



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA
SEDE MEDELLÍN

Tejiendo memoria social en el ciberespacio

Documental audiovisual comunitario o participativo colombiano en YouTube

Weaving Social Memory in Cyberspace

Colombian Community or Participatory Audiovisual Documentary on YouTube

Gloria Esperanza Navarro Sanchez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas y Económicas
Medellín, Colombia

2020

Tejiendo memoria social en el ciberespacio

Documental audiovisual comunitario o participativo colombiano en YouTube

Weaving Social Memory in Cyberspace

Colombian Community or Participatory Audiovisual Documentary on YouTube

Gloria Esperanza Navarro Sanchez

Tesis como requisito parcial para optar al título de:

Doctora en Ciencias Humanas y Sociales

Director:

Jorge William Montoya Santamaría

Doctor en Epistemología, Historia de las Ciencias y las Técnicas

Universidad de París VII-Denis Diderot, Francia

Profesor asociado

Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales

Líneas de Investigación:

Ciencias, Técnicas, Sociedades y Culturas - Historia, Memoria y Poder

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas y Económicas

Medellín, Colombia

2020

Resumen

El objetivo principal de esta investigación exploratoria y descriptiva fue determinar si YouTube puede ser un medio para tejer memoria social, a través del análisis de los documentales audiovisuales publicados en los canales de esta plataforma digital creados por diez grupos colombianos productores de audiovisual comunitario o participativo. La metodología empleada fue de tipo mixto. La información se recolectó por medio del análisis de los diez canales de YouTube y de los videos publicados en cada uno, el análisis de los documentales audiovisuales encontrados, y entrevistas. Los resultados muestran diez canales de YouTube similares en la baja cantidad de suscriptores, la frecuencia irregular de publicación de videos, la gran variedad de estos, la duración breve de la mayoría, las pocas interacciones (señales de aprobación y de desaprobación, comentarios y respuestas) comparadas con la cantidad de visualizaciones, y el escaso uso de las redes sociales Facebook y Twitter para compartirlos. Respecto a los documentales audiovisuales, son de duración breve en su mayoría, con baja cantidad de interacciones comparadas con las visualizaciones, poco compartidos en la red social Twitter, con una estructura narrativa clásica, y de tipo expositivo con entrevistas a los actores sociales como eje de los relatos. En relación con el tejido de una memoria social, el elemento más valioso encontrado en los documentales analizados es la variedad temática.

Palabras clave: audiovisual comunitario, audiovisual participativo, ciberespacio, documental comunitario, documental participativo, memoria social, YouTube.

Abstract

The main objective of this exploratory and descriptive research was to determinate if YouTube can be a Media for weaving a social memory, through the analysis of audiovisual documentaries posted on channels of this digital platform created by ten community or participatory audiovisual producer groups from Colombia. The methodology used was a mixed type. The information was collected through the analysis of the ten YouTube channels and the videos posted on each one, the analysis of the audiovisual documentaries that were found, and interviews. The results show ten YouTube channels similar in the low amount of subscribers, irregular frequency of video posting, their wide variety of contents, most videos are short in length, have few interactions (approval and disapproval signs, comments and answers) compared with the amount of visualizations, and the little use of social networks Facebook and Twitter to share them. Regarding audiovisual documentaries, most of them are short in length, with low number of interactions compared to visualizations, little shared on Twitter, with a classic narrative structure, expository type, and interviews to the social actors as core of the stories. About weaving of a social memory, the most valuable element found in the analyzed documentaries is their thematic variety.

Keywords: community audiovisual, community documentary, cyberspace, participatory audiovisual, participatory documentary, social memory, YouTube.

Tabla de contenido

Resumen	I
Abstract	II
Tabla de contenido	III
Lista de figuras	VII
Introducción	1
1. Planteamiento del problema de investigación.....	1
1.1. Justificación	2
1.2. Preguntas de la investigación	5
1.3. Hipótesis de la investigación	5
1.4. Objetivos.....	6
1.4.1. Objetivo general.	6
1.4.2. Objetivos específicos.....	6
1. Planteamiento de los objetos de investigación.....	7
1.1. YouTube, la televisión de la era digital	7
1.1.1. Orígenes e historia de YouTube.....	8
1.1.2. YouTube en cifras.	9
1.1.3. Características de YouTube.	9
1.1.4. YouTube como objeto de estudio.	10
1.2. Delimitación	15
1.2.1. Los diez canales de YouTube que hacen parte de este estudio.....	15
1.2.2. Delimitación conceptual.....	18
2. Metodología	19
2.1. Muestra.....	19
2.2. Técnicas e instrumentos de recolección de la información	20
2.2.1. Elementos para el análisis de las producciones documentales audiovisuales.	23
3. Marco referencial.....	26
3.1. Estado del arte	26
3.1.1. Investigaciones sobre audiovisual comunitario o participativo.	26

3.1.2. Investigaciones sobre construcción de memoria a partir de producciones documentales audiovisuales.....	49
3.1.3. Estudios sobre YouTube y construcción de memoria social.	71
3.2. Marco teórico	75
3.2.1. De singular a plural: el camino entre la sociedad de la información y las sociedades del conocimiento.	75
3.2.2. El ciberespacio, el reino donde la geografía ya no existe.	82
3.2.3. La escuela de Toronto o la ecología de los medios.....	85
3.2.4. Mensajes que viajan en el tiempo y el espacio.	94
3.2.5. Memoria social, un concepto construido en tres niveles.	100
3.2.6. Los soportes de la memoria social.....	105
3.2.7. Construir memoria social desde la producción audiovisual.....	113
3.2.8. El audiovisual comunitario o participativo.....	119
3.2.9. El documental audiovisual.....	122
4. Resultados.....	133
4.1. Resultados del canal KUCHA SUTO COLECTIVO del Colectivo de Comunicaciones Kuchá-Suto (Corregimiento de San Basilio de Palenque, Mahates, Bolívar)	133
4.1.1. Categoría 1. Características del canal KUCHA SUTO COLECTIVO.....	134
4.1.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO.....	140
4.2. Resultados del canal Fundación Cine a la Calle (Barranquilla, Atlántico)	150
4.2.1. Categoría 1. Características del Canal Fundación Cine a la Calle.....	151
4.2.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal Fundación Cine a la Calle	155
4.3. Resultados del canal Red Comunicaciones Wayuu de la Red de Comunicaciones del Pueblo Wayuu - <i>Pütchimaajana</i>	161
4.3.1. Categoría 1. Características del canal Red Comunicaciones Wayuu.....	164
4.3.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal Red Comunicaciones Wayuu.....	168
4.4. Resultados del canal ciudadcomuna de la Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna (Medellín, Antioquia).....	177
4.4.1. Categoría 1. Características del canal ciudadcomuna.	178

4.4.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal ciudadcomuna.....	183
4.5. Resultados del canal indigenasantioquia de la Organización Indígena de Antioquia, OIA	200
4.5.1. Categoría 1. Características del canal indigenasantioquia.....	200
4.5.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal indigenasantioquia.....	205
4.6. Resultados del canal SábaloIN de Sábalo Producciones (Manizales, Caldas)	214
4.6.1. Categoría 1. Características del canal SabaloIN.	216
4.6.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal SabaloIN....	221
4.7. Resultados del canal Fundación Cultural Ojo de Agua (Villa de Leyva, Boyacá) ...	230
4.7.1. Categoría 1. Características del canal Fundación Cultural Ojo de Agua.....	230
4.7.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua.....	235
4.8. Resultados del canal de FUNDESCODES de la Fundación Espacios de Desarrollo y Convivencia, Fundescodes (Buenaventura, Valle del Cauca)	245
4.8.1. Categoría 1. Características del canal de FUNDESCODES.	246
4.8.2. Categoría 2. Análisis de los documentales publicados en el canal de FUNDESCODES.	251
4.9. Resultados del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila	258
4.9.1. Categoría 1. Características del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.....	258
4.9.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.	264
4.10. Resultados del canal ADCampesino de la Asociación para el Desarrollo Campesino, ADC (Pasto, Nariño)	271
4.10.1. Categoría 1. Características del canal ADCampesino.	272
4.10.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal ADCampesino.....	276
4.11. Categoría 3. Resultados complementarios con base en las entrevistas realizadas .	286
4.11.1. Entrevistas a integrantes de los grupos de producción audiovisual comunitaria o participativa.	286
4.11.2. Entrevistas a funcionarios de dos entidades públicas.	289
4.11.3. Entrevista al profesor Alfonso Gumucio.	293
5. Análisis de los resultados.....	294
5.1. Categoría 1. Características de los diez canales de YouTube que hicieron parte del estudio.....	294

5.1.1. Años de creación de los diez canales de YouTube, cantidad de suscriptores, videos publicados y visualizaciones.....	294
5.1.2. Tipos de videos publicados en cada canal.	297
5.1.3. Años de publicación de los videos.	303
5.1.4. Clases de videos según su duración.....	304
5.1.5. Categorías de publicación elegidas.	307
5.1.6. Interacciones.	309
5.1.7. Videos compartidos en redes sociales.	313
5.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en los diez canales.....	315
5.2.1. Fase de documentación.	315
5.2.2. Descripción de actores sociales.....	323
5.2.3. Fase de estructuración.	325
5.2.4. Fase de asignación de parámetros.	341
5.3. Categoría 3. Análisis de los resultados complementarios	348
6. Conclusiones	351
Bibliografía	355
1. Bibliografía general.....	355
2. Canales de YouTube.....	368
3. Documentales comunitarios o participativos analizados	369

Lista de figuras

Figura 1. Estudios sobre YouTube publicados entre 2006 y 2017.	11
Figura 2. Estudios sobre YouTube por área temática entre 2006 y 2017.	12
Figura 3. Estudios sobre YouTube por país entre 2006 y 2017.	13
Figura 4. Estudios sobre YouTube por idioma de publicación entre 2006 y 2017.	14
Figura 5. Mapa físico-político de Colombia con la ubicación geográfica de los diez grupos de producción audiovisual comunitaria o participativa cuyos canales de YouTube conforman la muestra del estudio.	17
Figura 6. Cantidad de videos por categoría del canal KUCHA SUTO COLECTIVO.	135
Figura 7. Cantidad de videos publicados en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO entre 2012 y 2018.	138
Figura 8. Clases de videos del canal KUCHA SUTO COLECTIVO según su duración.	138
Figura 9. Interacciones en los videos publicados en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO. ..	139
Figura 10. Cantidad de videos del canal KUCHASUTO COLECTIVO compartidos en redes sociales.	140
Figura 11. Cantidad de documentales publicados en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO entre 2012 y 2018.	141
Figura 12. Interacciones en los documentales publicados en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO.	142
Figura 13. Cantidad de documentales por categoría del canal KUCHA SUTO COLECTIVO.	143
Figura 14. Cantidad de documentales de la categoría cultura del canal KUCHA SUTO COLECTIVO.	144
Figura 15. Tipos de documentales del canal KUCHA SUTO COLECTIVO, con base en la clasificación de Nichols (2013).	148
Figura 16. Mapas del Área Metropolitana de Barranquilla (izq.) y de las cinco localidades de la ciudad (der.).	151
Figura 17. Cantidad de videos por categoría del canal Fundación Cine a la Calle.	152
Figura 18. Clases de videos del canal Fundación Cine a la Calle según su duración.	154
Figura 19. Interacciones en los videos publicados en el canal Fundación Cine a la Calle.	155
Figura 20. Cantidad de videos del canal Fundación Cine a la Calle compartidos en redes sociales.	155
Figura 21. Interacciones en los documentales publicados en el canal Fundación Cine a la Calle.	156
Figura 22. Tipos de documentales del canal Fundación Cine a la Calle, con base en la clasificación de Nichols (2013).	160
Figura 23. Mapa del Territorio Wayuu.	163
Figura 24. Cantidad de videos por categoría del canal Red Comunicaciones Wayuu.	164
Figura 25. Cantidad de videos publicados en el canal Red Comunicaciones Wayuu entre 2015 y 2018.	166
Figura 26. Clases de videos del canal Red Comunicaciones Wayuu según su duración.	166
Figura 27. Interacciones en los videos publicados en el canal Red Comunicaciones Wayuu. ...	167

Figura 28. Cantidad de videos del canal Red Comunicaciones Wayuu compartidos en redes sociales.	168
Figura 29. Cantidad de documentales publicados en el canal de Red Comunicaciones Wayuu entre 2015 y 2018.	169
Figura 30. Interacciones en los documentales publicados en el canal Red Comunicaciones Wayuu.	170
Figura 31. Cantidad de documentales por categoría del canal de Red Comunicaciones Wayuu.	171
Figura 32. Tipos de documentales del canal Red Comunicaciones Wayuu, con base en la clasificación de Nichols (2013).....	176
Figura 33. Mapa de las comunas de la ciudad de Medellín y ubicación de la Comuna 8 o Villa Hermosa.	178
Figura 34. Cantidad de videos por categoría del canal ciudadcomuna.	179
Figura 35. Cantidad de videos publicados en el canal ciudadcomuna entre 2011 y 2018.	181
Figura 36. Clases de videos del canal ciudadcomuna según su duración.	181
Figura 37. Interacciones en los videos publicados en el canal ciudadcomuna.	182
Figura 38. Cantidad de videos del canal ciudadcomuna compartidos en redes sociales.	183
Figura 39. Cantidad de documentales publicados en el canal ciudadcomuna entre 2011 y 2018.	184
Figura 40. Interacciones en los documentales publicados en el canal ciudadcomuna.	186
Figura 41. Cantidad de documentales por categoría del canal ciudadcomuna.	187
Figura 42. Tipos de documentales del canal ciudadcomuna, con base en la clasificación de Nichols (2013).....	198
Figura 43. Cantidad de videos por categoría del canal indigenasantioquia.	201
Figura 44. Cantidad de videos publicados en el canal indigenasantioquia entre 2012 y 2018. ...	203
Figura 45. Clases de videos del canal indigenasantioquia según su duración.	203
Figura 46. Interacciones en los videos publicados en el canal indigenasantioquia.	204
Figura 47. Cantidad de videos del canal indigenasantioquia compartidos en redes sociales. ...	205
Figura 48. Cantidad de documentales publicados en el canal indigenasantioquia entre 2012 y 2018.	206
Figura 49. Interacciones en los documentales publicados en el canal indigenasantioquia.	207
Figura 50. Cantidad de documentales por categoría del canal indigenasantioquia.....	208
Figura 51. Tipos de documentales del canal indigenasantioquia, con base en la clasificación de Nichols (2013).....	213
Figura 52. Plano de las comunas de la ciudad de Manizales y ubicación de la Comuna San José.	215
Figura 53. Cantidad de videos por categoría del canal SabaloIN.	216
Figura 54. Cantidad de videos publicados en el canal SabaloIN entre 2012 y 2018.	218
Figura 55. Clases de videos del canal SabaloIN según su duración.	219
Figura 56. Interacciones en los videos publicados en el canal SabaloIN.....	220
Figura 57. Videos del canal SabaloIN compartidos en redes sociales.	221
Figura 58. Cantidad de documentales publicados en el canal SabaloIN entre 2012 y 2018.....	222
Figura 59. Interacciones en los documentales publicados en el canal SabaloIN.	223
Figura 60. Cantidad de documentales por categoría del canal SabaloIN.....	224
Figura 61. Tipos de documentales del canal SabaloIN, con base en la clasificación de Nichols (2013).	228
Figura 62. Cantidad de videos por categoría del canal Fundación Cultural Ojo de Agua.	231

Figura 63. Cantidad de videos publicados en el canal de Fundación Cultural Ojo de Agua entre 2011 y 2018.....	232
Figura 64. Clases de videos del canal Fundación Cultural Ojo de Agua según su duración.	233
Figura 65. Interacciones en los videos publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua.	234
Figura 66. Cantidad de videos del canal Fundación Cultural Ojo de Agua compartidos en redes sociales.	235
Figura 67. Cantidad de documentales publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua entre 2011 y 2018.....	236
Figura 68. Interacciones en los documentales publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua.	237
Figura 69. Cantidad de documentales por categoría del canal Fundación Cultural Ojo de Agua.	238
Figura 70. Tipos de documentales del canal Fundación cultural Ojo de Agua, con base en la clasificación de Nichols (2013).....	243
Figura 71. Categorías de los videos encontrados en el canal de FUNDESCODES.	247
Figura 72. Cantidad de videos publicados en el canal de FUNDESCODES entre 2013 y 2018.	248
Figura 73. Clases de videos del canal de FUNDESCODES según su duración.....	249
Figura 74. Interacciones en los videos publicados en el canal de FUNDESCODES.	250
Figura 75. Videos del canal de FUNDESCODES compartidos en redes sociales.....	250
Figura 76. Cantidad de documentales publicados en el canal de FUNDESCODES entre 2013 y 2018.....	251
Figura 77. Interacciones de los documentales publicados en el canal de FUNDESCODES.....	253
Figura 78. Cantidad de documentales por categoría del canal de FUNDESCODES.	254
Figura 79. Tipos de documentales del canal de FUNDESCODES, con base en la clasificación de Nichols (2013).....	257
Figura 80. Categorías de los videos encontrados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.	259
Figura 81. Videos publicados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila entre 2011 y 2018.....	261
Figura 82. Tipos de videos publicados en el canal CRUHU – Consejo Regional Indígena del Huila.....	262
Figura 83. Interacciones en los videos publicados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.	263
Figura 84. Videos del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila compartidos en redes sociales.....	263
Figura 85. Cantidad de documentales publicados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila entre 2011 y 2018.	264
Figura 86. Interacciones en los documentales del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.....	265
Figura 87. Cantidad de documentales por categoría del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.	267
Figura 88. Tipos de documentales del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila, con base en la clasificación de Nichols (2013).....	270
Figura 89. Categorías de los videos publicados en el canal ADCampesino.	272
Figura 90. Cantidad de videos publicados en el canal ADCampesino entre 2011 y 2018.	273

Figura 91. Tipos de videos del canal ADCampesino según su duración.	274
Figura 92. Interacciones en los videos publicados en el canal ADCampesino.	275
Figura 93. Videos del canal ADCampesino compartidos en redes sociales.	276
Figura 94. Cantidad de documentales publicados en el canal ADCampesino entre 2011 y 2018.	277
Figura 95. Interacciones en los documentales publicados en el canal ADCampesino.	278
Figura 96. Cantidad de documentales por categoría del canal ADCampesino.	279
Figura 97. Tipos de documentales del canal ADCampesino, con base en la clasificación de Nichols (2013).	285
Figura 98. Rangos de cantidad de suscriptores de los diez canales de YouTube.	295
Figura 99. Cantidad de suscriptores de cada canal.	295
Figura 100. Cantidad de videos publicados en cada canal.	296
Figura 101. Cantidad de visualizaciones de cada canal.	297
Figura 102. Categorías de videos establecidas.	299
Figura 103. Cantidad de videos publicados por año en los diez canales.	304
Figura 104. Clases de videos según su duración.	305
Figura 105. Cantidad de videos según duración publicados en cada canal.	306
Figura 106. Videos más vistos en los diez canales.	307
Figura 107. Categorías de videos establecidas por YouTube usadas en cada canal.	308
Figura 108. Cantidad de aprobaciones y desaprobaciones encontradas en los videos de cada canal.	309
Figura 109. Comparación entre porcentaje de videos con aprobaciones y desaprobaciones de cada canal.	310
Figura 110. Cantidad y porcentajes de videos con comentarios y respuestas de cada canal.	312
Figura 111. Cantidades y porcentajes de videos publicados en los diez canales compartidos en las redes sociales Facebook y Twitter.	314
Figura 112. Información detallada de las cuentas en Facebook y Twitter de los grupos creadores de los diez canales.	315
Figura 113. Cantidad y porcentaje de documentales publicados y sus visualizaciones en cada canal.	316
Figura 114. Documentales publicados por año en cada canal.	317
Figura 115. Cantidad de documentales publicados en cada canal según su duración.	318
Figura 116. Documentales más vistos en cada canal.	319
Figura 117. Cantidad de aprobaciones y desaprobaciones en los documentales publicados en cada canal.	320
Figura 118. Comparación entre el porcentaje de documentales con aprobaciones y desaprobaciones.	321
Figura 119. Cantidades y porcentajes de comentarios y respuestas en los documentales publicados en los diez canales.	322
Figura 120. Cantidades y porcentajes de documentales publicados en cada canal compartidos en Twitter.	323
Figura 121. Cantidad de documentales ubicados en cada una de las 16 categorías establecidas y cantidad de canales con documentales en cada categoría.	326
Figura 122. Cantidad de documentales publicados por categoría en cada uno de los canales. ...	327
Figura 123. Cantidad de documentales ubicados en las 15 subcategorías de cultura.	331
Figura 124. Cantidad de documentales ubicados en las diez subcategorías de enfrentando problemas sociales.	334

Figura 125. Cantidad de documentales ubicados en las siete subcategorías de medioambiente.	336
Figura 126. Cantidad de documentales ubicados en las seis subcategorías de educación.	338
Figura 127. Cantidad y porcentajes de documentales ubicados en las categorías establecidas por Nichols (2013).	341
Figura 128. Cantidad de documentales ubicados en cada categoría establecida por Nichols (2013).	342
Figura 129. Contextos geográficos de los documentales publicados en los diez canales.	345

Lista de tablas

Tabla 1 . <i>Cantidad de documentales encontrados y analizados en cada canal</i>	20
Tabla 2 . <i>Categorías de producciones audiovisuales según su duración para este estudio.</i>	25
Tabla 3 . <i>Relación entre funciones de YouTube y los estudios sobre construcción de memoria según Puhl y Fernandes Araújo (2012)</i>	72
Tabla 4 . <i>Las seis modalidades de representación del documental según Bill Nichols (2013)</i>	129
Tabla 5 . <i>Reseñas de los videos del canal Fundación Cine a la Calle</i>	152
Tabla 6 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal Fundación Cine a la Calle</i>	157
Tabla 7 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal Red Comunicaciones Wayuu ubicados en la categoría cultura</i>	172
Tabla 8 . <i>Reseñas de los videos publicados en el canal ciudadcomuna</i>	179
Tabla 9 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal ciudadcomuna ubicados en la categoría enfrentado problemas sociales</i>	187
Tabla 10 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal ciudadcomuna</i>	190
Tabla 11 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal indigenasantioquia</i>	209
Tabla 12 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal SabaloIN ubicados en la categoría cultura</i>	224
Tabla 13 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal SabaloIN</i>	226
Tabla 14 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua ubicados en la categoría cultura</i>	239
Tabla 15 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua</i>	240
Tabla 16 . <i>Reseñas de los videos publicados en el canal CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila</i>	259
Tabla 17 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila</i>	267
Tabla 18 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal ADCampesino en la categoría medioambiente</i>	280
Tabla 19 . <i>Reseñas de los documentales publicados en el canal ADCampesino</i>	282
Tabla 20 . <i>Glosario sobre categorías de videos establecidas</i>	300

Introducción

1. Planteamiento del problema de investigación

En la actualidad nos encontramos, al menos respecto a los medios de comunicación, en la llamada sociedad de la información, pronosticada, entre otros, por Tourand (1973) y Bell (2006) como parte de la llamada sociedad posindustrial, y emprendiendo el camino hacia las sociedades del conocimiento en las que el progreso tecnológico es un factor de cambio social en aspectos

(...) como, por ejemplo, la expansión de la educación. Según este enfoque, el conocimiento será cada vez más la base de los procesos sociales en diversos ámbitos funcionales de las sociedades. Crece la importancia del conocimiento como recurso económico, lo que conlleva la necesidad de aprender a lo largo de toda la vida. (Krüger, 2006)

Dentro de la sociedad de la información, las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) marcaron el paso de los medios de comunicación de masas (medios para la dominación, desde el punto de vista de Marx y de la escuela de Frankfurt) a los medios digitales interactivos en los que la relación entre emisores y receptores pasó de ser vertical a reticular, y en los que quienes antes eran simples y pasivos receptores de información ahora tienen la oportunidad de ser productores de contenidos, emirecs, (híbridos entre emisor y receptor) en términos de Cloutier (1973, 2001). Esto es lo que sucede con la popular plataforma digital especializada en el alojamiento de videos YouTube. Hasta hace unas décadas resultaba imposible imaginar que iba a existir la posibilidad de que cualquier persona tuviera su propio canal de televisión. En el caso específico de los grupos colombianos de producción audiovisual comunitaria o participativa, YouTube se convirtió en un medio para difundir sus producciones más allá de sus propias comunidades, de festivales especializados en este tipo de producciones que se realizan en diferentes lugares del país y del mundo, o de pequeños y poco frecuentes espacios en canales de televisión locales o regionales.

Aunque estén publicadas en YouTube y, gracias a las posibilidades que esta plataforma digital ofrece a sus usuarios (por ejemplo, que los videos pueden incrustarse y publicarse simultáneamente en otros sitios web) esto no garantiza que estas producciones comunitarias alcancen una gran cantidad de visualizaciones o un efecto viral. Pero la gran capacidad de almacenamiento de contenidos de YouTube garantiza que mientras se mantengan publicadas estas producciones seguirán allí como haciendo parte de un gran archivo o videoteca digital, lo que da pie a preguntar si acaso esta característica de YouTube permite que pueda considerarse un medio para tejer memoria social. Y la respuesta es que en parte sí, pero no es suficiente con que solo estén publicadas en un canal, es necesario documentar, gestionar los contenidos que pueden resultar relevantes para las diferentes áreas y temas de estudio, de lo contrario este gran archivo o videoteca resultará inútil y estas producciones comunitarias documentales corren el riesgo de ser olvidadas o, peor aún, ignoradas.

1.1. Justificación

El presente estudio es un aporte al conocimiento de las ciencias humanas y sociales porque plantea, desde la interdisciplinariedad, la posibilidad de que una plataforma digital como YouTube, usada como medio de comunicación por sus usuarios, sea considerada también un medio para la transmisión desde el concepto de Debray (1997, 2001, 2007); e integra los estudios sobre audiovisual comunitario o participativo desde un enfoque poco explorado hasta el momento, y los estudios sobre memoria social, un concepto del que hacen parte dos enfoques: el histórico y el sociológico.

Desde su creación a comienzos de 2005 y hasta la actualidad, YouTube ha sido todo un fenómeno de popularidad del ciberespacio¹. Esta plataforma digital (inició como sitio web pero en la actualidad se puede utilizar mediante aplicaciones para diferentes dispositivos fijos y móviles) en el que millones de usuarios publican a diario millones de videos desde sus propios canales es uno de los mejores ejemplos de las transformaciones que los medios de comunicación de la llamada sociedad de la información han producido en los roles de quienes durante el auge

¹ Cifras del portal especializado Alexa.com ubican a YouTube como el segundo sitio de internet con más tráfico a nivel mundial entre julio de 2015 y abril de 2016. El tráfico es una estimación de popularidad que se calcula a partir de una media entre las visitas diarias que recibe un sitio y las páginas vistas en él en los últimos tres meses.

de los medios de comunicación de masas del siglo XX eran apenas receptores de información. Un fenómeno que hace parte de la cotidianidad de quien tiene acceso a internet desde cualquier dispositivo electrónico, pero que resulta complejo de estudiar debido a que la cantidad de contenido audiovisual que está allí disponible resulta incontable, millones de horas de imágenes en movimiento: desde videos caseros de mascotas graciosas y presentaciones escolares hasta clips musicales de artistas consagrados, pasando por fragmentos y capítulos completos de programas de televisión antiguos y actuales, tutoriales sobre todo tipo de temas, presentaciones y conferencias académicas, videos artísticos, políticos, publicitarios, testimonios de todo tipo de todo tipo de sucesos (marchas estudiantiles, protestas ciudadanas, fenómenos naturales), entre muchas otras.

En YouTube la gente que hasta hace apenas unos años era el público en frente de una pantalla de televisión pasó a ser generadora de contenido audiovisual, productora de sus propios programas, dando lugar a una forma más democrática e igualitaria de acceder y hacer parte de los medios de comunicación, por lo que resulta pertinente considerarlo como una gran fuente de preguntas de investigación a resolver desde las ciencias humanas y sociales a mediano y largo plazo. En el caso específico de este estudio, esa pregunta tiene que ver con si las características tecnológicas de YouTube permiten considerar que además de un medio de comunicación, puede ser un medio para la transmisión, según el concepto de Debray (1997, 2001, 2007), para quien estas dos palabras (comunicar y transmitir, que en el diccionario de la RAE y en su uso cotidiano resultan ser sinónimas), tienen diferencias de tipo espacial y temporal. Para el mencionado autor lo que se comunica sucede y se queda en el presente, pero lo que se transmite tiene el poder de viajar a través del espacio y el tiempo gracias a los soportes (por ejemplo: un libro o una plataforma tecnológica) y con ello el poder de ser recordado a largo plazo. Esta respuesta se busca de forma teórica a través del diálogo interdisciplinar que se verá en el marco teórico, y de forma empírica, a través de la exploración de los canales de YouTube de diez colectivos de producción audiovisual colombianos y del análisis de las producciones de tipo documental publicadas en dichos canales.

