

Siento que era muy difícil hacer las grabaciones de las historias, porque yo me acuerdo que nos demorábamos toda la tarde, y a veces teníamos que esperar hasta la otra sesión para seguir grabando. (María Helena, 2020)

Nathaly, que por esa época esperaba un bebé, empezó a tener mayores dificultades para poder asistir a los talleres, y la demora en los procesos de grabación afectó también la participación de algunos niños.

Lo que no me gustó es que no pude estar todo lo que quería, pero dentro de lo que estuve me gustó de verdad casi toda la experiencia (...) Porque mis papás no me daban permiso de salir tan tarde, de quedarme más de las seis o fuera en la calle, generalmente habíamos dejado de ir y por eso fue (Lyby Pacanchique, 2020).

El panorama se complicó aún más puesto que Fu no tenía experiencia en cuestiones administrativas ni contaba con los requisitos administrativos que exigía la Universidad por lo que la institución planteó quitarle el proyecto y entregarlo al profesor Miguel Ángel Castiblanco para que lo terminara con apoyo de otra profesora, sacando a Fu del proceso. Una nueva crisis amenazaba el proyecto.

4.5 Los sueños se pueden realizar

Afortunadamente los profesores a quienes había sido asignado el proyecto entendieron la posición de Fu, quien se negaba a entregar el proyecto, puesto que ya había realizado la mayor parte del mismo y había sido quien había estado al frente no solo desde la universidad, sino también desde Suacha en Imágenes. Por esto, se solicitó a la universidad que en vez de cambiar el investigador líder, el profesor Miguel Ángel asumiera el papel de co-investigador, ayudando y asesorando a Fu en todo el tema administrativo.

Creo que es en esa coyuntura donde yo ya entro como co-investigador, subsanando un poco, es decir, no es ético quitarle un proyecto, el titular a un proyecto, el líder a un proyecto simplemente por un formalismo netamente académico. Entonces lo que se opta es por dejar al profesor como líder de investigación, pero poner un co-investigador, que en este caso fui yo, que si contaba con la formación académica y con el título avalado, por así decirlo, y que de alguna manera eso suplía la falta de ese título (Miguel Ángel Castiblanco, 2020)

Esto fue estratégico, ya que permitió no solo gestiones más ágiles y mayor cooperación desde la universidad, sino que descargó a Fu de trabajo administrativo que le permitió concentrarse mejor en el trabajo de campo y la fase final del proyecto.

Otra de las dificultades que se presentaron aquí fue la postproducción, ya que no había equipos de edición en la vereda, y el plazo para entregar el proyecto se terminaba. Por esto se tomó una decisión que en realidad no respondía al espíritu del proyecto, y era realizar el montaje de las piezas por parte de Fu, llevando los adelantos de edición para compartirlo con todo el equipo, para así poder tomar las determinaciones finales sobre los productos. Esta alternativa no era del agrado de nadie, como lo expresa María Helena: “lo que no me gustó fue que no hiciéramos como ese proceso de aprendizaje del editado del material”. Sin embargo, fue la opción que se encontró para poder terminar a tiempo el proyecto.

Entre edición y grabaciones faltantes, Nathaly logró volver después de haber tenido a su hijo Simón, y el proyecto inició su recta final: las últimas grabaciones de entrevistas y ficción en las que algunos de los mismos talleristas acabando actuando, incluidos Danian y Fu. Por último, Miguel Vallejo, miembro de Suacha en Imágenes, diseñó las piezas gráficas del documental basado en los dibujos de los niños, y Leidy Quintero se encargó del montaje de la página web donde se alojaría finalmente el documental. Cuando estuvo terminado, Fu y Danian compartieron el resultado con los chicos, un momento muy emocionante que dio paso a planear el lanzamiento del documental ante la comunidad.

Sorpresivamente, Danian logró que el viejo teatro por el que los chicos habían luchado tanto, que había sido remodelado pero seguía estando cerrado, fuera habilitado por la junta de acción comunal y la alcaldía para la presentación. Y una sorpresa adicional esperaba a los niños de Sembrando Cultura: Daniel Rodríguez regresó después de dos años a la vereda, y se podría contar con su presencia para el lanzamiento.

Entonces al llegar, volver a la escena, que de pronto Giancarlo me devolviera frases mías, como para arriesgarse, para hacer cosas nuevas, yo les decía, ¿le cortaron las ramas? Le tocó volar. Me hizo subir a la tarima, donde compartimos con el profe Fu, con Danian, haciendo música con el palo de lluvia, pero fue a raíz de Giancarlo, que me dijo usted me dijo que me arriesgara, ahora arriéguese usted, demuestre, y siempre se basó en eso, en el ejemplo, en el afrontémoslo, en hagamos. Entonces ese choque de emociones, de compartir, de ver cómo habían crecido, de ver cómo esas palabras regresaban a uno, fue mágico. (Daniel Rodríguez, 2020)

La mañana del sábado 26 de noviembre de 2016, casi dos años después de haber iniciado el proyecto, los niños realizaban los últimos ensayos de las obras que presentarían, mientras Danian, Daniel, Santiago y Paula adecuaban el teatro que no tenía luz ni sillas. Fu coordinaba mientras tanto el apoyo logístico y de sonido que venía desde la universidad, así como la llegada de invitados desde el casco urbano de Soacha y la ciudad de Bogotá. Nathaly y Simón hicieron el enorme esfuerzo de ir tan tarde, y todos los miembros del colectivo Suacha en Imágenes hacían cubrimiento y apoyaban en las necesidades que surgían. El ambiente era tenso pero festivo, la vereda sentía la ansiedad por ver al fin el largo trabajo de los niños, el primer documental realizado por ellos, sobre ellos y para ellos. El teatro, que no había sido usado en medio siglo, cobró vida de nuevo y se llenó de amigos y familiares que disfrutaron de una tarde llena de alegría, al ver a sus vecinos y sus hijos en pantalla.

No, pues la verdad fue algo muy gratificante, es ver el Charquito desde otro punto de vista, es ver que los jóvenes hoy en día no hacen parte del montón, sino que están como tratando de que las cosas se mejoren, ¿verdad? Como que todos luchan por un mismo común, por sacar la vereda adelante, así, cosas chéveres. (Carolina, mamá de Lyby y Darcy Pacanchique, 2020)

Esa tarde inolvidable todos los que participaron del proyecto confirmaron, como dicen los miembros de Sembrando Cultura, que los sueños con trabajo y dedicación se pueden hacer realidad.

4.6 Después del proyecto

Desde el ámbito académico, gracias a las gestiones del profesor Miguel Ángel y el compromiso académico de Danian, éste tuvo la oportunidad de presentar en Redcolsi (Red Colombiana de Semilleros de Investigación) una ponencia sobre el proyecto que lo llevó con una alta calificación a presentar a nivel nacional la experiencia en Cúcuta (2016). Por su parte Miguel Ángel y Fu hicieron lo mismo en Ecuador, en el segundo Foro de Comunicología del Sur en Flacso (2016).

El proyecto fue además mostrado en el noticiero Caracol, en la sección de “Gente que le pone el alma” (Caracol, 2017) gracias a gestiones de la Universidad, donde se resaltó el trabajo de memoria y comunitario llevado con los niños de la vereda, y el prestigioso investigador sobre documental interactivo, Arnau Gifreu, realizó una nota sobre El Charquito Documentando en su blog dedicado al estudio de estos relatos interactivos.

Este ejercicio es un buen ejemplo, como comenta Luís Alexander Díaz Molina (Diablo Fu), coordinador general e investigador del proyecto, de la convergencia de tres áreas: la reconstrucción de la memoria histórica de un lugar para su visibilidad y preservación, la narrativa documental mezclada con las nuevas tecnologías y el proceso de aprendizaje colaborativo y comunitario en la construcción de un relato. Representa también un ejemplo de constructivismo, es decir, los participantes aprenden creando y generando el propio conocimiento. En este caso, los elegidos son niños y jóvenes. Se trata de un proyecto de no ficción transmedia porque cuenta con una página web de presentación, una serie de vídeos cortos con la explicación pedagógica del proceso, un documental web, así como actividades de formación y difusión. (Gifreu, 2017)

El trabajo de Suacha en Imágenes continuó en otras partes del territorio con nuevos proyectos, pero el contacto con El Charquito y Sembrando Cultura se mantienen vigentes, con nuevos proyectos por realizar. Sembrando Cultura, por su parte, ha seguido una importante labor en la vereda, replicando los procesos teatrales, y ampliando nuevos espacios de deporte, escritura y medios audiovisuales, y los niños y jóvenes que participaron de esa experiencia ahora ejercen como profesores del proceso.

Muchos de ellos participan hoy en procesos de defensa medioambiental de la vereda. Hoy los participantes recuerdan con cariño y orgullo la experiencia de la realización de este documental. Como

dice Paula:

Entonces sí yo creo que conocer un poco más de lo que somos, de dónde venimos, de esas historias, de los valores que tienen, de lo importante que es el Charquito en toda la historia en sí de Colombia, yo creo que eso también cambió mucho mi forma de ver el Charquito y hablar del Charquito. Y bueno, después en la universidad ya lo entendí diferente, y a mí me enorgullece hablar del Charquito, y me enorgullece hablar de El Charquito Documentando, y entonces con todo el mundo soy súper intensa, como, ¿usted se ha visto un documental que se llama El Charquito Documentado? ¡Tiene que verlo! (Paula Caucalí, 2020).

CAPÍTULO 5

ANÁLISIS DE RESULTADOS

La sistematización del proyecto “El Charquito Documentando” permite ver que este tiene diversas características que se relacionan con la problemática central y el marco teórico planteados en la presente investigación. Por un lado, es un proyecto que responde a las características de cine comunitario, a partir de la participación de la comunidad que es transversal al proyecto. En segundo lugar, plantea un lugar de enunciación claro y definido, que es la población infantil de una zona rural. En tercer lugar, tanto su metodología como la temática que plantea generan unas reflexiones acerca de la naturaleza del territorio y su apropiación. Y finalmente, tiene características que plantean la participación infantil en asuntos públicos de su territorio, y por tanto una participación ciudadana. Es necesario entonces reflexionar, a la luz de las categorías de análisis que se han establecido anteriormente, en qué medida estos elementos responden a la pregunta inicial de la investigación, es decir, a la apropiación del territorio y la participación y construcción de ciudadanías en infancias rurales.

LO COMUNITARIO.

La primera categoría de análisis, realización comunitaria, nos indica hasta qué punto y de qué manera el proyecto responde realmente a un proceso de cine comunitario.

El análisis de su metodología de realización indica que el proyecto procuró, en la medida de sus posibilidades y con limitaciones, la horizontalidad en la creación del proceso, pues la participación tanto de los niños como del resto de la comunidad fue constantemente una preocupación en la ejecución del

mismo. Esto se hace evidente en el alto nivel de participación que tuvieron en la decisión de los temas, formatos y procesos de realización, si bien con dos limitaciones claras: el proyecto se formuló desde un inicio como un documental web, algo que no fue consensuado con los niños, y en la fase de edición la participación se limitó a las observaciones de los participantes debido a las limitaciones técnicas que tuvo el proyecto.

Aun así, el proceso metodológico de la realización de este proyecto evidenció una creación de mirada colectiva, tal como Sanjinés (1979) propone en la realización de audiovisuales que respondan a los intereses de una comunidad, y responde a una necesidad comunicativa propia de la comunidad donde los realizadores dejan de ser intermediarios para convertirse en orientadores de un proceso, en aras de empoderar a los niños del derecho a la comunicación, fuera de marcos industriales o artísticos, como señala Gumucio (2014) en su definición del cine comunitario.

La metodología aplicada pasa por procesos pedagógicos de enseñanza-aprendizaje que no se limitan a la transferencia de medios, sino que es un proceso mutuo en el que aprende tanto la comunidad como los realizadores, cada uno desde sus propios conocimientos, factor clave en los procesos de realización con comunidades como ya lo señalan autores como Sanjinés (1979) y Mora (2015).

Un aspecto débil de este proceso es la falta de continuidad por tratarse de un proyecto con un punto de terminación exacto, definido por el formato y el marco institucional en que se dio, sin embargo sí plantea nuevas puertas y rutas de trabajo que se exploran en la comunidad y el diálogo entre los colectivos participantes. Este aspecto de continuidad es clave para que el trabajo que se ha avanzado no se caiga, como lo demuestran las diversas experiencias que Gumucio (2014) referencia en su investigación sobre el cine comunitario en América Latina y El Caribe, dicha continuidad depende en gran medida de que la comunidad pueda apropiarse e integrar en mayor medida estos medios audiovisuales en su cotidianidad sin la dependencia de organizaciones externas.

LA ENUNCIACIÓN

En el análisis de la segunda categoría, lugar de enunciación, es posible ver que la experiencia de El Charquito Documentando permitió a los niños participantes crear un discurso a través de lenguajes propios, desde sus intereses y con narrativas propias que partían de sus potencialidades. Esto se evidencia en los productos que componen el documental final, donde un tono claramente infantil en la representación de la vereda evidencia un “yo” diferenciado en el discurso (en este caso un yo colectivo, los niños), algo que como señala Benveniste (1966) tiene serias repercusiones en la producción del sujeto que está enunciando.

Esa producción de sujeto discursivo traspasa el análisis meramente lingüístico para llegar a una producción de sujetos sociales y políticos. Al promover una identidad campesina en los participantes, no sólo en términos generales, sino a través del análisis de sus características propias como área rural no agraria, este proyecto permite la emergencia de un actor social diferenciado, ampliando las categorías que plantea Ribeiro desde la teoría del lugar de enunciación para insertar en ellas una mirada rural infantil.

Este reconocimiento de un punto de vista tan particular es precisamente el que permite plantear a los niños como interlocutores válidos en un escenario ciudadano y político frente a las discusiones territoriales.

EL TERRITORIO.

Desde la tercera categoría, apropiación del territorio, el proyecto evidencia desde su génesis y a través de todo su desarrollo un claro interés por generar dicha apropiación en la población con la que trabaja. Desde la elección del tema, que es la documentación de la historia, problemáticas y características de la vereda, pasando por su metodología de trabajo con recorridos y diálogos con

actores sociales, hasta las reflexiones de sus participantes, se puede afirmar que el proyecto promueve de forma decidida la apropiación territorial no solo en los niños, sino en todos los actores participantes del proyecto.

Elementos como los recorridos y la cartografía social evidencian herramientas claras de reconocimiento del territorio. El territorio se narra desde la información y relatos de los actores sociales que cuentan en versión propia sus distintas problemáticas que le afectan (en especial problemáticas de tipo social y medioambiental).

En lo audiovisual, el territorio se convirtió en imágenes y sonidos. El territorio se documenta desde sus habitantes, en este caso los niños participantes generaron una representación del mismo. La metodología de trabajo de este proyecto audiovisual posibilitó a los participantes del proyecto un proceso de reconocimiento profundo de su territorio desde los afectos, la historia, la política y sus vivencias.

En ese sentido, la concepción que se trabaja de territorio trasciende las definiciones puramente geográficas que definen autores como Capel (2016), y responde a ese carácter multidimensional al que se refieren desde las ciencias sociales autores como Giménez (1996) y Nates Cruz (2011), donde confluyen lo geográfico propiamente con la experiencia individual de los sujetos que lo viven, y las representaciones sociales y culturales colectivas de la comunidad que lo habita.

CIUDADANÍA INFANTIL.

En cuanto a la cuarta categoría de análisis, participación ciudadana infantil, la experiencia de El Charquito Documentando tuvo un enorme potencial para incentivar la participación de los niños y niñas en los asuntos tanto de su vereda como del municipio. Se cumplió porque los niños se convirtieron en ciudadanos con voz, estética y agencia para enunciar.

Sin embargo, esta potencialidad ciudadana no fue suficientemente explotada, por un lado porque el proyecto no tuvo un énfasis en reconocimiento de derechos de la infancia, y por otro, por la falta de diálogo con entidades públicas que permitieran un mayor reconocimiento en términos de ciudadanía de estos niños.

A pesar de esto, el proyecto si logró poner en discusión y reflexión los derechos en términos de territorio y medioambiente, que fueron preocupaciones que los niños evidenciaron desde las primeras fases del proyecto, desarrollaron a lo largo de la investigación, y que finalmente plasmaron en la producción del documental final.

En ese mismo sentido la voz de los infantes sí tuvo una repercusión identificable en cuanto a su visibilización en la opinión pública a nivel veredal, municipal e incluso nacional, que les permitió poner de relieve sus preocupaciones y miradas frente a las problemáticas de su territorio. Esto es posible verlo no solo en la divulgación de dichos temas en el documental y las notas periodísticas en las que fue visibilizado, sino también en el posterior desarrollo y participación de otros proyectos en el territorio en los que se le da continuidad a estos tópicos.

Como plantea Martín-Barbero (2007) es en ese reconocimiento de los niños de la vereda por parte de la población adulta, académica y de la opinión pública, donde se constituye en cierta medida la construcción de una identidad ciudadana, un reconocimiento de los niños como interlocutores válidos en la discusión de problemáticas del territorio.

Esta participación ciudadana tiene que ver además con temas que señala Mora como “la generación de capacidades, la creación ciudadana y la promoción de cohesión territorial” (2013, p.58), es decir, los temas planteados por los niños en el documental y su proceso de creación son claves en el desarrollo de su territorio. Adicionalmente, al ser estos trabajados desde una mirada específicamente infantil, y pensados desde las necesidades y preocupaciones propias de los chicos, le apuntan a un desarrollo que les incluya y reconozca desde sus particularidades de niños, llevando la idea de Tonuchi

(2009) de pensar una ciudad para los niños como una ciudad pensada para todos, a un ámbito rural, en el que el desarrollo pensado para la infancia es un desarrollo sano para toda la población.

Sobre todo es fundamental resaltar que el tipo de participación evidenciada en el proyecto, es de un carácter real y no puramente simbólico o instrumental. Las decisiones de los niños y niñas participantes del proyecto tuvieron siempre un carácter decisorio en el curso del mismo, en palabras de Hart, sería una participación genuina en un proyecto iniciado por adultos, con decisiones compartidas con los niños, donde “aunque los proyectos a este nivel son iniciados por los adultos, la toma de decisiones se comparte con los jóvenes.” (1993, p.15). En ese sentido, si bien puede haber mayor nivel de participación, siendo un proyecto que es pionero en este tipo de indagaciones en este territorio en particular abre un camino que permitirá en experiencias futuras formular proyectos donde la participación infantil sea mucho mayor.

SÍNTESIS

Al revisar la experiencia sistematizada bajo la mirada del marco teórico se encuentra que en el proceso de comunicación comunitaria y participativa en el diseño, producción, exhibición y reflexión del documental se dio una apropiación territorial y se promovió la construcción de ciudadanías en la infancia en ámbitos rurales. Aquí fue clave la metodología comunitaria y el trabajo territorial desarrollado. Y muy importante reconocer como los niños y niñas asumen su ciudadanía cuando los procesos de expresión y creación se hacen desde ellos y con ellos. Lo audiovisual como diseño, proceso y narración tiene un alto potencial para el reconocimiento y expresión de la infancia como actor social que, en un proceso de aprendizaje, puede ser un interlocutor válido en los asuntos públicos de su comunidad. Sin embargo, el potencial es mucho mayor si se revisan de forma crítica aspectos puntuales como el diálogo institucional, la integración de los medios en las lógicas cotidianas de la comunidad, la interdependencia de otras instituciones y la continuidad de los procesos.