Respecto al audiovisual comunitario o participativo, este estudio es una oportunidad de abordarlo desde otra perspectiva, pues hasta el momento se ha investigado más desde enfoques

participativos, tales como la comunicación para el cambio social, un modelo comunicativo de tipo horizontal, sobre cuyo concepto se empezó a trabajar en 1997 a partir de unas asambleas convocadas por la Fundación Rockefeller en Estados Unidos, y se refiere a “un proceso de diálogo y debate, basado en la tolerancia, el respeto, la equidad, la justicia social y la participación activa de todos” (Communication for Social Change Consortium, 2003, citado por Gumucio, 2011, p. 37), que toma en cuenta más los procesos de cambio de los grupos sociales que los productos terminados:

La participación de los actores sociales, que son a su vez comunicadores, se da en el marco de un proceso de crecimiento colectivo anterior a la creación de mensajes o productos (un programa de radio, un video, un panfleto). Los productos y la diseminación o difusión de éstos no es sino un elemento complementario en el proceso de comunicación. (Gumucio, 2011, p. 37)

Así que la mayoría de los estudios realizados hasta el momento se han enfocado más en las experiencias y en los procesos de transformación de grupos sociales a partir de la producción comunicativa que en los contenidos y estructuras narrativas de esas producciones (lo cual se comprueba en el estado del arte del presente estudio) pero, ¿por qué no estudiarlos también? Resulta interesante lo que estos grupos sociales tienen para contar y mostrar a través del documental audiovisual, sus experiencias, creencias, tradiciones, sus problemas y preocupaciones expresadas mediante este tipo de producciones, pueden ayudar a que los conozcamos y comprendamos, a que los reconozcamos como parte del proyecto de nación que aún es nuestro país, y a que empecemos a tejer memoria social a partir de este tipo de producciones a las que ahora podemos acceder de forma más fácil gracias a plataformas digitales como YouTube, y no solo a partir de las informaciones y contenidos que recibimos de los medios de comunicación de masas como la televisión. A propósito de esto, este estudio busca aportar al tejido de memoria social, un tipo de memoria constituida por memoria comunicativa, colectiva y cultural.

En conclusión, este estudio busca ser interdisciplinar desde lo teórico hasta lo metodológico, algo nada sencillo de realizar, pero visto desde las ideas de Burke (2015, en Valle, 2016, pp. 1-5) debe considerarse una oportunidad para aportar al conocimiento de las ciencias humanas y sociales desde los “encuentros entre personas de una disciplina académica y otras disciplinas”, y desde “el diálogo con otros saberes que están fuera de la universidad”, que pueden resultar tan valiosos, o incluso más, que estos.

1.2. Preguntas de la investigación

Con esta propuesta de investigación se pretende dar respuesta a las siguientes preguntas:

1. ¿Una plataforma digital como YouTube puede llegar a considerarse también como medio para tejer (construir y transmitir) memoria social si se hace gestión de la información audiovisual para transformarla en conocimiento?
2. ¿Se puede demostrar lo anterior a partir del análisis de los documentales realizados por grupos colombianos de video comunitario o participativo publicados en sus canales de YouTube?

1.3. Hipótesis de la investigación

La plataforma digital YouTube puede ser considerada más que como un medio de comunicación de la sociedad contemporánea, como un medio para tejer (construir y transmitir) memoria social, más que por el hecho de permitir almacenar y publicar una gran cantidad de información audiovisual en formato digital, por la posibilidad que tienen los usuarios de seleccionar y documentar lo que les pueda resultar importante a largo plazo con fines individuales o colectivos.

En el caso de este estudio, la finalidad es de tipo colectivo partiendo de la idea de que las producciones audiovisuales documentales de grupos comunitarios o participativos que en la actualidad se encuentran publicadas en diferentes canales de YouTube tienen un gran valor a largo plazo ya que desde el análisis de estas producciones audiovisuales se puede tejer memoria social y de esta forma se puede contribuir a la transformación de información en conocimiento que resulte más útil y valioso a medida que pase el tiempo para las ciencias humanas y sociales.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general.

Determinar si la plataforma YouTube más allá de ser un medio de comunicación digital, puede ser también un medio para tejer (construir y transmitir) memoria social a través del análisis de los documentales audiovisuales producidos por diez grupos comunitarios o participativos colombianos publicados en sus canales, con el fin de visibilizar diversas producciones audiovisuales que corren el riesgo de ser ignoradas entre la inmensa cantidad de información que se publica en YouTube a diario, las cuales pueden tener un gran valor a largo plazo al contribuir en la construcción de memoria social desde un entorno digital, y de esta forma aportar en la transformación de la información en conocimiento.

1.4.2. Objetivos específicos.

1. Identificar las tendencias en investigación de diferentes disciplinas de las ciencias humanas y sociales, sobre audiovisual comunitario o participativo, y construcción de memoria social por medio de producciones documentales audiovisuales y de la plataforma digital YouTube.
2. Realizar una aproximación a conceptos y teorías provenientes de diferentes disciplinas de las ciencias humanas y sociales que permitan reconocer las posibilidades de YouTube como medio para tejer (es decir, construir y transmitir) memoria social.
3. Establecer las características de los canales de YouTube creados por diez grupos colombianos dedicados a la producción audiovisual comunitaria o participativa.
4. Analizar los documentales encontrados en cada uno de los diez canales de Youtube para encontrar elementos que puedan relacionarse con el tejido de memoria social desde la producción audiovisual comunitaria o participativa.

1. Planteamiento de los objetos de investigación

1.1. YouTube, la televisión de la era digital

Instrucciones para preparar una receta de cualquier país, tutoriales sobre temas de cualquier área del conocimiento, el video musical del artista de moda, o el video musical de un artista desconocido que quiere dejar de serlo, lo que pueda imaginarse, y hasta lo que no, se encuentra en YouTube, la plataforma digital que empezó como sitio web (en la actualidad se puede acceder a YouTube usando el sitio web o mediante aplicaciones para diversos dispositivos como teléfonos móviles, tabletas o consolas de videojuegos) y se convirtió en un fenómeno mundial poco tiempo después de su aparición en 2005, al facilitar el acceso de millones de personas alrededor del mundo con una conexión a internet a un universo lleno de videos en los que además de ser espectadores, pueden ser creadores de contenidos en sus propios canales, y lograr, en ocasiones, una gran cantidad de audiencia y hasta ingresos monetarios, llegando a ser considerados una especie de celebridades digitales, como sucede con el actual fenómeno de los llamados *youtubers*², algo impensable tan solo unas décadas antes (en plena era de los medios de comunicación de masas como la radio y la televisión) por las personas del común, pero vaticinado desde décadas antes por estudiosos de diversas disciplinas de las ciencias sociales, tales como Jean Cloutier, con el concepto de emirecs (híbrido entre emisores y receptores), por tan solo mencionar a uno de ellos.

YouTube, hace ya parte de la historia de los medios de comunicación, como parte de internet, el “medio de medios” donde convergen todos los demás, tanto los que lo precedieron en versiones digitales, como los que surgieron gracias a él, y reconocido como tal por estudiosos de tal prestigio como Asa Briggs y Peter Burke en su libro *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación* (2002), quienes en uno de sus capítulos relatan

² Un concepto de *youtubers* es el publicado por *The Motor Lobby* (2014), citado por Gómez (2014, p. 18): Generación de comunicadores visuales que ha conseguido profesionalizarse en muy poco tiempo debido a su manera única de contar unos temas que dominan con liderazgo, de saber crear audiencia a través de la redes sociales y como consecuencia de todo ello, ganar dinero a través de la reproducción de sus videos.

(...) a finales de los noventa, E. M. Noam, por entonces director del Institute for Tele-Information de la Universidad de Columbia, podía aventurar este juicio: «cuando se escriba la historia de los medios del siglo XX, se considerará a internet como su mayor contribución». (Briggs y Burke, 2002, p. 343)

Quizá una reedición del libro de los historiadores británicos Briggs y Burke incluiría en su cronología histórica de los medios, que inicia con la invención de la escritura, el 23 de abril de 2005, la fecha de lanzamiento del primer video de YouTube, y seguramente le dedicarían un capítulo. Sin esperar la mencionada reedición, es la autora de esta investigación quien quiere contar esa historia.

1.1.1. Orígenes e historia de YouTube.

Según cuenta Blai Marsé Serra (2012), YouTube fue creada por tres jóvenes exempleados de Paypal: Chad Hurley, Steve Chen y Jawed Karim, quienes se reunieron desde principios de 2005 en el garaje de la casa de Hurley, en Menlo Park (California), con la idea inicial de crear un sitio web de citas al que llamarían *Tune in Hook Up* (que traducido es algo como “Sintonízate y conéctate”) en el que los usuarios se presentaran a sus potenciales parejas utilizando videos. La idea fue desechada poco tiempo después por ser considerada restrictiva. La siguiente idea que contemplaron fue un sitio web de subastas en línea que hiciera uso del video, pero si la idea anterior les pareció restrictiva, esta lo era aún más. La siguiente idea, que terminó siendo la definitiva, fue que su creación sería un sitio en el que los usuarios pudieran subir videos de forma libre, sin restricción de temas, y sin necesidad de ser expertos en informática, lo que daba posibilidades de llegar a una gran cantidad y variedad de personas. El 14 de febrero de 2005 registraron el dominio del nuevo sitio web, el 23 de abril del mismo año publicaron el primer video de la historia de YouTube titulado [*Me at the zoo*](#), protagonizado por Jawed Karim, con una duración de tan solo 19 segundos y una calidad de imagen bastante baja.

El éxito de YouTube fue casi inmediato, en cuestión de meses ya era uno de los sitios más populares de internet, para diciembre de 2005 ya tenía cerca de 50 millones de usuarios, lo que llamó la atención de los inversionistas, entre ellos el gigante tecnológico Google Inc. (llamado Alphabet Inc. desde octubre de 2015), que terminó comprando YouTube en octubre de 2006 por 1.650 millones de dólares. En noviembre de ese mismo año la prestigiosa revista *Time* nombró al

sitio web de videos como el invento del año por considerar que revolucionó las reglas del intercambio de información al facilitar que miles de personas alrededor del mundo tuvieran acceso a una herramienta de uso sencillo y rápido para subir y compartir videos en internet.

1.1.2. YouTube en cifras.

Según información del Blog de YouTube (2017), cada día sus usuarios³ en 88 países ven mil millones de horas de video en 76 idiomas distintos, lo que a una sola persona le llevaría cien mil años. La mayor parte de los ingresos del sitio provienen, según el diario español *El Mundo* (2017), de los anuncios que se muestran antes de la reproducción de los videos, ingresos que se reinvierten, según el mismo medio, en acuerdos con celebridades, en producción de contenido propio y en pagos a quienes publican su música o videos, siempre que tengan una determinada cantidad de suscriptores y horas de visualización, a cambio de permitir anuncios publicitarios en ellos, gracias a lo cual muchos han podido convertir la publicación de videos en un trabajo o empresa que les genera ingresos económicos, estos son los llamados *youtubers*.

1.1.3. Características de YouTube.

Como tecnología de la información y la comunicación YouTube cumple con las características de polivalencia, convergencia, interactividad y flexibilidad (Paquienséguy, 2007). Es polivalente porque permite ver, subir, almacenar, editar, compartir e incrustar los vídeos en otros sitios. Es convergente, porque integra la comunicación audiovisual, la teledifusión, y los continuos avances informáticos. Es interactiva, porque los usuarios pueden valorar, comentar los vídeos o responderlos con otros; y es flexible y abierta a los cambios porque a menudo se presentan mejoras, por ejemplo, el tiempo la duración máxima de los vídeos ha aumentado en varias ocasiones, se han transmitido grandes eventos en vivo, y en febrero de 2018 entró en el mundo de las aplicaciones para dispositivos móviles con YouTubeGo, creado con el fin de que los usuarios puedan acceder a los contenidos en condiciones de escasa conectividad.

³ Según el informe anual Digital In 2018 elaborado por We Are Social y Hootsuite, los usuarios de YouTube eran aproximadamente 1500 millones en enero de 2018.

Como medio de comunicación digital, YouTube cumple con las características establecidas por Blenker (2006): es autónomo en los procesos de distribución de contenidos, descentralizado, individual y no tiene límites de alcance geográfico, cultural o social, lo único que se requiere para acceder a él es disponer de una conexión a internet de libre acceso (en algunos lugares el acceso a internet es restringido por gobiernos autoritarios, según el informe anual de la ONG Freedom House (2019, p. 25), los diez países que más restringen el acceso a internet de sus ciudadanos son China, Irán, Siria, Cuba, Vietnam, Sudán, Arabia Saudita, Usbekistán, Pakistán y Egipto).

Además, YouTube también puede ser considerado como un medio de transmisión, con base en el concepto de Debray (1997, 2001, 2007), al ser un soporte técnico que permite “transportar una información dentro del tiempo entre esferas sociotemporales distintas” dándole un horizonte y una utilidad de tipo histórico.

1.1.4. YouTube como objeto de estudio.

Pero, además de todo lo anterior, ¿qué tan interesante resulta YouTube como objeto de estudio? Para responder a esta pregunta, en mayo de 2018 se realizó una búsqueda de tipo cuantitativo en la prestigiosa base de datos académica multidisciplinar Scopus, sobre investigaciones publicadas en artículos de revistas académicas entre los años 2006 y 2017 en las que el portal de videos fuera objeto de estudio. Se hallaron 753 artículos. En la figura 1 se puede ver que entre los años 2006 y 2012 el aumento de la cantidad de artículos publicados fue exponencial, al pasar de dos en 2006 (el año siguiente a la creación de YouTube) a 93 en 2012. Para el año 2013 se presentó una disminución en la cantidad de artículos con respecto al año anterior, al pasar a 85. Entre los años 2013 y 2017 el aumento fue constante, con un promedio de 98 publicaciones anuales, siendo el año 2017 el año con más publicaciones (108).

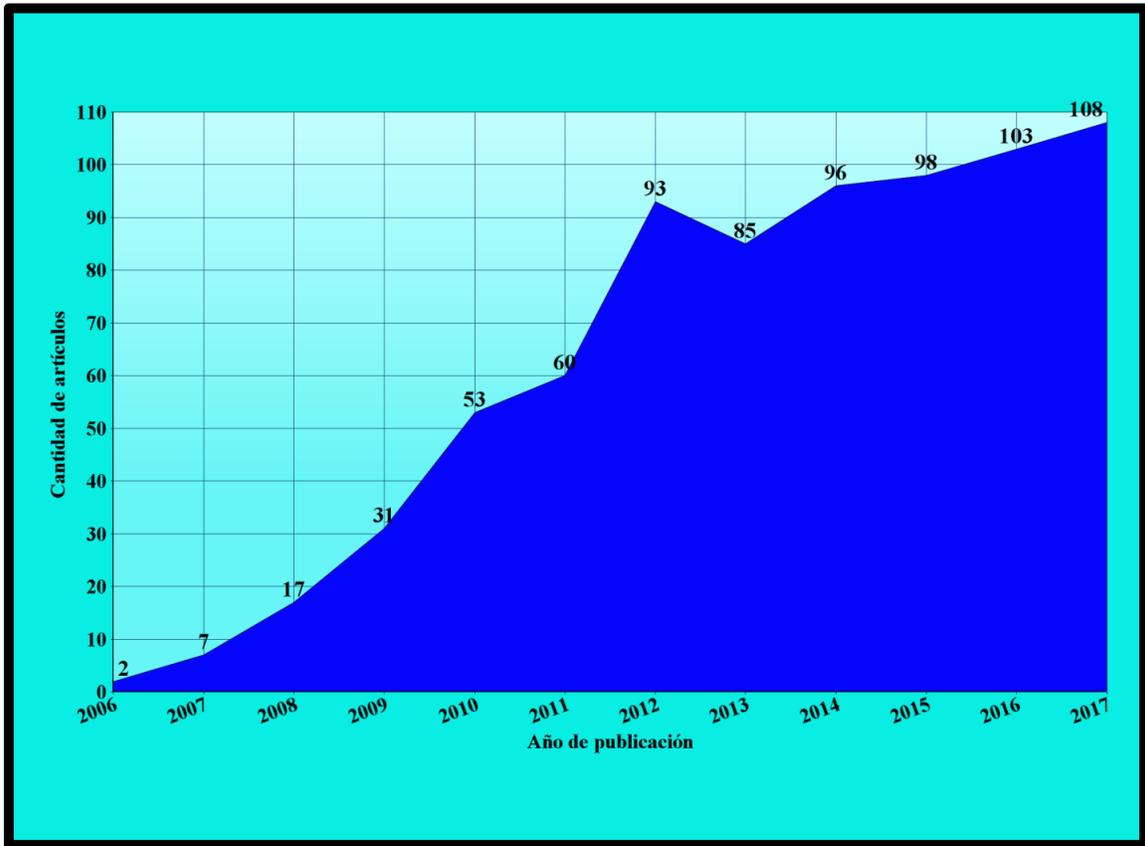


Figura 1. Estudios sobre YouTube publicados entre 2006 y 2017.
Fuente: Base de datos académica SCOPUS.

Los estudios encontrados se ubican dentro de 26 áreas temáticas (un solo estudio aparece con área indefinida), entre las cuales la mayor cantidad pertenece al campo de las ciencias sociales (428), la medicina (192), las ciencias de la computación (160), las artes y humanidades (123) y la psicología (53). En la figura 2 se puede ver de forma detallada la cantidad de artículos publicados por cada área temática, se aclara que si la suma de las publicaciones de cada una supera la cantidad de 753, correspondiente a los artículos encontrados en la base de datos Scopus, es porque muchos de ellos fueron clasificados como pertenecientes a más de un área.

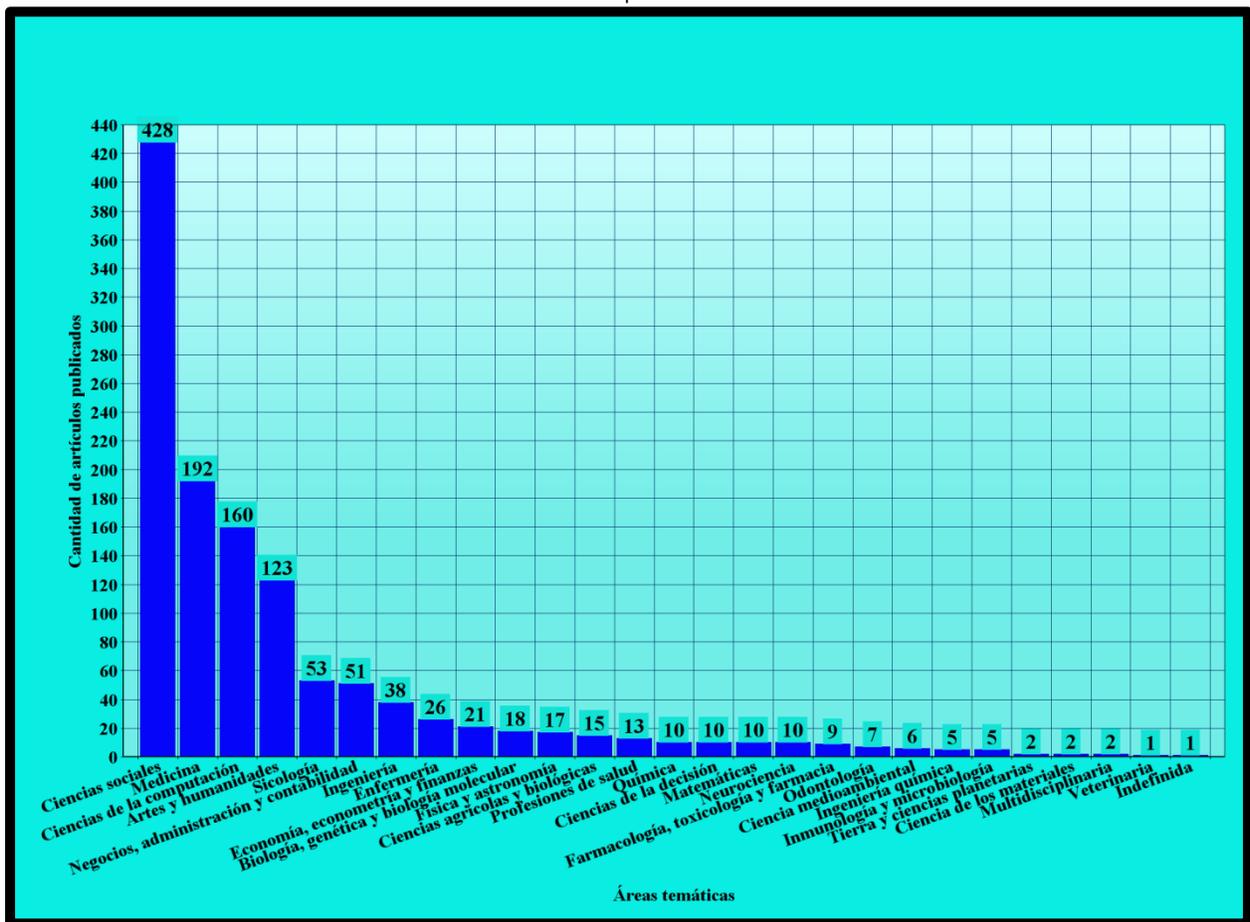


Figura 2. Estudios sobre YouTube por área temática entre 2006 y 2017.

Fuente: Base de datos académica SCOPUS.

Los 753 artículos académicos fueron elaborados en 57 países diferentes. Los países con más estudios publicados son Estados Unidos (306), Reino Unido, (83), Canadá (52), España (51) y Australia (37). Entre los países latinoamericanos, la mayor cantidad de artículos proviene de Brasil (14). Como datos adicionales, de autores colombianos solo se encontró un artículo⁴, y 49 artículos aparecen como de país indefinido. En la figura 3 se pueden ver los 15 países con mayor cantidad de estudios publicados.

⁴ El artículo se titula *Tendencias en el uso de YouTube: optimización de la comunicación estratégica de las universidades iberoamericanas*, fue publicado en la revista portuguesa *Observatorio*, dedicada al campo de los estudios de la comunicación, en el año 2014. Las autoras son Alba Patricia Guzmán Duque y María Esther del Moral Pérez.

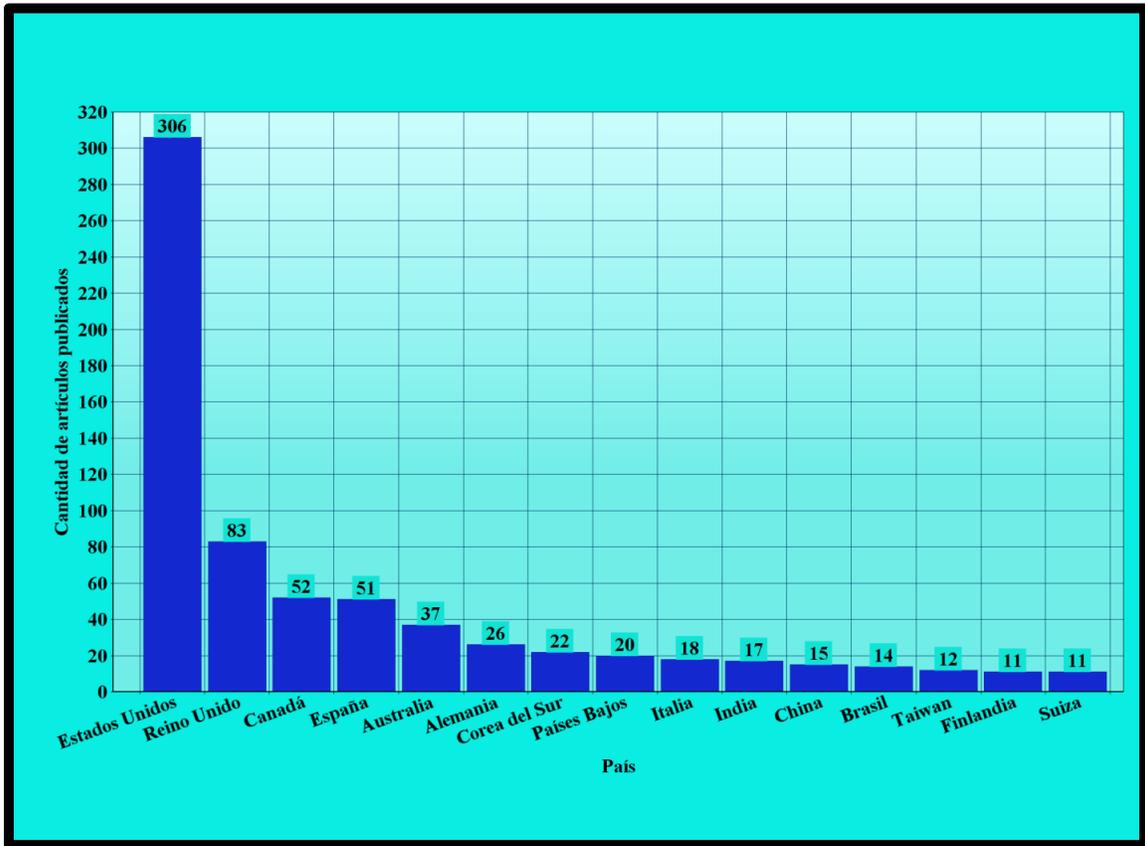


Figura 3. Estudios sobre YouTube por país entre 2006 y 2017.
Fuente: Base de datos académica SCOPUS.

Los 753 artículos fueron publicados en nueve idiomas distintos, la gran mayoría, en inglés (721). En idioma español se encontraron 16 artículos. La información detallada se encuentra en la figura 4, de la que se aclara que en este caso la suma de la cantidad de artículos publicados por idioma da como resultado 756 y no 753 porque algunos se publicaron en más de un idioma.

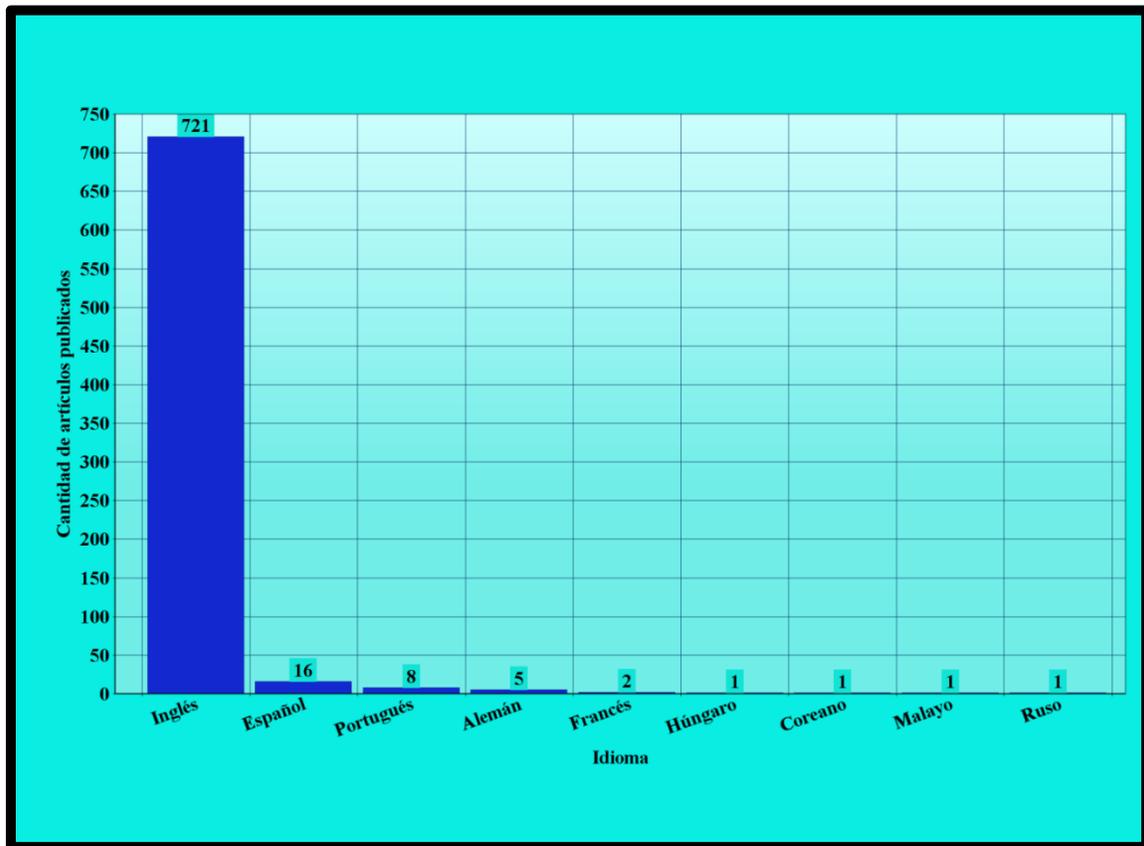


Figura 4. Estudios sobre YouTube por idioma de publicación entre 2006 y 2017.
Fuente: Base de datos académica SCOPUS.

Las anteriores cifras indican que hay un interés creciente en YouTube como objeto de estudio por parte de investigadores de las más variadas disciplinas académicas, pero que la mayor parte de ellos pertenece al campo de las ciencias sociales; que la mayoría de las investigaciones se realizaron en países anglosajones y se publicaron en idioma inglés.

Por último, la búsqueda de los estudios sobre YouTube en la base de datos Scopus, también sirvió para determinar qué tanto se ha investigado y publicado sobre los temas específicos de este estudio: YouTube y audiovisual comunitario o participativo y YouTube y construcción de memoria social. Se buscó dentro de las investigaciones ubicadas en las áreas temáticas de ciencias sociales (428) y artes y humanidades (123) con diversos criterios de búsqueda y del primer tema no se hallaron estudios. En este caso se usaron términos de búsqueda en inglés como “YouTube” and “Community”, “YouTube” and “Video”, “YouTube” and “Participatory”, “YouTube” and “Participative” o “YouTube” and “Audiovisual” y entre los resultados no se

encontró ninguno similar al concepto de video comunitario o participativo tomado como base de esta investigación, sino estudios relacionados con temas como el activismo, el ciberactivismo, la protesta social de algunas comunidades o las comunidades virtuales, es por esto que en el estado del arte la investigación se orientó hacia la búsqueda de estudios sobre el tema de audiovisual comunitario o participativo en Colombia y en Latinoamérica. Respecto a los estudios sobre YouTube y construcción de memoria social se usaron los términos de búsqueda como “YouTube” and “Memory”, “YouTube” and “Commemoration” y “YouTube” and “Commemorative”, se encontraron cuatro estudios relacionados de forma directa con el tema de esta investigación, los cuales están escritos en idioma inglés, fueron publicados entre 2012 y 2017, y se incluyeron dentro del estado del arte de este estudio.

Por lo anterior, se espera que la realización del presente estudio sea un aporte a la bibliografía académica sobre estos temas específicos producida en países latinoamericanos, en idioma español y como parte de las áreas temáticas de ciencias sociales y humanidades.

1.2. Delimitación

1.2.1. Los diez canales de YouTube que hacen parte de este estudio.

Para el presente estudio se eligieron diez canales de YouTube pertenecientes a la misma cantidad de grupos colombianos dedicados a la producción audiovisual comunitaria o participativa. Se buscó que conformaran una muestra heterogénea respecto a su ubicación geográfica y a su pertenencia a una de las categorías creadas con base en las propuestas por Gumucio (2014 [1]) para este tipo de grupos: rural, urbana y étnica⁵; y que dentro de las producciones audiovisuales publicadas en estos canales se incluyeran documentales. Se descartaron de la muestra algunos canales que aparecen a nombre de un solo integrante de los grupos de producción audiovisual, con la idea de que los elegidos mantengan la esencia comunitaria o participativa de los grupos a los que pertenecen y no sean iniciativas o empresas personales; también se descartaron canales con menos de diez videos publicados por considerar

⁵ Las categorías propuestas por Gumucio, como resultado de la investigación dirigida por él (2014 [1]) son: rural, urbana e indígena.

que no darían aportes significativos a la investigación. Esta es la lista de los diez canales que conforman la muestra y de los grupos a los cuales pertenecen.

1. [KUCHA SUTO COLECTIVO](#), del Colectivo de Comunicaciones Kuchá-Suto de Palenque (Corregimiento de San Basilio de Palenque, municipio de Mahates, Bolívar).
2. [Fundación Cine a la Calle](#), de la Fundación Cine a la Calle (Barranquilla, Atlántico).
3. [Red Comunicaciones Wayuu](#), de la Red de Comunicaciones del Pueblo Wayuu – *Pütchiimaajana* (Territorio wayuu, conformado por el departamento de La Guajira en Colombia y el estado Zulia en Venezuela).
4. [ciudadcomuna](#)⁶, de la Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna (Medellín, Antioquia).
5. [indigenasantioquia](#), de la Organización Indígena de Antioquia, OIA (Medellín, Antioquia).
6. [SabaloIN](#), de Sábalo Producciones (Manizales, Caldas).
7. [Fundación Cultural Ojo de Agua](#), de la Fundación Cultural Ojo de Agua (Villa de Leyva, Boyacá).
8. [de FUNDESCODES](#), de la Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social, Fundescodes (Buenaventura, Valle del Cauca).
9. [CRIHU](#) – Consejo Regional Indígena del Huila, del Consejo Regional Indígena del Huila, Crihu (Neiva, Huila).
10. [ADCampesino](#), de la Asociación para el Desarrollo Campesino, ADC (Pasto, Nariño).

En la figura 5 se puede observar la ubicación geográfica de cada uno de los diez grupos de video comunitario o participativo.

⁶ La escritura de los nombres de los canales ciudadcomuna, indigenasantioquia y de FUNDESCODES con minúscula inicial se mantiene a lo largo de todo este trabajo, pues así aparecen en YouTube.

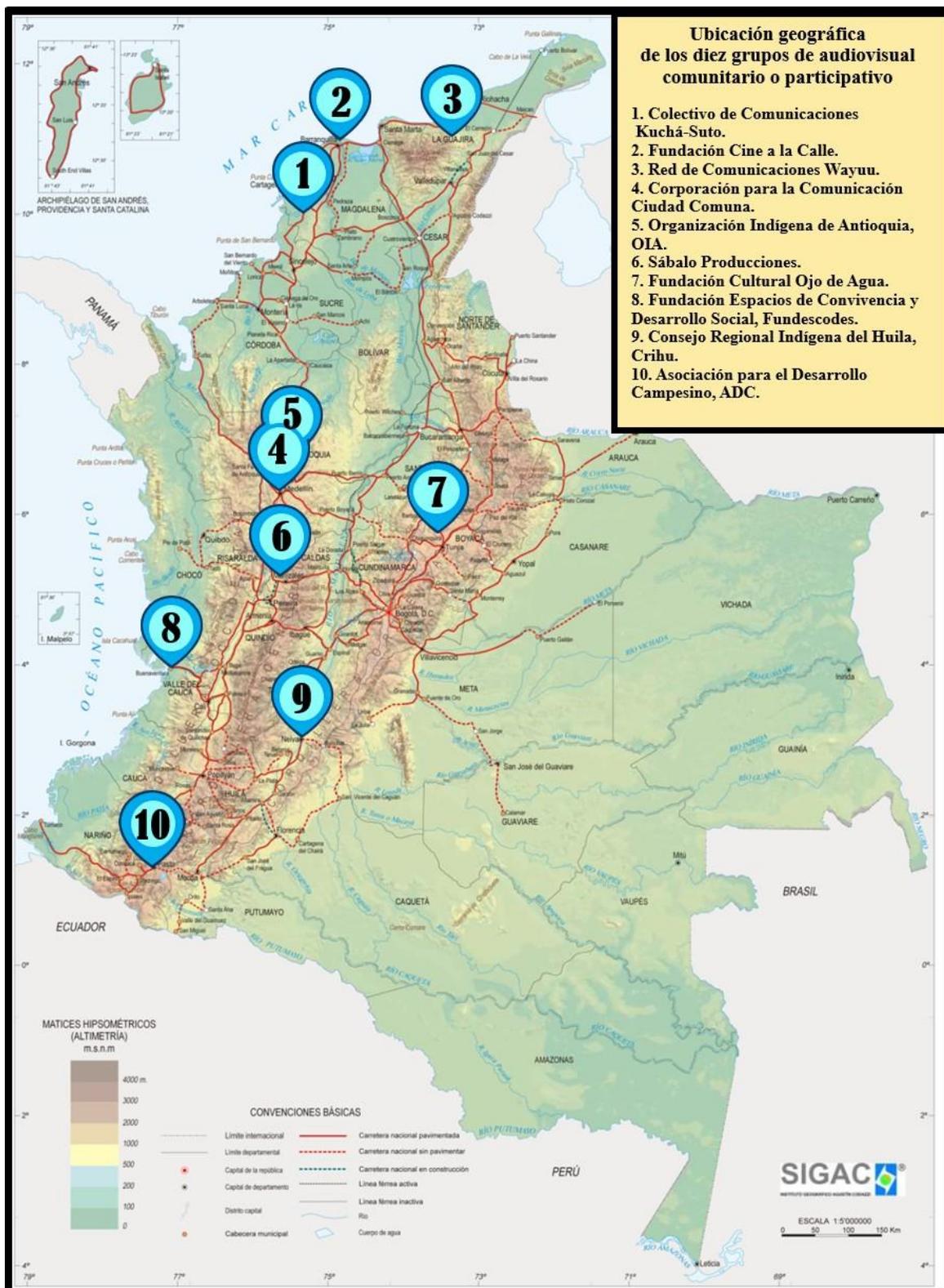


Figura 5. Mapa físico-político de Colombia con la ubicación geográfica de los diez grupos de producción audiovisual comunitaria o participativa cuyos canales de YouTube conforman la muestra del estudio.

Fuente: Instituto Geográfico Agustín Codazzi IGAC.

Elaboración propia.

1.2.2. Delimitación conceptual

1.2.2.1. Audiovisual comunitario o participativo. Es una forma de producción audiovisual hecha por grupos sociales diversos que tienen en común el escaso o nulo acceso a grandes recursos técnicos y económicos propios de los grandes medios de comunicación. En la mayoría de los casos es hecha de forma empírica, sin que necesariamente medien títulos o diplomas que acrediten a sus realizadores como profesionales en comunicación social o audiovisual, o en cinematografía, prima el interés por contar sus propias historias, realidades, problemáticas y proyectos. Su finalidad principal es mostrarse ante las mismas comunidades donde se produce y en circuitos de exhibición alternativos, como los llamados festivales de cine comunitario.

1.2.2.2. Documental audiovisual. Es una representación o interpretación de la realidad más cercana a esta que las producciones de ficción por relatar hechos verídicos, tanto del presente como del pasado, mediante diferentes recursos como el uso de imágenes de archivo, imágenes recientes, la participación de actores sociales por medio de entrevistas o relatos en primera persona, e incluso las animaciones.

1.2.2.3. Memoria social. El concepto de memoria social o memoria de una sociedad, expresa, según Baer “una amplitud de significados y problemas: identidades personales y colectivas, herencias y saberes culturales, vacíos u olvidos de la historia, derechos, traumas colectivos, la violencia social y su representación” (2010, p. 131), que buscan ser contados, mostrados y recordados a largo plazo por un determinado grupo social, para que sean conocidos por otros grupos de muy diversas formas: libros, archivos, reportajes, películas, museos, monumentos, entre otras. Este mismo autor considera que la memoria social se construye o teje a través de tres niveles con delimitaciones “borrosas y permeables” que permiten su extensión: uno comunicativo, uno colectivo y uno cultural. Dicha extensión se daría tanto desde el grupo donde se origina una memoria hacia otros, como en su permanencia a través del tiempo.

2. Metodología

Esta investigación es de tipo pragmático, debido a que se integraron elementos cuantitativos y cualitativos. Este tipo de investigación ha sido denominada de distintas formas: integrativa, multimétodos, de métodos múltiples, de triangulación, o mixta, según lo exponen Hernández, Fernández y Baptista (2010, p. 546). En este caso en particular, en la mayoría de las fases de recolección de datos, los cuantitativos aportaron información que fue complementada por los cualitativos. El diseño es de tipo no experimental y el alcance es de tipo exploratorio y descriptivo, debido a que el tema específico ha sido poco estudiado hasta el momento, tal como se comprueba en el estado del arte, y a que se buscó especificar las características de los objetos que se sometieron a análisis (con base en criterios de Hernández et al., 2010, pp. 79-87): tanto los diez canales de YouTube de la misma cantidad de grupos dedicados a la producción audiovisual comunitaria o participativa que se seleccionaron para el estudio, como las producciones de tipo documental publicadas en dichos canales.

2.1. Muestra

Se utilizaron muestras dirigidas, llamadas también, no probabilísticas o “guiadas por uno o varios propósitos”, de tipo diverso o de máxima variación, según la clasificación elaborada por Hernández et al. (2010, pp. 396-402), las cuales “son utilizadas cuando se busca mostrar distintas perspectivas y representar la complejidad del fenómeno estudiado, o bien, documentar diversidad para localizar diferencias y coincidencias, patrones y particularidades” (Hernández et al., 2010, p. 397, con base en Miles y Huberman, 1994, Creswell, 2009, y Henderson, 2009) como sucede en esta investigación, en la que los diez canales de YouTube seleccionados para la muestra inicial pertenecen a la misma cantidad de grupos dedicados a la producción audiovisual comunitaria o participativa ubicados en distintos lugares de Colombia, y en consecuencia, hacen parte de contextos sociales y culturales variados, los que también se refleja en las producciones audiovisuales publicadas en cada canal. Los diez canales que integran la muestra se pueden consultar en la página 16. La segunda muestra surgió de la primera, y está conformada por 235

documentales publicados en los diez canales de YouTube. En la tabla 1 se detalla la cantidad de documentales encontrados y analizados de cada canal.

Tabla 1. Cantidad de documentales encontrados y analizados en cada canal

Canal de YouTube	Cantidad de documentales encontrados y analizados
KUCHA SUTO COLECTIVO	27 (25)
Fundación Cine a la Calle	5 (5)
Red Comunicaciones Wayuu	26 (24)
Ciudadcomuna	61 (59)
Indigenasantioquia	12 (12)
SabaloIN	27 (27)
Fundación Cultural Ojo de Agua	22 (22)
de FUNDESCODES	14 (13)
CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila	7 (7)
ADCampesino	34 (34)
Total	235 (228)

Fuente: Elaboración propia.

2.2. Técnicas e instrumentos de recolección de la información

Las técnicas para la recolección de la información empleadas fueron: el análisis de los datos descriptivos, tanto de los canales como de los videos publicados en cada uno, el análisis de contenido de los videos, el análisis de las producciones audiovisuales de tipo documental, y las entrevistas.

El análisis de los datos descriptivos⁷ se utilizó para recolectar información cuantitativa sobre los diez canales de YouTube de los grupos de comunicación colombianos dedicados a la producción de audiovisual comunitario o participativo que conformaron la muestra. Esta información se registró en matrices elaboradas específicamente para este estudio con el programa Microsoft Excel en las que se incluyó información sobre la fecha de apertura de cada canal, cantidad de suscriptores, de videos publicados y de visualizaciones hasta el 31 de diciembre de 2018. Además, se incluyó información más detallada de cada uno de los videos publicados en cada canal desde su creación hasta el 31 de diciembre de 2018: año de publicación de cada video,

⁷ Los datos descriptivos son llamados por otros investigadores datos de los videos (Fernández, 2015, p. 53), datos de identificación (Villalobos, 2016, p. 50), o características descriptivas (Zabala, 2018, p. 42).

duración, cantidad de visualizaciones, cantidad de interacciones⁸ (cantidad de aprobaciones y desaprobaciones, cantidad de comentarios y respuestas), tipo de video según su duración, categoría de cada video según los creadores de los canales, y si fueron compartidos en las redes sociales Facebook y Twitter⁹, esta última información fue obtenida gracias al uso de VidIQ Vision Basic for YouTube, una extensión de uso gratuito para el navegador Google Chrome. En las mismas matrices se registró la información para el análisis de los videos según su contenido audiovisual¹⁰, el cual permitió clasificar los videos en categorías como ficción, documental, informativo, publicitario, entre otras.

El análisis de las producciones audiovisuales de tipo documental que conformaron la muestra se hizo con base en las propuestas de análisis para este tipo de producciones de Pulecio (2008) y Gómez (2010), y de las técnicas de análisis de contenido descritas por Andréu (2001), en especial las de análisis de contenido temático como las frecuencias, la identificación y la clasificación temática que consideran “la presencia de términos o conceptos, con independencia de las relaciones surgidas entre ellos” (Andréu, 2001, p. 20), por lo cual se diseñó y realizó un análisis en cuatro fases: de documentación, descriptiva, de estructuración y de asignación de parámetros. Los instrumentos de recolección de la información en las cuatro fases fueron matrices elaboradas con el programa Microsoft Excel, que, al igual que en las fases de análisis de datos descriptivos de los canales y de los videos, y de análisis de contenido de los videos, facilitó tanto el registro, como el análisis de la información.

⁸ La interacción en entornos virtuales como plataformas tecnológicas y redes sociales según Degenne (2009, p. 66) “puede designar un intercambio elemental, de corta duración y que representa una unidad de acción”. Para La Rosa (2016), la interacción de tipo virtual es eventual y no es equivalente a la que se produce en la comunicación interpersonal cara a cara,

(...) también podría ubicarse en lo que en términos generales se denomina comunicación mediada por computadoras (CMC) en la cual si bien se establece una interacción entre seres humanos, esta se hace efectiva de modo distinto pues se produce necesariamente con la intermediación de equipos computarizados. (...) en el marco de la CMC el otro (interlocutor) podría ser percibido de modo menos realista. (La Rosa, 2016, p. 54)

⁹ Según datos de la *Primera Gran Encuesta TIC/2017, estudio de acceso, uso y retos de las TIC en Colombia*, realizada por el MinTIC, Facebook y Twitter están entre las cinco redes sociales de internet más usadas en Colombia. Facebook ocupa el primer lugar (88 % de los ciudadanos encuestados, de estos, 80 % lo usa a diario), mientras que Twitter ocupa el quinto (20 % de los ciudadanos encuestados, de estos, el 58 % lo usa a diario).

¹⁰ Se prefirió el uso del concepto de contenido audiovisual, en lugar de hablar de géneros o formatos, dada la gran variedad de contenidos que existen en la actualidad, causada por los diversos usos que dan los emirecs o usuarios a las plataformas digitales como YouTube.

Durante la fase de documentación se seleccionó la información cuantitativa de los documentales encontrados en cada canal, obtenida durante la fase de análisis de los datos descriptivos, sobre los años de publicación de los documentales en cada uno de los canales, su duración, la cantidad de visualizaciones, la cantidad de interacciones (aprobaciones y desaprobaciones, comentarios y respuestas en cada uno), y sobre establecer si fueron compartidos en las redes sociales Facebook y Twitter.

En la fase descriptiva la información recolectada es de tipo cualitativo, y la principal se refiere a las personas o grupos que participaron como actores sociales en cada documental, teniendo en cuenta el concepto de Nichols (1997, p. 76), para quien los actores sociales son los que en un documental se representan a sí mismos frente a otros y que para el caso particular de este estudio, hacen parte de diferentes comunidades.

La fase de estructuración permitió recolectar información cuantitativa y cualitativa sobre los temas abordados en cada documental (fundamentales para determinar sobre cuáles temas se está tejiendo memoria social) y las estructuras narrativas que se utilizaron en cada uno.

En la fase de asignación de parámetros se recolectó información cuantitativa y cualitativa sobre las tipologías de cada documental (con base en la clasificación de Bill Nichols, 2013) y los diversos contextos reflejados en cada uno, pues según explica Pulecio (2008, p. 205) a partir de la tesis de Arnold Hausser: “toda obra de creación es un producto individual y colectivo. Y quizás en primer lugar colectivo”, por lo cual, cada realizador

(...) al ser un producto de un país, de un grupo social, de un tiempo y de sus condiciones, religiosas, políticas y económicas particulares, no puede dejar de expresar las fuerzas que lo moldearon y en consecuencia la obra salida de sus manos. (Pulecio, 2008, p. 205)

Con base en lo anterior, para este estudio se tuvieron en cuenta los contextos geográfico, social e histórico.

Respecto a las entrevistas, permitieron hacer un acercamiento a tres de los integrantes de los grupos dedicados a la producción audiovisual comunitaria o participativa que integraron la muestra, quienes gentilmente accedieron a participar, las cuales permitieron conocer sus puntos

de vista. Estas entrevistas fueron de tipo estructurado y se realizaron vía internet (correo electrónico). También, por el mismo medio, se realizaron tres entrevistas a expertos en los temas abordados en la investigación. En ambos casos, las entrevistas complementaron la información obtenida mediante las otras técnicas de recolección.

Estas fases de recolección de la información sirvieron como base para establecer tres ejes o categorías de análisis:

1. Características de los diez canales de YouTube (cuantitativa).
2. Análisis de los documentales en cuatro fases: de documentación, de descripción de los actores sociales, de estructuración y de asignación de parámetros (cuantitativa y cualitativa).
3. Información complementaria sobre los temas de la investigación (cualitativa).

2.2.1. Elementos para el análisis de las producciones documentales audiovisuales.

Los documentales representan o interpretan una situación real del presente o del pasado, por lo que para poder analizarlos, resulta necesario conocer elementos como la estructura narrativa, para lo cual se han seleccionado autores provenientes de la teoría, crítica e investigación del audiovisual, además de los conceptos de una entidad pública, el Ministerio de Cultura de Colombia.

En primer lugar, la estructura narrativa de una obra audiovisual, en función de su análisis, es definida por Pulecio como

(...) la forma en la cual están dispuestos los elementos constitutivos de una obra, tanto en su relación de dependencia mutua como con la totalidad. Tiempo y espacio. Escenas y secuencias. Principio y final, etc. Estos son planos desde los cuales se organiza la estructura de una película. (2008, p. 188)

Según este autor, existen dos grandes clases de estructuras narrativas usadas tanto en la ficción y como en el documental: la clásica o cerrada y la moderna o abierta. La estructura clásica “presenta una sucesión de eventos que obedecen a la ley de la causalidad, desarrolla un unidad temática manifestada en un proceso de transformación bajo la unidad de acción de un individuo o protagonista, hasta alcanzar una situación final” (Pulecio, 2008, p. 188), es heredera de las estructuras narrativas textuales usadas desde los dramas de Aristóteles, las cuales se organizan “a

partir de una crisis, un conflicto o una catástrofe” (Pulecio, 2008, p. 188). En la mayoría de los casos, las producciones audiovisuales de estructura narrativa clásica son cerradas porque los conflictos presentados “llegan a una conclusión con la cual se cierra la historia” (Pulecio, 2008, p. 189). Es la estructura que conocemos como de “inicio, nudo y desenlace”.

Por otra parte, la estructura moderna es una excepción que rompe con las leyes de la estructura clásica,

(...) por lo que resulta imposible fijar de una vez por todas sus características. Sería un contrasentido lógico enunciar reglas para las excepciones. (...) Dentro de nuestra lógica ordinaria sabemos que cada película moderna, es una posible excepción a las reglas clásicas; se identifican por lo que excluyen y niegan, más que por lo incluido o definido en ellas. Cada película moderna es una variante particular de la estructura clásica. Su ley es carecer de leyes constructivas. (Pulecio, 2008, pp. 188-189)

Las películas modernas son más proclives que las clásicas a presentar estructuras abiertas, en las que no se llega a una conclusión, y se busca que el espectador sea quien llegue a ella por su propia cuenta.

Otros autores plantean la existencia de una tercera estructura narrativa audiovisual: la posmoderna, tal es el caso del profesor e investigador mexicano Lauro Zavala (2005), para quien “una película es posmoderna ya sea cuando contiene simultáneamente elementos del cine clásico y elementos del cine moderno, o bien cuando algún componente semiótico o algún segmento de la película son, alternativamente, de naturaleza clásica o moderna”, pero para realizar un análisis puede resultar confusa esta tercera categoría, por lo que para el presente trabajo investigativo, se elige la clasificación planteada por Pulecio.

Además de lo anterior, para esta investigación se clasificaron los documentales analizados según su duración, para lo cual se tomó como base la taxonomía del Ministerio de Cultura (2015, 2017) que clasifica las producciones audiovisuales colombianas en dos categorías: cortometrajes y largometrajes. Los primeros son los que tienen una duración de entre siete y 69 minutos con 59 segundos en versión para pantalla de cine, o de hasta 51 minutos y 59 segundos para otros medios de exhibición. Los segundos son los que tienen una duración de 70 minutos en adelante en su versión para pantalla de cine o de 52 minutos en adelante para otros medios de exhibición. Dado que YouTube puede considerarse dentro del grupo de “otros medios de exhibición”, para esta

investigación se considerarán como cortometrajes las producciones audiovisuales con duración de entre siete minutos, y 51 minutos y 59 segundos, y como largometrajes las que tengan una duración de 52 minutos en adelante.

Para las producciones con una duración inferior a los siete minutos se tuvieron en cuenta dos de las categorías propuestas por Demetrio Brisset (2015, p. 7), investigador español de la Universidad de Málaga: micrometrage, si la producción audiovisual tiene una duración máxima de diez segundos, y minimetrage si dura entre 11 segundos y seis minutos y 59 segundos (en la clasificación propuesta por Brisset el minimetrage dura máximo 90 segundos, pero se hizo esta adaptación para que las producciones que duren entre 91 segundos y seis minutos y 59 segundos hagan parte de una categoría).

Tabla 2. Categorías de producciones audiovisuales según su duración para este estudio.

Categorías	Duración
Micrometrage	Entre uno y diez segundos.
Minimetrage	Entre 11 segundos y seis minutos y 59 segundos.
Cortometraje	Entre siete minutos, y 51 minutos y 59 segundos.
Largometraje	Desde 52 minutos en adelante.

Fuentes: Ministerio de Cultura (2015, 2017) y Brisset (2015).
Elaboración propia.

3. Marco referencial

3.1. Estado del arte

El estado del arte de este trabajo consta de tres partes e incluye investigaciones realizadas entre 2006 y 2017 desde diferentes disciplinas de las ciencias humanas y sociales. La primera parte está dedicada a estudios sobre audiovisual comunitario o participativo realizados en Colombia y en el contexto latinoamericano; en la segunda parte se abordan investigaciones sobre la construcción de memoria a partir de producciones documentales audiovisuales dentro del mismo contexto; y la tercera parte trata sobre estudios que se han realizado sobre YouTube y construcción de memoria social.

3.1.1. Investigaciones sobre audiovisual comunitario o participativo.

Entre los estudios sobre audiovisual comunitario o participativo realizados en Colombia se encuentran los realizados por Román (2009), Aguilera y Polanco (2011), Iriarte y Miranda (2011), Mazo (2012), Rodríguez (2013), Urrea (2013), y Garcés (2015).

La investigación de María José Román (2009) titulada *Video Comuna: política desde el audiovisual alternativo y comunitario*, realizada para obtener el título de Maestría en Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana es un estudio de casos de tipo cualitativo que buscó hacer visible el trabajo de siete colectivos de audiovisual comunitario de las zonas periféricas de tres ciudades colombianas: Bogotá (Formato 19K y Sueños Films), Cali (Mejoda y Cine pa'l Barrio) y Medellín (Pasolini, Full Producciones y ConVerGentes) que tienen en común “un trabajo basado en valores de justicia social, centrado en el uso del audiovisual o del video específicamente, con el cual buscan facilitar cambios políticos, sociales y culturales en la sociedad, actuando desde lo local” (Román, 2009, p. 6), mediante la indagación sobre temas como las razones por las que eligieron el formato video, la metodología de producción, los canales de circulación y ventanas de exhibición de sus producciones, los problemas enfrentados para realizar video comunitario y las tácticas empleadas para superarlos, los logros obtenidos de

forma individual y grupal, y las respuestas que han tenido por parte del Estado, los medios masivos de comunicación y la academia; así como también mediante el análisis de una selección de producciones, en el que se tuvo en cuenta formatos narrativos, influencias audiovisuales, temas escogidos y la coherencia de cada uno con el discurso de los productores.

Las técnicas de recolección de información del estudio fueron

(...) el contacto personal con los miembros de los colectivos, por medio de visitas a las organizaciones, acompañamiento en procesos de exhibición de los audiovisuales -en los Festivales y Seminarios realizados-, conversaciones informales, correspondencia por e-mail y entrevistas audiovisuales con los líderes de las organizaciones. También se analizaron los videos y documentos de los colectivos. (Román, 2009, p. 6)

Las principales conclusiones de esta investigación son que personas jóvenes, en su mayoría, son quienes lideran los colectivos de audiovisual comunitario; que existe una conciencia de la necesidad de mejorar la calidad de sus producciones tanto a nivel técnico, mediante el uso creativo de los medios y recursos disponibles, como a nivel de narrativas, mediante la apropiación de elementos de formatos tradicionales y la creación de nuevos formatos; que uno de los formatos más trabajado por estos colectivos es el videoclip por la aceptación que tiene en las ventanas de exhibición; y que se han organizado en forma legal (como fundaciones, organizaciones o corporaciones) para poder participar en las diferentes convocatorias gubernamentales (por ejemplo, las del Ministerio de Cultura); y por último, que “buscan también una reconfiguración del paisaje mediático que les permita adquirir mayor visibilidad para sus trabajos” (p. 122), por lo que la autora considera urgente que existan iniciativas estatales que ayuden a “garantizar y potenciar su exhibición en canales nacionales y regionales, y por supuesto, en espacios alternativos, como festivales e internet” (p. 125).

Las investigaciones de Aguilera y Polanco (2011), y de Iriarte y Miranda (2011) son fruto del fomento a la investigación del audiovisual comunitario en Colombia, impulsada desde el 2007 por el Plan Nacional Audiovisual (PAN) del Ministerio de Cultura. La primera, publicada en el libro *Video comunitario, alternativo, popular. Apuntes para el desarrollo de políticas públicas audiovisuales* busca

(...) documentar el campo audiovisual del suroccidente colombiano con miras a obtener información que enriqueciera el diseño de sus políticas¹¹ de fomento en esa área y, en particular, las políticas dirigidas a sectores como el comunitario que, a diferencia del industrial y el artístico, ha sido promovido y amparado por el estado. (Aguilera y Polanco, 2011, p. 13)

Para la realización de esta investigación se emplearon diversas técnicas de recolección de datos, tanto cualitativas como cuantitativas, tales como una encuesta a las organizaciones de video comunitario de esta región del país, el estudio de caso de ocho de estas organizaciones, y cuatro encuentros regionales sobre el tema, realizados en las ciudades de Pasto, Popayán, Cali y Buga. Las conclusiones incluyen una serie de estrategias y acciones para fortalecer a las organizaciones de video comunitario en el occidente del país: procesos participativos de concertación pública de políticas estatales, intercambio de saberes prácticas y recursos, redes de circulación, articulaciones intersectoriales e interinstitucionales y convocatorias públicas (Aguilera y Polanco, pp. 77-98).