CONCLUSIONES

A partir del estudio de caso de la experiencia “El Charquito Documentando”, se concluye que los procesos de cine comunitario permiten una participación horizontal de las comunidades y sus ciudadanos en la construcción de relatos que reflejan sus preocupaciones y posiciones frente a temas territoriales en ámbitos políticos y sociales. Estas metodologías de realización audiovisual desde abajo y en comunidad son una forma de promover el derecho a la comunicación en poblaciones que no tienen acceso a los medios masivos, y que son marginales e invisibles en panoramas políticos más grandes como los municipales, departamentales, nacionales e internacionales, poniendo de relieve asuntos locales en la esfera pública.

Por otro lado, la naturaleza pedagógica y de construcción de conocimiento horizontal que les caracteriza, les da a estos procesos comunicativos un gran potencial para promover la participación de la infancia en los procesos de comunicación y discusión de asuntos públicos, impulsando un reconocimiento de este sector de la población como un interlocutor válido, y como un actor activo en la sociedad. Este reconocimiento solo es posible en la medida en que se reconozca que existe un lugar de enunciación que responde a las características propias de dicho sector poblacional, y que dicho punto de vista se vea reconocido tanto en los procesos de producción comunitaria, como en los productos que surjan de ella.

En ese sentido, este tipo de procesos comunicativos deben ser reconocidos como formadores de ciudadanos con apropiación territorial y empoderamiento infantil, es decir, como metodologías que permitan a los ciudadanos del futuro participar desde su misma infancia, no a través de una enseñanza teórica del ejercicio de la ciudadanía, sino desde la práctica misma del derecho a la participación. La mirada infantil tiene unas preocupaciones y necesidades propias que deben ser reconocidas desde ese lugar particular, y procesos de este tipo no sólo preparan el camino para el fortalecimiento de la

democracia hacia el futuro, sino que amplía el concepto de ciudadanía en el presente con la inclusión de una población cuyos espacios de participación actualmente son limitados.

REFLEXIONES PARA EL FUTURO

El audiovisual comunitario tiene hoy en día un lugar fundamental en la sociedad, lugar que antes no tenía y que se ha ganado a pulso, no por condescendencia de instituciones gubernamentales, sino por el fuerte trabajo de las comunidades que ha luchado por espacios de reconocimiento. Es por eso que si bien es importante que desde las instituciones este trabajo siga siendo reconocido y apoyado, el llamado más importante es a que las comunidades, desde la autonomía y la defensa de sus valores propios, sigan fortaleciendo y promoviendo la comunicación comunitaria, ya que ante el vaivén de los diferentes gobiernos a los que está sometida la Historia, solo el empoderamiento de las propias comunidades pueden garantizar el avance del reconocimiento de derechos y el ejercicio democrático. Este ejercicio podrá ser en ocasiones más fácil cuando existe el apoyo institucional, pero será más necesario cuando dicho apoyo sea menor o no exista, debido a que la esencia de la democracia está en la constante participación de los ciudadanos, y en el momento en que esta participación pretende ser limitada, mecanismos como la comunicación y el audiovisual comunitarios son claves para la recuperación y ampliación de los derechos y valores democráticos.

En ese mismo sentido, es trascendental también hacer un llamado a la sociedad toda a reconocer en la infancia un actor clave de la democracia e interlocutor válido para la misma. Esto porque las decisiones que se toman día a día en el ámbito político les afecta directamente tanto en su presente como en su futuro, pero también porque es en el empoderamiento y ejercicio real de la democracia, desde sus contextos más cercanos, donde pueden hacer aportes claves para el presente, y formarse como ciudadanos críticos y participativos para el futuro. El reconocimiento de la infancia en el ámbito político y democrático es entonces una forma de ampliar el concepto de democracia en el presente, y un mecanismo de fortalecerla en los días por venir. Pensar una democracia en la que la

infancia sea incluida es trabajar tanto por brindar un mejor mundo a los niños, como mejores ciudadanos al mundo.

Por otro lado, es ineludible unirse a las voces que plantean al territorio como un concepto clave en el marco de la globalización. Si en el surgimiento de un mundo globalizado se pensaba que la noción del territorio perdería vigencia, hoy se confirma que es más necesario que nunca fortalecer los vínculos territoriales ante desafíos tan grandes como el cambio climático, fenómenos como la posverdad, y necesidades como la búsqueda de identidad. Es en el territorio donde se pueden hallar hoy con más fuerza que nunca las realidades y problemáticas que aquejan a la humanidad (e incluso posibles soluciones), y que son invisibles en un escenario global. De allí la importancia de que se vuelva a mirar siempre a lo local tanto en el ámbito político y comunicativo, como en el académico.

Para finalizar, y partiendo de esto último, creo fundamental reconocer el trabajo de la Maestría en Comunicación y Medios en sus esfuerzos por generar conocimiento que sea útil a la realidad de Colombia. Sin embargo, es necesario fortalecer ese vínculo de la academia con los territorios en un doble sentido: llevar el conocimiento que se produce en las aulas a las comunidades, pero también abrirse a los territorios para que permeen desde su perspectiva el trabajo que se realiza en la Universidad. Si bien las discusiones teóricas son fundamentales para tener una perspectiva profunda y crítica de la realidad, hay que reconocer que dichas discusiones deben ser contrastadas y articuladas con lo que sucede en el país, pues es allí donde cobran vida y se vuelven conocimientos útiles y prácticos. Esto debe pasar no solamente por el trabajo de los estudiantes, que es el vínculo más directo de la institución con los territorios, sino también por un mayor esfuerzo institucional, administrativo y político que promueva y amplíe dichos vínculos. Por supuesto esta no es una responsabilidad solamente de la Universidad, sino de la concepción misma de la educación que existe en el país y que da la orientación y capacidad de las instituciones de educación superior.

Tener la oportunidad de realizar la Maestría en Comunicación y Medios ha sido para mí una experiencia no solamente académica, sino de vida, en la que tuve la oportunidad de conocer docentes y compañeros admirables y adquirir un sinnúmero de conocimientos. Pero también fue la oportunidad de movilizarme en la defensa y mejoramiento de las condiciones de la educación superior, de aportar desde una visión personal y crítica a las discusiones y funcionamiento de la Maestría, y de llevar todo lo aprendido a mi trabajo profesional y mi amor por el territorio en el que me desempeño. Realizar este trabajo de tesis me permitió reunir las experiencias e intereses que durante gran parte de mi vida he desarrollado en diferentes ámbitos como la comunicación comunitaria, el documental, el trabajo con la infancia y mi rol como docente, consolidándolos en una reflexión teórica que me plantea nuevos horizontes de trabajo. Así mismo me permitió aprender desde lo académico elementos claves que logré llevar a esos mismos espacios de trabajo, articulando academia y praxis, fortaleciendo y aportando a los procesos de los que participo en el territorio suachuno y a su gente. El agradecimiento que tengo es enorme, pues puedo afirmar que logré vincular toda esta experiencia académica con la realidad del país, y espero que a futuro pueda seguir desarrollando aún más este trabajo.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

Abadía, I. (2011). Revisión de lineamientos para el desarrollo de contenido educativo para televisión digital interactiva. *Revista S&T*, 10(20), 71-104

Abadía, I. (2012). Juegos serios para televisión digital interactiva. Revisión de literatura y deniciones. *Revista S&T*, 10(22), Memorias: 5o Encuentro Internacional de Investigación en Diseño - Diseño + 2012, 149-157

Acosta, A. Calvopiña, V. y Cano, J. (2017) Medios comunitarios y democratización de la comunicación en Ecuador: aporte para el debate sobre el Concurso Público de Frecuencias. Quito: Friedrich-Ebert-Stiftung (FES) Ecuador. Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales (ILDIS) 2017

Alonso, M.; García, M. (2017) Televisión Digital Interactiva. Experiencias hacia una comunicación transmedia. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, n.35, edición de invierno, 2016-2017

Angulo Rincón, L. y Zabaleta Urquiola, I. (2010) Cinco estrategias para un nuevo modelo de televisión comunitaria. Una perspectiva desde la experiencia colombiana. *Comunicación y desarrollo en la era digital. Congreso AE-IC 3, 4 y 5 de febrero de 2010*, 2010, ISBN 978-84-614-2818-2, pág. 122

BENVENISTE, Émile (1966). *Problemas de lingüística general I*. Madrid: Siglo XXI.

Betancur, J. (2011). Cómo hacer un programa para televisión digital interactiva (iTV) – La propuesta de Dédalo, espacio infantil para la divulgación científica y tecnológica. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 4 (2), Artículo 9. Disponible en la siguiente dirección electrónica: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones/>

Betancur, J. (2011). Cómo hacer un programa para televisión digital interactiva (iTV) – La propuesta de Dédalo, espacio infantil para la divulgación científica y tecnológica. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 4 (2), Artículo 9. Disponible en la siguiente dirección electrónica: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones/>

Beuchot, Mauricio & González, Jorge Enrique. *Diversidad y diálogo intercultural*.-1a edición. Bogotá, Editorial El Búho, 2018.

Bonnet, D. (2000) Génesis prehispánica y ordenamiento colonial. En: Marín, I. y Flórez, L. (2000) *Soacha 400 años*. Soacha: Alcaldía Municipal de Soacha.

Bustamante Newball, J. (2010) La investigación de la televisión digital desde la realidad y las perspectivas de América Latina. *Razón y palabra* N° 49. Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n49/bienal/Mesa%2010/JennyBustamanteNewball.pdf>

Caló, S. (27 de julio de 2012). Entrevista de Boaventura de Sousa Santos [transcripción]. Democratizar el territorio, democratizar el espacio. Coimbra, Portugal. Recuperado de: <http://derechoalaciudadflacso.files.wordpress.com/2014/01/entrevista-a-boaventura-de-sousa-santos-democratizar-el-territorio-democratizar-el-espacio.pdf>

Capel, H. (2016) *Las ciencias sociales y el estudio del territorio*. Universidad de Barcelona. ISSN: 1138-9796. Depósito Legal: B. 21.742-98 Vol. XXI, núm. 1.149 5 de febrero de 2016

Chaparro Escudero, M. y Jorge-Alonso, A. (2016) La televisión comunitaria como medio alternativo para el empleo de las nuevas tecnologías. Caso específico: Escuela de Video Mesoamericana. Servicio de Publicaciones y Divulgación Científica, Universidad de Málaga

DANE (2018) Censo general 2018. Perfil Soacha, Cundinamarca.

De Sousa Santos B. (2014) Derechos humanos, democracia y desarrollo. Bogotá: Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad, Dejusticia. Recuperado de: <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Derechos%20Humanos%20Democracia%20y%20Desarrollo.pdf>

El Espectador (3 de febrero de 2019) Alcaldía de Soacha pide al DANE claridad con cifras del censo. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/noticias/bogota/alcaldia-de-soacha-pide-al-dane-claridad-con-cifras-del-censo-articulo-837704>

El Tiempo (28 de febrero de 2017). Soacha pide un nuevo censo para suplir necesidades de la población. El Tiempo. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/bogota/soacha-pide-censo-de-habitantes-del-municipio-62680>

Escobar, Arturo Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia/ Arturo Escobar --Medellín: Ediciones UNAULA, 2014 184 p. (Colección Pensamiento vivo). Recuperado de: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/escpos-unaula/20170802050253/pdf_460.pdf

FIDH, la Coordinación Colombia Europa Estados Unidos (CCEEU) (2012) Colombia: La guerra se mide en litros de sangre. Falsos positivos, crímenes de lesa humanidad: más altos responsables en la impunidad. París: FIDH - Federación Internacional de Derechos Humanos

Fals Borda, O. "Acción Y Espacio. Autonomías En La Nueva República" En: Colombia 2000. ed:Tercer Mundo Editores Iepri ISBN: 958-601-876-8 v. 1

Garzón, M.P.T.. (2005). La Televisión Comunitaria en Colombia: Entre la Realidad y la Utopía. *Comunicação & Sociedade*. 26. 139-154. 10.15603/2175-7755/cs.v26n43p139-154.

Giménez, G. (1996) Territorio y cultura. Colima: Estudios sobre las culturas contemporáneas. Vol. II número 004.

González, L. (1984) Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs*, 1984, p. 223-244.

Gubern, R. (1969) Historia del cine. Barcelona: Lumen.

Gumucio, A. (2014) El cine comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá: Friedrich-Ebert-Stiftung FES (Fundación Friedrich Ebert)

Hall, S. (2010). Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (Eds.). Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, Envién Editores.

Hena Fierro, Hilber, Vergara Vélez, Jhon Fredy, & Ortiz, Emmanuel Adalberto. (2014). LA TELEVISIÓN COMUNITARIA EN EL ORIENTE ANTIOQUEÑO. UN EJERCICIO DE CONSTRUCCIÓN DE TEJIDO SOCIAL Y PAZ. *El Ágora U.S.B.*, 14(2), 517-536. Retrieved August 26, 2019, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-80312014000200010&lng=en&tlng=es.

Horrach Miralles, J. Sobre el concepto de ciudadanía: historia y modelos. *Factótum* 6, 2009, pp. 1-22
ISSN 1989-9092. Recuperado de: http://www.revistafactotum.com/revista/f_6/articulos/Factotum_6_1_JA_Horrach.pdf

Jara Holliday, Oscar. (2018) La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos políticos – 1ed. Bogotá: Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE, 2018. 258 pp Primera edición, Colombia.

Jaramillo Echavarría, Raúl Andrés (2014). Ciudadanía, Identidad Nacional y Estado-Nación. *Revista Lasallista de Investigación*, 11(2), undefined-undefined. [fecha de Consulta 15 de Septiembre de 2019]. ISSN: 1794-4449. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695/69539788019>

Jenkins, H. (2008) *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

Juan-Navarro, S. (2011) Un pequenñoo Hollywood proletario: el cine anarcosindicalista durante la revolución española (Barcelona, 1936-1937) *Bulletin of Spanish Studies*, Volume LXXXVIII, Número 4, 2011

KANT, Inmanuel. (1985). *Filosofía de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica

Lizcano, F. (2012) « Conceptos de ciudadano, ciudadanía y civismo », *Polis [En línea]*, 32. Centro de Investigación Sociedad y Políticas Públicas.

Leff, Enrique. (2005) *La Geopolítica de la Biodiversidad y el Desarrollo Sustentable: economización del mundo, racionalidad ambiental y reapropiación social de la naturaleza*. En: *Seminário Internacional REG GEN: Alternativas Globalização* (8 al 13 de Octubre de 2005, Hotel Gloria, Rio de Janeiro, Brasil). Rio de Janeiro, Brasil UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2005. Disponible en la World Wide Web: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/reggen/pp12.pdf>

Leff, Enrique. (2006) *La ecología política en América Latina. Un campo en construcción*. En publicación: *Los tormentos de la materia. Aportes para una ecología política latinoamericana*. Alimonda, Héctor. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Marzo 2006. ISBN: 987-1183-37-2 Disponible en la World Wide Web: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/hali/C1ELeff.pdf>

López de la Roche, M., Martín Barbero, J., Rueda, A., & Valencia, S.(2000) *Los niños como audiencias. Investigación sobre recepción de medios*. Bogotá: ICBF.

Madrid, Zorileimy, Marcos, Mari-Carmen, *La televisión en un mundo conectado e interactivo: hacia una TV centrada en el espectador*. Enl@ce: *Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento [En línea]* 2013, 10 (Septiembre-Diciembre): [Fecha de consulta: 13 de febrero de 2018] Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/823/82329477007.pdf>

Marino, S. y Josep Àngel Guimerà Orts, J. (2016) *Televisión sin fines de lucro en la Argentina de la Ley Audiovisual: el caso de Barricada TV*. *Austral Comunicación Volumen 5 número 2* (diciembre 2016): 205-227. ISSN 2313-9129 Recuperado de: <https://www.austral.edu.ar/ojs/index.php/australcomunicacion/article/view/165/190>

Márquez Gómez, L. (2013) Retos de la Televisión Comunitaria en Cuba, su papel en el desarrollo global. MHCJ nº 3 (2012) on 29 julio, 2012.

Martín-Barbero, Jesús, 2007, "Reconfiguraciones de lo público y nuevas ciudadanía", en Jorge González, editor, Ciudadanía y cultura, Tercer Mundo Editores, Bogotá.

Mejía, G. (2000) De pueblo de indios a ciudad. En: Marín, I. y Flórez, L. (2000) Soacha 400 años. Soacha: Alcaldía Municipal de Soacha.

Monje, D., & Rivero, E. (2018). LA TELEVISIÓN COOPERATIVA Y COMUNITARIA EN LA ARGENTINA FRENTE AL IMPERATIVO DE LA CONVERGENCIA DIGITAL. *Commons. Revista De Comunicación Y Ciudadanía Digital*, 7(1), 46-76. Recuperado a partir de <https://revistas.uca.es/index.php/cayp/article/view/4249>

Montoya, J. (2014) En Canoas. Sobre la Virgen y el Diablo. Bogotá: Universidad Javeriana.

Mora Alfaro, J. (2013) Desarrollo rural y ciudadanía social, territorios, instituciones y actores locales. 1 edición. San José, C.R: FLACSO.

Mora, P. (2015) Poéticas de la resistencia. El video indígena en Colombia. Bogotá : Cinemateca Distrital ; idartes, 2015

Moya, E. Quiróz J. y Rodríguez L. (2013) Una experiencia de Investigación y Acción Participativa con la comunidad de la Vereda El Charquito – Soacha. Bogotá: Universidad Católica de Colombia

Mujica, P. (2015) Historia de la televisión comunitaria en Venezuela. QUÓRUM ACADÉMICO Vol. 12, Nº 1, enero-junio 2015, Pp. 45 - 59 Universidad del Zulia ISSN 1690-7582

Nates Cruz, Béatriz (2010) Soportes teóricos y etnográficos sobre conceptos de territorio. Revista Coherencia Vol. 8, No 14 Enero - Junio 2011, pp. 209-229. Medellín, Colombia (ISSN 1794-5887)

Nunes de Sousa, A. (2018). TELEVISIÓN COMUNITARIA, REGULACIÓN Y PARTICIPACIÓN EN BUENOS AIRES: LA EXPERIENCIA DE FARO TV. *Commons. Revista De Comunicación Y Ciudadanía Digital*, 7(1), 144-171. Recuperado a partir de <https://revistas.uca.es/index.php/cayp/article/view/4146>

Olgún Martínez, G. (1998) Estado nacional y pueblos indígenas. El caso de México. Nueva Sociedad Nro. 153 Enero-Febrero 1998, pp. 93-103

Páez Quintana, H. (2012) TV COMUNITARIA: ¿UNA TELEVISIÓN QUÉ SE VE? Medición de audiencia del Canal Comunitario Tv. Ingenio / Vol. 4 No 2 / I Semestre de 2012 / ISSN 2011-642X

PAREDES RIVERA, Marcio Alejandro e AMARAL, Sérgio Ferreira do. Pantallas comunitarias: conquistar una televisión dada. *Comunicação & Sociedade*. São Bernardo do Campo: Póscom-Umesp, a. 26, n. 43, 1o. sem. 2005.

Patiño, S. (2009) Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Escuela de Cine y Televisión.