Por su parte, la investigación de Iriarte y Miranda, cuyos resultados se publicaron en un libro titulado *Los usos del audiovisual en el Caribe colombiano. Relatos desde las organizaciones, los realizadores y los colectivos*, es de tipo exploratorio cualitativo y su objetivo principal es “contribuir a la construcción de una plataforma de información y reflexión en torno a las formas de realización, circulación, apropiación y consumo audiovisual en la región Caribe colombiana, con énfasis en las prácticas de las organizaciones sociales” (Iriarte y Miranda, 2011, p. 14) de los ocho departamentos que conforman dicha región del país. Las técnicas para la recolección de datos fueron variadas (entrevistas, observación directa, visualización de trabajos y seis estudios de caso¹²) e incluyeron algunas de tipo cuantitativo (inventarios, encuestas y fichas de recolección de datos). Entre los resultados del estudio se puede destacar que la gran mayoría de las experiencias participantes se encuentran ubicadas en las tres ciudades principales de la región: Barranquilla (39 %), Cartagena (21 %) y Santa Marta (7 %), pero en contraste, los lugares de realización de los proyectos audiovisuales son en su mayoría municipios (45 %); la principal

¹¹ Se refiere a las políticas del Ministerio de Cultura.

¹² Los seis estudios de caso de esta investigación fueron: Colectivo de Comunicaciones Zhigoneshi, Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21, Asociación Santa Rita para la Educación y la Promoción (Funsarep), Fundación Cine a la Calle, Fundación Henrietta´s Group y el realizador César Berrocal.

actividad de estas experiencias es la producción/realización (60 %); el género más abordado es el documental (51 %); la temática más frecuente es la cultura (14 %); las producciones audiovisuales se llevan a cabo en su mayoría gracias a los recursos obtenidos mediante convocatorias o concursos, en segundo lugar, con el uso de recursos propios, y en tercer lugar, mediante patrocinios públicos o privados que obtienen en su mayoría de embajadas, alcaldías o empresas comerciales con ánimo de lucro; por último, entre las principales motivaciones para realizar este tipo de trabajo audiovisual se encuentran la posibilidad de contribuir a la memoria audiovisual de la región Caribe (14 %), retratar el momento histórico y buscar nuevas formas de contar la vida cotidiana (9 %), y transformar la sociedad y fomentar el respeto por culturas diferentes (8 %).

En cumplimiento del objetivo principal, con los resultados del estudio se creó el [Observatorio Audiovisual del Caribe Colombiano](#), en el que está disponible una base de datos de 166 obras realizadas entre 2004 y 2011 por las 148 experiencias que participaron, divididas en tres grupos: organizaciones sociales de base, colectivos audiovisuales y realizadores independientes.

Los dos siguientes estudios son los que más se acercan a la temática planteada en el presente estudio, se trata de los realizados por César Mazo (2012) y Frank Rodríguez (2013), ambos trabajos de grado de la Maestría en Comunicación Digital de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB) de Medellín.

El estudio de Mazo (2012), titulado *Posibilidades del audiovisual comunitario en la cibercultura*, es de tipo cualitativo exploratorio y tiene por objetivo principal “analizar las posibilidades que tiene el audiovisual comunitario para fortalecerse como proceso y producto al incorporar Internet como plataforma colaborativa y de publicación” (Mazo, 2012, p. 10), para lo cual utilizó la entrevista como técnica principal de recolección de información. El estudio se enfocó en tres colectivos de video comunitario de la ciudad de Medellín que utilizan internet para publicar sus contenidos y que tienen en común estar liderados e integrados por jóvenes: Full Producciones, Cinética 8 y Platohedro. Entre las conclusiones, se resalta el hecho de que los integrantes de estos colectivos

(...) reconocen las posibilidades de Internet y las tecnologías digitales, pero no están obsesionados con las herramientas, sino que lo utilizan de acuerdo a sus necesidades,

precisamente porque tienen claro que no basta con tener las aplicaciones tecnológicas y la conectividad. En cambio, defienden la idea de que la clave está en la creación, la orientación de sus contenidos y las dinámicas participativas. (Mazo, 2012, p. 99)

La Investigación de Rodríguez (2013), titulada *Apropiación social de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en las prácticas de los colectivos de video comunitario en Colombia*¹³, tuvo por objetivo principal hacer un diagnóstico de

(...) los niveles de apropiación social de las TIC en las experiencias de video comunitario realizado por diferentes colectivos comunitarios en Colombia, donde se identifiquen aplicaciones, procesos y niveles de manejo de herramientas virtuales a fin de fortalecer y consolidar este movimiento. (Rodríguez, 2013, p. 12)

El estudio, que se enfocó en tres colectivos de video comunitario ubicados en diferentes regiones del país (Escuela Audiovisual Infantil de Belén de los Andaquíes, Caquetá; Tikal producciones, de Cali; y Sueños Films de Bogotá) es de tipo cualitativo exploratorio y las técnicas de recolección de datos empleadas fueron la entrevista a profundidad, y la observación tanto participante como no participante en ambientes reales y virtuales. Entre las conclusiones a las que llegó el autor se destacan las siguientes: en primer lugar, el uso de internet, sobre todo de redes sociales como Facebook o YouTube les ha permitido a estos colectivos de video comunitario “establecer relaciones con experiencias similares forjando redes de aprendizaje, información y comunicación” (Rodríguez, 2013, p. 80); en segundo lugar, los tres colectivos estudiados pueden clasificarse como prosumidores, ya que son a la vez productores y consumidores de contenidos; en tercer lugar, los tres colectivos acondicionan sus productos audiovisuales a las particularidades de internet: en su mayoría son de duración corta, se acompañan de materiales multimedia, por ejemplo, fotos, ilustraciones y textos, y son distribuidos por las redes sociales haciendo uso de sus particularidades expresivas; y en cuarto lugar, los tres colectivos se identifican como instancias de poder

(...) al convertirse en generadoras de contenidos, lo que les da un valor político ya que se puede distinguir en estas prácticas un ejercicio de construcción de ciudadanía, lo que permite observar una apropiación colectiva de tecnologías y narrativas que invita a los participantes a ser solidarios y reconocer al otro en contextos de violencia en donde desarrollan su trabajo. Intervienen como sociedad civil organizada y es allí donde la apropiación social de una tecnología se evidencia. (Rodríguez, 2013, p. 81)

¹³ Esta investigación fue beneficiaria del estímulo otorgado por el Ministerio de Cultura en su convocatoria de 2012, en la categoría de Investigación en cine y audiovisual en Colombia.

La investigación *Proyectando y realizando la ciudad y lo político. El trabajo con audiovisual de organizaciones comunitarias asentadas en las laderas de la Comuna 20 ('Siloé') y el Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali, Colombia*, de Ángela María Urrea (2013), realizada como tesis de la Maestría en Ciencias Sociales con mención en Sociología de Flacso Sede Ecuador, es de tipo cualitativo descriptivo y está centrada en el trabajo con audiovisual de dos organizaciones comunitarias de Cali (Fundación Nacederos del barrio Mojica en el Distrito de Aguablanca y la Asociación Centro Cultural la Red del barrio Brisas de Mayo en las laderas de la Comuna 20) como punto de convergencia “para reflexionar sobre la ciudad, la periferia urbana, lo político, la representación, la lucha barrial y la conflictividad social” (Urrea, 2013, p. 12).

Las estrategias metodológicas empleadas por la autora para desarrollar su trabajo fueron las entrevistas de historia oral¹⁴ con los coordinadores del área de comunicación alternativa y audiovisual de las dos organizaciones, las conversaciones informales, la revisión de documentación de las organizaciones, la observación participante y no participante, la revisión bibliográfica y conversaciones con expertos para hacer la aproximación histórica y social a la ciudad de Cali, y el análisis, como productos y como procesos, de cuatro de las producciones documentales realizadas por las dos organizaciones¹⁵.

La conclusión más importante de este estudio es el reconocimiento de las actividades en torno al audiovisual de estas organizaciones comunitarias como ejercicio de empoderamiento ciudadano y de acción política:

generan un espacio de encuentro y convivencia; recuperan y se apropian de espacios abandonados al estar allí con las sábanas y el proyector mostrando películas; socializan materiales audiovisuales, proponen una reflexión sobre el entorno, sobre la ciudad y sobre sí mismos a través de la imagen; diversifican miradas sobre la ciudad y sobre estos territorios; valoran, visibilizan y reconocen los territorios y sus habitantes; cuestionan imágenes negativas y representaciones estigmatizadas; contrastan diferentes producciones,

¹⁴ Urrea (2013) explica que eligió realizar este tipo de entrevistas porque “exploran los nexos entre la vida individual con procesos colectivos más generales y examinan cuestiones sociales, culturales e históricas específicas a través de la vida de una persona” (p. 124).

¹⁵ Los documentales analizados son: *Gualas* (sobre un medio de transporte alternativo utilizado en las laderas de Cali), *La resbalosa* (Sobre la historia, problemáticas y actividades de un lugar ubicado en la Colonia Nariñense del Distrito de Aguablanca), *Mujeres creciendo juntas* (Sobre una iniciativa de formación integral creada por la Fundación Nacederos, dirigida a mujeres cabeza de hogar del barrio Mojica y asentamientos aledaños de la Comuna 15 del Distrito de Aguablanca), y *Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Siloé* (sobre el impacto social de un proyecto de formación musical en la Comuna 20).

circulaciones y consumos de imágenes sobre la periferia; posibilitan el intercambio de saberes, la cualificación y empoderamiento de la comunidad, la emergencia de otras ‘subjetividades visuales’, el desarrollo de competencias expresivas, el fortalecimiento de experiencias comunitarias y organizativas, la cimentación de una imagen y voz propia, el contar historias, la recuperación/construcción de la memoria histórica, la documentación sobre el territorio, la creación de memoria audiovisual sobre su entorno; y tejen vínculos con personas, experiencias, iniciativas, organizaciones. (Urrea, 2013, pp. 108-109)

Por último, el estudio de Ángela Garcés (2015), investigadora de la Universidad de Medellín, titulado *Colectivos juveniles en Medellín. Configuración de subjetividades juveniles vinculadas a la comunicación audiovisual alternativa y comunitaria*, tesis del Doctorado en Comunicación de la Universidad Nacional de la Plata (Argentina) tuvo como objetivo principal

Aportar conocimientos a los campos de estudios de juventud, a través del estudio de dos colectivos juveniles de comunicación, situados en territorios periféricos de Medellín, y considerar su singular construcción de subjetivación juvenil, creación de vínculos con el territorio y de formas de constituirse como ciudadanos políticos. (Garcés, 2015, p. 16)

La metodología con la que se desarrolló esta investigación fue “mixta de carácter cualitativo” (Garcés, 2015, p. 35). Se realizó un acercamiento etnográfico al contexto y a los integrantes de dos colectivos juveniles de comunicación: Pasolini en Medellín (PEM, también estudiado por Román, 2009) y Ciudad Comuna¹⁶ (CC), vistos como sujetos políticos y prestando especial atención a “las prácticas y experiencias subjetivas y colectivas” (Garcés, 2015, p. 35). En el trabajo de campo de dicho acercamiento se hizo uso de técnicas como la observación participante, los talleres de memoria, los relatos de vida y entrevistas grupales de dos tipos: con perspectiva de género realizadas a las mujeres integrantes de los colectivos, y las realizadas a los líderes de PEM y CC. Además, se abordaron los medios de comunicación creados por estos dos colectivos y se analizaron sus productos comunicativos (audiovisual etnográfico, en el caso de PEM, y reportero-fotográfico, videos documentales, crónicas radiales y crónicas periodísticas en el caso de CC), con la intención de “caracterizar, detallar, comprender y analizar cómo nombran los jóvenes sus propios procesos, cómo los explican, qué categorías de análisis utilizan frente a los mismos, cómo afectan sus vivencias y su contexto en la constitución de sujetos colectivos y ciudadanías juveniles” (pp. 35-36).

¹⁶ Los campos de acción de estos dos colectivos están ubicados en barrios populares de la ciudad de Medellín reconocidos a nivel nacional más por sus problemáticas sociales (violencia, delincuencia juvenil, negocios ilegales, pobreza, falta de oportunidades laborales y académicas, entre otras) que por iniciativas como las promovidas por PEM y CC.

La principal conclusión de esta investigación es que los colectivos juveniles de comunicación están potenciándose como un sujeto social “con sus características de los contextos de actuación; sus modos de vinculación con el territorio; sus prácticas y procesos de apropiación de medios de comunicación” (Garcés, 2015, p. 310), un sujeto que

en los procesos de construcción, de gestión y de apropiación de medios alternativos, comunitarios, populares y ciudadanos está generando empoderamiento en las comunidades y pequeñas transformaciones que, si no derrumban, cuando menos desvirtúan aquellas imágenes hegemónicas que han construido los medios masivos sobre los jóvenes que habitan las márgenes o periferias de Medellín. (Garcés, 2015, p. 310)

Tales imágenes hegemónicas corresponden a las de los jóvenes “vulnerables y peligrosos”, que son confrontadas con el trabajo de estos colectivos, que los muestra como jóvenes productores de cultura, “gestores de su propio desarrollo social, cultural y artístico” (Garcés, 2015, p. 310).

En el contexto latinoamericano, el estudio de mayor alcance encontrado fue el coordinado por Alfonso Gumucio, realizado entre 2011 y 2012 en 14 países de América Latina y el Caribe, incluido Colombia, publicado con el título *El cine comunitario en América Latina y el Caribe* (2014 [1]), en el que los investigadores participantes reseñaron 55 organizaciones dedicadas a la producción de este tipo de audiovisual. El estudio, de tipo cualitativo indagó por “las experiencias de organización, producción y difusión del cine y el audiovisual comunitarios, es decir, a aquellas que llevan adelante los actores desde su propia constitución comunitaria, excluyendo las miradas externas sobre ellos” (Gumucio, 2014 [2], p. 13) y también por “el papel del Estado y de la empresa privada, así como los marcos legales, los temas de financiamiento, distribución y difusión vinculados a esas prácticas comunitarias” (Gumucio, 2014 [2], p. 13).

Entre los hallazgos más importantes de esta investigación están el hecho de que la capacitación recibida por quienes participan en la producción de cine comunitario resulta precaria, lo que se evidencia “a veces, en la calidad de las producciones, que no alcanzan a reflejar la riqueza de los procesos de participación colectiva que tienen lugar en cada caso, ni la profundidad de los temas tratados” (Gumucio, 2014 [3], p. 228); la mayoría de los grupos reseñados tiene la noción de que su modo de producción corresponde a un trabajo colectivo dentro del contexto comunitario, aunque algunos cuestionan esto y “adoptan una posición más conforme al cine tradicional” (p. 228) donde cada integrante asume un trabajo específico (guion, dirección, manejo de cámaras,

de luces, edición, entre otros); el ritmo de producción es muy diferente al del cine profesional, en el cine comunitario el manejo del tiempo de producción depende en forma directa de otras tareas comunitarias, esto pasa especialmente en el caso de las comunidades rurales (p. 230); el abaratamiento permanente y las ventajas técnicas de las TIC han permitido su apropiación por parte de las comunidades, lo que ha facilitado los procesos de producción, exhibición y difusión del cine comunitario (2014 [2], p. 17); sobre estos últimos procesos, se dan en canales de distribución propios como los ámbitos comunitarios, los canales de televisión local, por lo que no dependen de los circuitos comerciales, como sucede con el cine profesional, también se difunden en muestras y festivales locales, nacionales e internacionales, que les permiten trascender su público inmediato (2014, [2], p. 17), lo que hacen además a través de copias digitales o canales de internet; las estrategias de sostenibilidad económica, social e institucional de las organizaciones dedicadas a la producción son variadas: desde el autofinanciamiento hasta la ayuda de entes públicos y ONG; por último, aunque en la mayoría de los países que se incluyeron en el estudio hay avances en materia de marcos legales y regulatorios que favorecen la existencia de medios de comunicación comunitarios como emisoras y canales de televisión análoga o digital, aún hacen falta “disposiciones legales específicas que favorezcan a los grupos comunitarios comprometidos con la producción audiovisual” (2014, [2], p. 18).

Entre las recomendaciones finales, el coordinador del estudio enfatiza en la necesidad de realizar

(...) una investigación de mayor aliento, que examine en detalle las producciones audiovisuales de los grupos comunitarios reseñados, y que permita discernir las características de su lenguaje audiovisual, para establecer si estamos, realmente, frente a ejemplos innovadores en el lenguaje cinematográfico o más bien frente a producciones que reproducen, a veces de manera precaria, los lenguajes y modos de expresión del cine profesional industrial. (Gumucio, 2014 [2], pp. 18-19)

Otros estudios sobre audiovisual comunitario o participativo encontrados dentro del contexto latinoamericano fueron los realizados por Zamorano (2009), Álvarez (2013), Torres (2013), Quintar, González y Álvarez (2014), Aizpuru (2015), Cuevas (2016), Soler (2017), Molfetta (2017), Amador (2017), y Gonzales (2017), desde diferentes disciplinas de las ciencias humanas y sociales.

El estudio de la doctora en Antropología Gabriela Zamorano (2009), titulado *Intervenir en la realidad: usos políticos del video indígena en Bolivia*, es de tipo cualitativo, y se vale del análisis

etnográfico para explicar “el uso del video como una manera de “intervenir la realidad” con el fin de analizar la función política que cumple en la Bolivia contemporánea” (Zamorano, 2009, pp. 260-261), desde la producción audiovisual de ficción y documental, gracias a la alianza entre el proyecto de comunicación llamado Plan Nacional Indígena Originario de Comunicación Audiovisual y las confederaciones nacionales campesinas indígenas y originarias dentro del contexto político lleno de luchas y cambios, vivido en este país suramericano en la primera década del siglo XXI.

Uno de los principales hallazgos de este estudio es que las diferentes etapas de producción y exhibición de audiovisuales (en las cuales participan comunicadores, actores indígenas no profesionales, comunicadores, dirigentes, autoridades de los pueblos indígenas, y el público) se constituyen en espacios para debatir, negociar y reflexionar de forma conjunta sobre la realidad que viven, lo que genera una posibilidad de transformarla; permiten recuperar experiencias y realidades de grupos sociales históricamente marginados y silenciados, y contribuyen a

(...) recrear historias sobre la realidad social para atraer la atención sobre lo que ellos consideran relevante, necesario, posible, imaginable o deseable. En estos procesos de producción audiovisual, la evocación de la vivencia personal es un aspecto clave que permite recrear su sufrimiento, luchas y vidas ante quienes no los conocen. Así, la experiencia resulta ser uno de los principales elementos que movilizan para dar autoridad y legitimidad a su producción audiovisual. (Zamorano, 2009, p. 264)

El artículo de Santiago Alvarez (2013), titulado *La producción audiovisual hecha por jóvenes como herramienta para el reconocimiento comunitario y la construcción de ciudadanía. La experiencia del proyecto “Mi mirada, nuestra mirada” en Salta, Argentina*, es la descripción y reflexión sobre su experiencia como profesor de educación audiovisual en este proyecto, realizado entre marzo y diciembre de 2008, como parte de las actividades del programa Cine Móvil de la secretaría de Cultura de Salta, del que hicieron parte 15 colegios de 13 localidades de la provincia, el cual consistía en talleres de tres días de duración en los que participaron aproximadamente 500 jóvenes estudiantes de secundaria, quienes produjeron 31 cortometrajes, proyectados a sus respectivas comunidades el último día del taller en cada colegio y luego recopilados en formato DVD.

El autor, para quien esta experiencia representa un posible forma de trabajar la realización audiovisual por parte de los jóvenes, describe el proceso de estos talleres en seis puntos (Álvarez,

2013, p. 210): el primero es poner “en discusión los modos de enseñanza tradicionales en la materia (ya sea desde el análisis del discurso o la reproducción de modelos de la industria cinematográfica)”. El segundo es apelar a “narrativas audiovisuales no hegemónicas”. El tercero es recurrir a los sueños de los participantes “como materia prima de relatos y como herramienta para saberse poseedores de los mismos”. El cuarto es recurrir “a la cultura de uso de la tecnología que ya poseen” los participantes. El quinto es trabar “una relación joven-adulto que por medio de dinámicas relacionadas a lo lúdico y actividades que fomentan la libre expresión y el respeto por las voces y opiniones de todos” las cuales “generan un ambiente propicio para la creación y el crecimiento personal”, y el sexto, es proyectar las producciones audiovisuales a toda la comunidad, como “elemento de empoderamiento” de los jóvenes participantes.

El artículo de Soledad Torres Agüero (2013), titulado *Na lavill'llaGa'c qataq nalquii na qarhuo: Apuntes sobre una experiencia de video participativo con jóvenes indígenas toba en Formosa, Argentina*, es la descripción del desarrollo y resultados de un taller de video participativo realizado entre febrero y abril de 2007 por iniciativa conjunta de dos antropólogas (una de ellas la autora) y un grupo de jóvenes maestros aborígenes toba habitantes de la provincia de Formosa ubicada en el noreste de Argentina. El propósito principal del taller fue:

(...) introducir a un grupo de jóvenes maestros toba en el uso del video como una herramienta de documentación, investigación y transmisión de sus expresiones artístico-culturales, con el fin de producir un material audiovisual didáctico y de difusión para las escuelas y la comunidad. Nos propusimos buscar y registrar audiovisualmente, en tres comunidades toba del interior de Formosa, expresiones musicales y danzadas previas a la llegada de los criollos y misioneros a la región. (Torres, 2013, p. 75)

La autora clasifica en cuatro etapas la realización del taller: la primera, desarrollada en Buenos Aires, fue de revisión bibliográfica y recolección de información sobre danzas y cantos toba desde investigaciones antropológicas o etnomusicales; la segunda, fue la preparación y desarrollo del taller, que incluyó entre sus actividades el entrenamiento técnico con la cámara, y la visualización de fragmentos de películas para trabajar las modalidades de representación audiovisual según Nichols (1991); la tercera, fue el viaje y visita de una semana a tres comunidades toba elegidas por dos de los talleristas (Las Lomitas, Mala Lapel y Colonia aborigen La Primavera), para la realización de producciones audiovisuales; la cuarta, fue la edición y montaje del material, un trabajo conjunto entre las antropólogas, quienes se encargaron

de la edición técnica, y los jóvenes talleristas, quienes se dedicaron al montaje y narración de las historias, a esto se dedicaron durante 20 días.

Los productos del taller fueron dos cortometrajes titulados *ÑamqtaGa ca César (Visitando a César)* y *Potai Napokna (Colonia La Primavera)*, el primero narra la historia del encuentro entre Romualdo (joven tallerista) y César, un músico de 70 años que toca el *n´vique* (violín de lata) un instrumento poco conocido en la actualidad a causa del “desprestigio del uso de ciertos instrumentos como el *n´vique* y el *trompé* en el período de conversión masiva al Evangelio” (Torres, 2013, p. 80), en las primeras décadas del siglo XX, lo que se evidencia en la vergüenza que siente César de tocar su *n´vique* en público. El segundo cortometraje trata sobre la visita de los talleristas Juan Carlos y Romualdo a diferentes habitantes de la comunidad de Colonia La Primavera, en la que “rememoran sobre la historia del lugar, el uso de instrumentos y los cantodanzas antiguos como el palo solo, *nasoté*, baile sapo o *nomi* y *Tagá*” (Torres, 2013, p. 81).

Entre las consideraciones finales, la autora de este artículo destaca:

El potencial del video y las metodologías participativas, en este doble movimiento de acercamiento entre generaciones, cuestionamiento de las narrativas dominantes y reinscripción del conocimiento científico en nuevos contextos y en un nuevo tiempo, se torna en una oportunidad para la experimentación del diálogo entre distintos saberes. (Torres, 2013, p. 84)

Además de cumplir con el objetivo inicial de llegar a difundirse en escuelas y en su comunidad, los dos cortometrajes han sido presentados en diferentes eventos como la XVII Muestra de Cine Antropológico y Social, INAPL, Córdoba; el IX Festival Nacional de Cine y Video Documental, en “Oberá En Cortos”, Misiones; el Primer Festival de Cine de los Pueblos Indígenas, Resistencia, Chaco; y en el programa “Ventana Documental” del Canal 7 de Argentina.

El estudio de Quintar, González y Álvarez (2014), investigadores de la Universidad Nacional General Sarmiento (Argentina), titulado *Producción audiovisual comunitaria: una democratización del relato*, es de tipo cualitativo descriptivo, y su objetivo principal fue “analizar un tipo de producción audiovisual habitualmente definido como “alternativo”, para diferenciarlo del circuito comercial que trabaja con modos de producción más industriales” (Quintar et al., 2014, p. 361). Dentro de las diversas propuestas de audiovisual alternativo, los autores se

centraron en el cine y el video comunitario, por considerarlo “expresión de diversos sectores populares que buscan comunicarse en un lenguaje propio y sin intermediarios” (p. 362).

La técnica de recopilación de información utilizada durante el trabajo de campo fue entrevistar a integrantes de diez entidades fundadas entre 1989 y 2013, nueve de ellas ubicadas en cuatro localidades del Área Metropolitana de Buenos Aires (Argentina) o AMBA: José C. Paz, Malvinas Argentinas, Moreno y San Miguel, y una de tipo itinerante que realiza sus actividades en diversas zonas del AMBA, clasificadas por los investigadores en tres tipos y un caso particular, dependiendo de las diversas maneras como abordan la producción audiovisual comunitaria: las que se dedican de forma exclusiva a esta; organizaciones socioculturales más amplias en las que la producción audiovisual es una de sus expresiones; y cooperativas de profesionales de la producción audiovisual que venden servicios, pero mantienen una mirada militante sobre lo social. El caso particular es el de un grupo que reúne características mixtas y es además precursor de la actividad (Sofovial). Los ejes de análisis de esta investigación fueron: modalidad de participación de la comunidad, orientación temática de las producciones y características de sus destinatarios, capacitación en producción audiovisual y opinión sobre la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) de 2009.

Los resultados del trabajo de campo realizado entre marzo y noviembre de 2013, revelan que en las diez organizaciones “resulta significativa la activa participación de los miembros de la comunidad no solo en las temáticas por abordar, sino también cubriendo distintos roles como técnicos, actores, guionistas, etcétera” (Quintar et al., p. 372). El eje temático de las producciones audiovisuales, en las que además de documental y ficción se encuentran las dedicadas a la promoción de derechos y a la educación popular, son las problemáticas sociales que en ocasiones involucran historias de vida de los participantes que son jóvenes habitantes de sectores populares, en la mayoría de los casos. Los destinatarios de las producciones de estas organizaciones son principalmente los integrantes de las comunidades donde se producen, pero “más allá de los públicos destinatarios específicos, algunas de estas organizaciones exhiben sus producciones en muestras, festivales, universidades y otros espacios similares” (Quintar et al., 2014, p. 367). La capacitación en producción audiovisual se da sobre todo mediante talleres en los que participan los integrantes de las organizaciones y las comunidades con las que

interactúan. En algunos casos, la participación en estos talleres “no solo les permitió capacitarse, sino que los transformó también en capacitadores capaces de replicar la experiencia” (Quintar et al., 2014, p. 373). Por último, sobre la opinión que tienen en estas organizaciones comunitarias sobre la LSCA de 2009:

(...) en general, creen que es una conquista fundamental y que representa tanto un avance en el reconocimiento de sus derechos como nuevas oportunidades para el futuro. También cabe subrayar que algunos de ellos la consideran insuficiente dado que, si bien les da legitimidad y legalidad, no soluciona los inconvenientes de financiamiento que este tipo de organizaciones suele tener. (Quintar et al., 2014, p. 370)

En las conclusiones de este estudio los autores destacan el papel relevante que tienen las diez organizaciones estudiadas en su área geográfica:

Su presencia y militancia muchas veces da visibilidad a la vulnerabilidad de sus comunidades, ofreciendo alternativas creativas de inclusión para sus habitantes, en especial para los jóvenes. Además, teniendo en cuenta la escasa presencia del “mercado” (es decir, la producción cultural que persigue el lucro) y los bajos indicadores culturales que se perciben en comparación con otras regiones de la provincia y del conurbano en particular, este tipo de propuestas permite disputar espacios con otras concepciones de la cultura y la comunicación, al mismo tiempo que amplía los horizontes de sus comunidades. (Quintar et al., 2014, p. 373)

El estudio titulado *El audiovisual como herramienta de cambio social de jóvenes en situación de exclusión en Guatemala (2004-2014)*, tesis doctoral del programa Problemas Contemporáneos en la Sociedad de la Información, realizada por investigadora de la Universidad Complutense de Madrid (España) y el Instituto Universitario de Investigación José Ortega y Gasset, María Aizpuru (2016), tuvo como objetivo principal

Analizar si los proyectos dirigidos a jóvenes que utilizan el audiovisual como herramienta formativa y de cambio social inciden efectivamente en la transformación, tanto de los participantes como de su entorno comunitario más próximo y de la sociedad en un sentido amplio. Indirectamente, también se evalúan las potencialidades del vídeo como herramienta de cambio social en contextos y grupos sociales vulnerables. (Aizpuru, 2016, p. 11)

Aizpuru empleó la metodología mixta (datos cuantitativos y cualitativos) para analizar 11 organizaciones¹⁷ y 23 proyectos de video participativo desarrolladas por estas (con proyecto la autora se refiere a la impartición de un taller o varios), dirigidas a jóvenes de áreas rurales y urbanas (solo una de las organizaciones, Population Council, está dirigida a jóvenes de áreas

¹⁷ Las 11 organizaciones participantes son: La Camioneta, Ek Balam, Fotokids, Red de Realizadores Independientes, Instituto de Relaciones Internacionales e Investigaciones para la Paz (IRIPAZ), Population Council, Asociación Luciérnaga Guatemala, Colectivo Cine en la Calle, Juan Pablo Guzmán, Producciones Concepción y la Escuela de Video Mesoamericano.

rurales), en el marco geográfico de Guatemala en el contexto temporal de una década (2004-2014). Las técnicas elegidas para recopilar los datos fueron la observación participante, la revisión documental, los estudios de caso, los análisis de proyectos y materiales, las historias de vida y las entrevistas no estructuradas a expertos.

Dos hallazgos cuantitativos muy interesantes de esta investigación son, primero el referente a los materiales producidos en los 23 proyectos analizados al momento de realizar la recolección de datos:

17 cortometrajes documentales, 11 cortos de ficción, 8 videoclips, 4 vídeos promocionales, 2 videocartas, 1 mediometraje de ficción y 1 mediometraje documental. También 2 de las iniciativas han tenido como resultados canciones, 1 ha diseñado páginas web, se ha realizado animación artesanal en otra y 1 *stop motion*. (Aizpuru, 2016, p. 149)

El segundo hallazgo, es el relativo a los canales de difusión de los materiales audiovisuales creados en talleres realizados en las organizaciones participantes: las proyecciones libres (15 %), las proyecciones cerradas (13 %), la compartición de experiencias con comunidades de similar problemática (12 %), los festivales (12 %), medios comunitarios (6 %), medios privados (3 %), YouTube (11 %), Facebook (9 %), Vimeo (4 %) y congresos académicos (8 %). Esta información fue obtenida del gráfico elaborado por Aizpuru (2016, p. 159).

Sobre el uso de internet (YouTube, Facebook y Vimeo) para difundir las producciones audiovisuales, la autora apunta:

Internet se sitúa como un canal de difusión preferente respecto a los medios tradicionales. Al crear contenidos alternativos normalmente invisibilizados en el sistema de medios es lógico que se utilicen las redes sociales como herramienta de difusión alternativa. Lo que dificulta la llegada al público es la cantidad de contenidos existente, pero la gente que realmente busca esta información puede acceder a ella. En este sentido resulta recomendable crear una estrategia de difusión para compartir los materiales en la red. (Aizpuru, 2016, p. 159)

Las conclusiones del estudio fueron divididas en cinco apartados interrelacionados entre sí. El primero de ellos es “*La exclusión de la juventud como actor de diseño del plan de futuro*”, cuya conclusión central es:

En los talleres de vídeo analizados se promueve la participación activa, y se fomenta que esa actitud alcance la vida pública y política. Al crecer en una cultura que fomenta el silencio, el miedo y la discriminación, las actitudes participativas y la idea de transformación no son generalizadas. Actualmente, existen múltiples iniciativas que están intentando cambiar esta

realidad, promoviendo además de formación con metodologías participativas, actividades de apropiación de espacios públicos y la promoción del debate. (Aizpuru, 2016, p. 228)

En el segundo apartado, “*La relevancia del video participativo en los procesos de cambio social*”, la conclusión principal de Aizpuru es que el uso del modelo participativo en la educación informal resulta altamente eficiente en la promoción de valores relacionados con la comunicación para el cambio social, que aumentan la autoestima y la independencia, tales como: la consciencia crítica, la horizontalidad, el diálogo, la toma de decisiones y la responsabilidad del sujeto sobre su propia existencia (2016, p. 229).

En el tercer apartado, sobre los factores de sostenibilidad social, institucional y económica de los proyectos analizados, Aizpuru (2016, pp. 235-236) identifica a la primera como el principal factor de continuidad y base de la sostenibilidad de las 11 iniciativas guatemaltecas de video participativo analizadas (esta sostenibilidad social incluye: involucrar en todas las fases a los beneficiarios, “principalmente en las iniciales, para la apropiación del proceso, la creación de dinámicas colaborativas, el compromiso de los participantes y de la comunidad, y la implicación personal”. (Aizpuru, 2016, p. 235), debido a la debilidad del factor institucional y a las limitaciones económicas, de las que concluye y recomienda:

(...) la sostenibilidad financiera resulta totalmente necesaria, en este caso vislumbrada en el apoyo de organismos internacionales. Fomentar el seguimiento y tener especial atención en la disponibilidad del equipamiento a posteriori suponen otros de los elementos a tener en cuenta. En este sentido, convendría que el apoyo de instituciones internacionales se convirtiera en apoyo estatal, inexistente en la actualidad, o integrada en las propias dinámicas de la comunidad, lo que no resulta sencillo por la situación financiera de la mayoría de ellas. (Aizpuru, 2016, p. 235)

El cuarto apartado explica las dinámicas multiplicadoras y de retroalimentación que se dan en la mayoría de los participantes en las iniciativas estudiadas, quienes se involucran y comprometen de forma activa en la sociedad con las herramientas desarrolladas durante los talleres:

En algunos casos los alumnos se han convertido en maestros, transmitiendo sus conocimientos a nuevos grupos. En otros casos, han continuado trabajando en múltiples ramas del área audiovisual, promoviendo iniciativas de archivo histórico visual, realizando documentales sociales y representando la sociedad desde otras perspectivas. (Aizpuru, 2016, p. 236)

El quinto y último apartado trata sobre el establecimiento del diálogo social a partir de la difusión de los materiales audiovisuales resultantes de este proceso participativo, sobre lo cual la autora resalta:

La creación de identidades visuales y la presencia en el área comunicativa de estas minorías supone un paso adelante y una presencia necesaria para no subyugarse al fenómeno de la globalización, sino defender sus tradiciones y culturas e integrarlas en el sistema comunicativo. Además, la creación de la identidad visual refuerza esas culturas y su autoestima. Igualmente, es necesaria la creación de mensajes por sus propios medios, desde su propia perspectiva, para heterogeneizar el panorama comunicativo nacional e internacional. (Aizpuru, 2016, p. 242)

La investigación de Julieta Cuevas Parra (2016), titulada *Experiencia de video participativo con un grupo de jóvenes sordos como alternativa a la discriminación lingüística que enfrentan*, elaborada como tesis de grado de la Maestría en Comunicación y Cambio Social de la Universidad Iberoamericana Puebla (México), es de tipo cualitativo con enfoque participativo y aborda las posibilidades de comunicación que un grupo discriminado (como son los sordos en México, en particular, un grupo de jóvenes de la asociación civil La Casa del Sordo, en Puebla) puede encontrar en el uso y apropiación de una herramienta como el video participativo. Las técnicas de recolección de información elegidas por la investigadora fueron la observación participante a través del registro escrito y en video de cada sesión del taller de video participativo que realizó, y las entrevistas semiestructuradas a los participantes.

El objetivo original del taller era “que los participantes desarrollaran un trabajo audiovisual de corta duración en cuyo proceso de producción estuvieran directamente involucrados; es decir, decidieran qué contar y cómo hacerlo” (Cuevas, 2016, p. 59).

El taller se realizó durante 16 semanas, entre agosto y noviembre de 2015, con un total de 20 sesiones de dos horas de duración cada una. En él participaron siete jóvenes sordos de entre 14 y 19 años de edad, cinco hombres y dos mujeres, todos sordos de nacimiento o a causa de una enfermedad en la primera infancia. Seis de ellos tenían buen manejo de la lengua de señas mexicana (LSM). La comunicación entre la investigadora-tallerista y los participantes se dio por medio de una intérprete de la LSM. Las actividades del taller incluyeron diversas estrategias para aprender el funcionamiento de la cámara y elementos básicos del lenguaje audiovisual.

Entre las conclusiones de esta investigación, la autora destaca el hecho de que los jóvenes participantes del taller mostraron la apropiación del video presentando “su propia forma de ver el mundo, otras realidades, otras alternativas audiovisuales” (Cuevas, 2016, p. 89) y no se limitaron a abordar un tema específico, como pudo ser la discriminación. También modificaron las convenciones del lenguaje audiovisual al hacer sus videos utilizando la LSM y desafiaron las representaciones “plagadas de prejuicios y estereotipos que suelen mostrar los medios de comunicación masiva, en las que predomina el enfoque médico patológico” (Cuevas, 2016, p. 90).

El artículo de la investigadora de la Universidad de Buenos Aires (Argentina) y de la École des Hautes Études en Sciences Sociales (Francia), Carolina Soler (2017), titulado *Media-médium: entre la etnografía y el cine comunitario*, es la narración de dos experiencias vividas en 2014 en la Amazonía ecuatoriana con indígenas shuar, promotores del proyecto de cine comunitario *Etsa-Nantu/Cámara-Shuar* y desde 2015, con indígenas del Chaco argentino, en especial los jóvenes de la etnia *qom* o toba de la comunidad Paraje Maipú, donde impartió talleres de cine, y a partir de ello se involucró con las comunidades indígenas de diferentes formas: colaboró en el rodaje de cortometrajes comunitarios, hizo trabajo de edición en terreno en compañía de quienes se acercaban a aportarle ideas, a veces era etnógrafa, tomaba notas de campo y hacía entrevistas a la gente de las comunidades sobre la experiencia de filmar y otros asuntos, “y luego volvía a ser un peón más en el juego del rodaje y a sostener, por ejemplo, una caña de sonido durante horas”, según relata (p. 183).

A partir de lo anterior, reflexiona sobre “posibles vías de exploración de las dimensiones del cine como experiencia, más allá de la materialidad de la obra producida” (Soler, 2017, p. 182). Estas dimensiones están relacionadas con los cambios en los roles autorales y orden de procedimientos que se dan en medio de una producción de cine etnográfico o compartido, estos “se desdibujan para ser reinventados en el marco de nuevas prácticas cinematográficas” (Soler, 2017, p. 191); con la apropiación de medios por parte de los pueblos indígenas latinoamericanos, que sirve como mediador “a través de brechas de espacio, tiempo, conocimiento y prejuicio” (Soler, 2017, p. 191, citando a Ginsburg, 1991, p. 104); con la cualidad de la etnografía que permite a quien acompaña procesos de este tipo dejarse “atravesar por otras maneras de habitar este mundo” lo

que se evidencia, por ejemplo, en el poder llegar a comprender que los pueblos indígenas no diferencien entre los conceptos de realidad y ficción tal como se hace en la cultura occidental y eso incide al momento de producir un audiovisual; y con “algunas cuestiones de este mundo globalizado que interpelan a los indígenas” (p. 191) como el hecho de que los jóvenes indígenas *qom* incluyeran dentro de sus producciones audiovisuales estéticas del pop coreano o *k-pop*, o que los indígenas shuar hayan preferido realizar cortometrajes sobre sus historias tradicionales, tales como *Iwianch*¹⁸, en vez de dedicarse exclusivamente a denunciar los abusos cometidos por compañías de extracción minera y del gobierno ecuatoriano, como una forma de responder ante “el avance de los intereses del proyecto moderno, que busca borrar las singularidades de las poblaciones y desterrar a todos aquellos que no alimenten un sistema económico predatorio” (Soler, 2017, p. 192) desde la transmisión y reinención de su cultura ancestral.

El artículo *Precariado, Ley de Medios y Tercer Cine: el cine comunitario del Gran Buenos Aires y los abuelos de Berazategui* (2017), de la investigadora argentina especialista en Antropología del Cine, Andrea Molfetta, muestra los resultados de una investigación cualitativa enmarcada dentro del campo de la semio-pragmática del cine de Roger Odin, cuyo objeto de estudio es el cine social y comunitario del Conurbano Sur de Buenos Aires entre 2004 y 2014 y que tuvo por objetivo central “estudiar la práctica del cine comunitario en cuanto engranaje de una revolución molecular de la comunicación¹⁹, dimensionando tanto las condiciones que lo favorecen como sus principales consecuencias en el campo subjetivo personal y colectivo” (Molfetta, 2017, p. 53). Las metodologías para recolectar la información fueron la etnografía fotográfica y la antropología fílmica, y las técnicas elegidas para hacerlo fueron la realización de talleres de mapeo colectivo del cine “junto a sus actores” (p. 53) y la realización de entrevistas “a los principales actores y agentes sociales del cine comunitario” (p. 53).

Entre las conclusiones, la autora destaca que el objeto de estudio es un espacio estratégico en el que convergen un conjunto de políticas sociales, como “el fortalecimiento de lazos de identidad y

¹⁸ Cortometraje sobre un ser demoniaco que de vez en cuando visita a los shuar, disponible en <https://vimeo.com/102850114>. Todas las producciones audiovisuales de la iniciativa *Eisa-Nantu/Cámara-Shuar* están disponibles en: <http://www.camara-shuar.org/>.

¹⁹ La revolución molecular de la comunicación es un concepto de Guattari (2005), que según explica Molfetta (2017, p. 67) “sucede en el campo de la micropolítica, a partir de la coparticipación y cogestión de los agentes del estado y de la comunidad”.

pertenencia, la apropiación crítica de valores globales y nacionales, la abertura de espacios expresivos para la diversidad social, la ampliación y articulación de las funciones sociales del cine con otras esferas públicas” (Molfetta, 2017, p. 69); que en el periodo estudiado (2004-2014) se cruzaron algunas condiciones que potenciaron esas prácticas político-culturales y crearon condiciones excepcionales que influyen estéticamente a la televisión digital abierta y al cine industrial, “construyendo un nuevo paisaje mediático-audiovisual dentro del cine nacional” (Molfetta, 2017, p. 69); y que las producciones audiovisuales de los colectivos estudiados se caracterizan por un estilo realista (p. 69): en la ficción, se apropian “del cine de géneros (policial, melodrama y suspenso), y producen una «estética cruda» vinculada a la tradición del realismo socialista, del grotesco y del cine «gore»”, y en el documental predomina “el cine expositivo, de tesis, pensado para ser de gran efectividad narrativa–informativa, y que compite con la televisión en el sentido de buscar atender las necesidades comunicacionales del contexto social”.

La investigación cualitativa del mexicano Abel Amador (2017), titulada *El cine comunitario: un medio de expresión y creación de memoria colectiva en Aguascalientes. Estudio de tres casos (Cinebruto, KPR y MAIS A.C.)*, presentada como trabajo de grado de la Maestría en Arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, tuvo como objetivo general analizar tres experiencias de cine comunitario a partir de sus creaciones audiovisuales como medios de expresión, de autorrepresentación y generadores de memoria colectiva (desde el concepto de Halbwachs). Fue realizada desde el enfoque de la antropología experimental, por lo que las conclusiones surgieron de la experiencia personal del autor durante dos laboratorios o talleres de creación de cine comunitario que impartió a dos organizaciones diversas ubicadas en el estado de Aguascalientes (Karrapatas Skate, KPR, una comunidad urbana de jóvenes dedicados al deporte extremo *skateboarding*; y MAIS A.C., de la comunidad indígena migrante *wixárica*) entre septiembre de 2015 y mayo de 2016, a las que añadió su experiencia como asistente al taller impartido en julio de 2015 en México D.F. por la organización Cinebruto, creada por el cineasta comunitario argentino José Celestino Campusano, y a la grabación del largometraje de ficción de carácter comunitario *El azote*, dirigido por el mismo cineasta, con indígenas mapuches de la comunidad ranquehue, en Bariloche (Argentina) durante octubre de 2016. Las técnicas empleadas para recopilar la información fueron la observación participante, la bitácora escrita y el registro audiovisual.

Las diferentes experiencias del autor como tallerista, como participante del taller impartido por Campusano²⁰ y la filmación del largometraje con la comunidad mapuche, lo llevaron a concluir que el cine comunitario

se presenta como un medio de expresión diverso e incluyente, con una participación activa de la comunidad en la realización audiovisual y puede tener repercusiones importantes en la memoria colectiva, siempre y cuando sea la misma comunidad la que lo decida conscientemente, de otra forma esos registros pueden formar parte del olvido. Estos registros a su vez amplían y diversifican el archivo audiovisual regional, nacional y mundial. (Amador, 2017, p. 129)

Por último, la investigación de Julio César Gonzales, titulada *Cine comunitario y prácticas andinas: el calendario agrofestivo en la escuela Chaupin, Carhuaz – Perú* (2017) realizada como tesis para la Maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico de Flacso, Ecuador, tuvo como objetivo central analizar de qué manera el calendario agrofestivo²¹ sustenta las prácticas y conocimientos en el caserío rural Baños la Merced²², ubicado en la provincia de Carhuaz (departamento de Ancash, Perú) desde la vinculación con el territorio, a partir de una estrategia metodológica de cine comunitario llevada a cabo en la Escuela Comunitaria Chaupin, llamada taller audiovisual Trenzando Raíces. Las técnicas de recolección de información fueron el registro fotográfico y registro audiovisual a modo de cuaderno de campo.

²⁰ A lo largo de su tesis, Amador cuestiona qué tan comunitario es en realidad el cine de Campusano, al que ve más cercano a las dinámicas industriales verticales de hacer cine que a las horizontales y participativas del cine comunitario, “¿se puede hablar de un cine comunitario de cineastas profesionales?”, se pregunta, a lo cual responde:

Ciertamente es posible, se debe promover la horizontalidad, que los contenidos sean determinados por la comunidad (...), ser autogestivos y expresar la cultura, deseos, tradiciones, historias, ritos, dinámicas, actividades, formas de hablar, de pensar y demás acciones que doten de identidad a una comunidad. (Amador, 2017, p. 69)

²¹ Los calendarios agrofestivos, variados en diseños y formas de elaboración según las particularidades locales, en las comunidades andinas y amazónicas se refieren, según explica Rengifo (En Pratec, 2006, p. 27)

(...) a eventos tempo-espaciales del pacha (microcosmos local) entrelazados y marcados por el caminar cíclico (muyuy) del sol en un lapso conocido como año en castellano, wata en quechua, o mara en aymara. Cada año, mara o wata, asocia, vincula e integra una diversidad de acontecimientos climáticos, agrícolas, ganaderos, astronómicos, festivos, rituales y organizativos que se manifiestan en una secuencia de sucesos eslabonados.

²² Los habitantes de este caserío pertenecen a pueblos quechuas, son bilingües (español-quechua) y conservan parte de sus tradiciones ancestrales, esto se evidencia “en sus ritos, música, danzas, formas de organización comunitaria, política y religiosa” (Gonzales, 2017, p. 49).

Gonzales planteó su trabajo cualitativo desde el enfoque de la investigación-acción-participativa, utilizando la antropología visual y el cine comunitario como herramientas etnográficas que permiten la participación, interacción y colaboración permanente entre todos los actores involucrados, y facilita el intercambio de saberes y la producción de conocimiento desde otras narrativas diferentes a la visión occidental-lineal o eurocéntrica del mundo que predomina desde la colonización.

El taller audiovisual se realizó entre enero y marzo de 2015, época lluviosa según marca el calendario agrofestivo, y en él participaron alrededor de 12 estudiantes de entre seis y nueve años de edad, que estaban en vacaciones escolares, pero que debían realizar labores de cuidado de las chacras (tierras dedicadas a la agricultura) y pastoreo de animales²³. Las actividades del taller incluyeron recorridos para reconocer el territorio, aprestamiento en manejo de equipos audiovisuales, ejercicios de animación en 2d, realización de piezas audiovisuales (registro de los carnavales 2015, una animación *stopmotion*, videopostales, ejercicios de foto fija) y la realización de una producción audiovisual, el documental de corte observacional y participativo *Entre mundos*, que contó con registros audiovisuales hechos por el investigador entre 2014 y 2016, durante sus visitas al caserío, y con la colaboración del docente y maestro curandero de la Escuela Chaupin, Wenceslao Miguel Rosario, experto en la comunicación entre los mundos andinos por medio de la interpretación de señales de la naturaleza y de sueños: plantas, animales, deidades y espíritus “que comunican y traen información desde otros espacios y tiempos” (Gonzales, 2017, p. 93), saberes que aplica en la realización del calendario agrofestivo de la escuela, tal como se aprecia en el siguiente fragmento de *Entre mundos*, en el que el profesor Wenceslao explica:

(...) es una escuela con una propuesta diferente en la pedagogía, es una propuesta intercultural con afirmación cultural ... no solamente planificamos en el currículo educativo los saberes de la comunidad, sino nosotros hacemos, vivenciamos, sentimos lo que los campesinos, agricultores viven... entonces nosotros tenemos un calendario agrofestivo, en este calendario agrofestivo nosotros tenemos plasmado mes por mes qué actividades realizan los padres de familia y la población ... por ejemplo estamos en el mes de marzo, en el mes de marzo por ejemplo nosotros vemos las señas, la mora... la seña de mora, la culebra, el

²³ Esto demuestra la visión agrocéntrica de los pueblos andinos centrada en

(...) la vida chacarera y su relación de crianza, el ordenamiento del tiempo (...) en función a la siembra y cosecha como respuesta al sentido de vida en comunidad. Se perfila la idea de familia (ayllu) que se cría desde la reciprocidad y relaciones mutuas a partir de la información que dan las señas que se manifiestan en el territorio y que posteriormente se representan gráficamente en el calendario. (Gonzales, 2017, p. 105)

arcoíris... por ejemplo la mora es una seña para la buena cosecha de maíz, si la mora va ser bien grande, sin ninguna enfermedad... es una señal que el maíz va ser igual... de igualmente el arcoíris... el arcoíris es el símbolo más importante ... porque es el símbolo de la vida, del agua de la lluvia, entonces el arcoíris es nuestra deidad principal para el hombre campesino... para el hombre andino... porque da señal que va continuar la lluvia ... de igual manera acá tenemos al Amaru... el Amaru en el mes de marzo cantidad de culebras hay... es un símbolo de agua, es el símbolo del líquido. (Gonzales, 2017, p. 99)

Las conclusiones de esta investigación dan cuenta de la importancia de los calendarios agrofestivos para los pueblos quechuas y de las posibilidades del cine comunitario como herramienta para la construcción de conocimiento colectivo. Sobre lo primero, Gonzales destaca al calendario agrofestivo como

(...) una herramienta para evidenciar y plasmar el conocimiento de los pueblos y sus culturas como una práctica sistematizada. Así encontramos en estas representaciones gráficas, de carácter comunitario, una pieza comunicacional y de gestión de conocimiento que rompe con el eurocentrismo y sus modos de control y hegemonía, y abre posibilidades a otros abordajes metodológicos como es el caso para la recuperación de relatos orales, registro de danzas y fiestas. (Gonzales, 2017, p. 109)

Sobre la experiencia de cine comunitario en el taller y en la realización del documental, el autor concluye que se contaron y documentaron sucesos e historias “desde el trabajo colaborativo, desde una mirada de provocación y acompañamiento para producir conocimiento de manera compartida, colectiva, desde el encuentro de miradas” (Gonzales, 2017, p. 111), y que las reflexiones y el hacer cotidiano de los colectivos y comunidades que impulsan procesos de producción audiovisual comunitaria son “las que van dando sentido y espíritu a lo que llamamos Cine Comunitario, en su proceso de construcción colectiva” (p. 114).

Este recorrido por las diferentes investigaciones realizadas sobre audiovisual comunitario entre 2006 y 2017 está marcado por la investigación cualitativa, la descripción, análisis y reflexión a partir de experiencias (algunas de ellas de tipo pedagógico) y procesos de realización; y por los conceptos que tienen los investigadores sobre el audiovisual comunitario o participativo, que en algunos casos difieren del que se ha tomado como punto de partida para este estudio e incluyen el llamado cine etnográfico, pero no por ello resultan menos valiosos o interesantes, teniendo en cuenta que muchas iniciativas de este tipo de audiovisual (llámense organizaciones, asociaciones, colectivos, proyectos, entre otros) surgieron a partir de alguna experiencia etnográfica de la mano de cineastas profesionales o investigadores.

3.1.2. Investigaciones sobre construcción de memoria a partir de producciones documentales audiovisuales.

Los estudios encontrados en Colombia, en los que se hace una relación entre la producción documental audiovisual y la construcción de memoria social provienen de tesis de grado universitarias aprobadas entre 2010 y 2016, provenientes de áreas como la comunicación social, la antropología, la historia, la sociología y la pedagogía.

La investigación de Viviana Aguilar (2010), titulada *Documental sobre el conflicto armado en Colombia: retos, perspectivas y alternativas desde el audiovisual independiente*, tesis de grado de la carrera de Comunicación Social de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, es de tipo cualitativo descriptivo y documental, y tuvo como objetivo “Reconocer en el documental independiente sobre el conflicto armado en Colombia las condiciones de expresión, producción, distribución y las posibilidades de contribución a la construcción de la memoria colectiva” (Aguilar, 2010, p. 11). Las principales técnicas usadas para recolectar la información fueron la entrevista y el análisis de 12 documentales de tres realizadores teniendo en cuenta temáticas, formas de representación y lugares de enunciación “desde los cuales se manifiestan las diferentes caras de la guerra en Colombia” (Aguilar, 2010, p. 58). El marco temporal de este estudio abarca la primera década del siglo XXI y sus objetos de estudio fueron diversos y representan tanto a la vertiente periodística como a la antropológica: el programa periodístico *Contravía*, la Muestra de Cine y Video Indígena Daupará, dirigida por Pablo Mora y Rosaura Villanueva, el Festival Internacional de Cine y Video alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho, dirigido por Daniel Bejarano, y la producción documental de la cineasta Marta Rodríguez.

Aguilar parte del concepto del documental sobre el conflicto como “construcción social de la realidad que mediante el uso del audiovisual representa historias particulares y colectivas, indagando en fenómenos del conflicto armado, planteando discursos y constituyéndose como la memoria de las culturas que pretende retratar” (2010, p. 33), y entre las principales conclusiones de su trabajo están el determinar que la constante en la producción documental del conflicto en

Colombia es la necesidad de “expresar y denunciar las realidades de las víctimas de la violencia” (Aguilar, 2010, p. 112) de forma independiente, razón por la cual los realizadores se enfrentaron a diferentes obstáculos en las fases de producción, difusión y distribución, relacionados principalmente con “la estigmatización, las dificultades para acceder a recursos económicos y encontrar espacios de difusión y de distribución de estos productos audiovisuales” (Aguilar, 2010, p. 112), pero encontraron en los festivales independientes de audiovisual un espacio para darlos a conocer. Más allá de los espacios de difusión, Aguilar destaca la necesidad de establecer estos documentales como “vehículos de memoria colectiva de las comunidades retratadas” (p. 112) y el interés que notó tanto en los documentalistas como en las producciones analizadas “por rescatar la dignidad de las víctimas, por hacerle eco a sus discursos y a sus voces tan escasamente escuchadas y tan frecuentemente censuradas por todos los actores del conflicto” (p. 113).

La tesis de grado de la carrera de Antropología de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, titulada *Voces de nuestro retorno. Análisis del uso de un documental colaborativo sobre las experiencias y memorias de retorno en las comunidades de Caño Amarillo y San Pedro en El Dorado, Meta*, elaborada por Diana Teresa Gutiérrez (2011), tuvo como propósito “narrar las experiencias y memorias de retorno desde el punto de vista de las comunidades campesinas de Caño Amarillo y San Pedro en El Dorado, Meta” (Gutiérrez, 2011, p. 9), las cuales fueron desplazadas por distintos grupos ilegales en 2004. El retorno de algunos de los habitantes a sus veredas se dio a partir del certificado de territorio desminado, expedido por la OEA en 2010.

Las metodologías elegidas para realizar este trabajo de tipo cualitativo fueron la investigación acción participativa, la antropología visual y aplicada, y las metodologías artísticas y visuales. Los participantes fueron jóvenes, adultos y niños de ambos géneros, divididos en dos grupos. Con el primer grupo, el de los jóvenes y adultos, las estrategias metodológicas incluyeron:

(...) talleres voluntarios de capacitación audiovisual; conformación de grupos de realizadores audiovisuales en cada una de las veredas; la creación de un calendario anual con las fechas memorables de las veredas; la elaboración de un guion comunitario que sirvió como guía de las preguntas, temas, lugares, personas y fechas importantes para la elaboración del documental. (...) visitas y recorridos por las diferentes fincas (de los habitantes que quisieron ser visitados) y por lugares importantes para la comunidad. (Gutiérrez, 2011, p. 23)

Para el trabajo con el grupo de niños, la autora diseñó un libro de diversas actividades artísticas (juegos, dibujos, visualización de la película *Pequeñas voces*, montaje de obra de títeres, escritura

de cartas y cuentos, creación de canciones, coplas y una obra de teatro) guiado por cuatro preguntas “asociadas al uso de la memoria en el contexto de retorno y a las prácticas de la vida diaria de los niños” (Gutiérrez, 2011, p. 25): ¿cómo vivíamos?, ¿qué nos pasó?, ¿qué estamos haciendo, y ¿cómo vemos el futuro? El trabajo es complementado con 52 entrevistas a integrantes de las comunidades de las dos veredas, realizadas entre agosto y septiembre de 2010 por los integrantes del grupo de capacitación audiovisual y por la misma investigadora.