Rincón, O. (2020) Comunicación desde el territorio, con la gente y por la democracia. En: Sánchez, J. y Cantillo, L. (2020) Sentidos locales. Reflexiones sobre colectivos de comunicación en Colombia. Colombia: Ministerio de Cultura -República de Colombia

RIBEIRO, D. O que é: lugar de fala?. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017. Recuperado de: <https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2019/08/ribeiro-o-que-ecc81-lugar-de-fala.pdf>

Rodríguez, F. (2017). Del poblamiento prehispánico al modelo territorial colonial en el Municipio de Soacha Cundinamarca: Reflexión geo-histórica de su configuración socio-espacial. *Perspectiva Geográfica*, 22(1). doi: 10.19053/01233769.6112

Scolari, C. (2008) *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Sánchez, Joan-Eugeni (1991) *Espacio, economía y sociedad*. Espacio editores. Barcelona: Siglo XXI. <http://www.ub.edu/geocrit/texap-6.pdf>

Sánchez, J. (2020) Los colectivos de comunicación como espacios de participación y ejercicio de la ciudadanía de la niñez. En: Sánchez, J. y Cantillo, L. (2020) *Sentidos locales. Reflexiones sobre colectivos de comunicación en Colombia*. Colombia: Ministerio de Cultura -República de Colombia

Sanjinés, J. "Teoría y práctica de un cine junto al pueblo" México, Siglo XXI editores, 1979

Hart, Roger. (1993). *La participación de los niños: de la participación simbólica a la participación auténtica*. UNICEF Innocenti Research Centre, Innocenti Essay.

Hernández Sampieri, R. (2014) *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.

Santos, Milton (1995) *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona: Oikos-Tau.

Santos, Milton (2000) *La naturaleza del espacio*. Barcelona: Editorial Ariel S.A.

Recuperado de:

<https://leerlaciudadblog.files.wordpress.com/2016/05/santos-la-naturaleza-del-espacio.pdf>

Saussure, F. *Curso de lingüística general*, Editorial Losada. S.A. Moreno 3362 Buenos Aires. 1945

Solano, Andrés, Rusu, Cristian, Collazos, César A, & Arciniegas, José. (2013). Evaluating interactive digital television applications through usability heuristics. *Ingeniare. Revista chilena de ingeniería*, 21(1), 16-29. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-33052013000100003>

Spivak, G. (2009) *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: Museu d'art contemporani de Barcelona.

Tonucci, F. (2009) Ciudades a escala humana: la ciudad de los niños. *Revista de Educación*, número extraordinario 200, pp. 147-168

Torres Rodríguez, L. (2015). La Tuerka : la tertulia política que saltó de la televisión comunitaria a las redes sociales. En *Move.Net : Actas del I Congreso Internacional Move.Net sobre Movimientos Sociales y TIC (328-346)*, Sevilla: Grupo Interdisciplinario de Estudios en Comunicación, Política y Cambio Social de la Universidad de Sevilla (COMPOLÍTICAS).

Zambrano, M., (1999). *Historia de la empresa de energía de Bogotá*. Bogotá. Empresa de Energía de Bogotá – Universidad Externado de Colombia.

WEBGRAFÍA

Alcaldía de Soacha-Cundinamarca (2016) Nuestro municipio. Información general. Soacha, Cundinamarca. Recuperado de: <http://www.alcaldiasoacha.gov.co/>

Gifreu, A. (2017) 'El Charquito Documentando...' - Proyecto transmedia colombiano. España: RTVE. Recuperado de: <https://blog.rtve.es/webdocs/2017/01/el-charquito-documentando.html>

Suacha en Imágenes (2015) El Charquito documentando. Soacha. Recuperado de: www.elcharquitodocumentando.com

Suacha en imágenes (2015) El Charquito documentando, blog. Soacha. Recuperado de: <https://desegnerapv.wixsite.com/elcharquito>

VIDEOGRAFÍA

Caracol Noticias, (2017) Gente que le pone el alma. Nota sobre El Charquito Documentando. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=uLl2UKuem0>

Suacha en Imágenes (2013) Un salto en Xuacha. Soacha.

Suacha en Imágenes (2014) Soacha, las mejores almojábanas y garullas del mundo. Soacha.

Suacha en Imágenes (2017) Rodando Paz. Soacha.

ANEXOS

Focus group con participantes del proyecto cinco años después

Participantes:

Nathaly Granados
 Alexander Díaz (Fu)
 Danian Guata
 Paula Caucalí
 Maria Helena Abello
 Giancarlo Caucalí
 Lybby Pacanchique
 Darcy Pacanchique
 Angie Marquez

Fecha: 23 de mayo de 2020

Tipo de entrevista: Focus group virtual



Fu: Estoy muy lejos del Charquito, pero desde acá los saludo. Lo que quería era como hacer un reencuentro, quiero contarles un poco lo que estoy haciendo. En este momento estoy haciendo mi tesis de la maestría. Y lo que he propuesto como mi tesis de maestría es analizar lo que hicimos en El Charquito Documentando. Ustedes saben que yo cada vez que puedo me la paso allá, pero por este tema de la cuarentena no he podido volver, y por eso se nos ocurrió con Danian la posibilidad de hacer un reencuentro, porque ya han pasado cinco años desde que empezamos a hacer El Charquito Documentando, y pues queríamos ver cómo ha pasado el tiempo, como vemos hoy el proyecto, hablar de esa historia para reconstruirla, para así también saber qué nos dejó a todos, enseñanzas, recuerdos, cositas que tengamos la oportunidad de recordar, ese es el motivo de la reunión, les

agradezco por sacar el tiempo. La idea es que ustedes cuenten, se expresen, digan todo lo que piensan. Y para eso quiero hacer algunas cosas. La idea es que vamos a empezar viendo un pequeño videito que he preparado, y luego ver algunos recuerdos para empezar a refrescar la memoria y poder acordarnos de todo lo que hicimos en ese tiempo. Les voy a compartir el video.

(Visionado del video)

Fu: Bueno, eso era un adelanto, para empezar a recordar, qué les pareció? Obviamente ahí falta muchísimo, no? Es apenas una pequeñísima selección de un montón de cosas que tengo aquí, si ya están viendo mi pantalla voy a mostrarles también unas fotos que hay. (Visualización de fotografías)

Fu: Quisiera que arrancaremos por recordar esos primeros días cuando no nos conocíamos todavía. De hecho quisiera preguntarle primero a Nata, te acuerdas cuándo fue la primera vez que fuimos al Charquito?

Nata: La primera vez que fuimos al Charquito... Estoy dudando si fue a la cartografía social o esa sesión de fotos, de los marcos, que estábamos haciendo los marcos en papel, la sesión de fotografía. Si, creo que fue una de esas dos, no?

Danian: No.

Fu: De hecho hubo una primera sesión en la cual ninguno de los participantes del proyecto estuvo

Nata: Ah! Una que estuvimos abajo! Estuvimos abajo en la casa de Danian, y no teníamos buena luz...

Fu: Jorge nos había invitado a hacer una cosa como de juegos, y nosotros fuimos a un evento que tenían allá y compartimos pues la idea del proyecto (visualización de video)

Nata. Ush claro, y llevamos una pirinola gigante.

Fu: Pero vea que sí estaba Giancarlo, esa vez estaba Giancarlo, ah vean, estaba memo, estaba Paula

Nata: Sí, él estaba haciendo un tema del juego y nosotros estábamos mirando cómo entrar.

Danian: Y entonces cuando hicimos el recorrido, cuándo fue?

Fu: Esa vez fue la primera vez que fuimos como grupo. Porque la primera vez que yo fui, yo fui antes. Nosotros habíamos hecho el documental del Salto del Tequendama, y un día del teatro nosotros fuimos con Taller Teatro a proyectar el salto del Tequendama y Sembrando Cultura presentó una obra allí. Esa fue la primera vez que yo vi a Giancarlo y a María Helena, y a varios de la obra, y ya después fue que decidimos cómo hacer lo del proyecto. Danian se acuerda cuando fue la primera vez que hablamos del proyecto del Charquito? Imagínense que después de eso, pues nadie volvió al taller, la única persona participante que tuvo después fue Giancarlo. Y nosotros fuimos después a otro día del teatro, y ese día ustedes hicieron esta comparsa, se acuerdan de esta comparsa?

Maria Helena: Ahh, si!

Nathaly: Que estuvimos hasta tarde.

Liby: ah, ya me acordé.

Fu: y ese día si les hablamos del proyecto, ese día inició el proyecto oficialmente. Quisiera que me contaran cuándo empezaron ustedes con Sembrando Cultura.

Danian: que se iba a llamar El Efecto Dominó.

Fu: Y por qué el efecto dominó, y por qué no quedó ese nombre?

Danian: Porque no les gustó, porque era idea mía (risas) Sembrando cultura empezó porque ya Daniel tenía la idea de leer cuentos a los niños, no sé si alguna de los que están ahí se acuerdan, iban a que Daniel les leyera los cuentos...no se si ustedes estaban, pero sí recuerdo que estaba por ejemplo... esta niña Nayibe, las gemelas...

Lyby: Por ellas fue que empezó Daniel a contar cuentos, no? Pues es que la idea inicial fue de Daniel tuvo como un curso de teatro en Soacha y llegó así, loco con su idea, Y primero intentaron una escuela de fútbol creo, con Santiago, y pues no funcionó, intentaron lo de los cuentos, y ya fue que Daniel volvió con su idea del grupo de teatro, hizo una convocatoria, y allá llegamos los de siempre, Angie, Paola, Darcy, yo, Gineth, Ganca, ah, Gianca llegó también de primeras.

Danian: Ahí hay que hablar también de Eduardo, no sé si se acuerdan de Eduardo Rodríguez. Ellos llegaron, y venían de la universidad Católica, venían a hacer un proceso también de tesis, ellos estudiaron psicología comunitaria, y llegaron a hacer unos talleres, y como raro en el charquito llegan unos cuantos, y entre esos estábamos nosotros. Y ya a raíz de eso fue que ya nos hablábamos con Jorge Eliécer, y ya se habló lo del teatro, y nosotros comenzamos a camellar arreglando el teatro, que fue cuando nos robaron la guadaña, si se acuerdan?

Niños: ah, si.

Danian: Y ya cuando ellos se van y nosotros como que queremos seguir camellando, montemos un grupo. Cómo le ponemos. Pero ellos también nos ayudaron como a darle un norte a qué era lo que queríamos hacer. Entonces ahí fue que Daniel se fue a sus clases de contrapeso, porque él hacía era clases de contrapeso, y incluso se montó algo con Paula, y Gineth Paez. Y Carolina. Y hacían como contrapeso, y ya como que empezamos a hacer lo de teatro, Y ya se fue solito. Y después se fue solito Daniel pa Argentina.

Niños: (risas)

Fu. Y cuándo les dijeron sobre El Charquito Documentando, alguno se acuerda de eso?

Maria Helena: Guauta llegó y nos dijo: Hermosos seres de la creación! Mis amores! Fijense que yo tengo un profesor, un diablo. Y estamos camellandole a un proyecto. Y nosotros guas, re guasauro (risas). Queremos mostrar el Charquito, y nosotros otra vez, uy sí, re guasauro. Y ya, así llegó la idea!

Fu: Y sinceramente, a ustedes les sonó la idea o no les sonó la idea?

Danian: No tenían opción (risas)

Maria Helena: Pues a mí sonó la idea, porque yo no tenía ni idea de qué era eso. Pues osea, yo jummm, en el computador, pero qué es un documental web, o sea, uno sabe qué es un documental, pero uno no lo relaciona, a parte uno piensa que es una película aparte, por allá, no yo no sabía, a mi me gustó, dije bueno, apostemos a esto.

Fu: Y se acuerdan de esas primeras sesiones qué fue lo primero que hicimos?

Maria Helena: Lo primero fue el cartograma, no?

Fu: La cartografía. ¿Alguien se acuerda todavía de qué era eso de la cartografía?

Maria Helena: Ah, es que, íbamos a hacer un mapa del Charquito así completo, y que eso iba a ser como nuestra zona de trabajo, y señalamos unas cosas como importantes, y dibujamos otras cosas importantes dentro del Charquito, eso era todo grande, todo bonito, yo me acuerdo.

Fu: Y qué se acuerdan de lo que pusieron ahí en la cartografía

Giancarlo: Pues que pusimos el río, las montañas, las vías del tren, las cosas como importantes, las ruinas del tuso, las casas de las personas como importantes, ahí estaba la casa de Memo, y creo que con Maria Helena le pusimos a la casa de memo una gorrita.

Danian: Ahí pusimos por ejemplo la abuelita de Giancarlo, que pues dentro del documental fue muy importante, pero no recuerdo si ahí pusimos la casa

Fu: Creo que no la pusimos, fue después que pensamos en entrevistarla a ella.

Nathaly: Yo me acuerdo ahí en esa época que empezamos nosotros como a identificar como las tres rutas grandes, como las tres líneas grandes que atraviesan el charquito, el río, la carretera, y el tema del ferrocarril, y también me acuerdo que fue la primera vez que lo visualice gráficamente, como que fue muy claro para mi, para ustedes seguro desde siempre. pero la otra es que me acuerdo que desde ahí en adelante empezamos a hablar, y eso se cayó rápido, de que fuera un perrito el que contara las historias.

(Visualización de video, exposición de Cartografía social por Maria Helena)

Fu: Y luego ahí empezamos a saber qué temas nos podrían gustar. Después de eso hicimos un recorrido por el charquito, ahí sí hicimos el recorrido, se acuerdan de ese recorrido? Qué hablamos en ese recorrido, se acuerdan? En ese recorrido nos acompañó Memo.

Danian: Sí con memo fuimos hasta arriba donde los Guaqueta.

(Visualización de video de memo hablando de la historia del Charquito)

Fu: Cómo empezó el Charquito, se acuerdan de eso?

Giancarlo: Sí, pues que todo surgió... que en principio los terrenos eran de los Umaña, si no estoy mal, de una familia y era todo el terreno. Y después llegó la empresa de Samper, no me acuerdo cómo es que se llama, y entonces ellos venían con la idea, como en 1899, 1897 más o menos, y ellos traían la idea si no estoy mal creo que

de Nueva York que ya veían que tenían energía eléctrica, empezaron a traer las cosas, y se fundó la hidroeléctrica, entonces la mayoría de las casas que habían en el Charquito y surgieron, fue a partir de eso, de la hidroeléctrica, de los trabajadores y las familias que el sustento era trabajar ahí.

Fu: ¿Ustedes qué se acuerdan que aprendieron en este proyecto sobre El Charquito?

Lyby: Yo la verdad tengo las historias como cruzadas, como confundidas, porque sé que sé algunas cosas del Charquito, pero no sé bien donde las aprendí, pero digamos que sí recuerdo que en alguna charla que hicieron las cosas empezaron a conectarse y a tomar sentido en mi cabeza, lo del tema de la hidroeléctrica y todo esto fue uno de esos temas.

Fu: Claro, porque siempre la habían visto allí, seguro tenían algunos referentes, pero entonces como que ordenaste un poco la información haciendo el proyecto, digamos? Más o menos eso quieres decir?

Lyby: Sí, bueno, y viéndolo incluso, entonces fue como organizar las ideas, y conectar una cosa con otra, se me alumbró el espacio y lo conocí mejor, lo entendí de otra forma.

Fu: Qué recuerdan que hayan aprendido sobre audiovisual?

Giancarlo. Pues a manejar las cámaras, el sonido, aprender los encuadres.

Maria Helena: Yo me acuerdo que hubo una clase dedicada a aprender cómo funcionaba la tascam, a cuadrar las cositas para que sonara bien, y nosotros avisamos, para el que estuviera grabando no se viera el micrófono, algo así. Ah, pues también el día de esas fotos de los cuadritos, estábamos viendo lo de los planos, lo de la cara, el plano general, el plano medio, estábamos buscando como esos lugares donde poner el foco, donde poner la cámara.

Fu: Y se acuerdan qué ideas dieron para el documental? O qué papel desempeñaron, si hicieron cámara, o sonido, o si actuaron.

Maria Helena: Yo me acuerdo que participé en la de la bruja Vicenta, algo así, y el de el capataz, don Isidro, algo así, Giancarlo, que actuaba Giancarlo. Yo me acuerdo que el aporte de nosotros fue más el contenido en general, porque claro, ustedes llegaron con una idea, una cosa así, pero no conocían de fondo el Charquito, nosotros sí, entonces nosotros llegamos a reforzar todo el material, por decirlo así.

Fu: Quién fue el que trajo la historia de doña vicenta?

Giancarlo: Mi abuela, no mentiras, yo. La de don isidro y doña vicenta fueron las dos historias de mi abuela.

Nathaly: Este si es el momento de mostrarlo, vea (Nathaly muestra diario de campo de Giancarlo)

Fu: Acá tenemos los animales del Charquito. Eso de los animales se acuerdan cuándo se nos ocurrió hablar de los animales?

Danian: Desde la cartografía

Nathaly: ¿Se acuerdan que habían unos animales como al otro lado y unos acá? Y habían unos animales que pintamos que eran los que ya no existían.

Maria Helena: por ejemplo los peces que ya no están.

Fu: ¿Qué chicos estuvieron y no volvieron?

Danian: Todos los chinitos Rozo, quien más...

Fu: Por qué sería que no volvieron?

Danian: Pues porque, digamos también, ellos como que sí hacían eso como por un día, como porque estaban aburridos y no tenían nada qué hacer, y fueron. Y ya después como que no les interesó más, no fueron.

Fu: y los que sí siguieron por qué fueron?

Danian: Porque era nota de sembrando Cultura (risas)

Fu: Cuáles creen que fueron las mayores dificultades para hacer este proyecto? Qué les parecía difícil a ustedes?

Maria Helena: Siento que era muy difícil hacer las grabaciones de las historias, porque yo me acuerdo que nos demorabamos toda la tarde, y a veces teníamos que esperar hasta la otra sesión para seguir grabando.

Fu: Y qué fue lo que más les gustó?

Giancarlo: Yo creo que lo que más me gustó fue como manejar las cámaras, o sea, hacer los planos, tomar fotos, grabar videos, todo eso me gustó mucho. Lo que no me gustó tanto fue el tema de sonido, de grabar con la tascam fue como más aburrido. Pero de resto sí, todo estuvo muy chévere.

Fu: y a Lyby qué fue lo que más te gustó?

Lyby: Pues lo que más me gustó dentro de lo que estuve fue como ver esas perspectivas de las historias de diferentes personas, que fue lo que más me llamó la atención y, lo que no me gustó es que no pude estar todo lo que quería, pero dentro de lo que estuve me gustó de verdad casi toda la experiencia.

Fu: Y por qué no pudiste estar todo lo que quisiste?

Lyby: Porque mis papás no me daban permiso de salir tan tarde, de quedarme más de las seis o fuera en la calle, generalmente habíamos dejado de ir y por eso fue.

Fu: Si, yo me acuerdo que a veces se nos hacía muy tarde, no?

Lyby: si, entonces ahí como que ya no nos dejaban y por eso fue más que todo.

Angie: Pues a mi en particular me gustó prácticamente todo el proceso fue muy bonito, siento que las clases, porque las tenían bien organizadas, venían muchachos de la uniminuto, nos explicaban diferentes temas, entonces

tuvimos como muchos conocimientos que nos ayudaron a terminar este proyecto como quedó de bonito. No, pues me gustó todo, me gustó mucho porque como decíamos anteriormente, fue como más apropiarnos del Charquito, por más de que vivíamos acá, había muchas cosas que no conocíamos y que gracias a esto fuimos aprendiendo.

Maria Helena: Yo pues lo que más me gustó fue esta parte de aprendizaje sobre aprendizaje sobre el territorio, cuando hacíamos todo esto de las entrevistas, los recorridos, que aprendíamos cosas, que las historias que contaban los demás, y todo eso que hicimos buscando las cosas que habían en el Charquito y eso me gustó mucho, y lo que no me gustó fue que no hicieramos como ese proceso de aprendizaje del editado del material.

Fu: Ustedes creen que tuvieron oportunidad de proponer cosas en el proyecto, o todo nosotros les decíamos qué tenían que hacer?

Maria Helena: No, yo siento que nosotros propusimos también cosas, sobre todo en la creación de las historias y todo eso, no creo que nos hayan dicho como que párate aquí, utiliza esto, haz esto, graba de tal forma, como si fuéramos unos robots, eso nunca pasó.

Nathaly: Es que a mi me parece que fue muy chévere que se fue construyendo todo en el camino. O sea, nosotros teníamos como prediseñado una estructura, como que llegábamos con un tema para contarles, cómo se pinta, cómo se hace una entrevista, cómo se hace una toma o cómo se utiliza la tascam, pero luego había una parte muy libre que era la práctica donde de verdad éramos nosotros aprendiendo de ustedes. Y ahí en el aprendizaje mismo se iban construyendo como los insumos del documental.

Danian: Digamos que Sembrando Cultura ya llevaba un trabajo que pues ya era visible con todo el tema de los flashmob y todo eso que se había hecho, los días del teatro y demás, y además que se fusionó el tema del documental web con todo el tema de la remodelación del teatro, entonces allá también fue un espacio que, después de la medio remodelación, fue un espacio donde nosotros le dimos uso, de hecho nosotros fuimos las únicas personas que le dimos realmente uso al teatro en ese momento y fue a través del documental, y ahí nos hizo ser más visibles todavía dentro de la comunidad, y es el día de hoy que no simplemente por el documental web sino por todas las obras que ha hecho Sembrando Cultura, pues ya en este momento ya somos tan visibles, tanto que por ejemplo Daniel es edil ya de la comunidad. Entonces sí creo que, sí tuvimos muy buena representación en cuanto a eso, y ahora mucho más.

Fu: Qué recuerdan del día del lanzamiento?

Lyby: Fue emocionante, por todo, las presentaciones, porque vieran el trabajo que habían hecho durante tanto tiempo, por estrenar el teatro.

Darcy: Creo, no me acuerdo, estaban re inaugurando el teatro, y que lo habían remodelado. Ese día creo que fue Nemoncón, que pusieron hasta una cuerda roja, y todos los de Sembrando Cultura cortamos un pedacito.

Danian: Eso fue antes.

Fu: hicieron la entrega del teatro pero no lo pudieron usar.

Danian: Incluso no sé si acuerdan que no había luz,

Maria Helena: Obvio eso fue una entrega simbólica porque ese alcalde como que ya se iba a ir, quería dejar como eso suelto y ya, pero en realidad no entregaron el teatro porque esa vaina no estaba terminada.

Danian: Se acuerdan que nos tocó correr que las extensiones, que las luces de Santiago, que menos mal la universidad, menos mal apoyó la universidad.

Fu: Y me acuerdo que nos tocó usar unas lucecitas que teníamos ahí para iluminar, y las presentaciones, se acuerdan de las presentaciones? Nos acompañó taller teatro

Danian: Y daniel haciendo el solo de... se acuerdan de Daniel haciendo el solo de palo de agua? (risas) Y estuvo Charles

Fu: Qué les dijeron sus familiares sobre el proyecto

Lyby: que mi mamá quiere decir qué sintió cuando vio el Charquito Documentando por primera vez

Carolina (Mamá de Lyby): No, pues la verdad fue algo muy gratificante, es ver el Charquito desde otro punto de vista, es ver que los jóvenes hoy en día no hacen parte del montón, sino que están como tratando de que las cosas se mejoren, verdad? Como que todos luchan por un mismo común, por sacar la vereda adelante, así, cosas chéveres. Y ver a mis hijas en pantalla (risas)

Maria Helena: Espere un moentico, mami, qué sintió cuando vio el Charquito documentando por primera vez? Pero se acuerda? (risas) la están escuchando (risas)

Esmeralda (mamá de maria Helena): Sí, pero yo estuve en todas las grabaciones. Porque yo la acompañaba para que filmara. No, pues emocionante, porque la comunidad como tal no había sido visibilizada e un documental, y todo lo que se vivió en las grabaciones, el proceso que tuve con mi hija y acompañándola, fue fantástico. Con los profesores, con todos los guías, con la gente de la comunidad que trabajó, con los chicos que trabajaron, porque realmente fue un trabajo de los chicos del grupo de teatro, yo estuve en el acompañamiento, y ver el estreno, fantástico, muy bonito. Y que lo sigan haciendo porque eso fue un proyecto muy bonito, constructivo, de mucha enseñanza, y se conoce mucho de la comunidad que uno a veces viviendo ahí tantos años y no conoce o desconoce, muy bonito, a mi me encantó. Y no me olvido, jamás me olvido, ni los profesores, ni de los chicos que lo conformaron, todo lo que se hizo ahí, muy bonito.

Fu: Ustedes qué creen que les dejó este proyecto?

Maria Helena: Yo siento que este proyecto nos dejó la idea de que sí se pueden hacer grandes cosas, de que no solo nos quedamos en la idea sino que la volvemos realidad. Me gustó, gracias.

Fu: Con sembrando Cultura empezaron a hacer algunos videos, incluso hicimos uno sobre paz, se acuerdan?

Danian: Ese era como para una convocatoria en que estábamos participando. Sembrando paz.

Maria Helena: Ah, si, no me acordaba de eso.

Fu: Han vuelto a usar video, les ha servido lo que aprendieron en el documental?

Maria Helena: Si, me ha tocado, sobre todo para esta cuarentena, mis tareas son videos. Sobre todo los planos de la cámara, porque pues, por ejemplo me tocó hacer poquito hacer un video de una partitura corporal y pues tocaba ensayar los planos y me acordé de lo que habíamos dicho del plano general y toda esa vaina, y yo dije, ah, verdad que yo aprendí esto, tas, me sirvió.

Fu: Para que puede haber servido hacer un documental sobre el Charquito?

Lyby: Pues es apropiación cultural de la zona, de acá mismo. Digamos que es el problema que siempre se ha evidenciado acá, que la gente no dice donde vive por pena, entonces como que ven, con celo, apropiate porque es un terreno muy lindo. Y bueno, personalmente nunca me ha acerca de todos esos proyectos y se enorgullece a través de todos esos proyectos de vivir donde vive.

Fu: Bueno, cada uno de nosotros vamos a decir lo que más recordamos, una anécdota o una enseñanza que nos dejó el proyecto. Arranquemos con Danian.

Danian: Me acuerdo que Maria Helena nunca aprendió a decir tasca y dice tasca (risas) No mentiras, de todo el proceso, que fue muy bonito, que también pues a mi me toco la parte de atrás de la universidad, de poder ir a hablar en otros lugares de lo que éramos nosotros, de lo que es el Charquito. Cuando yo fui a Cúcuta a presentar esa ponencia fue muy chévere y me sentía muy orgulloso y sentía ese sentido de pertenencia, como que había crecido bastante a raíz de todo lo que habíamos hecho porque habían sido dos años trabajando en eso, e ir a hablar allá con personas de todas las universidades del país que también llevaban sus ponencias era muy chévere, y yo creo que a raíz de ese amor que le pusimos la trabajo fue que esas ponencias salieron muy bien, no sé si fu se acuerda que siempre nos felicitaban por el trabajo. Que siempre las grabaciones, siempre estábamos divirtiendonos todos con todos, y nos volvemos a encontrar y siempre ha estado eso de forma constante, que nos estemos riendo, la pasemos chévere y en las grabaciones también pasaba eso. Que a veces llegaban unos, a veces no llegaban unos, pero ahí la sacabamos como fuera. Incluso me acuerdo de una vez que el único participante era Giancarlo, y habían más talleristas que asistentes al taller.

Nathaly: Cosas bonitas que yo recuerde, las entrevistas. Yo no sé si se acuerdan que estuvimos haciendo entrevistas también sobre el tema del acueducto a un señor que era viejito, viejito. Don Balaguera. Esas entrevistas me las gocé mucho. Me gocé mucho también el rodaje de lo que fue docu ficción, fue muy divertido, me acuerdo disfrazandonos y todo. Y como muy contenta de verlos como equipo, yo creo que ya cuando estábamos rodando era muy chévere verlos a cada uno en sus roles, que le director, la cámara, el sonido, y ya no tocaba decirles nada, entonces la tenían super agarrada, y eso lo recuerdo con mucho cariño. También pues el aprendizaje y el cariño que yo fui cogiendo, pues porque yo chiquita fui muchas veces a Mesitas del Colegio porque allá vivía mi familia, pero yo nunca caí en cuenta de que el Charquito existía hasta que entré a trabajar en Soacha, y pues me quedaron acá en el corazoncito. Y empieza ya no a ser un lugar de paso, sino a ser un lugar pues de un montón de historias ,y eso para mi es super valioso. Y pues que para mi era mucha felicidad, terminaba yendo todo el sábado, porque ustedes saben que yo vivo en Bogotá, entonces eran dos horas ´para llegar, dos horas para regresarme, era el plan y pues era muy feliz, y a veces estaba esperando que se acabara la semana para poder ir.

Lyby: Pues las historias, creo que es de lo que más me gusta, creo que me gusta mucho eso de contar historias, de ver que tiene el otro por decir, y cómo se arman los hechos a partir de varias historias, cómo se revive todo a partir

de historias, de varios puntos de vista, entonces creo que eso es lo que más me gustó y creo que es lo que más resalto de todo el proyecto, no solo las historias contadas en entrevistas, sino las historias contadas por nosotros, las historias traídas de casa, todo eso me pareció genial.

Giancarlo: Muchos recuerdos, todo lo que hicimos para terminar finalmente el documental y publicandolo, todas las cosas por las que pasamos, sacrificar el tiempo. Por ejemplo saber utilizar las cámaras, y reconstruir la memoria.

Angie: Bueno, pues tengo muchos recuerdos bonitos, me quedó cuando íbamos y hacíamos las entrevistas porque ahí era donde más conocíamos acerca de las historias del Charquito. Lo que me gustó también fue todas las representaciones de esas historias que hicimos, donde pusimos en práctica lo que ya sabíamos en Sembrando Cultura, los videos, las grabaciones. El tema de los apodos también fue muy chévere, cuando grabamos lo de doña Vicenta, todo fue muy bonito.

Paula: Como ustedes saben yo no he vivido toda la vida en el Charquito, yo llegué aquí cuando tenía doce años. Y lo hablábamos con Danian, en un momento en que a nosotros nos daba un poco de vergüenza decir que vivíamos en el Charquito. En la época adolescente cuando empezó Facebook y todo esto, lo que inventábamos era que vivíamos en Soacha o en otra parte para hablar con otra gente, porque qué oso vivir en el campo. Y era normal porque no teníamos como una identidad, un amor por el territorio y todo esto que es un discurso que vino después, y que el documental fortaleció mucho. Entonces sí yo creo que conocer un poco más de lo que somos, de dónde venimos, de esas historias, de los valores que tienen, de lo importante que es el Charquito en toda la historia en sí de Colombia, yo creo que eso también cambió mucho mi forma de ver el Charquito y hablar del Charquito. Y bueno, después en la universidad ya lo entendí diferente, y a mi me enorgullece hablar del Charquito, y me enorgullece hablar de El Charquito Documentando, y entonces con todo el mundo soy super intensa, como, usted se ha visto un documental que se llama el charquito documentado? Tiene que verlo! Así, tal cual.

Fu: Bueno, muhcísimas gracias, chicos y chicas, ha sido una tarde muy bonita de recordara muchas cosas. Para mi El Charquito se volvió mi lugar favorito, ustedes saben que cada vez que puedo allá me la paso. Y espero seguir, espero que esta cuarentena pase para poder volver. Yo lo he pensado mucho, creo que lo que más he extrañado de salir es ir al Charquito.

Entrevista a Danian Guauta

Fecha: Fecha: 23 de Enero 2016



-¿Cuál es tu nombre?

Mi nombre es Danian Guauta

-¿Qué edad tienes?

Veinte años

-¿A qué te dedicas?

Estudio comunicació social periodismo.

-¿Qué es sembrando cultura?

Sembrando cultura es un colectivo de Jóvenes que hacen teatro en el corregimiento dos del municipio de Soacha, en el Charquito. Llevamos aproximadamente trabajando dos años, pues con niños de la comunidad, haciendo un trabajo que surge como una idea de unos jóvenes que quieren hacer algo por los mismos jóvenes de su comunidad.

-¿Cómo se vinculó Sembrando Cultura al proceso de El Charquito Documentando?

Pues Sembrando Cultura se vincula, pues yo conozco a Fu, él es un profesor de la universidad, entonces pues él me comenta que quiera hacer este proyecto. Entonces yo le digo que yo lidero, soy uno de los líderes de sembrando cultura, y que pues podíamos trabajar con los niños para poder lograr el producto que queríamos. Entonces fui como en principio el enlace entre Suacha en Imágenes y Sembrando Cultura para trabajar.

-¿Cuáles son tus aportes a la investigación?

Dentro de la investigación he intentado aportar las historias que yo sé, que me ha contado mi mamá, de intentar también contactar a las personas que yo creo que pueden aportarnos información valiosa al documental. Y también apporto desde lo académico también, yo tengo la oportunidad de conocer algo de cámaras, por la universidad, por el profe fu. Entonces cuando puedo también les enseño a los niños. Otra cosa en la que apporto es como la gestión, cuando no hay espacio donde trabajar, entonces a veces presto mi casa, o en el lugar que podamos, ya que Sembrando Cultura no tiene en sí un lugar para trabajar, entonces cuando llegan las personas de Suacha en Imágenes pues hay que buscar también un espacio, entonces intento brindarles el mejor espacio para que se de ese ambiente educativo.

-¿Cómo te has sentido?

Blen. Pues me parece interesante el trabajo, digamos que siento que es una ventana muy importante en la que podemos mostrar en sí lo que es el Charquito,. Entonces el Charquito va a dejar de ser ese caserío por el que tu pasas cuando vas para Mesitas, o cuando vas de viaje, sino que saber que es un lugar central donde pasan muchísimas cosas, donde a nivel histórico también han pasado muchísimas cosas. Podemos ver que allí cerquita tenemos el hallazgo arqueológico Nueva esperanza, o allá arriba tenemos las ruinas del Tuso, que estamos rodeados de pictogramas también, y que somos un pilar importante dentro de la cultura soachuna.

-¿Qué has aprendido?

Lo que no sabía de cámara lo he aprendido, audio también me ha servido muchísimo, aguantarmelos a los niños también, no mentiras. Pero pues sí, también. En cuanto a dirección, en cuanto a los guiones también he aprendido muchísimo, y pues es como practicar lo que he aprendido en la universidad, lo que he aprendido con el profe Fu, ya practicarlo.

-¿Qué es lo que más te ha gustado del proceso?

Dentro del proceso lo que más me ha gustado es que por medio de este proceso podemos mostrarnos a las demás personas, o sea, cuando entre alguien a ver el documental web lo puede ver alguien desde otro país del mundo, desde otro lugar muy lejano y va a saber qué es el Charquito, y pues esa es la idea. También compartir con los niños y con .las personas de Suacha en Imágenes, que pues nos traen aquí muchas cosas para aprender, entonces eso también es muy importante, el aprendizaje que uno tiene.

-¿Por qué la vereda se llama el Charquito?

Bueno, pues a mi me han contado que se llama El Charquito porque cuando el río era limpio, en el recodo, allí hay un recodo del río donde se hacía pues como un charquito casi como una lagunita donde la gente podía ir a nadar, entonces el plan del suachuno o del turista era bajar al Salto, ir a tomarse fotos, comprar el piquete suachuno, subir y bañarse en El Charquito, entonces por eso es que se dice que se llama así.

-¿Quiénes fueron los fundadores de Sembrando Cultura?

Bueno, Sembrando Cultura, fundadores fundadores fuimos tres personas, perdón, cinco porque nos colaboraron dos estudiantes de la universidad Católica que se llamaban Andrés, y el otro Luís Eduardo, y pues ellos llegan acá a hacer un diagnóstico de la comunidad, porque ellos estudiaban Psicología Comunitaria. Entonces ellos venían a hacer un diagnóstico, a hacer un trabajo de la universidad, y por medio de eso es que se crea Sembrando Cultura. Entonces ellos llegan a hacer una reuniones para diagnosticar eso, hacen una reunión con los adultos, con los niños y con los jóvenes, y de la reunión con los jóvenes, ese día estábamos Santiago Rodríguez, Daniel Rodríguez, Yesfer Amaya y yo, entonces estábamos cuatro personas. Y como que no teníamos nada qué hacer, decidimos ir a esos talleres, y ahí depende de ese diagnóstico, de ahí es que decimos que hay una problemáticas que hay que tratar, y que pues las podemos tratar nosotros como jóvenes también. Entonces cómo empoderarnos de lo que vamos a hacer.

-¿Qué anécdotas tienes del proceso?

Anécdotas pues muchas. Cuando fuimos al Salto como que la organización, estaba haciendo mucho frío, quisimos hacer unas entrevistas y como que había mucho frío, se puso a llover entonces no sabíamos qué hacer. Digamos que otras de las anécdotas es que a veces llegan los niños y a veces no llegan, tienes que trabajar con tres personas. Pues son muy pilos, ellos son muy pilos, pero pues tienes que trabajar con tres personas y pues es difícil para avanzar, pero pues bien,, los niños han trabajado muchísimo. Ver el proceso, cuando tú te pones a ver el proceso, cuando llega el profe Fu con cosas que ha adelantado de edición, de cosas, es muy bonito ver lo que han hecho los niños, y cómo se ve el aprecio que tienen por el territorio desde tan pequeños. Entonces es muy bonito todo eso.

-¿Qué piensas del cierre del teatro?

Pues como tal no fue un cierre, sino que la comunidad lo dejó abandonar, entonces digamos que no sabíamos que nos pertenecía porque todo el mundo creía que era de la energía, Cuando se van pues los trabajadores de ahí pues se abandona porque no sabíamos si era propiedad privada, si nosotros podíamos meternos ahí. Y es cuando Jorge Eliécer Rodríguez ya empieza a plantear un proyecto como de recuperación, y nos lo ceden a nosotros, y es ahí donde Sembrando Cultura tiene un espacio importante porque también nos pusimos la camiseta porque dijimos, vamos a hacer aseo, vamos a cortar el pasto, de hecho hasta nos robaron una guadaña, porque la dejamos ahí pagando y nos la robaron. Entonces más que hablar de cuando lo abandonaron es hablar de cuando lo recuperamos, entonces todo el trabajo de la comunidad, de Jorge Eliécer, de Sembrando Cultura, de Memo Moreno, de Santiago Rodríguez, de Daniel también, o sea, es un trabajo de la comunidad, que esperamos que cuando nos lo entreguen, cuando entreguen el teatro ya podamos ocuparlo y apoderarnos de ese espacio nosotros mismos

Entrevista a Luís Alexander Díaz

Fecha: 08 de agosto 2015



-¿Cuál es el proyecto que se está desarrollando en el territorio?