Las reflexiones a las que llegó la autora luego del trabajo con las comunidades y la creación del documental participativo fueron de tipo conceptual metodológico y ético, entre ellas las más interesantes son: el efecto reparador y catártico que tuvo en los participantes el hecho de narrar sus historias sobre la fundación de sus veredas, las experiencias difíciles que vivieron y superaron, los eventos traumáticos del desplazamiento y el retorno, las que además resultaron útiles para comparar versiones oficiales con las dadas por quienes los vivieron en persona; las narraciones sobre sus prácticas cotidianas asociadas al trabajo en el campo, a la vida cultural y al entretenimiento; por último, el trabajo de capacitación audiovisual con integrantes de la comunidad resultó exitoso “porque generó gran motivación, expectativas y participación. Los participantes intercambiaron los roles dentro del grupo (manejo de cámaras, micrófonos, grabadoras y entrevistador(a)), y este proceso ayudó a fortalecer los lazos comunitarios y las habilidades para trabajar en grupo” (Gutiérrez, 2011, p. 78).

La tesis de grado de la carrera de Historia de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, titulada *La memoria en el cine documental colombiano: la mirada de Luis Ospina en dos propuestas audiovisuales “Ojo y vista peligra la vida del artista” y “Adiós a Cali”* (2015), realizada por Daniela Moreno, es un análisis

sobre cómo Luis Ospina, a partir de un acercamiento documental audiovisual, aproxima una problematización de la memoria y de la historia a través de la recuperación del paisaje cultural, humano, y arquitectónico de Cali en el período de los años ochenta y principios de los noventa. Por medio también de la utilización de la imagen como medio de diálogo con el público, que a través de las herramientas narrativas, es decir, la manera de contar las historias, entabla una relación con la memoria, como elemento tangencial en sus producciones sobre Cali. (Moreno, 2015, p. 9)

Las principales técnicas de recolección de información para realizar esta investigación cualitativa fueron la observación y el análisis de los dos documentales, partiendo de una investigación sobre

el cine colombiano y latinoamericano y en especial sobre el cineasta Luis Ospina y el Cine Club de Cali.

La observación y análisis de los dos documentales realizados en 1988 y 1990 llevó a la autora a concluir que el director Luis Ospina hace un acercamiento a la memoria de la ciudad de Cali desde lo cotidiano, partiendo de imágenes y testimonios, y alejado de enfoques militantes o publicitarios,

Simboliza una ruptura con la manera de entender el pasado de una sociedad, entiende la historia partiendo desde el recuerdo, desde las experiencias de los artistas, desde los vestigios de los edificios. Juega con el tiempo. Le habla al presente y al pasado. (Moreno, 2015, p. 149)

Lo anterior demuestra, según Moreno, que el cine es “una gran fuente para la historia, es una manera nueva de narrar, de conocer de indagar” (2015, p. 150).

El trabajo de grado de la carrera de Sociología de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, titulado *El retorno de las Gaviotas. Memoria académica de un proceso colaborativo en torno a la reconstrucción de la memoria de la comunidad afro y colono-mestiza de Puerto Gaviotas, Calamar*, elaborado por Luis Fernando Gómez (2016), hace parte de la investigación del Semillero Colectivo de Estudios sobre Memoria y Conflicto, titulada *Memoria afro en Puerto Gaviotas, Guaviare, entre el conflicto y las resistencias*, y tuvo como objetivos centrales:

Hacer hincapié en la reconstrucción de las memorias de diversos actores de la vereda y de Calamar, vislumbrar las formas en que la comunidad reconstruye su memoria local en clave de su identidad y de su papel como sobrevivientes del conflicto, describir los procesos de migración de (...) los habitantes actuales como mecanismo de re-construcción territorial y de tejido socio-cultural, comprender los procesos de organización política, comunitaria y local del pasado y del presente, dar cuenta de las múltiples violencias que operaron en la zona teniendo presente hechos de victimización concretos, y aportar y construir conjuntamente visiones de futuro colectivas, a las formas de resistencia que se ejercen hoy en día haciendo énfasis en el posible retorno de personas que fueron desplazadas de la región a sus lugares de origen. (Gómez, 2016, pp. 9-10)

Las estrategias metodológicas para realizar esta investigación cualitativa fueron múltiples, e incluyeron la observación participante, las entrevistas semiestructuradas y estructuradas, los mapas andantes y la cartografía social, y la realización del documental con participación de los integrantes de la comunidad en los procesos de producción.

El contexto en el que se realizó la investigación es la vereda Puerto Gaviotas, ubicada en el municipio de Calamar, departamento de Guaviare, la cual llegó a tener 200 habitantes aproximadamente, la mayoría dedicados a labores agrícolas. Las olas de desplazamiento forzado a causa de la presencia de diferentes actores armados (paramilitares, guerrilla) comenzaron en la década de 1990 y se incrementaron entre 2005 y 2009. Al momento de la realización la tesis (2016) en la vereda habitaban cerca de 13 familias, cuatro afrocolombianas y nueve mestizas que decidieron regresar desde distintas regiones del país.

Para el autor, las iniciativas de construcción de memoria colectiva que surgen al margen de la memoria oficial, como esta, en la que intervinieron un semillero de investigación, la Junta de Acción Comunal y el Consejo Comunitario de la Vereda “permiten a las comunidades reflexionar y situar sus memorias para hacer frente al conflicto armado y a las instituciones que formulan una memoria hegemónica u oficial y en algunos casos evidenciando la ausencia de relaciones más allá del acto investigativo” (Gómez, 2016, p. 42), por otra parte considera que la unión de su trabajo académico escrito y audiovisual fortalece a la sociedad civil “para hacer frente al conflicto, a la impunidad y al olvido” (p. 42) y ambos se activan como documentos históricos en el momento en que “las comunidades se reconocen, legitiman sus propias voces y se logran procesos de investigación co-elaborativos” (p. 42), pero pueden perder este valor si no se hacen procesos de visibilización más allá de la academia y de la acumulación de información, por lo que deben llegar a nuevos escenarios de diálogo y discusión, de esta forma tanto el texto como el audiovisual pueden “ayudar a crear escenarios reparadores y vinculantes donde los proyectos de futuro estén direccionados al porvenir colectivo” (p. 42).

Por último, la tesis de grado de la carrera Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, titulada *Palabra y memoria de fuego. Estudio acerca de una experiencia pedagógica en artes visuales que tuvo como estrategia la realización de un documental para potenciar el desarrollo de la memoria histórica en la comunidad indígena misak del cabildo de Kurachak ubicado en Cajibío, Cauca, Colombia*, presentada por Esteban Garavito (2016), tuvo por objetivo “analizar la experiencia en educación popular fundamentada en la construcción colectiva de un documental audiovisual con la comunidad indígena del cabildo de Kurachak pertenecientes al pueblo misak, para la recuperación y el desarrollo de la memoria

histórica y la identidad” (Garavito, 2016, p. 19), lo que se hizo con una metodología cualitativa desde los enfoques de la educación popular, la investigación acción participativa y la sistematización de experiencias, con técnicas de recolección de información como realización de un documental colaborativo, entrevistas, encuestas y análisis del documental realizado: *Ayer y hoy en pie*. Este estudio se hizo entre los años 2009 y 2013, y en él participaron adultos y ancianos (de entre 35 y 93 años), niños y jóvenes (de entre 10 y 25 años de edad) de la comunidad misak.

Entre las conclusiones más interesantes está el logro del empoderamiento sobre el tema de la memoria por parte de la comunidad indígena, que significó “un reconocimiento de la cultura propia” (Garavito, 2016, p. 122), y la búsqueda de su memoria histórica que se logró con la realización del documental a través de los diálogos intergeneracionales y los recorridos por el territorio y las expresiones artísticas, como las danzas, que ayudaron a revitalizar prácticas ancestrales que se estaban perdiendo por distintas causas, entre ellas el interés excesivo de los jóvenes por las TIC (dispositivos tecnológicos, redes sociales), memoria que se refuerza con la circulación del documental por centros educativos de la región y festivales audiovisuales a nivel nacional.

En el contexto latinoamericano, se hallaron investigaciones realizadas en Venezuela, Ecuador, Chile y Argentina, publicadas como artículos de revistas académicas, tesis de grado de pregrado y posgrado, libros y ponencias.

El artículo *La fuente oral en la reconstrucción de la memoria histórica: su aporte al documental “Memorias del Zulia Petrolero”* de las investigadoras venezolanas Nilda Bermúdez y Marisol Rodríguez (2009) es una reflexión con un enfoque histórico sobre el uso de la oralidad, “el aporte del registro audiovisual en la construcción de la fuente testimonial y los aspectos metodológicos de la experiencia de trabajo llevada a cabo en Cabimas, Lagunillas, Mene Grande y Maracaibo para el documental histórico *Memorias del Zulia petrolero*” (Bermúdez y Rodríguez, 2009, p. 318), el cual abarca el periodo entre 1922 y finales de la década de 1930. Durante la recolección de testimonios las investigadoras utilizaron como metodología para seleccionar a los entrevistados y recolección de datos el enfoque cualitativo “combinado con las técnicas de la

entrevista audiovisual” (p. 323). El grupo seleccionado quedó conformado por hombres y mujeres “procedentes de diversas esferas del quehacer cotidiano: labores del hogar, obreros petroleros, luchadores políticos o sindicales, pescadores, compositores populares, cronistas, cuyas edades rondan los 70 y 90 años o más” (p. 324).

Las entrevistas (más de 20 en total) se realizaron con un estilo conversacional empleando lenguaje común, presentando los objetivos de forma clara y haciendo una aproximación inicial a la vida familiar o personal de los entrevistados con el fin de romper el hielo y abordando temas relacionados con la transformación sufrida en las cuatro poblaciones por “la explotación comercial del petróleo, la lucha política antigomecista y la lucha reivindicativa, el impacto de la contaminación por petróleo en el Lago de Maracaibo, la inmigración interna, el impacto en la actividad económica agroexportadora, en las costumbres y cotidianidad” (Bermúdez y Rodríguez, 2009, p. 326).

Se combinaron la entrevista temática y la biográfica, herramientas metodológicas de la historia oral:

La primera se caracteriza por ser de amplio espectro, requiere de una muestra cualitativa más extensa, diversa y significativa; la historia de vida reduce el número de entrevistados, es intensiva y específica. Ambas sustentan sus resultados en la información procedente del testimonio personal y no de la tradición oral (Aceves, 1999, p. 3, citado por Bermúdez y Rodríguez, 2009, p. 325)

Para las autoras, los testimonios no sustituyen a otras fuentes en el estudio de realidades históricas, son por el contrario, otras formas de contar la historia y otros medios para reconstruirlas y explicarlas:

Se pretende el rescate y valoración del testimonio oral audiovisual como fuente para la producción de conocimiento histórico y acercar la historia a los hombres y mujeres comunes, darle rostro a la palabra que ha estado silenciada o ausente en muchas investigaciones históricas. (Bermúdez y Rodríguez, 2009, p. 328)

Las investigaciones realizadas como trabajos de grado de la Carrera de Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Politécnica Salesiana, de Quito (Ecuador), se titulan *Video documental “memoria social del proyecto comunicadores populares del programa emblemático Jóvenes Q del Distrito Metropolitano de Quito”*, realizada por Miguel Ángel Chávez Flor (2014) y *Memoria Social de la fiesta religiosa del Niño Rey de Reyes y simbología*

de la ritualidad mediante un video documental, realizado por Gabriela Guambo, Jasmin Lens Ortiz y Gabriela Salguero (2015).

La tesis de Chávez (2014), de tipo cualitativo, hecha desde el enfoque de la comunicación popular, alternativa y comunitaria, es la memoria académica de la realización de un documental de 12 minutos de duración en el que se recopilan “experiencias, vivencias y testimonios” (Chávez, 2014, p. 1) de los jóvenes que participaron en el Proceso de Formación en Comunicación Popular del programa emblemático Jóvenes Q del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ), el cual busca darles oportunidades a los jóvenes en situaciones vulnerables a través de manifestaciones culturales y artísticas diversas.

En el proceso de capacitación, y por ende, en la realización del documental, que incluyó las fases de preproducción, producción y montaje y edición, participaron 35 jóvenes (hombres y mujeres) de entre 15 y 25 años de edad, adscritos al programa. Dentro del producto final se incluyeron video momentos, elementos y entrevistas que dan cuenta de la experiencia de los participantes como comunicadores populares.

Dentro de las conclusiones de su trabajo, el autor destaca el carácter cambiante de la identidad, la cultura y la memoria manifiesto dentro del producto audiovisual final, en el que los participantes “terminan siendo los propios voceros de sus historias, contándolas en su propio lenguaje y a sus pares” (Chávez, 2014, p. 57).

Por su parte, la tesis de Guambo, Lens y Salguero (2015), al igual que la anterior, fue hecha desde el enfoque de la comunicación popular y tuvo como finalidad construir la memoria social de una celebración religiosa (la Fiesta del Niño Rey de Reyes) como “un vínculo entre la comunicación y la colectividad” (Guambo et al., 2015, p. 10), mediante la realización del documental *El niño del barrio*. La Fiesta se lleva a cabo cada año entre el 27 de diciembre y 6 de enero, (aunque su organización dura todo el año) en el barrio Santa Rosa de Riobamba (Ecuador), es una tradición que comenzó en 1797 y de la que hacen parte manifestaciones religiosas y artísticas (procesiones, novenas, desfiles, danzas, bandas, comparsas, entre otros). Su eje es la imagen religiosa del Niño Jesús, una escultura recuperada de las ruinas del terremoto de

Riobamba, sucedido el 4 de febrero de 1797, de la que muchos católicos locales y foráneos son devotos.

El documental se grabó entre el 27 de diciembre de 2012 y el 2 de febrero de 2015, y además de imágenes de los eventos que conforman la Fiesta, incluye entrevistas con los participantes (organizadores, devotos, artistas). Para las autoras, el documental *El niño del barrio* fue “una forma de plasmar la memoria a través del tiempo” (Guambo et al., 2015, p. 102).

Con miras a la presente investigación, estos dos trabajos muestran como construcción de la memoria social no siempre está vinculada a hechos trágicos del pasado, sino también a hechos positivos del presente con los que se busca que el futuro de una determinada población sea mejor, o a las manifestaciones culturales tradicionales de un determinado lugar.

En el caso de Chile, se encontraron tres investigaciones sobre el tema: dos artículos y una tesis de grado de maestría.

El artículo *Memoria y testimonio visual en Chile: el documental “La venda” de Gloria Camiruaga*, de la investigadora de lenguas y literaturas modernas Bernardita Llanos (2010) es el análisis de un documental realizado en el año 2000, periodo de la posdictadura chilena, en la que se consolidaron la democracia neoliberal y la cultura de mercado. El eje discursivo de *La venda*, son los testimonios de diez mujeres militantes políticas, encarceladas y torturadas (víctimas incluso de vejámenes sexuales) en tiempos de la dictadura de Augusto Pinochet, por lo que según Llanos, este documental “tiene una perspectiva política de género, inédita en el campo de la visualidad” (2010, p. 45), con la cual la directora

(...) devuelve la voz a las mujeres denigradas, aportando con su narración de la subjetividad femenina violentada un camino de posible reconstrucción de la ciudadanía. También contribuye a la creación de una memoria visual cuyas voces y miradas instalan en el imaginario nacional la posibilidad de reconstruir una memoria colectiva de un pasado traumático. (Llanos, 2010, p. 51)

El artículo *Políticas del afecto y memoria política en el documental de la segunda generación de Argentina y Chile*, escrito también por Bernardita Llanos (2016), aborda como objetos de estudio los documentales *Papá Iván* (2004) de María Inés Roqué, y *El edificio de los chilenos* (2010) de

Macarena Aguiló, a través de un análisis de “la representación de la memoria en torno a las políticas del afecto que algunas realizadoras chilenas y argentinas abordan desde la identidad de hijas de militantes durante las dictaduras de Argentina y Chile, respectivamente” (Llanos, 2016, p. 224). En estos documentales, según la autora del artículo, las realizadoras aparecen como personajes y narradoras de sus relatos, el diálogo predomina sobre la entrevista como recurso, muestran a las madres como figura central y presentan críticas al hecho de que sus padres, militantes de izquierda, hayan respondido a la violencia de las dictaduras militares, con más violencia. La conclusión de este análisis es que las dos realizadoras presentan en sus documentales “una mirada al legado de sus padres y a sus memorias develando las contradicciones y las cuentas pendientes con la segunda generación con respecto a una revolución inacabada y lo que supuso en sus propias vidas” (Llanos, 2016, p. 228).

La tesis de la Maestría en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile, titulada *Testimonio, subjetividad y memoria en el cine documental de posdictadura. Chile y Argentina (1984-2010)*, elaborada por Felipe González (2017), es una investigación cualitativa que tuvo como objetivo principal

analizar la representación del testimonio, la subjetividad y la memoria colectiva que se expresa en el cine documental chileno y argentino de posdictadura, para observar las similitudes y comparar los diversos modos estéticos y narrativas que genera la producción cinematográfica de los realizadores. (González, 2017, p. 8)

Para cumplirlo, utilizó como enfoque metodológico el análisis del discurso y “de las problematizaciones de los modos estéticos y de conceptos centrales del análisis del cine documental de posdictadura: testimonio, subjetividad y memoria colectiva” (González, 2017, pp. 8-9). Los objetos de estudio fueron diez documentales, cinco argentinos y cinco chilenos: *La república perdida* (1986) de Miguel Pérez, *Montoneros, una historia* (1995) de Andrés Di Tella, *H.I.J.O.S. el Alma en dos* (2002) de Carmen Guarini, *Los Rubios* (2003) de Albertina Carri, *M* (2007) de Nicolás Prividera; *Soy testigo* (1990) de Grupo Proceso, *La flaca Alejandra* (1994) de Carmen Castillo, *Actores secundarios* (2003) de Pachi Bustos y Jorge Leyva, *Mi vida con Carlos* (2009) de Germán Berger, y *El edificio de los chilenos* (2010) de Macarena Aguiló.

El análisis llevó al autor a concluir que hay más similitudes que diferencias entre los documentales argentinos y chilenos estudiados:

Si bien en Argentina es más enfática la distinción de una primera generación de realizadores de la segunda en términos estéticos y en términos políticos, en el documental chileno se evidencia una fuerte conexión entre las dos generaciones que más que cuestionar los términos estéticos aborda la experiencia compartida. La autobiografía, el duelo, la fuerza del contexto histórico vinculado a la experiencia representan similitudes del documental latinoamericano. (González, 2017, p. 194)

La principal diferencia que encontré fue en la crítica que hacen de la militancia:

Si bien en el documental Argentino de hijos de desaparecidos se encuentra una importante crítica a la militancia revolucionaria previa al Golpe de Estado hacia Montoneros, en el documental chileno persiste la idea de comprensión hacia los padres y reparar el daño perpetrado por los militares contra sus familiares que no representa el período y quiebre de la Unidad Popular²⁴. (González, 2017, pp. 194-195)

En Argentina, la relación entre documental audiovisual y memoria ha sido ampliamente estudiada entre 2006 y 2017. Así lo comprueba la abundante bibliografía encontrada, correspondiente a 22 estudios realizados tanto por investigadores de este país, como por extranjeros que se han interesado por el tema.

A grandes rasgos, dichos estudios, dados a conocer en artículos de revistas académicas, tesis, ponencias, libros y ensayos, son realizados desde diferentes disciplinas de las ciencias humanas y sociales, son de tipo cualitativo-descriptivo, están dedicados, en su mayoría, al estudio de casos específicos, y se pueden clasificar en dos categorías principales, según los objetos de estudio: los dedicados a estudiar documentales relacionados con la historia política reciente del país, y los dedicados estudiar documentales sobre la historia judío-argentina.

Dentro de la primera categoría, se destacan los documentales sobre los descendientes de desaparecidos durante la dictadura militar (1976-1983) que buscan elaborar sus propias memorias sobre los hechos que los separaron para siempre de sus familias, en un proceso que Marian Hirsch (entre otros investigadores) ha denominado posmemoria, definida como:

(...) una forma poderosa y muy particular de memoria, precisamente porque su conexión con su objeto o fuente está mediada no a través del recuerdo sino a través de una inversión emocional y una creación. Esto no quiere decir que la memoria en sí misma no está mediada, sino que está más directamente conectada con el pasado. La posmemoria caracteriza la experiencia de aquellos que crecen dominados por narraciones que preceden su nacimiento,

²⁴ La Unidad Popular fue una coalición política de partidos de izquierda chilenos que llevó a la Presidencia de la República a Salvador Allende en 1973.

cuyas historias tardías son evacuadas por las historias de la generación anterior formada por eventos traumáticos que no pueden ser comprendidos ni recreados. (Hirsch, 1997, p. 22)

En el estudio titulado *Más allá del “formato memoria”: la repostulación del imaginario postdictatorial en Los rubios de Albertina Carri*, Verónica Garibotto y Antonio Gómez (2006), presentan un análisis de contenido desde la lectura crítica que los lleva a destacar tres aspectos del documental: su vocación histórica, su incapacidad de resolución política y su operatividad estética:

Para empezar, su vocación histórica. Si bien anticipadamente frustrada en el nivel “historiográfico”, en tanto no logra (aunque en rigor tampoco pretende) establecer una escritura coherente de la historia, la reflexión que pone en escena en el nivel histórico es altamente provechosa. Ante la pregunta por la apuesta final del film entre postular una nueva versión de la historia y relevar la existencia de un vacío histórico, la opción de Carri parece apuntar a una suerte de indiferencia que se hace cargo positivamente del descubrimiento de la mera gestualidad de cualquier construcción de sentido. Por otro lado, su incapacidad de resolución política, al menos en el plano de la reflexión. Aunque la película implique en cualquier caso un contenido político (y sobre todo en su merodeo de un tema tan politizado), no se propone la formulación de una afirmación cerrada. Su desvío de los moldes del documental y lo testimonial redundan en la clara ausencia de un nivel interpelativo, de una instancia de movilización del espectador que marca su decisiva ruptura con el cine anterior sobre la dictadura. Finalmente, su operatividad estética. Este parece ser el plano en que Carri es capaz de articular la propuesta más orgánica, el nivel en que logra resolver con más comodidad las inquietudes de los otros planos. Así, es en la formulación estética (o en la decisión de resolver todo desde esa perspectiva) que deben rastrearse las propuestas históricas y políticas del film, y quizás también la definición axiológica de toda una generación. (Garibotto y Gómez, 2006, pp. 122-123)

En *Los rubios, notas para una ficción desde la ausencia*, Sebastián Russo (2006), hace un análisis de contenido desde las teorías de autores provenientes de distintas disciplinas como Recouer, Huyssen y Nichols, con el que intenta “desplegar algunas de las razones que hicieron de la película de Carri un referente ineludible, a la hora de (re)pensar términos como “dictadura militar”, “desaparecidos”, y la construcción/búsqueda de la memoria, y la identidad” (Russo, 2006, p. 1), y tras el que concluye que:

confronta y vitaliza discusiones, constituyéndose en un hecho performativo de una posible resignificación de conceptos anquilosados, musealizados. Instituyéndose en síntoma, en indicio fáctico, cultural, ideológico, de una forma posible de relación con la realidad. Una búsqueda estatuida en su intrínseco fluir, conformando identidades, que entendidas como inacabadas, contingentes, dinámicas, abrirían (en palabras de Leonor Arfuch) una “nueva dimensión política, una nueva capacidad de agenciamiento, en la rearticulación entre el sujeto (agregado, la comunidad) y la práctica discursiva”. (Russo, 2006, p. 7)

La ponencia *Archivos de la represión: Negociaciones de la memoria en el documental argentino actual* (2008), escrita por Lorena Verzero es un análisis reflexivo que confronta la teoría de autores como Benjamin y el uso del material de archivo como modo de construcción de identidad en 14 documentales realizados entre 1995 y 2007. Las principales conclusiones de este estudio son, en primer lugar, que los documentales “proponen un uso de los materiales de la época cuya primera y más simple función de ilustrar o describir acontecimientos se ha demostrado muy productiva” (Verzero, 2008, p. 15); en segundo lugar, que los archivos funcionan como “elemento probatorio o cita de autoridad de lo narrado, y como conmemoración u homenaje” (Verzero, 2008, p. 15) a sujetos individuales y colectivos; en tercer lugar, que en la mayoría de los casos los archivos colaboran “en la (re)construcción de un pasado maniqueo” (Verzero, 2008, p. 15), aunque en algunas producciones como *Los rubios*, *Montoneros. Una historia*, y *Papá Iván* “el pasado se muestra en sus contradicciones, en sus incongruencias (por ejemplo, en la construcción de figuras como el delator, el torturador o el “leproso”, a partir de una complejidad analítica)” (Verzero, 2008, p. 15); y por último, que la organización de los materiales de archivo rara vez “está dispuesta en una apertura hacia el presente” (Verzero, 2008, p. 15).

En el artículo de Lidia Acuña, titulado *El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente*, se ocupa de analizar en forma comparativa los documentales *Historias cotidianas (h)* y *Los rubios* (2009), a partir de los aportes teóricos de Joel Candau y Elizabeth Jelin, la autora plantea “que hay un juego social de la memoria y la identidad, por ello la necesidad de recordar es una inquietud de individuos y grupos en busca de sí mismos” (Acuña, 2009, p. 63). Una de las conclusiones principales de este análisis es que “estas obras hacen coincidir aquí la efervescencia testimonial, con el auge del documental como género fílmico destinado al registro de discursos, testimonios, documentos, es decir, la memoria-identidad como campo de operaciones de la representación” (p. 66).