Estamos desarrollando un proceso de investigación que se llama “¿Qué es el documental web y cómo se puede hacer en Soacha?”, la idea es realizar el primer documental web, interactivo, del municipio y estamos como desarrollando distintas... básicamente se trata de desarrollar un proceso de formación con los chicos, con habitantes del charquito, principalmente niños pero también adultos, también estamos trabajando con abuelos, y se trata de que ellos aprendan las herramientas de realización de video, de piezas gráficas, de fotografía, y que entre todos construyamos lo que sería este primer documental web en el municipio de Soacha.

-¿Quiénes están involucrados?

Bueno, principalmente estamos desarrollando el proyecto la productora Suacha en imágenes, con ayuda de Sembrando Cultura que es un colectivo que trabaja acá en la vereda El Charquito, corregimiento dos de Soacha y además está apoyando la Corporación Universitaria Minuto de Dios que son parte del proceso de investigación que se está desarrollando sobre el documental web

-¿Cuáles han sido las etapas del proceso y cuánto tiempo llevan desarrollando?

Bueno, este es un proceso que parte por un lado de un interés que yo ya tenía hace mucho sobre los lenguajes multimediales y todo el tema de los nuevos medios, redes, y toda esta cuestión, y relatos interactivos además, que es como una nueva forma de narrar. Y además de encontrarme con una estudiante en ese momento de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, donde soy docente, que es Leidy Quintero, quien estaba también

trabajando el tema y que ya tenía experiencia en la realización del documental “El Centro” que se hizo en Bogotá hace un año, dos años, y además su trabajo de grado que fue un trabajo multimedia sobre el arte rupestre en Soacha, ella hizo un proyecto que se llama “Rito de paso” donde en un mapa interactivo de Soacha usted puede ubicar los distintos lugares donde existe patrimonio arqueológico de Soacha. Entonces con ella nos encontramos y vimos como ese interés en común, y teníamos por otro lado en Suacha en Imágenes hace rato muchas ganas de trabajar en El Charquito, entonces propusimos la idea de trabajar un relato de este tipo, un documental web interactivo, pues trabajado básicamente en El Charquito, con el apoyo de Suacha en Imágenes en asociación con Sembrando Cultura, y ya después con el apoyo de la Universidad Minuto de Dios que entra a formar parte del proceso.

-¿Cuál es el objetivo, la finalidad de intervenir en el territorio de El Charquito?

El Charquito es una vereda muy importante del municipio de Soacha pero a la vez también está muy en el olvido, de hecho una gran parte de la historia del municipio, además del país, siendo este el lugar en el que se construyó la primera planta eléctrica que le dio luz a la ciudad de Bogotá, y además que es víctima de alguna manera de la contaminación tan absurda que ha generado la ciudad de Bogotá al río, ¿No? entonces acá llega toda esta contaminación, además están apartados por un peaje, también un poco absurdo que puso hace varios años la alcaldía. Pero además de todas estas cosas como nefastas que se cuentan, que es por lo que más es conocido El Charquito, hay muchas historias muy bonitas, hermosísimas, muy positivas digamos de este territorio que tampoco han sido narradas. Entonces nuestra intención como colectivo Suacha en imágenes siempre ha sido empoderar a la gente de los medios. No llegar a hablar por ellos, sino trabajar con ellos, y ese ha sido el énfasis que también hemos dado en el proceso acá en el territorio. Nuestro objetivo es que la comunidad misma se apropie de las herramientas, y narre qué es el Charquito, tanto con sus problemáticas como con las cosas hermosísimas que tiene, porque es un territorio bellissimo, pero que sean los mismos habitantes quienes construyan un gran metarrelato sobre este territorio tan hermoso. Entonces es como el objetivo, empoderar a las comunidades, empoderar a los niños, a los jóvenes de estas herramientas, y que después de que haya pasado todo este proceso de formación y esté ya el documental listo, se siga un proceso audiovisual también, no? Esa semilla quede aquí. Porque además El Charquito es una vereda que ha tenido una relación siempre con el cine, ya sea porque el Salto del Tequendama fue una gran atracción para los cineastas en Colombia, o porque la gente en el teatro que en este momento se está reconstruyendo adoraba ver cine durante gran parte de la historia del Chaquito, y este es un proceso también para continuar esa relación de la vereda con el cine.

-¿De las distintas formas de narrar, por qué se deciden por el webdoc?

El Webdoc es una forma de narración que implica interactividad, y es la interactividad principalmente con el espectador, pero nosotros planteamos además la interactividad con los territorios de los cuáles se está hablando. El webdoc por ser un producto multimedial, que está compuesto de muchos medios que hacen parte de un todo, nos permite trabajar en colectivo, descubrimos eso, nos permite trabajar mucho más en colectivo, aprovechando este lenguaje multimedial que ofrece el internet. Pero además el webdoc es un metarrelato, es decir, este tipo de narraciones son narraciones que cuentan historias que no se pueden contar en una sola historia, son muchas historias dentro de una historia, y no hay nada más apropiado para hablar de un territorio que contiene tantas historias tan diversas como un webdoc, que además nos permita trabajar con la comunidad, y que la comunidad misma lo construya.

Entrevista a Nathaly Granados

Fecha: 23 de Enero 2016



-¿Cuál es tu nombre?

Yo me llamo Nathaly Granados Uribe

-¿Qué edad tienes?

Tengo 27 años, y cumpla 28 dentro de ocho días, ahí verán si no me dicen.

-Cuéntanos un poco de tu vida y qué haces, ¿a qué te dedicas?

Yo estudié Antropología, estudié en la Universidad El Externado de Colombia, ahorita trabajo en educación, en la Secretaría de Educación del Distrito de Bogotá, y llevo mucho tiempo trabajando el tema de educación y me gusta mucho el audiovisual, entonces he tratado de vincular esas dos cosas con otra pasioncita mía que son las manualidades y el arte, entonces he trabajado con población indígena en el sur del país.

-Cuéntanos cómo inició el proyecto de El Charquito Documentando.

El Charquito Documentando inició como una propuesta de Fu (Luis Alexander Díaz) porque teníamos una deuda con El Charquito. Nosotros como Suacha en Imágenes iniciamos nuestro trabajo con un documental que hicimos en El Salto que se llamó Un Salto en Xuacha, y allá hicimos, pues fue como en muy poco tiempo que lo pudimos hacer, hicimos una salida para allá, entrevistamos a gente de allá, pero no alcanzamos a incluir al Charquito en ese

documental, y sabíamos que era muy importante el Charquito. Entonces Fu que es profe de la Uniminuto también estaba como pensando esa deuda que teníamos nosotros con la comunidad, con el tema, con el territorio, al lado de un tema de formato que estaba experimentando que es el webdoc. Entonces nos llegó un día con el cuento, con la propuesta, y a mi me sonó un montón porque tiene que ver todo con las formas de participación, de trabajo que tenemos nosotros en Suacha en Imágenes, que ha sido un ejercicio de investigación con la comunidad, en la que comunidad sea no solo la que es ida a que le indaguen, a que le pregunten y a que en últimas le saquen la información, sino que son los que se les generan unas inquietudes y terminan haciendo su investigación propia, generando sus preguntas y haciendo unas narrativas que responden a sus necesidades y sus intereses. Entonces eso fue lo que planteamos acá, y nos emocionamos mucho, entonces ahí otra vez empezamos a camellar juntos, y ahí estamos.

-Háblanos un poco de la investigación participativa.

Un poco como lo que les venía diciendo, sobre todo desde las ciencias sociales, pero desde muchas formas, por ejemplo ahorita nos contaban en una entrevista cómo venían los reporteros cuando hubo el accidente del avión, venían y le preguntan a la gente un montón de cosas, solo porque necesitan la noticia, porque necesitan la información para pasarsela a la televisión, los fines pueden ser muchos, ¿no? Ara imprimir un libro, para darle datos a alguna entidad pública, pero no realmente porque ese dato sea una inquietud y responda a las necesidades de la comunidad. Entonces esa es como la lógica de investigación que empezó, una de las formas en que la investigación empezó, y nosotros desde el principio que empezamos como Suacha en Imágenes, desde el principio que empezamos con Suacha en Imágenes, con el primer proyecto e intentamos trabajar así en colectivo, pues intentamos que eso no sea. Entonces la investigación participante lo que hace es que sean las mismas personas del territorio las que construyen la investigación, las que aprenden las herramientas de investigación. Entonces por eso aquí los chicos han aprendido no solo la parte técnica, de aprender a manejar una cámara, ahorita estamos muy metidos con la parte de sonido, de aprender cómo encuadrar, todo el tema de fotografía y video, de diferenciar qué es ficción, qué es documental; sino también el tema del contenido. Entonces el contenido son los temas que queremos trabajar, entonces, porqué es importante, qué tanto sabemos de la historia, que sí, que no, qué creemos que no se han contado, qué voces han sido por ejemplo opacadas por que a nadie le interesa, entonces de pronto al periodista que ha venido, como no conoce la historia y no conoce la gente, no sabe que el abuelito tal es el que se sabe tal historia, y eso sí lo saben ustedes. Entonces esas son las facilidades.

-Cuéntanos un poco sobre tu parte en la investigación, qué es lo que nos has brindado en cuanto a conocimiento.

Molestarles la vida y echar carreta (risas). Yo creo que mi forma de trabajo, estar todo el tiempo como haciendo énfasis en que intentemos hacer las cosas de esta manera en que les estoy hablando, es decir, tratar de que las inquietudes sean nuestras, tratar de hacer un ambiente ameno, de una respuestas acordes a nosotros como niños, no? Por ejemplo creer mucho en la creación, ahí sí, en la imaginación que tienen los niños. Entonces por ejemplo, con Fu nos pasa muchas veces que tenemos una idea de cómo va a ser el taller, o que hemos planeado muchas cosas, y llegamos y no se pueden hacer por muchas razones. No se puede porque no llegaron, porque esta tarde, porque llovió, porque pasan cosas. Y generalmente salimos muy contentos porque terminamos entre todos construyendo algo que no teníamos del todo planeado. Entonces creo que una apertura frente a eso, por ejemplo, el tema de los balones nos pareció muy chévere, nosotros llegamos pensando, sí, tenemos que hacer ficción, documental sobre la historia de los balones, pero hasta ahí. Y solo fue hasta que llegamos acá que empezamos con la idea, no, entonces los niños como hacen teatro, y querían hacer títeres, entonces desde la idea de los títeres empezamos, ah listo, construyamos, hagamos que la pelota que van a ser la historia de los balones sea un

personaje. Y fueron ellos los que construyeron los personajes, eso ni Fu ni yo lo podíamos haber planeado. Creo que si uno llega en otra forma de trabajo como muy estricta, ese tipo de libertad y ese tipo de creación no se da.

-¿Qué es lo que más te gusta de El Charquito?

¿Qué es lo que más me ha gustado de El Charquito? Está complicada. A mi me hace muy feliz es trabajar con ustedes. A mi cada semana me hace feliz. Yo creo que he aprendido a trabajar con niños, es la primera vez, no, la segunda vez pero con mucho tiempo, y uno tiene que, aunque ustedes no lo crean, uno tiene que aprender a hablar en su lenguaje, aprender a estar en sus ritmos, aprender a quitarse los afanes. Uno a veces tiene una lógica de que en este día tiene que salir esto, esto, esto, y con los niños a veces no funciona así. Entonces creo que para mi como persona y profesionalmente ha sido un aprendizaje muy bacano. Eso como del trabajo aquí con ustedes, porque ustedes me dicen El Charquito y yo pienso en ustedes. Pero de El Charquito no más, pues descubrir que este es un, ami me pasó mucho primero con Soacha y luego con El Charquito, es que veía estos como unos territorios de tránsito, que fue un gran error que me pasó a mi, que creo que nos pasa a mucha gente de Bogotá. Y es que cuando uno vive en Bogotá, yo no vivo en El Charquito, yo vivo en Bogotá; cuando uno sale de Bogotá pasa por Soacha. Entonces está esta imaginario, antes de que yo viniera en el 2013 la primera vez a Soacha, para mi Soacha era el trancón, eso era. Era el trancón, era este imaginario de inseguridad. Y yo descubrí un montón de amigos, de gente, de luchas, de historias que pasan allí, y lo mismo me pasaba con el Charquito. Para mi el Charquito era un punto antes del Salto del Tequendama, porque de chiquita mi familia tenía una finca en Mesitas del Colegio, y pasábamos. Pero el Charquito para mi no era un lugar que tuviera amigos, que tuviera gente, sí? Que yo pudiera hacer referentes. Entonces eso me pareció muy interesante.

-¿Cómo te has sentido en el proceso, con las cosas que han sucedido?

Contenta. Creo que Fu y yo a veces nos estresamos un poco por los tiempos, porque pensábamos sacar esto como más rápido, pero en general creo que hemos aprendido un montón, y creo que se han logrado cosas. Nosotros hemos tenido que cambiar la metodología de trabajo por ahí unas tres veces, cambiar las sesiones varias veces. Entonces pues digamos que en eso, en medio de todas las frustraciones, en medio de la angustia de qué vamos a hacer, mientras aprendimos que aquí mejor no venimos los puentes, porque venimos varias veces y no llegaban, entonces ya sabemos que un puente no lo hacemos... Como que en medio de todo eso creo que nos ha ido muy bien, me ha gustado el proceso, quiero ver los resultados pronto, que ya empezemos a tener resultados.

-¿Qué has aprendido de los niños del territorio?

He aprendido de las historias de acá. He aprendido por ejemplo pues mucho de, ahí sí, de Danian, de Paula que son unos berracos moviendo todo el tema de sembrando cultura, digamos, mucho el arranque y el empuje que tienen ustedes para mover esto, porque no es fácil. UNo ve procesos de estos en muchos territorios que muchas veces no tienen apoyos, y se caen, ¿No? Entonces he aprendido como a ver de ustedes como sostener un proceso así. He aprendido que esta casa tenía vida antes, que estaba aquí también antes el tren, he aprendido que la gente de aquí tenía mucha relación con el salto del tequendama, he aprendido digamos cosas que han pasado, las cosas que han pasado, la historia de este territorio, el tema de porqué Canoas era tan importante, lo que nos comentaban antes. Cosas que nos han sorprendido, que me dice danian como, ah es que ustedes no han podido verlo pero aquí nos ponen la alarma antes de que se suelte el río, y para ustedes hay cosas que son perfectamente naturales y normales, pa mi son rarísimas, cómo así que soltar el río. Entonces esa relación que ustedes tienen con el agua es una relación que yo no conocía, porque uno normalmente piensa: río, chapuzón, y aquí la relación es otra, y hemos investigado también sobre eso, y a mi me ha parecido también muy bella.

-¿Qué es lo que más te ha gustado del proceso?

Yo creo que ya lo dije, cómo se ha ido armando, como tejiendo así, poquito a poquito sin que nosotros supiéramos muy bien a dónde íbamos a terminar. Nosotros empezamos con una idea de hacer muchos productos pequeños que tuvieran el formato de documental web, e ir descubriendo que no como lo pensamos ni como lo planteamos. Por ejemplo me acuerdo que hablamos en algún momento de que en el documental web fuera un perrito, porque en el primer ejercicio de cartografía nos salió que habían un perrito que terminaban todos adoptando, y entonces que fuera un perrito que dejaban abandonado en el Charquito el que fuera recorriendo todos los lugares, y de allí contábamos todas las historias, finalmente esa idea no cuajó, pero hemos encontrado otras formas de conectar. Que si bien son varias historias separadas, ha sido muy bonito ver cómo se van intercalando unas con otras, entonces cómo por ejemplo nombramos a Doña Vicenta en la ficción, en el ejercicio que hicimos de don Isidro, eso, no? Cómo podemos hacer que distintas personas cuenten su perspectiva sobre un misma tema, y en términos de producción ya cuando vamos haciendo pequeñas piezas, vamos juntandolas y nos queda una sola unidad, eso me parece chévere.

-¿Tienes alguna anécdota que quieras contar, algo especial que te haya pasado?

Pues que a mi me ha tocado mucho, ahí sí personalmente, el trabajo acá. Pues ustedes saben que nosotros hacemos esto sin ningún apoyo económico, que yo vivo lejote, que siempre llego tarde porque me toca cruzarme toda la ciudad. Y creo que ha valido la pena porque hemos conseguido aquí también amigos. Además de aprender de ustedes, además de uno poder enseñar cosas en las que uno cree que es la forma en que uno debe trabajar, pues les estamos dejando algo. Y eso me ha gustado un montón, a nosotros, a Fu y a mi nos tocó mucho el corazón que las gemelas nos invitaran al cumpleaños, no? Que para ellas fuera importante que vinieramos al cumpleaños, porque empieza uno a traspasar este lugar de simplemente el profe, y que empieza a generarse una relación de paridad distinta, que es muy bella.

-¿Cómo fue la metodología de trabajo?

Les venía diciendo que la naturaleza de la metodología, la forma de trabajo en la que hemos estado andando, hace que se revuelvan, digamos, que sean muy dinámico el ejercicio de investigación, producción y postproducción, que no sean momentos separados en el tiempo sino que se vayan dando de manera paralela, eso es uno. Y lo otro, que la investigación se dé en el mismo ejercicio de estar grabando, estamos enterandonos de muchas cosas y abriéndonos a nuevas preguntas. Y lo otro, que me parece digamos que también nos dio muchas luces, sobre todo a los que no somos de acá, los que somos de Suacha en Imágenes, que no conocíamos el territorio, los primeros ejercicios que fueron de acercamiento al territorio. Que primero fue, por ejemplo, unas caminatas que hicimos que las hicimos con ustedes pero también con mayores de acá, con memo; o la otra que, esa no se hizo tan hace mucho tiempo pero, la que se hizo con don Balaguera, como caminar por los lugares, porque cuando uno va andando por ahí se va acordando de cosas. entonces recuerdo por ejemplo uno de los primeros recorridos, que nos paramos por allá en una piedra, y no hubiéramos hablado de la piedra si no hubiéramos parado por allí, y ver también desde diferentes lugares, diferentes perspectivas el Charquito, no? Casi siempre uno lo ve pa arriba, hemos estado también en la casa de Maria Helena, pa allá, donde lo vemos pa abajo, pensamos estar al otro lado, entonces eso también nos permitió abrirnos a otra idea del territori, otra vez, no es tránsito, es un territorio muchísimo más complejo. Otro ejercicio también que nos sirvió mucho fue el de cartografía social, que hicimos un mapa entre todos del Charquito, y es un mapa que creo que hubiera sido muy distinto si lo hubiéramos hecho con otra población. Es un mapa del territorio que tienen los niños en la cabeza, entonces es cuáles son sus intereses,

cuáles son sus lugares, los lugares que les da miedo, los lugares que les gustan, los lugares sobre los cuáles definitivamente se relacionan pero no saben qué pasó ahí. Entonces eso nos permitió generar un montón de preguntas que yo creo que ustedes tampoco se habían hecho, o que si se habían hecho, no las habían formulado con la intención de responderlas. Entonces por ejemplo pensarnos, ueno, si tenemos animales, qué animales tenemos ahorita y cuáles teníamos antes, y eso nos dio todo un tema para trabajar, y que además gráficamente lo mostramos, no? Yo recuerdo que los animales que todavía existen los poníamos en un color, las vacas que todavía hay, los burros que todavía hay. pero los venados, ciertos pájaros que son animales que ya no están y estaban al otro lado del río, los pusimos en café porque ya no. Entonces eso nos permitió también no solo ver cómo está el territorio, que hubiera sido en un mapa cartográfico regular, sino cómo está el territorio en sus cabezas, y de ahí pues nosotros recibimos muchísima información para armar los bloques de trabajo, los temas, y las metodologías, entonces eso fue muy interesante.

Entrevista Daniel Rodríguez

Fecha: 25 05 2020

Cuál es su nombre y a qué se dedica?

Soy Daniel Rodríguez, habitante aquí del Charquito, tengo 25 años, de profesión soy entrenador personal, ex futbolista, entrenador de arqueros, y director del grupo Sembrando Cultura hace siete años.

Cómo es la historia de Sembrando Cultura?

Bueno, los antecedentes, mi hermano también jugó fútbol conmigo y vimos la necesidad de hacer actividad física, empezamos con un equipo de fútbol, porque los chicos salían del colegio, y no tenían más actividades, y nosotros pues siempre tuvimos la oportunidad de jugar fútbol, estudiamos y salíamos a jugar. Allí surgió un equipo que se llamó Real Juventud, duró un par de meses, pero porque se creó un equipo de fútbol gratuito en las instalaciones del colegio pues muchos papás decidieron que los niños fueran allá. Ahí frenamos el proceso, y después llegó la universidad Católica con Eduardo, con Andrés, con... a hacer su investigación sobre psicología comunitaria. Vinieron preguntando por varios grupos que ya estaban acá, y en una conversación con mi papá les comento que nosotros habíamos intentado hacer el equipo de fútbol, y en una conversación, y de ahí contactaron una reunión y empezamos a hablar de las problemáticas de aquí del Charquito, ellos tenían que hacer para su trabajo un árbol de problemas, allí se definió que era el alcoholismo. En ese proceso participamos varios amigos, mi hermano, Santiago, Yesfer, Danian, un poquito más adelante Caro y más adelante Paula. Ese fue como el primer grupo, y allí pues se buscó cómo aprovechar esos espacios. Ya se empezaron a conectar y el teatro fue como una casualidad. Yo estaba en un grupo de la biblioteca, allí llegó Contrapeso, un grupo de teatro que dirigía César, Jimmy, Valentina. Con ellos pues estuve un mes haciendo teatro. En ese mes pues me quedó gustando, y cuando empezamos a buscar cómo atacamos esos problemas para los chicos pues dijimos hagamos teatro. Allí fue cuando empezó esa labor de teatro. Al principio era como busquemos un profesor de teatro, yo sigo aprendiendo teatro, pero no fue así. Me correspondió, o bueno, tomé la responsabilidad de replicar las clases que había tenido, después me tocó empezar a leer, ver videos, y de forma totalmente empírica empezar como profesor de este proceso. Fue como la primer estocada.

Qué actividades desarrollaron en ese primer momento antes de que se tuvo que ir?

Sembrando Cultura creció demasiado rápido y todos nos sorprendió. Empezamos en junio, de hecho en junio cumplimos los siete años. En octubre tuvimos el primer evento grande, por así decirlo, el tema fue el carnaval contra la estigmatización en Soacha. Eso se llamó "Llegó la hora de hacer brillar al dios Varón". Todo eso surgió del paro que hubo, y los desastres, que pintaron, que robaron, y pues nosotros siempre íbamos a Bogotá y nos decían los ñeros de Soacha y toda esta cosa. Figuramos como en la convocatoria, como parte de la organización y se dio ese primer carnaval. Ese fue como el primer evento donde la gente no nos conocía pero se sumó un buen número de personas. Eso fue el primer año, a los cuatro, cinco meses de este proceso. En esas mismas fechas se tenía que mostrar resultados de la investigación de psicología comunitaria, y decidimos hacer un impacto, un flashmob en la carretera, frente a los dos comercios donde se presentaban más peleas por causa del alcoholismo. Entonces allí fue como los chicos, los chicos proponían las actividades, cómo vivían eso con sus padres, o madres, y se presentaron como situaciones a raíz del alcohol. Esta cerrando la carretera, durando dos o tres minutitos. Ese mismo año se presentó la primera obra creada por Sembrando Cultura que fue "Los muñecos de Jack", obra que se fue construyendo en clases, en la que participaron más de 15 chicos. Ya el siguiente año continuamos con más

eventos, principalmente en el colegio. Primero éramos pocos, el colegio nos abrió las puertas en las izadas de bandera. Tomamos referencias de obras sencillas. Después ya decidimos a empezar a escribir nuestras obras, y se grabó un cortometraje que se llama Salomé, ese cortometraje fue un ejercicio de clase, todo era como de experimentar a ver qué pasaba. Entonces uno decía bueno, por qué no grabamos una película. Y yo ah, qué vamos a grabar una película. Y en ejercicio de clases, decidimos empezar a grabar con una cámara compacta, yo hice como director, como editor, obviamente cometí todos los errores posibles, habían situaciones que eran de noche pero el rayo de sol aparecía por la ventana, pero nos divertimos mucho y nos arriesgamos a hacer. Todo ese proceso desencadenó en el primer café teatro acá mismo en El Charquito, donde presentamos ese cortometraje y presentamos como diez obras y un show de improvisación, con un bono de apoyo de dos mil pesos, me parece que era en ese momento, donde logramos que gente viniera a ver teatro al Charquito. Hubo más de setenta personas que fue un cambio significativo. Después de esto ya preparaba mi segundo viaje, después de ese café teatro como a los dos meses más o menos me iba, presentamos un evento en la junta de acción comunal. Entonces fue como un año larguito, donde se formaron este grupo de teatro, exploramos pues bastantes cosas y presentamos, tuvimos reconocimiento a nivel local. Ese fue como digamos el primer año larguito. En ese primer año se recibieron un par de reconocimientos, uno por participación en el programa Soacha joven por la incidencia que habíamos tenido en el 2014 y al siguiente año, se presentó todo esa formación inicial. Ahí yo me fui primero como por cuatro meses, cuando llegué tuvimos la oportunidad de presentar otras obras, los chicos habían estado en otros procesos, pero pues a nombre de Sembrando Cultura, me volví a presentar con ellos, recibimos ese premio y ahí me volví a ir. Eso fue lo que se hizo antes de...

Por qué se tuvo que ir en ese momento?

Mi carrera e primer parte pues fue el fútbol, entonces cuando salí del colegio, eso fue en el 2011, ya en el 2012 viajé por dos meses a presentar unas pruebas deportivas, estuve dos meses allá, regresé, ahí en ese año, que fue cuando se vió esa necesidad, se vio esa oportunidad, pero pues mi objetivo y mi trabajo siempre había sido como el deporte. Se creó el grupo ero pues se presentó la oportunidad de viajar. Y allí pues se juntaron muchas cosas, yo le dije a los chicos, no, pero hay que perseguir sus sueños, y hay que trabajarlos en sí, entonces en esa oportunidad sabía que no la podía dejar sin intentarlo, entonces tomé la decisión de viajar. Iba a otras pruebas, iba por dos meses, inicialmente en presupuesto, allí se había intentado hacer... como todos éramos profesores y alumnos, entonces los más grandecitos empezar también a ser profesores, empezar a guiar. Entonces estuve primero esos cinco meses allá en Buenos Aires, ahí me vinculé a un equipo, entonces ya los chicos me pedían obras de teatro desde allá o acompañamientos, con algunos hicimos algunas clases o explicaciones por estos medios digitales. Ya cuando me dieron vacaciones pasó todo este proceso de venir a recibir los premios, de volver a actuar con ellos. Algo que se institucionalizó fue en diciembre el 24 o 23, cuando hacen la entrega de regalos siempre presentamos una obra. En ese si no estoy mal fue el homenaje a Chespirito donde hicimos la recreación de uno de los programas del Chavo, pero mi carrera empezaba a crecer y se acabaron las vacaciones, y debía volver a Buenos Aires. Y ahí fue cuando ya duré casi dos años en Argentina jugando futbol profesional en el ascenso. Igual seguía con el proceso formativo con algunos de los chicos, y ahí fue lo que se conversó con Danian cuando me comentó de este proceso, pues porque aunque estuviera lejos, los chicos, las chicas que estuvieron me formaron como profesor inicialmente, no era profesor, y como director a su vez. Las decisiones pues pasaban por mí, pues porque era el que me había metido de cabeza en ese proceso. Entonces ese fue, el fútbol era lo primero que estaba intentando, pues hubo ese gran peso.

Su llegada coincidió con el final del proceso, cómo se sintió al llegar?

Pues al principio Danian me cuenta como, hay este proyecto, él estaba estudiando Comunicación Social y Periodismo, una de las ideas de Sembrando Cultura siempre fue como, lo que yo les decía, aprovechar los talentos y desde ese punto todos vamos a ser profesores. Entonces cuando me había ido antes, mi mamá me decía, usted se va y el grupo se acaba, porque pues usted es el que está el tiempo ahí, usted es el que está insistiendo, nadie más va a tomar ese espacio. Pero pues yo le dije, pues me quiero arriesgar, el grupo se llama Sembrando Cultura y pues las semillitas son eso. Tú las dejas y ellas, si les das el espacio, si las acompañas, crecen por sí solas. Y esa fue la filosofía que le metí, pues dije, no. Si se acomodan, si se cuidaron bien, van a crecer por sí solas. No sabía cómo se iba a hacer. Los talleres, las presentaciones que ellos tuvieron en ese momento eran como, tenemos una presentación, ensayemos dos, tres días antes y vamos. Por eso el grupo no se notaba que yo no estuviera, o que, no, siguen ensayando. Pero fue a raíz de la energía de los chicos, las chicas, y las ganas de seguir actuando. Cuando Yeison (Danian) me comenta, yo, sí, de una. Lo único que yo le dije en ese momento fue, que queden por separadas las cosas. Que ellos lleguen con los talleres, los chicos vienen de una formación teatral, Suacha en Imágenes apoya, la Uniminuto apoya, bueno, cada quien que haga con su punto, que era lo único que me interesaba que se respetara el proceso. Los chicos, las chicas, Yeison, mantuvieron en contacto todo el tiempo, disfruté los detrás de cámaras, los videos, los avances, vi completo el proceso antes de que lo lanzaran, o bueno, lo que estaba ahí, porque Danian me lo compartió, para mí fue impresionante ver cómo vi las cosas, ver los procesos, ver que era un proceso limpio, que era lo que más me llamaba la atención, y algo que quizás no logré, porque al principio era, todo raro, mejor dicho. Al principio decían, el grupo de Daniel, y no me gustaba porque yo no quería figurar, yo quería que Sembrando Cultura fuera, y en ese momento sucedió, El Charquito Documentando generó que ya no era mi grupo, sino que era Sembrando Cultura creciendo. Hay algo singular de Sembrando Cultura, y es, me gusta soñar diciendo las cosas, porque cuando tú las dices se convierten en una realidad, una responsabilidad. Yo les decía a ellos y a ellas, no, se imaginan cuando nos presentemos con gente de otro país? A los meses que yo me fui vino aquí al encuentro de artes populares, aquí al Charquito, y se presentaron con personas de Ecuador, si no estoy mal, y llevaron sus diademas, sus credenciales de Sembrando Cultura, y ellos me decían, los niños, uy usted nos dijo que nos íbamos a presentar con gente de otro país, y en un par de meses está sucediendo. Entonces, el poder de la palabra, tiene mucha fuerza. Nosotros arreglamos ese espacio para hacer teatro, allá frente a la biblioteca, limpiamos el teatro antes de que lo arreglaran, como una forma simbólica de decir eso es de nosotros, y vamos a hacerlo. Mientras hacíamos eso decíamos, uy se imagina cuando abran el teatro y vendamos entrada, y esté lleno, y venga gente de muchos lados, soñábamos. Cuando lo iban a abrir, cuando abrieron la biblioteca, me mandaron video, me mandaron la nota, pero pues que no se notaba lo que nosotros habíamos hecho, el teatro empezaron a hacer arreglos, pero todavía no se abría, se demoraba, se demoraba. Y yo estaba a la par luchando por el tema deportivo. Estaba en pruebas, aquí y allá, como que de pronto me quedaba más, de pronto me quedaba menos. Al final pasan un montón de cosas deportivas y pude viajar. Y cuando me dicen, bueno, vamos a hacer el estreno, pues qué hacemos, pues presentemos obras. Presentamos unas que ya no sabíamos, que ya habíamos hecho antes, volver a compartir escena fue muy emotivo, la bienvenida que me hicieron fue organizada por mi mamá y pues invitó a parte de mi familia, el grupo, fue mágico, unos mensajes, unas carteleras, pero la pregunta era, cuándo volvemos a hacer clase, entonces a raíz de todo eso pues motivaba mucho más. Los videos que fue una de las ayudas, recuerdo ese video, justo aquí acaban de entrar mis primas, donde les hacía un truco de magia por la cámara, mi mamá era la cómplice de que llegaran esos regalos, o esas cosas de una forma muy simbólica porque para poder soportar estar lejos y enfocarme en el deporte tenía que tener algo fuera de lo normal y el grupo se convirtió en eso para mí. Entonces al llegar, volver a la escena, que de pronto Giancarlo me devolviera frases mías, como para arriesgarse, para hacer cosas nuevas, yo les decía, le cortaron las ramas? Le tocó volar. Me hizo subir a la tarima, donde compartimos con el profe Fu, con Danian, haciendo música con el palo de lluvia, pero fue a Raíz de Giancarlo, que me dijo usted me dijo que me arriesgara, ahora arriéguese usted, demuestre, y siempre se basó en eso, en el ejemplo, en el afrontemoslo, en hagámos. Entonces ese choque de emociones, de compartir, de ver cómo habían crecido, de ver cómo esas palabras

regresaban a uno, fue mágico. Ya el evento como tal, estaban los que nombraba, César, la primer base, Aguirre, Jimmy, vinieron a la inauguración de, al estreno, perdón, del documental, gente desde Soacha, desde Bogotá, los de la universidad, mucha gente aquí en el Charquito, teatro lleno, múltiples presentaciones, una locura. Lo disfruté mucho, volver a verlo pero ver las reacciones de ellos, volver a compartir con mi familia. En un momento como que estaba la duda, pero mijo, usted va a hacer fútbol o va a hacer teatro, qué relación tenía ambas. Poder trabajar con las dos, levantar fue muy loco. Después de ese momento era cuando decíamos podemos hacer cualquier cosa. Y ese fue como el resultado de todo eso, podemos hacer cualquier cosa.

¿Qué es lo que ha pasado con el teatro?

Hubo unos procesos primero legales donde Jorge Rodríguez de la Juega, su organización, hacía con que todo ese espacio donde está el teatro, donde está la biblioteca, donde está el humedal, era de Emgesa y debido a unas regalías, más o menos es lo que entiendo ahí, entonces se estaba reclamando. Entonces nosotros empezamos a la par con la acción directa de decir, bueno, construyamos, limpiemos este espacio para que la gente sepa que eso es de nosotros. Ya después de eso se sacó el presupuesto para arreglar la biblioteca. Entonces se arregló la biblioteca, se hizo una inauguración, la activaron, fue como bonito porque empezaban a verse los frutos. Ahí hay una historia también muy bonita, donde ahorita los celadores están nosotros hacíamos los primeros talleres, cuando nos llovía nos tocó meternos a ese salón, donde había cartón y empezamos el tema de reciclaje. Entonces fue nuestro primer salón y ya verlo activo funcionando la biblioteca y demás, nos dio como esa esperanza. El tema con el teatro se demoró un poco más pero empezaron a arreglarlo también. Cuando nos prestaron el teatro para este evento fue por que las carpas estaban ocupadas, por eso no había silletería, ni luz, ni cables, nos abrieron el espacio fue por eso. Ese 24 también hicimos la presentación para la entrega de regalos por la misma razón, estaba ocupado lo demás, pero no estaba la entrega oficial del teatro. Después pasó que metieron mal los materiales, el tema del piso, la humedad, no podían invertir, entonces se aplazó toda esa entrega, la alcaldía reclama que ellos contrataron bien, que el problema era con los que contrataron, los materiales, entonces ya es un problema legal. Para este año, para este período político la información es, se va a arreglar, el alcalde dijo que iba a salir del bolsillo de él el arreglo de la tarima, aunque desde Gobernación dicen que or el proceso que quieren desarrollar de turismo acá en la región hasta el salto del tequendama, esa inversión del teatro se va a realizar. Seguimos a la espera, seguimos pendientes de que se realice este proceso, y fue algo de lo que... empezamos a cambiar la forma. Muchos decían, no pues que arreglen el teatro y arman las escuelas, nosotros decidimos hacerlo al revés. Creemos la necesidad. Tenemos un grupo, tenemos estos procesos, venimos ensayando en donde se pueda, en mi casa, en el parque, al lado del puesto de salud, en diferentes lados, en el salón comunal a veces, y hemos conseguido cosas. Reconocimiento en diferentes lados, necesitamos un teatro. Entonces creamos esa necesidad de crear, nuestra forma de exigir fue esa. Seguimos a la espera, ahorita que se junta con el proceso político, ahorita como voy, pues es uno de los puntos donde más estoy pendiente, pues para que se abra. Además que noe s un espacio para Sembrando Cultura no más, sería el segundo teatro en el municipio, entonces un espacio para todo el arte y todas las formas de arte de este municipio donde hay tantos artistas de tantas variedades. Entonces ese es el proceso del teatro. Tuvimos la suerte de usarlo las dos veces que lo abrieron y ya.

Qué está haciendo actualmente Sembrando Cultura?