Por su parte, Mariela Peller, en su artículo *Memoria, historia y subjetividad: Notas sobre un film argentino contemporáneo* (2009), toma como objeto de estudio al documental *M* dirigido Nicolás Prividera (2007), al cual analiza a partir del concepto “trabajo de rememoración” de Paul Ricouer (en su obra *La memoria, la historia, el olvido*). La siguiente es la conclusión principal de este estudio:

Es a partir del trabajo de elaboración del pasado que se adquiere la posibilidad de ser un agente ético y político. Si los acontecimientos traumáticos traen grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria, el film de Prividera es claramente el intento de luchar contra esa imposibilidad de dar sentido a los acontecimientos del pasado. La búsqueda y la incorporación de ese pasado en una narración es un hecho fundamental para poder darle un sentido. Sentido que al ser trabajado por el sujeto, ya no es mera repetición sino memoria-acción. (Peller, 2009, p. 62)

En el artículo *Documental y autobiografía: variaciones entre lo real y lo posible en los discursos sobre la memoria* (2009), Laura Iribarren, analiza en forma descriptiva y comparativa tres documentales: *H.I.J.O.S. el alma en dos*, de Carmen Guarini y Marcelo Céspedes (2002), *Los rubios* de Albertina Carri (2003), y *Nietos, Identidad y Memoria* de Benjamín Ávila (2004). Según la autora, su intención fue

(...) analizar el entre, es decir, las grietas que nos permiten explorar la emergencia de la subjetividad del cineasta-personaje en el discurso, los modos en que se pone en escena lo que nos está negado, lo que nos es inaccesible e impenetrable. Esto implica, entre otras cosas, articular la reflexión teórica en torno al orden de significación indicial como red de reenvíos y desplazamientos entre subjetividades, cuerpos y colectivos sociales. (Iribarren, 2009, p. 1)

La autora halló “una tensión que moviliza afectos y emociones” entre la

(...) narración como configuración que realizan los sujetos, su puesta en escena, y los acontecimientos: las máscaras y los disfraces, el mundo del como si, lejos de distanciarnos del mundo de los acontecimientos, son lo único que nos permiten aproximarnos al traumático vacío creado por lo indecible o inexpresable. (Iribarren, 2009, p. 12)

En el artículo de Claudia Feld *Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria* (2010), los objetos de estudio son los soportes de memoria: imágenes, documentales, cine de ficción y televisión, con el fin de “ofrecer un primer acercamiento a la compleja relación entre memoria, desaparición y soportes audiovisuales que se ha construido a lo largo de las últimas tres décadas en la Argentina” (Feld, 2010). Entre las conclusiones a las que llegó, se destaca la siguiente:

Han sido los documentales cinematográficos los que más se han acercado a un trabajo de elaboración de la memoria, tanto en el sentido de elaboración del duelo como en el de creación de nuevos significados con respecto al pasado. Los documentales realizados por hijos/as de desaparecidos permitieron hacer estallar los límites del género y crear nuevas posibilidades de enunciación situadas entre el pasado y el presente, entre la continuidad y la ruptura, entre lo durable y lo efímero, entre el pensamiento y la emoción. (Feld, 2010, p. 12)

La tesis doctoral de Laia Quílez Esteve, titulada *La representación de la dictadura militar en el cine documental argentino de segunda generación* (2010) es un análisis descriptivo crítico,

reflexivo e interdisciplinar (desde los campos de la historiografía, la filosofía y la teoría del cine), cuyos objetos de estudio son 12 documentales realizados entre 2000 y 2007: incluidos *Los rubios*, *M* y *Nietos*, algunos de los cuales, según la autora, pasaron desapercibidos en sus momentos de estreno pero fueron adquiriendo importancia con el paso del tiempo y empezaron a ser objeto de interés por parte de diferentes investigadores. La principal conclusión de este estudio está relacionada con el aporte que hacen estos documentales al cuestionar el discurso oficial respecto a la dictadura militar:

(...) si algo aportan estos documentales al conjunto de trabajos de memoria y posmemoria que se han realizado en Argentina en los últimos años es precisamente la mirada analítica e incluso inquisitiva, en algunos casos, que aquéllos arrojan sobre determinados aspectos del pasado reciente hasta entonces ignorados o poco discutidos por la industria cultural y el sistema político argentinos. Entre ellos hallaríamos, sólo por citar algunos, la validez apenas cuestionada de la figura del testimonio, las traiciones y silencios pactados dentro de las organizaciones armadas de los años setenta, las políticas de reconciliación impulsadas por el gobierno democrático o, finalmente, el grado de responsabilidad que la sociedad civil pudo haber tenido en la criminalidad del régimen militar. (Quílez, 2010, pp. 25-26)

La ponencia *Identidad y representación. El documental subjetivo en la posdictadura* (2010), escrita por Natalia Taccetta es un análisis, desde la teoría estética de Walter Benjamin y de la teoría del documental de Bill Nichols, de la relación entre cine, historia y memoria, en la que compara tres documentales (*Los rubios*, *M* y *Papá Iván*). La principal conclusión de este estudio es que

(...) estos films proponen una desviación del carácter evidencial del documental y ponen énfasis en los aspectos subjetivos del discurso dando mayor importancia a la experiencia del cineasta y del “hacerse en esa experiencia” (...) Es en esta apuesta que los realizadores combinan la búsqueda de la propia subjetividad desafiando la representación documental convencional y tensionando al máximo su relación con la ficción. El producto del texto no es solo una representación sobre el mundo histórico, sino un sujeto que lo cuestiona con el arte como mediación. (Taccetta, 2010, p. 206)

El artículo titulado *Nuevas construcciones y desmantelamientos de la memoria en tres documentales de cine autobiográfico argentino*, escrito por Maria Laura Lattanzi (2011), también toma como objetos de estudio los tres documentales de la ponencia anterior. Es un análisis desde la teoría estética de Adorno y Benjamin para comparar las similitudes y diferencias de las tres producciones audiovisuales. La autora considera que

el legado social que los tres documentales nos ofrecen es una reflexión sobre los procesos de memoria que replantea el lugar del testimonio, a la vez que nos brinda un relato donde la consolación es reemplazada por una conmoción activa que interpela a toda la sociedad. El legado individual, por otra parte, es para sus directores el intentar una catarsis individual

desde la experiencia estética —en este caso desde un registro audiovisual—, y a partir de ese intento reconocer que más allá de las imposibilidades y las discontinuidades existe un espacio donde se pueden encontrar ciertas ruinas efectivas: lo íntimo y familiar, los objetos y espacios de la infancia (*Los rubios*), las fotografías y videos familiares (*M y Papá Iván*) y las cartas (*Papá Iván*). Así, si hay posibilidad de conocer será a través de residuos o grietas de la memoria: imágenes, objetos, textos. (Lattanzi, 2011, p. 112)

El artículo *El documental histórico en los primeros años de la transición. Permiso para pensar* (E. Meilij, 1989), un caso atípico, escrito por Marta Casale (2013) es un análisis detallado del montaje, fuentes y estructura de un documental que, concluye la autora:

(...) pone de manifiesto el papel privilegiado de las imágenes en la urdimbre de la memoria colectiva, a la vez que revela el pasado no como algo concluido y cristalizado de una vez para siempre, sino como un campo de luchas y tensiones, siempre cambiante, en el que distintas fracciones pugnan por acaparar el sentido desde diferentes posturas ideológicas. (Casale, 2013)

El artículo de María Guadalupe Arenillas, publicado en 2013, *Hacia una nueva ética y estética de la memoria en el cine documental argentino: El predio (2010) de Jonathan Perel*, es un análisis de contenido desde la teoría estética, de una producción audiovisual sobre las instalaciones artísticas realizadas en la que fue la Escuela Mecánica de la Armada (ESMA), usada de forma clandestina como centro de torturas en tiempos de la dictadura militar que gobernó la República de Argentina (1976-1983), en la que se “denuncia la fosilización de un modelo de memoria basado en testigos directos y filiaciones de sangre, es decir, se enfrenta a la transmisión del recuerdo entre familiares para incluirse como parte de una nueva generación interesada en el pasado reciente” (Arenillas, 2013, p. 372). La conclusión principal a la que llega la autora de este análisis es que

En esta nueva ética y estética de la memoria, se utiliza el pasado “con vistas al presente” y se aprovechan “las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día y separarse del yo para ir hacia el otro” (Todorov, 2000, 32). Es necesario entonces que el debate sobre el pasado reciente se extienda a toda la sociedad y de que se relacione con las luchas del presente. (Arenillas, 2013, p. 386)

El artículo de Florencia Aliberti *Las grietas del relato histórico en los límites del documental. Notas sobre “Los Rubios”* (2014), es un análisis tanto formal como de contenido de la producción dirigida por Albertina Carri, que para la autora “supone una apuesta arriesgada a través de la cual se cuestiona (...) no sólo la representación de la historia en el cine documental, sino el dispositivo documental mismo como instrumento de construcción de la memoria

histórica” (Alberti, 2014, p. 23), así como “una búsqueda (no clausurada) de sentido, una apertura semántica que agrieta el dispositivo documental y extrae de él nuevas posibilidades” (p. 29).

El artículo titulado *Memoria, posmemoria y re-enactment en el cine documental argentino*, escrito por Kirsten Kramer (2015) analiza “los procedimientos cinematográficos de la memoria” en sus tres objetos de estudio, los documentales *Papá Iván* (María Inés Roqué, 2000), *Los rubios* (Albertina Carri, 2003), *M* (Nicolás Prividera, 2007). Con estos procedimientos, se refiere al uso de materiales como fotos, archivos, o a las diferentes reconstrucciones de recuerdos “fragmentarios, inacabados y esencialmente mediados” (Kramer, 2015, p. 38). Para la autora, el uso de estos procedimientos “demuestra una dimensión altamente reflexiva de la memoria dirigida no primeramente a sus contenidos sino a sus propios modos de representación y constitución” (Kramer, 2015, p. 38), que no toma distancia del pasado traumático y por el contrario re-crea la historia violenta por medio de “procedimientos fílmicos relacionados con diversas convenciones cinematográficas y literarias (desde la poética fantástica hasta el montaje de colisión) para invocar una profunda e ineludible continuidad entre el pasado y el presente” (Kramer, 2015, p. 38), que crea una ambigüedad de tipo cognitivo, afectivo y social que causa tanto fascinación estética como impacto político, al oscilar continuamente entre la distancia de los hechos pasados y los intentos de reconstruirlos, “entre la reflexión y la inmersión” (Kramer, 2015, p. 38).

Por su parte, Andrea Bolcatto, en su artículo *Escenarios de conflictividad histórica: la «masacre de Trelew» desde el cine argentino* (2015), hace un análisis comparativo desde la teoría y la narrativa audiovisual de dos documentales sobre el evento conocido como “La masacre de Trelew²⁵” realizados con más de treinta años de diferencia: *Ni olvido ni perdón* (Raymundo Gleyzer, 1973) y *Trelew. Historia de una fuga* (Mariana Arruti, 2004), cuyo fin principal es “explorar (...) cristalizaciones de las definiciones, contradicciones y tensiones que sobre dichos acontecimientos conflictivos pudieran expresarse” (Bolcatto, 2015, p. 14). La autora considera que las dos producciones, cada una desde un modo de representación (según la clasificación de Nichols de 1997): el expositivo en *Ni olvido ni perdón*, y el interactivo (participativo en la clasificación del mismo autor de 2013) en *Trelew. Historia de una fuga*, “hablan de la

²⁵ Un plan de fuga de 166 presos políticos del penal de Rawson, llevado a cabo el 15 de agosto de 1972, durante la dictadura de Lanusse. El plan no se concretó, y solo seis presos lograron escapar.

importancia de debatir el cine político que, aun en distintos contextos, vuelve sobre su concepto y realización” (Bolcatto, 2015, p. 28), lo que se evidencia tanto en la necesidad del director Raymundo Gleyzer de “registrar los sucesos en la inmediatez y hacer ese llamamiento a la continuidad de la acción revolucionaria (con la conciencia de formar parte de un cambio de época en la región latinoamericana y el tercer mundo)” (Bolcatto, 2015, p. 28) como en la necesidad de Mariana Arruti de restaurar la memoria y de “visibilizar un tema soterrado políticamente” (Bolcatto, 2015, p. 28) debido a que los hechos de la dictadura que comenzó en 1976 eclipsaron otros que sucedieron poco tiempo antes.

La ponencia de Araceli Mariel Arreche (2016), *Creación y Memoria. Puesta en forma y representación subjetiva en: La parte por el todo. Las maternidades clandestinas de la dictadura militar. (Gato Martínez Cantó, Santiago Nacif Cabrera, Roberto Parsano, 2015)*, es un análisis desde las teorías de la estética y del audiovisual de una producción que, según la autora, cumple con las dos características de los documentales de memoria:

en primer lugar como una narrativa que reconstruye e interpreta el pasado utilizando testimonios de personajes que vivieron o sufrieron el momento histórico que se recuerda presentando así una lectura sobre aquello que se evoca; su carácter testimonial volvería así “tan importante lo que se recuerda como la exhibición del acto de recordar” (Aprea, 2015: 14). En segundo término, en el modo en que dicho documental habla de ese pasado, su manera de reconstruir e interpretar entregaría la percepción de cómo la sociedad piensa ese pasado y se piensa a sí misma en relación a él; formas que han ido modificándose a lo largo de estas tres últimas décadas. (Arreche, 2016, p. 4)

El artículo de Paola Margulis (2017) *Volver a filmar: Un abordaje del ‘documental del retorno’ A través del caso de Desembarcos (Un taller en Buenos Aires) de Jeanine Meerapfe*, es un análisis con el que la autora busca caracterizar el llamado “cine no ficcional de retorno”, hecho por cineastas exiliados que regresaron a Argentina luego del fin de la dictadura, desde el caso específico de una producción realizada entre 1986 y 1988. Entre las características halladas, la autora menciona la incorporación de la actualidad noticiosa a partir del registro original de los acontecimientos, “lo cual tiende a destacar la dimensión épica de la lucha de Madres de Plaza de Mayo, y el apoyo popular” (Margulis, 2017, p. 278), y la narrativa que evidencia “su conciencia respecto de sus decisiones formales, y la búsqueda de diversos recursos para narrar las consecuencias de la dictadura”, entre los cuales está el uso del testimonio:

(...) no solamente aporta datos sobre la vivencia del terrorismo de Estado por parte de los actores y participantes del taller, sino que también brinda herramientas para problematizar la

búsqueda narrativa acerca de cómo representar el horror. En el contexto más general de su producción, el extrañamiento de la mirada constituye una de las marcas inherentes a su proceso de búsqueda. En él, la figura de la ciudad vacía aparece como un espacio en el que en el pasado reciente tuvo lugar el terrorismo de Estado; pero también, en el presente del film, el escenario urbano ofrece un lugar en el que la ciudadanía se vuelve reconocible para oponerse al olvido. (Margulis, 2017, p. 279)

Los documentales relacionados con otro hecho de la historia política reciente, la llamada Guerra de las Malvinas (1982), también han llamado la atención de los investigadores sobre la relación entre producción audiovisual y memoria.

En el artículo *Paisajes interiores: espacio y afectividad en un documental sobre Malvinas*, Irene Depetris Chauvin (2014), analiza desde las teorías de los estudios culturales, la producción de 2012, dirigida por Daniel Casabé y Edgardo Dieleke. Para Depetris, este documental “teje de manera autoreflexiva un nuevo modo de entrelazar un drama personal y una herida colectiva” en “la superposición de búsquedas y retornos a un espacio ficcional, experiencial y geográfico” (pp. 54-55) y sin acudir al uso de material de archivo sobre la guerra, sino desde las imágenes de las islas en la actualidad, y de las historias de una investigadora y dos excombatientes, logra dar

un “giro afectivo” en la forma de entender el pasado, lo que supone privilegiar la textura de la experiencia individual, por sobre los eventos históricos, y la función reparadora de la narrativa, por sobre los grandes relatos. Por su forma de vincularse con el pasado, podemos relacionar el documental de Casabé y Dieleke con aquellas narrativas centradas en la memoria, como *Papa Iván* o *Los rubios*, que anudan trabajo del duelo y proceso fílmico. (Depetris, 2014, p. 62)

En la ponencia *Discursos audiovisuales sobre el Conflicto de Malvinas: memorias e identidades*, Carolina Casali (2015), hace un análisis del discurso de la serie documental de cuatro capítulos *Combatientes* (2013), cada uno de los cuales, expone una historia personal de soldados argentinos que participaron en la guerra de 1982 y que en la actualidad dedican sus vidas a proyectos sociales comunitarios, del cual concluye que le da un significado diferente a ese hecho histórico, al ser considerado como un acontecimiento positivo dentro de las vidas de los protagonistas. Esa valoración positiva se extiende hacia “los miembros de la comunidad imaginaria nacional (Anderson, 1993), por medio de la construcción de un colectivo de identificación amplio, apoyado en el uso del nosotros inclusivo, que integra en una misma acción a dos sujetos de la enunciación” (Casali, 2015, p. 12). Además este enfoque diferente de un hecho que siempre se ve como algo traumático para quienes hicieron parte de él, encadena “una serie

valores que aparecen encarnados y se movilizan a través de las historias de vida de estos cuatro veteranos de guerra” (Casali, 2015, p. 12) entre los cuales se encuentran “la unidad, la solidaridad, la búsqueda del bien común por sobre los intereses individuales, la defensa de la soberanía” (Casali, 2015, p. 12). La autora cuestiona si este enfoque de lo positivo que puede generar un hecho tan negativo será algo excepcional “o si bien, estamos en presencia de una emergencia de discursos que trasuntan un proceso de transformación de las representaciones sobre la cuestión Malvinas dentro de la dinámica discursiva actual” (Casali, 2015, p. 13).

El libro *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante* de Gustavo Aprea (2015), es el fruto de diversas investigaciones académicas en torno al tema. En este libro, Aprea presenta una clasificación de los documentales sobre las militancias revolucionarias de la década de 1970, la represión dictatorial y las consecuencias generadas por esta en la sociedad, hecha a partir del análisis comparativo de diversas producciones realizadas a largo de dos décadas, y en especial de los testimonios dentro de ellas, la cual tuvo como fin “conocer y valorar los diferentes modos en que los documentales de memoria nos permiten interpretar y transmitir nuestro pasado” (Aprea, 2015, p. 221).

Las tres grandes categorías de estos documentales identificadas por el equipo encabezado por Aprea a partir de las diferentes miradas expresadas son: la generación de militantes de izquierda del grupo Montoneros y del PRT (los documentales analizados de esta categoría son: *Cazadores de utopías* (1996), *Gaviotas blindadas* (2008), *Errepé* (2004), *Los perros* (2004) y *Raymundo* (2002)); la de los descendientes de los desaparecidos durante la dictadura (de la que se analizan especialmente *Papá Iván* (2000), *Los rubios* (2003) y *M* (2007)); y un grupo de documentales realizados entre 2003 y 2008 (*El tiempo y la sangre* (2003), *Norma Arrostito, la Gaby* (2007) y *Victoria* (2008), *Seré millones* y *Cuentas del alma*). El análisis de los documentales se realizó buscando responder cuatro preguntas: ¿qué se recuerda?, ¿cómo?, ¿quiénes? y ¿desde dónde se recuerda?

La primera pregunta es respondida mediante la comparación de los aportes de las memorias sobre los militantes de Montoneros y El PRT en documentales de las tres categorías: en todos los documentales analizados, pertenecientes a la primera categoría, sobre la agrupación Montoneros

se encontró reprobación hacia sus dirigentes, reflexión sobre el sentido de la militancia en contra de la dictadura, y variadas interpretaciones respecto a las causas, acciones y consecuencias de su estrategia político-militar; mientras que en los documentales de la segunda categoría hay posiciones más críticas sobre el valor de la militancia revolucionaria; y en los de la tercera hay diversas miradas que dialogan entre sí, sin estar de acuerdo en todo. En los documentales sobre el PRT se hallaron más similitudes en estilos y enfoques, la mayoría de las producciones reivindica a esta organización, no hace críticas o cuestionamientos y enaltece al dirigente Mario Roberto Santucho.

Sobre la segunda pregunta: el cómo se recuerda, Aprea encontró varias formas de narrar el pasado en los documentales analizados: lineal, con lagunas, en fragmentos, entre otros.

La respuesta a la pregunta ¿quiénes recuerdan? Es respondida mediante el análisis de los testimonios contenidos en cada documental. En los documentales de la primera categoría, Aprea halló que los testimonios son el eje del relato: los que hablan sobre la historia del PRT lo construyen de forma colectiva a partir de los testimonios de los exmilitantes, en los que se refieren a Montoneros se construye desde el relato de la experiencia personal cargada de sentimientos y sensaciones, o desde lo dirigenal reconstruyendo la historia política de la agrupación. En los documentales de la segunda categoría, los testimonios se centran en la búsqueda de respuestas, por parte de los protagonistas, sobre el destino de sus padres desaparecidos y en la reconstrucción de sus vidas personales. En los documentales de la tercera categoría, los testimonios

(...) aunque ocupen espacios y funciones diferenciadas, refuerzan el lugar de escenificación del recuerdo y se presentan como un modo de hacer visible la relación entre el pasado y el momento de evocación. (Aprea, 2015, p. 187)

Para dar respuesta a cuarta y última pregunta, ¿desde dónde se recuerda?, Aprea parte del reconocimiento de las diferentes formas en las que en cada documental se da importancia o credibilidad a los testimonios: ya sea como documentos probatorios de un hecho o como argumentos que sustentan su interpretación, lo que lo lleva a concluir que en los documentales de la primera categoría (la de los militantes) la memoria social se construye como memoria grupal, en los de la segunda (la de los descendientes) se construye como memoria individual o personal,

y en los de la tercera (la de los documentales más actuales) se construye como “una memoria colectiva que integra las memorias individuales” (Aprea, 2015, p. 218) en la que confluyen de forma armónica diversas perspectivas sobre el pasado, facilitando la transmisión “de las experiencias militantes más allá de su dimensión traumática” (Aprea, 2015, p. 218).

Por otra parte, los documentales que tratan sobre la historia judío-argentina, también han sido objeto de estudio de los investigadores de la relación entre documental y memoria. Tal es el caso del artículo *Reconstruyendo el pasado a través de imágenes: documentales judíos argentinos*, de Carolina Rocha (2010), un estudio comparativo de dos documentales: *Hacer patria* (2006) de David Blaustein y *Un pogrom en Buenos Aires* (2007) de Herman Szwarcbart. Haciendo uso de la observación, las entrevistas y la confrontación con teorías como las de Bill Nichols sobre la producción documental audiovisual, la autora concluye, en primer lugar, que estas dos producciones reconstruyen el pasado en torno a la dualidad existente entre la historia oficial y la memoria: “Como el álbum de fotos (...), cumplen con la misión de difundir versiones alternativas del pasado yuxtaponiendo la memoria privada de una comunidad étnica a las versiones públicas del pasado nacional” (Rocha, 2010). En segundo lugar, que la memoria de la comunidad judío-argentina aparece asociada de forma indisoluble a la construcción de una identidad nacional: “ciertamente, la reconstrucción del pasado étnico no debe ser entendida como una tarea de una comunidad étnica en contraposición a la nación sino como una forma de expandir las versiones de la identidad nacional para dar cabida a la integración de las minorías étnicas” (Rocha, 2010); y en tercer lugar, que ambos documentales problematizan y al mismo tiempo desmitifican “la univocidad de lo judío-argentino”, contradiciendo las representaciones ortodoxas o exóticas difundidas de forma masiva desde el atentado a la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) ocurrido el 18 de julio de 1994 en Buenos Aires:

En *Hacer patria*, los nueve primos Korogodzki son diferentes tanto física como socialmente. La familia judía-argentina tiene miembros en todo el espectro ideológico, con variaciones económicas y diversas maneras de definir lo judío y lo argentino. En *Un pogrom*, la variedad de lo judío-argentino queda ilustrada a través de un pasaje de una obra de Samuel Eichelbaum en donde aparecen dos personajes judíos enfrentados. Mientras uno se define como un buen judío, su némesis lo llama de antisemita. Esta anécdota sirve para negar la homogenización de lo judío-argentino, existen tantas formas posibles de judío-argentino como judíos-argentinos. (Rocha, 2010)

El documental de 2006 también es tomado como objeto de estudio por Daniela Goldfine, quien en su artículo *Hacer patria de David Blaustein: Reconstrucción colectiva e historia judeo-argentina reciente (2010)* presenta un análisis de contenido sobre una producción audiovisual que logra

(...) contar la historia judeo-argentina reciente a través de los relatos y opiniones de una familia de ese origen. Al embarcarse en este proyecto, David Blaustein se permite y nos permite indagar y cuestionar nuestro rol como ciudadanos y protagonistas de nuestra historia y de la Historia. El espacio que ofrece el director debería ser aprovechado como un punto de partida y no sólo como un documento estático. Al fin y al cabo, una forma significativa de hacer patria es contar las historias que la formaron. (Goldfine, 2011, p. 11)

En conclusión, en los estudios sobre documental audiovisual y construcción de memoria social en Colombia y Latinoamérica prima la metodología cualitativa y se evidencian dos tendencias: por un lado están los que tienen un enfoque participativo, y por otro, los que se centran en los análisis (descriptivos o comparativos, de contenido, del discurso, entre otros) de producciones. En estos estudios se demuestra que la memoria social se construye desde voces y puntos de vista distintos, al compartir experiencias individuales o grupales en torno a diferentes hechos (la militancia contra una dictadura, la guerra, la inmigración, el desplazamiento forzado, el retorno posterior a este, las diversas manifestaciones culturales, los programas sociales, entre muchos otros) y de esa forma permitir que otros las conozcan y las reconozcan como parte importante de la historia de cada país, como complemento de las versiones oficiales, o a veces contradiciéndolas.

3.1.3. Estudios sobre YouTube y construcción de memoria social.

Dentro del contexto latinoamericano, se halló un artículo publicado en 2012, escrito por los brasileros Paula Regina Puhl y Willian Fernandes Araújo en el que plantean que YouTube puede ser una herramienta de construcción de memoria colectiva desde un soporte digital, gracias a cinco funciones que relacionan con los conceptos de diversos autores que han aportado al tema: la capacidad de almacenamiento de videos, la categorización, las herramientas para compartirlos, los mecanismos de interacción y las herramientas de sugerencia del sistema. El planteamiento de los autores se sintetiza en la tabla 3 (Puhl y Araújo, 2012, p. 719).

Tabla 3. Relación entre funciones de YouTube y los estudios sobre construcción de memoria según Puhl y Araújo (2012)

Categorías de funciones de YouTube	Relación con la memoria en red	Autores
1. Almacenamiento de los videos	“Construcción de memoria explícita que posibilita la modificación del banco de datos por los millones de usuarios de la herramienta”.	Rosnay (2006)
2. Categorización de los videos	“Construcción de memoria implícita, expresa un cuadro social donde el individuo está inserto: folksonomía”.	Rosnay (2006) Halbwachs (1990) Aquino (2008)
3. Herramientas para compartir los videos	“A partir de los usuarios y de sus enlaces se produce la interconexión entre las plataformas en red. La convergencia de los contenidos y su relevancia es dada por los grupos”	Casalegno (2006)
4. Mecanismos de interacción	“Los grupos pueden unirse por la manifestación individual de las preferencias y juicios de contenidos expuestos por comentarios e inscripciones en canales. La memoria individual colabora con la memoria colectiva”.	Hall (2006) Halbwachs (1990)
5. Herramientas de sugerencia del sistema	“La unión entre la categorización hecha por el usuario (memoria implícita) y las herramientas del sistema (memoria explícita) como filtro de información”.	Sá (2009) Rosnay (2006)

Fuente: Puhl y Araújo (2012, p. 719).

Ante la ausencia de más artículos sobre el tema en el contexto latinoamericano se hizo una búsqueda en el internacional. Se encontraron cuatro estudios relacionados publicados entre 2012 y 2017, realizados por investigadores vinculados a universidades de Dinamarca y Holanda. El primero de ellos, realizado por Britta Knudsen y Carsten Stage (2012, pp. 418-436), muestra cómo YouTube puede ser considerado un lugar de memoria. Su análisis interdisciplinar²⁶ del contenido y de los comentarios de 28 videos realizados como homenaje a soldados daneses caídos en Irak y Afganistán desde el año 2003, los cuales fueron subidos por usuarios de la plataforma entre 2007 y 2011, los llevó a concluir, en primer lugar, que los videos intentan hacer

²⁶ Este análisis tuvo en cuenta teorías de campos de estudio como: la teoría del afecto, la cultura participativa, los medios de comunicación contemporáneos y los estudios de la memoria social.

ver a los soldados caídos como héroes nacionales y objetos de dolor, lo cual es cuestionado repetidamente por las personas que los comentan, y en segundo lugar, que “YouTube permite un nuevo tipo de práctica conmemorativa, que, a diferencia de los monumentos de guerra tradicionales del estado-nación, está marcado por diferencias explícitas de opinión sobre la situación y la legitimidad de la guerra” (p. 418). En conclusión, para los autores, YouTube es un espacio que permite la práctica de una memoria más democrática, donde el punto de vista oficial sobre la guerra puede ser afirmado, pero también confrontado:

Como una práctica de memoria en línea, los videos de tributo en YouTube y sus comentarios rompen con los monumentos tradicionales de guerra, centrados en la unidad nacional, y establecen una situación más democrática caracterizada por el desacuerdo conmemorativo público. (Knudsen y Stage, 2012, p. 432)

El estudio de Stephanie Benzaquen (2014, pp. 790-809), es un análisis de contenido y estética, y de los marcos discursivos (subtítulos y comentarios) de fotos publicadas en Flickr y videos publicados en YouTube sobre el museo Tuol Seng de Crímenes Genocidas de Camboya, con dos fines principales: determinar su función epistemológica, esto es, cómo estas publicaciones se pueden utilizar para producir conocimiento sobre el museo y la política de memoria sobre los Jémeres Rojos, la organización guerrillera liderada por Pol Pot, que gobernó el país asiático entre 1975 y 1979; y determinar su participación en la construcción de una memoria mediada sobre el museo entre los visitantes que compartieron sus fotos y videos en Flickr y YouTube, y quienes los vieron y comentaron. En el caso de YouTube, la investigadora analizó cerca de 4170 videos subidos por sus creadores hasta octubre de 2013.

En las conclusiones de su estudio, la autora resalta que:

Los medios y las redes sociales hacen visibles las interacciones entre el discurso estatal o institucional sobre el pasado y las interpretaciones individuales, representaciones occidentales y locales (y binacionales) del régimen de los Jémeres Rojos, representaciones más antiguas del terror en Tuol Sleng²⁷ y Kampuchea Democrática²⁸ y nuevas representaciones en los medios. En este aspecto, contribuyen a una mejor comprensión del museo y arrojan una nueva luz sobre la política de la memoria relacionada con los Jémeres Rojos. Este es un nuevo tipo de recurso para el estudio de la memoria cultural de Kampuchea

²⁷ Durante el régimen de los Jemeres Rojos, el ahora museo Tuol Sleng, fue una prisión secreta de alta seguridad (llamada en clave S21) usada como centro de tortura y ejecución de los opositores y de los sospechosos de serlo. Originalmente, en el edificio funcionaba un prestigioso colegio (Tuol Svay Prey High School), se convirtió en museo en 1980.

²⁸ Este fue el nombre oficial de Camboya durante el régimen de los Jémeres Rojos.