El año pasado me abrieron las puertas en la institución educativa Eugenio Díaz, con la sede primaria. Primero empezamos con pocas chicas que estaban trabajando, tres chicas, donde les dije, bueno, acompáñenme como profes, intercambien ese conocimiento. La idea inicial era hacer un grupo base en esa institución con los más chiquitines. Pero pues ya conocían el proceso, y dijeron, no, por qué no le da taller a todos los chicos, o sea a todos

los de primaria. Ahí fue donde acomodamos un cronograma donde damos cuatro talleres por semana a los chiquitines, donde María, Darcy, Lyby, me acompañaron como actores, como asistentes, como profes, que yo les decía a los mismos chicos, y fue bonito, porque ellas iniciaron con catorce, trece años más o menos, y ya allí les decían profes, entonces empezaron a sentir algo similar a como yo me sentí, yo tenía 18 años cuando empecé el proceso. Y no era propio. Entonces ellas me empezaron a acompañar, ya después por temas de estudio y tiempos y demás ya empezaron la universidad, pues volví a quedar solo ante el proceso, pero logramos sacar un carnaval, el primer carnaval de la diversidad, El Charquito Diverso se llamó, donde todos los chicos, casi cien chicos en un carnaval expresando el tema del humedal, del tema ambiental, de las aves, fue muy bonito, unido a los procesos que se vienen adelantando acá. Eso sucedió el año pasado, para este teníamos pues el mismo espacio para trabajar con ellos, ya veníamos con otras ideas de sacar el grupo base, de mantenernos como grupo élite que son los participantes que vienen desde antes, donde desde el año pasado se reactivó mi hermano, Yesfer, Lyby en algunas ocasiones nos acompañó, presentaciones por el municipio en diferentes colegios estuvieron. Entonces ya empezó a fortalecerse, a presentarnos en otros lados, a que nos reconocieran, a que se ofrecieran algunos tipos de contratos, eso fue en temas ambientales, donde fue una experiencia muy bonita. Entonces este año entrábamos con ese grupo base, que pues ahorita está frenado un poco, el grupo élite tiene ya otras actividades, todo esto por la línea del teatro. Desde el año pasado se abrió Semillas, que fue como volver para seguir el grupo de fútbol que es mi fuerte, entonces se creó el centro de formación deportivo Semillas, llevamos ya un año y algunos meses y abrimos la línea deportiva. Se venían talleres, pues ya están confirmados, esperar cuándo se pueden hacer, un taller de lengua de señas que una vecina del municipio, perdón, de la vereda de San Francisco nos va a colaborar. En secundaria íbamos a abrir la parte de los cineforos y talleres de escritura, y acá pues con el compañero la escuela audiovisual del Charquito viene en proceso, eso directamente con Sembrando Cultura. Entonces tema teatral, tema deportivo, los audiovisuales, seguimos con talleres, y hay un tema que se estaba construyendo, que se vivió, que se dio mucho en El Charquito Documentando que es conexión de abuelos con nietos, entonces se van a hacer unos talleres de escritura, de relatoría junto con ellos. Ya el plan estaba escrito, esperamos cuando se puedan reunir las personas, para adelantar esos procesos.

Entrevista a Miguel Ángel Castiblanco

Fecha: 3 06 2020



¿Cuál es su nombre y a qué se dedica?

Vale. Listo, profe. Mi nombre es Miguel Ángel Castiblanco, yo soy comunicador social y periodista de profesión, Máster en Docencia e investigación de la Universidad de la Salle, y actualmente estoy realizando estudios en la Universidad Iberoamericana de Europa, que es Unade, y estoy adelantando estudios de doctorado en educación, como tal, voy en el segundo año de doctorado. Experiencia como docente universitario alrededor de quince años, y como profesional en comunicación alrededor de unos diez y ocho años a veinte años, como tal. Y actualmente me desempeño como docente de planta, de la Universidad Minuto de Dios, en el Centro Regional Soacha, y también de manera paralela como catedrático universitario de la Universidad Sergio Arboleda, en la Escuela de Publicidad Internacional. En estas dos instituciones me desempeño como docente investigador orientando en sí lo que son las líneas de investigación y asignaturas relacionadas con el desarrollo y la ruta investigativa que tienen estos dos programas, Comunicación Social y Publicidad Internacional.

¿En el momento en que se desarrolló el proyecto de investigación de El Charquito Documentando, sumercé ya estaba como líder de investigación en el programa de Comunicación Social?

No, justo fue como la llegada de esa figura de líder de investigación y de gestor de investigación a los programas del Centro Regional Soacha. Eso fue en el año 2016 si mal no recuerdo, y yo venía de otro programa, yo era el líder de investigación pero del programa de Tecnología en Comunicación Gráfica, y a partir de 2016 ya entré a formar parte del equipo del programa de Comunicación Social y Periodismo. Justamente cuando ingreso, quien en su momento era el director, que era Carlos Rodríguez, pues me sugirió que habían dos propuestas muy interesantes de investigación, una era esta de Documentando el Charquito, o El Charquito Documentando, pues que todavía no tenía ese nombre, no? Que hasta ahora, ya el profesor Luís Alexander Díaz ya venía trabajando de una manera muy independiente el proyecto fuera de la academia, con los colectivos de Sembrando Cultura y Suacha en Imágenes, pero que de alguna manera ya había mostrado algunos resultados porque lo trabajaba con algunos muchachos vinculados al programa, y en ese entonces el director, que lo que mencionaba era Carlos, pues tenía

también como una necesidad de fortalecer y de dinamizar mucho la investigación del programa de Comunicación Social y Periodismo, que para ese entonces estaba casi que era nula, era muy reducida, no había proyectos, era un programa grande, pero que no tenía amplia experiencia en investigación. Entonces entro yo como líder de investigación justo que estrenando casi ese rol, y esa figura, y digamos que dentro de los dos proyectos que yo revisé, el proyecto que más me pareció que tenía el... no sé, que tenía como el fundamento, y que podía generar unos impactos significativos era justamente el de El Charquito Documentando, Porque ya había una base, ya había tenido unas fases que empíricamente, si bien de pronto no contaban con la rigurosidad digamos del método científico y de las fases como tal, pues sí ya venía muy adelantado el proyecto. Digamos, ya era cuestión de ponerlo en una estructura, obviamente en una estructura muy académica, pero iba a ser mucho más fácil hacer eso que con el otro proyecto que era algo pedagógico y del aula, que ese sí definitivamente nunca le ví como mayor proyección, entonces ese sí yo pasé el comentario de que no me parecía que fuera un proyecto viable, que no estaba lo suficientemente maduro. A diferencia de El Charquito que ya tenía un estado del arte, que ya habían unos avances muy amplios que le permitían a uno, como líder de investigación decir, este proyecto perfectamente lo puedo enmarcar dentro de los formatos propios de Uniminuto, bajo esa estructura metódica y muchas veces rigurosa, y ese fue el acercamiento inicial que tuve a este proyecto como tal.

¿Y en ese momento usted entra inmediatamente como co-investigador del proyecto, o eso fue posterior?

Al principio entré más como par evaluador, no? Entonces lo que hice fue una lectura a priori, digamos de los entregables del profesor Alexander Díaz, y ya entré digamos como par académico también a sugerir unos cambios, a sugerir digamos otro tipo de estructura para poderlo presentar, pero coincidió con una convocatoria a proyectos DGI, que DGI es decir Proyectos de la Dirección General de Investigaciones, que pues lo que es un proyecto DGI toda universidad o todo ámbito académico pues siempre lo maneja, son esos proyectos que son fuertes en investigación, que pueden generar unos impactos significativos al campo disciplinar al que pertenecen y que por eso se les otorga algún tipo de presupuesto. Entonces en el primer momento yo entro como par evaluador, pero ya cuando lo convertimos en un proyecto DGI, creo que ya ahí entro directamente como co-investigador, en la medida en que si bien ya había un profesor, que en este caso era el profesor Alexander Díaz, quien ya estaba adelantando y liderando por supuesto el proceso, pues también se necesitaba otra figura que era un perfil mucho más administrativo, mucho más de gestor de la investigación que le pudiera dar justamente la visibilidad y justamente la gestión investigativa que demanda un proyecto que cuenta con un presupuesto.

Recuerdo que en ese momento yo no tenía la suficiente experiencia en investigación y la universidad decidió retirarme a mí de este proyecto, eso como se dio y cuál fue la solución que se dio allí?

Si, realmente como todo, a veces lo académico genera unas estructuras muy rígidas, y tiene unos parámetros y unos lineamientos muy claros que lo llevan a uno a tomar decisiones. Un primer obstáculo fue que justamente el líder del proyecto, que en este caso era usted, profesor Alexander, no contaba con los títulos académicos que lo avalaran como líder de investigación, que en este caso era, lo que siempre se exige es que quien lidere una investigación tenga mínimo nivel de Maestría. Esto por las competencias investigativas que se supone uno desarrolla en este nivel formativo, no? En el nivel de Maestría es donde realmente uno adquiere y desarrolla competencias en investigación. Entonces al mirar ese panorama pues lo más rápido que se le ocurrió a la universidad y a los administrativos era decir, pues saquemos al profe Fu, que era quien estaba liderando, y pongámoslo a usted, profesor Miguel Ángel, que es el que lo puso en una estructura de convocatoria DGI que a raíz de eso pues la ganamos. Pero pues digamos, y ahí sí usted que me conoce, trato de ser ético y equilibrado en ese tipo de cosas y no me pareció justo, lo hablamos creo que con el director, ya en este momento no recuerdo, porque si bien, claro, había un lineamiento que exigía que el docente tuviera un título de Magíster que lo avalara para poder ser el líder de la investigación, pues también no se podía desconocer el proceso previo que ya había a través de unos colectivos, liderados por el profesor, y cuyos vínculos estratégicos se habían gestado fuera de la Universidad. Entonces creo que, y ahora que recuerdo, creo que es en esa coyuntura donde yo ya entro como co-investigador, subsanando un poco, es decir, no es ético quitarle un proyecto, el titular a un proyecto, el líder a un proyecto simplemente por un formalismo netamente académico. Entonces lo que se opta es por dejar al profesor como líder de investigación, pero poner un co-investigador, que en este caso fui yo, que si contaba con la

formación académica y con el título avalado, pero así decirlo, y que de alguna manera eso suplía la falta de ese título, entonces al ver un líder y al ver un coinvestigador, pero que el co-investigador contaba con el título que se le exige al líder, pues ahí se logró hacer como una decisión salomónica de no ponerme a mí como líder, pero tampoco desplazar al profesor que ya venía con el liderazgo de ese proyecto.

¿Cuáles creen que fueron sus aportes al proyecto y qué enseñanza nos dejó la manera en que trabajamos distribuyendo esas funciones?

Yo creo que fueron muchos aprendizajes mutuos, y paralelos que se dieron. Primero, había una realidad que era que el programa había tenido profesores de investigación, pero ninguno realmente había materializado ningún proyecto, y digamos que a un programa académico sí le da mucha visibilidad el tener proyectos de investigación en curso. Entonces al entrar bajo ese rol de gestor de investigación y tener un proyecto más maduro como lo había indicado anteriormente, como es El Charquito Documentando, se empezaron a conjugar varias cosas. La primera era entender, y es algo que le sigue costando a las instituciones, no solo a la Uniminuto, sino a todas las instituciones universitarias, entender que los proyectos propios de un proyecto de investigación no necesariamente van a coincidir con un calendario académico. Eso fue una lucha que nos tuvimos que dar porque frente a la realidad de los docentes que tenemos hoy por hoy, donde el docente trabaja solo cuatro meses al año, pues es muy difícil garantizar la continuidad de un proyecto cuando un profesor entra en febrero y culmina el primero de junio, y un proyecto necesita una cierta continuidad. Esa fue una primera lucha que nos dimos desde la gestión de la investigación, de garantizarles sobre todo a los profesores que sí estaban generando unos proyectos y unos entregables, de garantizarles una continuidad por lo menos para la ejecución del proyecto. Dos, también flexibilizarnos, porque a veces uno como docente o como gestor de un proyecto que tenía ese rasgo tan social, tan de desarrollo humano, en este caso para una comunidad rural, yo entiendo esos apasionamientos que uno logra desarrollar como líder de un proyecto. Pero muchas veces las discusiones con el profesor Alexander se trataba de, aquí no se trata de apasionamientos, sino también necesito que logremos entender y mediar que si bien enmarcamos el proyecto dentro de Uniminuto como institución académica, pues tenemos que cumplir con unos plazos. Entonces yo creo que fue un aprendizaje mutuo, de mediaciones, de lograr negociar cosas, y que esa negociación pues finalmente se enriqueciera el proyecto, y yo creo que eso sí se logró, de pronto hubo unos recursos que de pronto fueron poquitos o muchos pero que le dieron cierta visibilidad. Y otro aprendizaje que yo creo que fue significativo fue la visibilidad, y es que uno no hace nada con un proyecto supremamente importante, o muy bien que lo haga si uno no logra visibilizarlo, si uno no logra mostrarlo, mostrarlo en la misma universidad, mostrarlo en otros escenarios académicos, y yo creo que con documentando el Charquito, o El Charquito Documentando se logró hacer, pudimos hacer un viaje a Ecuador, yo hice un viaje a Perú, fuimos a diferentes universidades locales, lo presentamos en jornadas nacionales de investigación, en semilleros de investigación con Danian Guauta, quien en su momento era un estudiante, entonces también nos permitió aprender que no es solo la investigación, que hay que hacer gestión de la investigación, y que esa otra parte de la gestión es igualmente importante que la investigación, porque nada se logra hacer si hacemos un muy buen proyecto, pero como decía mi abuelita, si nos miramos el ombligo a nosotros mismos, es decir, si no lo expandimos a otras personas porque es finalmente ahí cuando se visibiliza en un ámbito académico, cuando se visibiliza como usted lo hizo en la misma comunidad entregando resultados y hallazgos, con los pares académicos, en otro país, es ahí donde realmente se enriquece el proceso, es ahí donde adquiere otra dimensión el proceso, si hay algo importante que da la academia es poder explorar esos espacios, y que si bien nosotros como docentes podemos entrar en eso choques y en esos obstáculos que a veces desgastan tanto desde lo administrativo, a veces son necesarios, entonces la mejor actitud es no entrar en contraposición con eso, si no más bien como dicen los viejitos, hallarle la comba al palo, para poder utilizar esos recursos, pero también sin desdibujar los alcances del proyecto, sino mantener esa impronta, esa columna vertebral, que fue digamos como la que le dio ese origen a cada uno de los proyectos de investigación, en este caso la columna vertebral era visibilizar procesos desde la ruralidad.

¿Qué cosas positivas y negativas tuvo el proyecto qué impacto tuvo este proyecto en los procesos de investigación de la universidad?

Yo creo que fue más lo bueno que lo malo, es más, si yo me detengo hoy a pensar qué fue lo malo yo le diría que no encontraría, porque todo fueron aprendizajes, lo podríamos no llamar como debilidades o vacíos del proyecto, yo creo que si lo miramos desde otra óptica realmente fueron aprendizajes significativos para los profesores, para el mismo programa, para la institución, y yo pongo todo más en positivo, yo creo que fueron mucho más las fortalezas del proyecto, empezando la oportunidad de visibilizar. Yo siento que cualquier institución académica le brinda a uno más allá de un músculo financiero, porque a veces puede ser ese músculo financiero muy reducido, pero sí le brinda a uno un respaldo de rigurosidad académica, un respaldo de un nombre que hay ahí detrás, y yo creo que eso sí que lo supimos aprovechar con El Charquito Documentando, el hecho de que dejaba de ser un proyecto de un colectivo, sino que también íbamos cargando el nombre de una institución, pues eso le permitía a uno participar en unos escenarios que difícilmente lo hubiera podido hacer uno de manera independiente. Ahora bien, algo que rescato mucho es que nunca en ese proceso de visibilización., y eso fue algo que lo tuvo muy claro el líder de la investigación, que en este caso es usted, o yo como gestor de la investigación, era anular los otros organizaciones que habían estado, Sembrando Cultura, Suacha en Imágenes, estoy seguro, no hubo una sola socialización, uno solo encuentro, una sola ponencia, donde no se hiciera el merecido reconocimiento a esas tres entidades, Uniminuto, sembrando Cultura y Suacha en Imágenes. Por qué, es que a veces pasa que las universidades tratan de, como soy la universidad, el aviso más grande, pues tratar de ocultar esos esfuerzos, que si bien no son académicos son igualmente importantes y relevantes, y que finalmente fueron la génesis y los inicios del proyecto, eso fue algo muy rescatable, siempre se mantuvo, y mantuvo como una coherencia desde un inicio. Otro de los aprendizajes grandes para los programas y en este caso para el programa de Comunicación Social, yo destacaría el encontrar... empezar a construir unos discursos muy propios, que hoy por hoy, cinco años después de esa primera experiencia, aún se mantienen. Y aquí sí le puedo hablar con total autoridad, hay programas donde hay proyectos DGI, pero donde uno nota que hay un afán enorme de un profesor por el protagonismo, por escribir un artículo científico, ojalá indexado, ojalá le den bono de dos, tres millones por haber publicado, es decir, hay proyectos, y lo puedo decir a manera de crítica, donde en la universidad lo que pareciera que prevalezca es como el ego académico, la egoteca del investigador, mientras que creo que este primer espacio, Documentando el Charquito, es que dio la apertura, y así ha pasado en el programa, es que los proyectos que han surgido de ahí, y le puedo comentar varios, Sangre Muisca, Voces y Rastros de la Memoria Histórica, Voces, Rastros y ahora Rostros de la memoria histórica, Caminos de Resiliencia desde el semillero, bueno, hemos tenido como unos cinco, seis proyectos, Sibaté, último sople de vida, todos han tenido una connotación y es que se trabaja de la misma manera, y yo puedo llamarlo de una manera muy genuina, muy honesta, donde siempre se trabaja o el profesor con el estudiante, y donde siempre se entiende el estudiante como un co-investigador más, no como aquel estudiante al que yo le enseño, o que lo pongo en el estado del arte porque es la parte más difícil, pero donde en el momento de los reconocimientos, pues quien saca el pecho y quien sale en la foto es el profesor. Creo que eso trazó una impronta y ha trazado una impronta que afortunadamente se sigue manteniendo, y que es cuestionada incluso académicamente, no? Que es cuestionada porque es como que, no, pero es que aquí lo que importa es el profesor, aquí lo que importa es que usted escriba un artículo científico a costa de lo que sea. Yo siento que marcó una brecha en decir, pues claro que nos toca dar resultados académicos, pero no por eso vamos a desdibujar los proyectos, y yo siento que nuestros proyectos tienen una impronta muy particular que es que reflejan un momento de Soacha, del territorio, siempre van en coherencia con la coyuntura del territorio, con una necesidad latente que estaba ahí y que parecía oculta, y que a partir de ese proyecto se visibilizan. Y también siempre creo que han sido despojados de todo ego, de todo tipo de alarde académico, y yo creo que eso ha marcado mucho porque más allá nuestros proyectos acaban siendo un documental, una galería fotográfica, una galería de ilustración, que muchos nos criticarán porque no han salido diez productos indexados, pero yo digo, hombre, esa producción artística también es importante, también se visibiliza, y yo creo que hay una cosa mucho más importante y es que toca personas, toca a las comunidades, las identifica, cuando ven un documental, cuando ven una galería fotográfica, cuando ven ese tipo de productos, se identifican de manera inmediata, porque no todo el mundo se va a leer un artículo indexado, porque eso pareciera ser escrito para los privilegiados de la academia, que yo creo que nuestros proyectos no buscan eso, no buscan beneficiar a los de arriba de la academia. Y el último que yo también diría, y que lo mencioné anteriormente, es entender que a partir de los proyectos se desarrollan de manera paralela competencias en investigación en los estudiantes. Eso sí que me parece importante, es que el estudiante es fundamental. Hoy por hoy yo no concibo un proyecto, y antes nos lo cuestionaban mucho, y hoy por hoy si usted mira una convocatoria DGI lo que más le piden es que haya un líder, un gestor de la investigación y unos estudiantes que apalanquen de manera significativa y que sean co-investigadores de ese proceso, entonces

yo siento, y con un poco de alarde lo podría decir, es que nosotros abrimos brecha en ese camino, porque al principio nos decían, no metan estudiantes, solo los profesores, solo no sé quién. Y poco a poco, hoy por hoy se han convertido como en lineamientos mínimos de esas nuevas convocatorias.

¿Cómo fue la participación de la comunidad en el marco institucional y en especial la participación de los niños?

Yo creo que una parte, y ahí lo hablo más desde el rol de gestor de la investigación, es que desde el primer momento en que me enfrenté al texto que daba como el norte del proyecto, era ese vínculo con la comunidad, específicamente la población infantil. Porque los entendía justamente como eso que acabo de decir, como protagonistas de su propio proceso. No lo entendía como, es que vamos a hacer esto con ellos, no, sino que a partir de ellos vamos a construir estas piezas comunicativas, estos productos comunicativos. Y uno lo logró al final cuando al final, cuando se hacen los entregables, porque yo no participé en esa parte digamos de campo, o de realización, yo estaba más desde la gestión, pero cuando uno ve los productos de El Charquito Documentando, uno sí logra percibir como espectador es esa manera genuina que tuvieron los muchachos, los jóvenes, los niños que participaron, no? Cómo un niño asume empíricamente el rol de director de su propio documental, como un niño empíricamente asume el rol de periodista y entrevista a su abuelita, entrevista a su comunidad, para que le cuente esos relatos que forman parte de su territorio en el cual habita, como ellos mismos a partir de cartografías sociales logran reconstruir su territorio a partir de esos significados que le dan a cada uno de los espacios simbólicos que ellos encuentran, cómo ellos también se permiten contar sus propios relatos, se permiten potenciar su propia voz a través de un documental, a través de un formato radiofónico, a través de una galería fotográfica, entonces el mirar como ellos realmente dejan de ser consumidores de una información y pasan a ser justamente los productores de la misma, son quienes generan sus propios contenidos, es una manera de materializar lo que diferentes autores vienen diciendo desde lo teórico, pero aquí de una manera muy visceral, muy concreta, material, tangible. Cuando uno ve el documental uno puede percibir ese tipo de cosas. Lamentablemente es una lástima que el documental no esté publicado, todas esas dificultades que han pasado, porque siento que se pudo haber prolongado más ese proceso. Entonces de pronto creo que, bueno, saliendome un poco de la pregunta inicial, yo creo que sí hay algo por mejorar de este tipo de proyectos es la continuidad, que es lo que tanto se reclama en los proyectos de investigación, sobre todo en este tipo de proyectos, cómo garantizar la continuidad cuando desaparezca el profesor Fu del territorio, cuando desaparezca Uniminuto, cuando desaparezca el gestor de la investigación. Cómo realmente garantizar que esos procesos fueron significativos pero de largo alcance. Por qué lo digo, orque hablando de cómo impacta a estos niños, estos niños ya hoy han pasado cinco, seis años, los que eran niños quizás ya hoy son adolescentes, y sin lugar a dudas hubiese sido muy interesante mirar cómo este proyecto, cómo el haberlos vinculado a este proyecto logró impactar, logra cambiar su visión frente a la vida, entenderse como sujetos de ruralidad, como personas que deben sentirse orgullosamente habitantes de un sector rural, campesino, con toda la idiosincrasia campesina, hubiese sido también interesante ver cómo impacta en este tipo de sujetos, no? En los niños. Pero reiterando, yo siento que el proyecto tiene un buen alcance en el sentido de que logra formar sujetos comprometidos, participativos, ciudadanos realmente activos frente al norte, a los horizontes que puede tomar su territorio, de una manera muy creativa. Porque también esa es la otra, no? Uno no puede pretender que un proyecto de investigación, puede que se vuelva teórico para los investigadores, pero para la población, por lo menos es mi punto de vista, debe antes que ser un proyecto de investigación, debe ser un proyecto significativo, palpable en su realidad, que lo invite a reflexionar sobre su realidad, más allá de la rigurosidad académica que pueda tener. Y creo que este proyecto logra mucho eso, no? De una manera muy orgánica coger esos talentos de los niños, fusionarlos en pro de una construcción de un documental web que justamente guarda esa esencia de la ruralidad, de la creatividad propia de los niños, de la curiosidad, pero también de una construcción de sujetos rurales, de entenderse y de identificarse ellos mismos y reconocerse desde sus propias realidades.

¿En ese sentido, un proyecto como este qué impacto tiene sobre un municipio como Soacha?

Yo creo que muchos, profe. Para Soacha y también lo diría, para la Universidad. Para Soacha, yo me acuerdo mucho que uno de los antecedentes con lo que uno empezaba este proyecto era darse cuenta que Soacha, a pesar de lo que dicen las cifras, a pesar de lo que uno puede ver cuando llega al casco urbano de Soacha que cada vez lo

ve uno más lleno de edificios, de conjuntos residenciales de interés social, sigue siendo un municipio rural, y que pareciera que hay un divorcio, casi como si se tratara de ocultar la ruralidad, y ese sector campesino, de esos corregimientos, pareciera que no fueran parte de este territorio. Pareciera que cuando se habla de Soacha, únicamente se hablara de esa pornomiseria que sale en los medios de comunicación, que todos los días Caracol, RCN y City TV muestran. Entonces siempre sale la pobreza, las faltas de oportunidades, la delincuencia, pero pocas veces se habla, es que Soacha sigue siendo un municipio rural. De igual manera Sibaté, no? Y existen grandes corregimientos, veredas, donde tienen sus propias idiosincrasias, donde vienen haciendo unos procesos, pero donde con gran preocupación, y lo digo, es que las autoridades de turno, los alcaldes de turno, parecen desconocerlas, parece que su plan de gobierno y sus políticas públicas estuvieran centradas únicamente en el casco urbano y en el crecimiento desmedido demográfico que ha tenido el municipio, pero donde realmente casi que se invisibilizan los procesos de los campesinos, de las comunas rurales, de esas veredas donde aún se cultiva papa, trigo, donde hay cultivos que realmente le aportan mucho al país y donde también se han construido unos procesos muy importantes, pero que parece no interesarle a nadie. Yo siento que este proyecto, Documentando el Charquito hizo una apuesta significativa mucho en eso, no? En visibilizar, en darle voz a unas personas que pocas veces tienen voz, a visibilizar una comunidad que pocas veces tiene pantalla, y yo creo que ahí hay unos aportes. Y también yo creo que prendió las alarmas un poco para la academia entender también que esos procesos también son importantes. Que no solo toca hacer análisis de Caracol y RCN para decir que mi tesis es relevante, que las realidades propias del municipio, de la región en la que habitamos, son lo suficientemente universales. Porque así como pasa que hay unos procesos de apropiación del territorio en El Charquito en Soacha, pues también pasa lo mismo en Iquitos en el Perú, o en otro lado en Ecuador, o en otro lado en Chile. Que los procesos se repiten, que las ciudades finalmente están rodeadas de esos lugares periféricos, rurales, con pobreza, con otras dificultades, pero que también tienen muchas cosas por mostrar, y que muchas veces no se les da la importancia que realmente merecen.

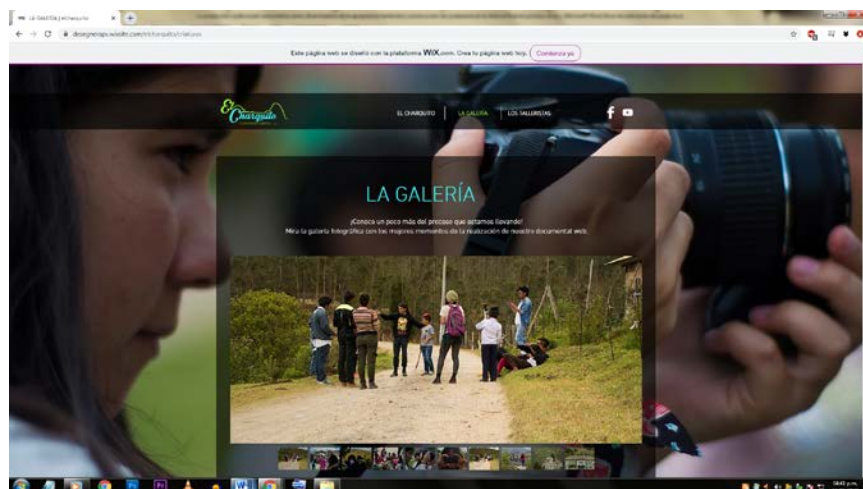
Documental interactivo "El Charquito Documentando"

www.elcharquitodocumentando.com



Blog sobre el proceso de El Charquito Documentando

<https://deseqnerapv.wixsite.com/elcharquito>



Serie web sobre El Charquito Documentando

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLIDax0uFxAOstZln3OgZ-7BB6ulqH45jS>

The screenshot shows a YouTube playlist page for 'el charquito documentando'. The page features a sidebar on the left with navigation options like Home, Trending, Subscriptions, Library, History, Your videos, Watch later, Liked videos, and Show more. Below these are subscription channels including 'El Reino Infantil', 'Pakapaka', 'Mr Bean', 'MIGALA', 'Facultad Libre', 'In-Sinfoniorchest...', and 'Ambient Worlds'. The main content area displays a grid of video thumbnails for chapters 1 through 8, each with a view count. The first video, 'El Charquito documentando capítulo 1', has 2,443 views. The channel 'Suacha en Imágenes' is shown as subscribed.

The screenshot shows a YouTube video player for 'El Charquito documentando Capítulo 8'. The video thumbnail depicts a group of seven people sitting on a large rock outdoors. The video title is 'El Charquito documentando Capítulo 8' with 333 views and a date of 'Mar 19, 2017'. The channel 'Suacha en Imágenes' is shown with 511 subscribers. To the right of the video player is a playlist of chapters 3 through 8, and a 'Up next' section with recommended videos such as 'Documental web Cabildo música', 'Grupo Cordón de Oro / Mestre Susuana / Vol. IV', and 'Mestre Barrio Vol 5 - Grupo axe capoeira'.

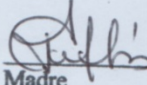
Consentimientos informados de los padres de familia para uso de imagen de los niños

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo (Nosotros), Francis Marlen Marquez H., identificado(a) con cédula de ciudadanía N° 39.670.787, y _____, identificado(a) con cédula de ciudadanía N° _____ actuando en calidad de padre, madre o acudiente, obrando en nombre y representación legal del niño(a) menor de edad Pala Stefania Zapata identificado con tarjeta de identidad N° 1000730487, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales autorizamos a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA para que reproduzcan en todas sus modalidades, adapte, distribuya y comunique públicamente en cualquier medio escrito, analógico, digital y/o en cualquier plataforma o publicaciones, la imagen de nuestro hijo para los fines y dentro de los propósitos dentro del documental interactivo EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, y la serie web EL CHARQUITO DOCUMENTANDO (Nombres sujetos a cambios).

Declaramos que por medio del presente documento se cede de manera gratuita, a nivel nacional e internacional, e ilimitadamente a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el derecho a reproducir, adaptar, distribuir, realizar la comunicación pública digital, analógica, electrónica y/o audiovisual de la imagen o imágenes de nuestro hijo, y que nuestro consentimiento basta para permitirle a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el uso de la imagen, sin necesidad de requerir el consentimiento de terceras personas.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, proyecto realizado por SUACHA EN IMÁGENES PRODUCCIONES y SEMBRANDO CULTURA.


Madre
C.C. 39.670.787

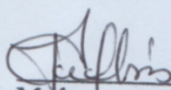
Padre
C.C

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo (Nosotros), Francis Marlen Marquez H., identificado(a) con cédula de ciudadanía N° 39 670 787, y _____, identificado(a) con cédula de ciudadanía N° _____ actuando en calidad de padre, madre o acudiente, obrando en nombre y representación legal del niño(a) menor de edad Angie Joliet Zapata identificado con tarjeta de identidad N° 99100806432, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales autorizamos a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA para que reproduzcan en todas sus modalidades, adapte, distribuya y comunique públicamente en cualquier medio escrito, analógico, digital y/o en cualquier plataforma o publicaciones, la imagen de nuestro hijo para los fines y dentro de los propósitos dentro del documental interactivo EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, y la serie web EL CHARQUITO DOCUMENTANDO (Nombres sujetos a cambios).

Declaramos que por medio del presente documento se cede de manera gratuita, a nivel nacional e internacional, e ilimitadamente a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el derecho a reproducir, adaptar, distribuir, realizar la comunicación pública digital, analógica, electrónica y/o audiovisual de la imagen o imágenes de nuestro hijo, y que nuestro consentimiento basta para permitirle a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el uso de la imagen, sin necesidad de requerir el consentimiento de terceras personas.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, proyecto realizado por SUACHA EN IMÁGENES PRODUCCIONES y SEMBRANDO CULTURA.



 Madre
 C.C 39.670.787

 Padre
 C.C

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo (Nosotros), Luz Adriana Peña G, identificado(a) con cédula de ciudadanía N° 53.890.060, y _____, identificado(a) con cédula de ciudadanía N° _____ actuando en calidad de padre, madre o acudiente, obrando en nombre y representación legal del niño(a) menor de edad Juliana Pacandique identificado con tarjeta de identidad N° 1023371213, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales autorizamos a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA para que reproduzcan en todas sus modalidades, adapte, distribuya y comunique públicamente en cualquier medio escrito, analógico, digital y/o en cualquier plataforma o publicaciones, la imagen de nuestro hijo para los fines y dentro de los propósitos dentro del documental interactivo EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, y la serie web EL CHARQUITO DOCUMENTANDO (Nombres sujetos a cambios).

Declaramos que por medio del presente documento se cede de manera gratuita, a nivel nacional e internacional, e ilimitadamente a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el derecho a reproducir, adaptar, distribuir, realizar la comunicación pública digital, analógica, electrónica y/o audiovisual de la imagen o imágenes de nuestro hijo, y que nuestro consentimiento basta para permitirle a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el uso de la imagen, sin necesidad de requerir el consentimiento de terceras personas.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, proyecto realizado por SUACHA EN IMÁGENES PRODUCCIONES y SEMBRANDO CULTURA.

Luz Adriana Peña G.
Madre
C.C 53.890.060 Soacha.

Padre
C.C

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo (Nosotros), Alba Monina Gonzalez, identificado(a) con cédula de ciudadanía N° 39.667059, y _____, identificado(a) con cédula de ciudadanía N° _____ actuando en calidad de padre, madre o acudiente, obrando en nombre y representación legal del niño(a) menor de edad Monica Rodriguez, identificado con tarjeta de identidad N° 1000.942.195, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales autorizamos a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA para que reproduzcan en todas sus modalidades, adapte, distribuya y comunique públicamente en cualquier medio escrito, analógico, digital y/o en cualquier plataforma o publicaciones, la imagen de nuestro hijo para los fines y dentro de los propósitos dentro del documental interactivo EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, y la serie web EL CHARQUITO DOCUMENTANDO (Nombres sujetos a cambios).

Declaramos que por medio del presente documento se cede de manera gratuita, a nivel nacional e internacional, e ilimitadamente a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el derecho a reproducir, adaptar, distribuir, realizar la comunicación pública digital, analógica, electrónica y/o audiovisual de la imagen o imágenes de nuestro hijo, y que nuestro consentimiento basta para permitirle a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el uso de la imagen, sin necesidad de requerir el consentimiento de terceras personas.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, proyecto realizado por SUACHA EN IMÁGENES PRODUCCIONES y SEMBRANDO CULTURA.

Alba Monina Gonzalez
Madre
C.C. 39.667059-

Padre
C.C.

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo (Nosotros), Johanna Patricia Gomez Olvera, identificado(a) con cédula de ciudadanía N° 52.223.565, y José Luis Cuervo A., identificado(a) con cédula de ciudadanía N° 79204429 actuando en calidad de padre, madre o acudiente, obrando en nombre y representación legal del niño(a) menor de edad Johan Giancarlo Cuervo identificado con tarjeta de identidad N° 1011033250, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales autorizamos a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA para que reproduzcan en todas sus modalidades, adapte, distribuya y comunique públicamente en cualquier medio escrito, analógico, digital y/o en cualquier plataforma o publicaciones, la imagen de nuestro hijo para los fines y dentro de los propósitos dentro del documental interactivo EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, y la serie web EL CHARQUITO DOCUMENTANDO (Nombres sujetos a cambios).

Declaramos que por medio del presente documento se cede de manera gratuita, a nivel nacional e internacional, e ilimitadamente a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el derecho a reproducir, adaptar, distribuir, realizar la comunicación pública digital, analógica, electrónica y/o audiovisual de la imagen o imágenes de nuestro hijo, y que nuestro consentimiento basta para permitirle a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el uso de la imagen, sin necesidad de requerir el consentimiento de terceras personas.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, proyecto realizado por SUACHA EN IMÁGENES PRODUCCIONES y SEMBRANDO CULTURA.

Johanna Patricia Gomez Olvera
Madre
C.C 52.223.565 Bogotá

José Luis Cuervo A.
Padre
C.C 79'204.429.

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo (Nosotros), Edna Yasmín Barreto, identificado(a) con cédula de ciudadanía N° 39626938, y _____, identificado(a) con cédula de ciudadanía N° _____ actuando en calidad de padre, madre o acudiente, obrando en nombre y representación legal del niño(a) menor de edad Juanne Sofía Arevalo identificado con tarjeta de identidad N° 1007758265, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales autorizamos a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA para que reproduzcan en todas sus modalidades, adapte, distribuya y comunique públicamente en cualquier medio escrito, analógico, digital y/o en cualquier plataforma o publicaciones, la imagen de nuestro hijo para los fines y dentro de los propósitos dentro del documental interactivo EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, y la serie web EL CHARQUITO DOCUMENTANDO (Nombres sujetos a cambios).

Declaramos que por medio del presente documento se cede de manera gratuita, a nivel nacional e internacional, e ilimitadamente a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el derecho a reproducir, adaptar, distribuir, realizar la comunicación pública digital, analógica, electrónica y/o audiovisual de la imagen o imágenes de nuestro hijo, y que nuestro consentimiento basta para permitirle a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el uso de la imagen, sin necesidad de requerir el consentimiento de terceras personas.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, proyecto realizado por SUACHA EN IMÁGENES PRODUCCIONES y SEMBRANDO CULTURA.

Edna Barreto
 Madre
 C.C 39626938 fusc

 Padre
 C.C

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo (Nosotros), Alba Marina Gonzalez, identificado(a) con cédula de ciudadanía N° 39.667059, y _____, identificado(a) con cédula de ciudadanía N° _____ actuando en calidad de padre, madre o acudiente, obrando en nombre y representación legal del niño(a) menor de edad Gabriela Rodriguez identificado con tarjeta de identidad N° 1000.942194, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales autorizamos a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA para que reproduzcan en todas sus modalidades, adapte, distribuya y comunique públicamente en cualquier medio escrito, analógico, digital y/o en cualquier plataforma o publicaciones, la imagen de nuestro hijo para los fines y dentro de los propósitos dentro del documental interactivo EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, y la serie web EL CHARQUITO DOCUMENTANDO (Nombres sujetos a cambios).

Declaramos que por medio del presente documento se cede de manera gratuita, a nivel nacional e internacional, e ilimitadamente a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el derecho a reproducir, adaptar, distribuir, realizar la comunicación pública digital, analógica, electrónica y/o audiovisual de la imagen o imágenes de nuestro hijo, y que nuestro consentimiento basta para permitirle a SUACHA EN IMÁGENES y SEMBRANDO CULTURA el uso de la imagen, sin necesidad de requerir el consentimiento de terceras personas.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para EL CHARQUITO DOCUMENTANDO, proyecto realizado por SUACHA EN IMÁGENES PRODUCCIONES y SEMBRANDO CULTURA.

Alba Marina Gonzalez
Madre
C.C 39.667059.

Padre
C.C