Democrática en la interfaz de contextos nacionales e internacionales. (Benzaquen, 2014, p. 805)

El estudio cualitativo exploratorio de la finlandesa Karina Horsti (2017, pp. 112-129), analiza los videos remezclados publicados por usuarios de YouTube como memoria comunicativa del fenómeno de la migración irregular hacia Europa. A partir del estudio de 24 videos producidos entre 2006 y 2010, con una duración de entre tres y cinco minutos, en los que se mezclan fotografías e imágenes en movimiento obtenidas en internet con canciones populares y se presentan en formato de presentación de diapositivas. La investigadora identificó las imágenes fijas más recurrentes, sus contextos originales de filmación y publicación; luego analizó los textos que hacen parte del contenido de cada uno, tanto los escritos como introducción por los autores, como los comentarios dejados por los usuarios, y por último trató de responder cómo se puede entender la recirculación de imágenes en los contextos de inmigración europea, identidad y memoria comunicativa (p. 116). Sobre este último aspecto, con base en los conceptos de Aleida Assman (1995 y 2006), el estudio muestra cómo prácticas emergentes de memoria que convergen con medios institucionalizados o profesionales dan forma

(...) a las maneras en las que la migración irregular contemporánea puede ser recordada en el futuro. Por lo tanto, no deberíamos prestar atención solo a los archivos, como los de noticias, sino también examinar la gran cantidad de culturas en línea y prácticas en los medios a través de las cuales las personas ejercen la ciudadanía. La memoria comunicativa en la era de las redes y las nuevas tecnologías se caracteriza por hipertextualidad sin una narrativa clara. (Horsti, 2017, p. 125)

El estudio de Rik Smit, Ansgard Heindrich y Marcel Broersma, es un análisis cuantitativo y cualitativo sobre la construcción de memoria de la guerra civil en Siria entre defensores y contradictores del presidente Bashar al-Assad a través de una muestra de 31 videos (elegidos entre los más vistos) subidos a YouTube por usuarios que incluyen testigos directos del ataque químico contra Ghouta, suburbio de Damasco, sucedido el 21 de agosto de 2013, así como los remezclados por otros usuarios (entre los que se encuentran activistas y grandes medios de comunicación) sobre el mismo hecho. Los autores desarrollaron su investigación combinando “métodos establecidos (análisis de contenido) con el estudio de metadatos (análisis de etiquetas) para analizar cómo se usa el material” (Smit et al., 2017, p. 304) para promover diferentes entendimientos públicos sobre el pasado con los que se construye la memoria futura sobre el ataque. Las principales conclusiones a las que llegaron los investigadores son, en primer lugar, que la forma y el contenido de YouTube como archivo global se ven afectados por las elecciones

conscientes de los usuarios y los procesos automatizados en las diferentes etapas de la mediación, que van desde grabar un video hasta el momento de verlo:

Los usuarios que suben videos se involucran activamente para aumentar la visibilidad de estos etiquetándolos y seleccionándolos de manera efectiva. El video del testigo, como un dispositivo narrativo persuasivo, se usa para apoyar diversas afirmaciones sobre la realidad. Al hacerlo, los actores pretenden influir en los debates públicos y al mismo tiempo construir memoria futura sobre el ataque químico contra Ghouta. (Smit et al., 2017, p. 303)

Y, en segundo lugar, que las tecnologías de los medios contemporáneos les dieron a los testigos la oportunidad de informar al mundo sobre el ataque a Ghouta, pero la memoria futura sobre este hecho está “influenciada simultáneamente por actores que saben cómo curar eficazmente y por la lógica algorítmica y la infraestructura de YouTube” (Smit et al., 2017, p. 304).

Si algo tienen en común las anteriores investigaciones es que todas plantean la idea de que en la actualidad la memoria social se construye de una forma más democrática que en épocas anteriores, ya que el uso de tecnologías como YouTube facilita la participación de los ciudadanos comunes en dicha construcción, que ya no es exclusiva de las voces oficiales, de los medios masivos de comunicación o de los historiadores.

3.2. Marco teórico

3.2.1. De singular a plural: el camino entre la sociedad de la información y las sociedades del conocimiento.

Los conceptos de sociedad de la información, sociedad del conocimiento, sociedad de la información y el conocimiento, e incluso, sociedades del conocimiento han sido abordados desde la década de 1960 por académicos de diferentes disciplinas de las ciencias humanas y sociales, y por entes de tipo político como la Unesco. Gracias al desarrollo continuo de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), lideradas por internet desde finales de la década de 1980 o mediados de la década de 1990 (eso depende del momento en que los ciudadanos tuvieron acceso a la llamada “red de redes” en los diferentes países), estos conceptos, han dejado de ser solo eso, y al menos en parte, son realidades en la vida diaria de millones de personas alrededor del mundo que cuentan con acceso a internet desde diferentes dispositivos tecnológicos: computadores, tabletas, teléfonos inteligentes, entre otros. Un recorrido por los orígenes y características de

estos conceptos, resulta útil para compararlos y establecer cuál de todos describe mejor a la sociedad de las primeras décadas del siglo XXI.

Según IBM Community Development Foundation, la sociedad de la información es

Una sociedad caracterizada por un alto nivel de intensidad de información en la vida cotidiana de la mayoría de ciudadanos, organizaciones y sitios de trabajo, por el uso de tecnología común o compatible para un amplio rango de actividades de negocio, educacionales, personales o sociales, y por la habilidad de transmitir, recibir e intercambiar datos digitales rápidamente entre sitios indistintamente de la distancia. (1997, citado por Crespi y Cañabate, 2010, p. 7)

La idea de la existencia de una sociedad de la información surgió desde los planteamientos sociológicos sobre la sociedad posindustrial hechos por Alain Tourain y Daniel Bell, quienes se refirieron en sus obras de 1969 y 1973 (*La sociedad posindustrial* y *El advenimiento de la sociedad posindustrial*) a los cambios que se producirían en las estructuras sociales. Bell se refiere en su obra a tres componentes principales de esta sociedad, relacionados con la economía, la tecnología y la sociología:

(...) en el sector económico, un giro de la industria a los servicios; en la tecnología, la centralidad de las nuevas industrias basadas en la ciencia; en el terreno sociológico, el crecimiento de nuevas élites técnicas y la introducción de un nuevo principio de estratificación. Desde aquí, se puede volver atrás y afirmar de forma más general que la sociedad postindustrial implica el brote de nuevas estructuras y principios axiales: **el paso de una sociedad productora de bienes a una sociedad de información o de conocimiento**; y, en los modelos del conocimiento, un cambio del eje de abstracción desde el empirismo o la chapucería de la prueba y el error a la teoría y a la codificación del conocimiento teórico para dirigir la innovación y la formulación de programas políticos. (Bell, 1973, p. 103)

Al parecer, quien popularizó el concepto de sociedad de la información fue el sociólogo japonés Yoneji Masuda, quien lo utilizó en su obra de 1980, *The Information Society as a Post-Industrial Society*, pero que había trabajado en el tema desde la década de 1960, cuando publicó *Una introducción a la sociedad de la información* (1968). Masuda, afirmó que serían los avances en las tecnologías de los computadores en conjunto con las de las comunicaciones los que darían origen a una “era de la información” con capacidad de transformación social “capaz de acarrear una expansión en la calidad de información y un aumento a gran escala del almacenamiento de la información” (Masuda, 1984).

Pero hay quienes están en desacuerdo con que la sociedad de la información surgió en el siglo XX. Tal es el caso del sociólogo francés Armand Mattelart, quien sitúa su origen entre los siglos

XVII y XVIII, inscrita “en el código genético del proyecto de sociedad inspirado por la mística del número” (Mattelart, 2002, p. 15), cuando la matemática se instauró como modelo de razonamiento y acción útil:

El pensamiento de lo cifrable y de lo mensurable se convierte en el prototipo de todo discurso verdadero al mismo tiempo que instauro el horizonte de la búsqueda de la perfectibilidad de las sociedades humanas. Momento significativo en la materialización de la lengua de los cálculos, la Revolución Francesa lo convierte en rasero de la igualdad ciudadana y de los valores del universalismo. (Mattellard, 2002, p. 15)

Para Mattelart, es el pensador alemán Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), quien podría tener el título de “Santo patrón” de la sociedad de la información, ya que con su enumeración de los principios del cálculo infinitesimal (dada a conocer en 1675, y publicada en 1684), y la invención de una máquina calculadora (1672) que multiplicaba, dividía y extraía raíces cuadradas, se aproximó a la automatización de la razón a través de la creación de un lenguaje universal y sin fronteras basado en los números cero y uno (lenguaje binario) con el que buscaba “resolver las imperfecciones de las lenguas naturales que son otras tantas fuentes de discordia y de obstáculos para la comunicación” (Mattellart, 2002, p. 20).

Por otra parte, el concepto de sociedad del conocimiento está ligado al anterior, pero hace referencia a una sociedad en la que el bienestar social proviene en su mayoría de las economías del saber “mediante unas inversiones elevadas en educación, formación, investigación y desarrollo, programas informáticos y sistemas de información”, según explica el economista e investigador Dominique Foray (2002, p. 1). Esta sociedad se caracteriza según este mismo autor,

(...) por su uso destacado de las nuevas tecnologías de la información, no sólo para la comunicación entre las personas sino también para la creación de conocimientos nuevos. De allí que se produzca una enorme intensidad de la innovación. Las organizaciones, comunidades y personas han de adquirir nuevas cualidades para ser capaces de prosperar en este mundo lleno de continuas alteraciones. Esto atañe a los sistemas educativos, los mercados laborales, así como a los modos de organización de las empresas y los mercados. (Foray, 2002, p. 1)

El origen del concepto se le atribuye a Peter Drucker, quien en su libro *Los límites del mañana* (1959) pronosticó la necesidad de la existencia de una capa social de trabajadores del conocimiento, y en *La era de la discontinuidad* (1969), dedicó un capítulo a pronosticar la existencia de un tipo de sociedad caracterizada por una estructura social y económica en la que la fuente más importante de productividad y crecimiento, pero también de desigualdades sociales,

sería el conocimiento, el cual tomaría el lugar de la mano de obra, las materias primas y el capital. Dicho capítulo se titulaba “*La sociedad del conocimiento*”. En su obra *La sociedad poscapitalista* (1993), Drucker menciona la necesidad de crear “una teoría económica que ponga al conocimiento en el centro del proceso de generación de riqueza” (p. 213), y pronostica que el factor determinante de la posición de empresas, industrias y países, será la productividad del conocimiento:

Ningún país, industria, o compañía tiene alguna ventaja o desventaja "natural". La única ventaja que puede poseer es la capacidad de explotar el conocimiento disponible universalmente. La única cosa que cada vez importará más tanto en la economía nacional como en la internacional es gestionar el rendimiento de la empresa para hacer que el conocimiento sea productivo. (Drucker, 1993, p. 224)

Esta productividad basada en el conocimiento se logrará, según Drucker, dando un lugar privilegiado como mayores activos, en primer lugar, a las personas:

El conocimiento no reside en un libro, un banco de datos, un programa informático; estos solo contienen información. El conocimiento siempre está encarnado en una persona; llevado por una persona; creado, aumentado o mejorado por una persona; aplicado por una persona; enseñado y transmitido por una persona; usado o mal usado por una persona. En cambio, la sociedad del conocimiento pone a la persona en el centro. Al hacerlo, plantea nuevos desafíos, nuevos problemas, nuevas preguntas, absolutamente sin precedentes sobre el representante de la sociedad del conocimiento: la persona educada. (Drucker, 1993, p. 246)

Y en segundo lugar, a la educación responsable y permanente a la que accedan las personas, basada en el desarrollo de competencias más que en la memorización de contenidos, que promueva el humanismo y la capacidad de apreciar y respetar las culturas y tradiciones (las propias y las de otros):

La persona educada del mañana tendrá que estar preparada para la vida en un mundo global. Será un mundo "occidentalizado", pero también un mundo cada vez más tribalizado. Él o ella debe convertirse en un "ciudadano del mundo", en visión, horizonte, información. Pero él o ella también tendrá que nutrirse de sus raíces locales y, a su vez, enriquecer y nutrir su propia cultura local. (Drucker, 1993, p. 251)

Dentro de estos conceptos de sociedad, existe la confusión sobre si información y conocimiento son sinónimos. Diferentes académicos expertos en el tema han aclarado que la primera puede ser un elemento de la construcción del segundo, pero que no son lo mismo, tal es el caso del investigador Edward Steinmueller, quien explica:

Tratar como iguales a la información y el conocimiento deja en la sombra actividades y capacidades humanas muy fundamentales, como el aprendizaje y la cognición. Lo que hace

del conocimiento "más" que "un corpus de información" es que comprende las capacidades de ampliar, extrapolar e inferir nueva información. (2002, p. 7)

La Unesco²⁹ también ha diferenciado los dos conceptos:

La información puede ser un instrumento del conocimiento pero no es el conocimiento en sí mismo, porque éste requiere de elementos que pueden ser incorporados como saber, mientras que la información contiene mayoritariamente contenidos determinados por intereses comerciales, que incluso pueden retrasar o interferir con la incorporación de conocimientos. (Unesco, 2008, p. 17)

En un punto intermedio entre los dos conceptos anteriores se encuentran los de sociedad de la información y el conocimiento (SIC) y de sociedad red.

La sociedad de la información y el conocimiento (SIC) es definida como “aquella cuyo capital básico es la inteligencia colectiva y la información distribuida por todos lados, continuamente valorizada y puesta en sinergia en tiempo real” (Alva, 2011, p. 206), la cual está en fase de construcción y puede llegar a consolidarse con el trabajo conjunto entre diferentes sectores (político, económico, educativo, tecnológico), cuyo objetivo común debería ser lograr que el “uso de las herramientas de la convergencia tecnológica se conviertan en conocimiento y en instrumentos de participación social” (Crovi, 2002, p. 32).

En esta SIC, el sector que impulsaría el desarrollo económico sería el de servicios, dividido en tres subsectores, según explica Crovi (2002, p. 22, con base en Reich, S.F.): los servicios de producción rutinaria (producción de bienes para el mercado mundial), los servicios personales (servicio al cliente) y los servicios simbólico-analíticos (manejo y gestión de información, datos, símbolos).

Las acciones que facilitarían la construcción de la SIC en los países latinoamericanos, por caminos adecuados que eviten exclusiones entre naciones o entre individuos incluirían:

²⁹ La Unesco es la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Fue fundada el 16 de noviembre de 1945 con el objetivo de

(...) crear condiciones propicias para un diálogo entre las civilizaciones, las culturas y los pueblos fundado en el respeto de los valores comunes. Es por medio de este diálogo como el mundo podrá forjar concepciones de un desarrollo sostenible que suponga la observancia de los derechos humanos, el respeto mutuo y la reducción de la pobreza, objetivos que se encuentran en el centro mismo de la misión y las actividades de la Unesco. (Unesco, 2009, p. 2)

La iniciación temprana de los estudiantes en el manejo de los sistemas informáticos, el *software* en idioma español, el acceso público a Internet en condiciones económicas ventajosas para usuarios masivos, la actualización permanente en materia de apropiación de la tecnología, pero sobre todo, el rescate de esta dimensión colectiva y social del conocimiento a través de programas específicos. (Crovi, 2002, p. 32)

Por otra parte, la sociedad red, es un concepto del sociólogo español Manuel Castells, que hace referencia a una sociedad capitalista poseedora de dos rasgos fundamentales: “es global y se estructura en buena medida en torno a una red de flujos financieros” (Castells, 1999, p. 508), que transforma sus dos cimientos materiales, el espacio y el tiempo:

La construcción social de nuevas formas de espacio y tiempo dominantes desarrolla una metarred que desconecta funciones no esenciales, subordina grupos sociales y devalúa territorios. Al hacerlo, se crea una distancia social infinita entre esta metarred y la mayoría de los individuos, actividades y localidades de todo el mundo. No es que desaparezcan la gente, las localidades o las actividades, pero sí su significado estructural subsumido en la lógica invisible de la metarred donde se produce el valor, se crean los códigos culturales y se decide el poder. (Castells, 1999, p. 513)

Dentro de esta sociedad, explica Castells, el ingrediente clave de su organización es la información, y la fibra básica de su estructura está constituida por flujos de mensajes e imágenes de unas redes a otras (1999, p. 214). Esta información es parte fundamental de un círculo virtuoso en el que se gestiona y se transforma en conocimiento, gracias a las TIC:

Surge una economía interconectada y profundamente interdependiente que cada vez es más capaz de aplicar su progreso en tecnología, conocimiento y gestión a la tecnología, el conocimiento y la gestión mismos. Este círculo virtuoso debe conducir a una productividad y eficiencia mayores, siempre que se den las condiciones adecuadas para unos cambios organizativos e institucionales igualmente espectaculares. (Castells, 1999, p. 94)

Por último, está el concepto pluralista e integrador de sociedades del conocimiento, promovido por la Unesco, el cual no está dominado por las TIC, sino que con base en el acceso a equitativo a ellas, la producción y distribución de la información “fortalece los aspectos plurales del acceso al aprendizaje y de un amplio acceso a las oportunidades de creación de conocimientos por parte de individuos y comunidades” (Cyranek, en Unesco, 2008, p. 7).

Este concepto apunta a transformaciones de tipo social, cultural y económico que apoyen el desarrollo sostenible y los pilares para que sea posible su existencia son cuatro: alfabetización mediática e informacional (AMI), acceso a la información y la comunicación para todos los ciudadanos, libertad de expresión y diversidad cultural y lingüística.

El primer pilar, la AMI, va más allá de la construcción de capacidades o competencias en TIC:

(...) la alfabetización informacional enfatiza la importancia del acceso a la información, la evaluación y el uso ético de dicha información. (...) la alfabetización mediática enfatiza la habilidad para entender las funciones de los medios, evaluar cómo se desempeñan aquellas funciones y comprometerse racionalmente con los medios para la auto-expresión. (Unesco, 2011, p. 18)

El segundo pilar, el acceso equitativo a la información y la comunicación, tanto a través de medios tradicionales como a los que han surgido con las TIC, garantiza una sociedad inclusiva y participativa, contribuye a favorecer la autonomía, a reducir la pobreza y a empoderar a los ciudadanos. El tercer pilar, la libertad de expresión, promueve la autonomía ciudadana, consolida un mayor respeto por los derechos humanos y por las libertades fundamentales de los medios de comunicación, y, además, amplía el alcance geográfico de redes que permitan luchar de forma eficaz contra las amenazas a la seguridad de los periodistas (Unesco, 2008, p. 97).

Sobre el cuarto pilar, la Unesco resalta que dentro de las sociedades del conocimiento todos los saberes son valiosos, tanto los nuevos de tipo científico y técnico provenientes de países industrializados, como los ancestrales provenientes de culturas locales, tales como las indígenas: “las sociedades del conocimiento han de orientarse hacia el diálogo, el aprovechamiento compartido del saber y los beneficios derivados de la traducción, que permiten crear ámbitos comunes en los que se preserva y enriquece la diversidad de todos” (Unesco, 2008, p. 94).

La conclusión, luego de este breve recorrido por los diferentes conceptos, es que debido a que aún no hemos llegado al momento en el que el bienestar económico de la mayoría de los países esté basado en saberes, ni al que la mayor parte de la población mundial tiene acceso permanente a las TIC, ni al que se valore por igual conocimiento científico y a la sabiduría ancestral, vivimos en una sociedad de la información que transita hacia unas verdaderas sociedades del conocimiento, en ese sentido, las contribuciones que ayuden desde distintos sectores (académico, económico, industrial, tecnológico) a gestionar la información para transformarla en conocimiento, facilitan que dicha sociedad, que puede parecer hasta utópica, se materialice.

3.2.2. El ciberespacio, el reino donde la geografía ya no existe.

El ciberespacio es el lugar que ha permitido el surgimiento y desarrollo de la sociedad de la información, fue materializado desde septiembre de 1969 con creación de la red de computadores Arpanet, un proyecto de la Agencia de Proyectos de Investigación Avanzada (Advanced Research Projects Agency, Arpa) creada por el Departamento de Defensa de Estados Unidos,

(...) como un medio de compartir el tiempo de computación *on line* de los ordenadores entre varios centros de informática y grupos de investigación de la agencia. (...) En 1969 los primeros nodos de la red se encontraban en la Universidad de California en Los Ángeles, el SRI (Stanford Research Institute), la Universidad de California en Santa Bárbara y la Universidad de Utah. En 1971 había, en total, quince nodos, la mayor parte de los cuales eran centros de investigación universitarios. (Castells, 2001, p. 24)

La palabra ciberespacio se utilizó por primera vez en una obra literaria de ciencia ficción, *Neuromancer* o *Neuromante* (1984), del escritor norteamericano William Gibson, la cual inauguró el subgénero conocido como *Cyberpunk* o ciberpunk³⁰, dio inicio a la que luego fue llamada “la trilogía de la expansión” que completan las novelas *Count Zero* (1986) y *Mona Lisa Overdrive* (1988) y hasta el momento de realizar este trabajo no ha sido llevada al cine, pero sí es obra de culto de millones de fanáticos alrededor del mundo, y se ha convertido en objeto de estudio por parte de académicos de diferentes disciplinas, entre ellas la psicosocial, la política o la antropológica, según Israel Alatorre (2006, p. 42), autor de un artículo académico dedicado a analizar la obra de Gibson.

El argumento de la novela gira en torno a Henry Dorrett Case, un vaquero ciberespacial dedicado al robo de información, en otras palabras un *hacker*, marginado social, adicto a las drogas y que intentó estafar a su patrón, quien para castigarlo le destruye la sección de su sistema nervioso que

³⁰ En el *Cyberpunk* o ciberpunk se incluyen habitualmente elementos de la novela policiaca negra. Según Carvajal (2001, p. 1), este subgénero

(...) responde a las necesidades y temores de los jóvenes de Estados Unidos de los años 80, quienes son influenciados de manera negativa o positiva por el surgimiento de nuevas tecnologías. Se trata de una tendencia catalogada como posmoderna por su crítica feroz a la ciencia y la tecnología, por su enfoque pesimista o por el rechazo de algún tipo de tecnología. (...) tiene un trasfondo filosófico; ya que pretende constituirse en un análisis ético de las implicaciones de la ciencia y la tecnología actuales.

le permitía conectarse al ciberespacio. Los acontecimientos vividos por el protagonista y los demás personajes suceden alternamente en el mundo real y el virtual. La definición que aparece de ciberespacio dentro de la novela es:

Una alucinación consensual experimentada diariamente por billones de legítimos operadores, en todas las naciones, por niños a quienes se enseña altos conceptos matemáticos... Una representación gráfica de la información abstraída de los bancos de todos los ordenadores del sistema humano. Una complejidad inimaginable. Líneas de luz clasificadas en el no-espacio de la mente, conglomerados y constelaciones de información. Como las luces de una ciudad que se aleja... (Gibson, 2001, p. 35)

Una década después de la publicación, en una entrevista concedida al periodista sueco Dan Josefsson, durante una visita a Estocolmo, Gibson habló sobre el término que acuñó:

El ciberespacio es una metáfora que nos permite comprender este lugar donde, desde la época de la Segunda Guerra Mundial, hemos hecho cada vez más muchas de las cosas que consideramos civilización. El ciberespacio es donde hacemos nuestra banca, en realidad es donde el banco guarda su dinero actualmente porque es una transferencia electrónica directa. Es donde realmente tiene lugar la bolsa de valores, ya no ocurre tanto en el piso del intercambio sino en la comunicación electrónica entre las bolsas de valores del mundo. Entonces, creo que dado que gran parte de lo que hacemos está sucediendo digital y electrónicamente, es útil tener una expresión que permita que todos sean parte del territorio. Creo que nos facilita ver lo que estamos haciendo con estas cosas.
(Gibson, 1994)

Para Fidler (1998, pp. 130-131), el ciberespacio es un lugar etéreo, un espacio conceptual, donde millones de personas invierten una porción significativa de su tiempo interactuando al usar las tecnologías de la comunicación mediadas por ordenadores (CMO).

Para Scolari (2008, pp. 276-284), el ciberespacio es un espacio resignificado donde se asientan comunidades virtuales para hacer diferentes actividades (chatear, navegar, jugar, enviar y recibir mensajes, entre otras), donde nacen y evolucionan nuevas formas de comunicación, y donde las nociones de tiempo y distancia son distintas: el primero es policrónico porque permite realizar varias actividades dentro del mismo periodo de tiempo, la segunda se mide en los clics que separan los contenidos y no por la mayor o menor cercanía entre dos puntos, como sucede en el espacio real; por lo que el tan anhelado don de la ubicuidad nos ha sido otorgado, para bien o para mal, más con el auge de los dispositivos móviles con acceso a internet: “el hecho de poder estar siempre disponibles, en cualquier momento y en cualquier lugar, transforma la gestión de las actividades y la regulación del ciclo vital social” (Scolari, 2008, p. 283) y la vida laboral.

Mientras que para el investigador francés Pierre Lévy, el ciberespacio hace parte de un espacio antropológico en el que se puede llegar a construir un verdadero espacio del conocimiento y de la inteligencia colectiva (ideas acordes con las sociedades del conocimiento promovidas por la Unesco) y que podría gobernar los otros espacios antropológicos que le precedieron: la Tierra, el territorio y el espacio mercantil. Levy, define un espacio antropológico como “un sistema de proximidad (espacio) propio del mundo humano (antropológico) y por consiguiente, dependiente de las técnicas, de las significaciones, lenguaje, la cultura, las convenciones, las representaciones y las emociones humanas” (2004, p. 15).

Este nuevo espacio antropológico no haría desaparecer los espacios precedentes, sino que tendería a dirigirlos, y aunque el conocimiento ha sido parte fundamental de la historia de la humanidad y por ende clave en la construcción de los otros tres espacios, se llamaría Espacio del conocimiento por tres razones:

(...) la velocidad de evolución de los conocimientos, (...) la masa de personas llamadas a aprender y a producir nuevos conocimientos, (...) y la aparición de nuevos instrumentos (los del ciberespacio), capaces de hacer surgir bajo la bruma de la información paisajes inéditos y distintos, identidades singulares propias de este espacio y nuevas figuras sociohistóricas. (Lévy, 2004, p. 16)

Según Lévy, el papel de las TIC en ese espacio del conocimiento sería el de “favorecer la construcción de colectivos inteligentes en los que las potencialidades sociales y cognitivas de cada cual podrán desarrollarse y ampliarse mutuamente” (2004, p. 17), por lo que el mayor proyecto arquitectural del siglo XXI sería el de “imaginar, construir y acondicionar el espacio interactivo y moviente del ciberespacio” (2004, p. 17) para abordar “una era posmedia, era en la que las técnicas de comunicación servirán para filtrar los flujos de conocimientos, para navegar por el conocimiento y para pensar de conjunto más que para arrastrar masas de informaciones” (2004, p. 17).

El ciberespacio, “un reino donde la geografía ya no existe” como lo describió Gibson, no es bueno o malo por sí mismo, sino a partir del uso que se le dé, como sucede con cualquier creación humana: “Creo que las tecnologías son moralmente neutrales hasta que las apliquemos. Solo cuando las usamos para bien o para mal, se vuelven buenas o malas” (Gibson, 1994). Un buen uso, tal vez el mejor uso de este espacio real y virtual al mismo tiempo, puede ser

el de ejecutar el gran proyecto arquitectural descrito por Lévy, es decir, construir los caminos hacia el espacio del conocimiento, como este autor lo ha llamado, o hacia las sociedades del conocimiento descritas por la Unesco, en ambos casos se refieren a proyectos de sociedades verdaderamente democráticas, equitativas y pluralistas.

3.2.3. La escuela de Toronto o la ecología de los medios.

La escuela de Toronto, conocida también como ecología de los medios, escuela de Nueva York, escuela de San Luis, o escuela norteamericana de comunicación, es una metadisciplina de la teoría de la comunicación “que se encarga del estudio de un conjunto complejo de relaciones o interrelaciones entre símbolos, los medios y la cultura” (Gutiérrez, citado por Islas, 2009, p. 162) y cuyo fundamento son las tesis del teórico de la comunicación canadiense Marshall McLuhan, pero de la que también hacen parte autores como Harold Innis, Neil Postman, Paul Levinson, Robert K. Logan, Carlos Scolari, entre otros.

Fue Postman quien acuñó el nombre de la escuela en 1968, durante una conferencia en el National Council of Teachers of English e institucionalizado en la academia por el mismo Postman, en 1971, cuando creó el primer programa de Ecología de los Medios en la Universidad de Nueva York (Scolari, 2015, p. 14).

Para Postman, con ecología de los medios se da “a entender que no solo nos interesan los medios, sino también las formas de interacción entre los medios y los seres humanos que le dan a una cultura su carácter y que, podría decirse, la ayudan a preservar un equilibrio simbólico” (2000, en Scolari, 2015, p. 69), y alude a que así como existe un ambiente o entorno natural, también existe uno de los medios compuesto por “lenguaje, números, imágenes, hologramas, y todos los otros símbolos, técnicas y mecanismos que nos hacen ser lo que somos” (Postman, 2000, en Scolari, 2015, p. 70).

La palabra ecología implica el estudio de los ambientes y sus interrelaciones: contenido, estructura e impacto social. Un ambiente mediático es aquel que deriva de las interrelaciones entre el hombre y las distintas tecnologías de la comunicación como: libros, radio, televisión, etc. La ecología mediática se refiere al estudio de las técnicas, modos de información, y códigos de comunicación como parte principal de un ambiente interrelacionado que proyecta diferentes efectos en un contexto determinado. (Gutiérrez, citado por Islas, 2009, p. 162)

Tres ideas provenientes de esta escuela teórica de la comunicación, resultan pertinentes para esta investigación: las tecnologías como prolongaciones del ser humano, los medios como contenidos de otros medios y la aldea global.

Para McLuhan, los inventos y las tecnologías, entre ellas los medios de comunicación, son extensiones de las facultades humanas físicas o psíquicas (1997, p. 26), y como tales requieren “nuevas relaciones o equilibrios entre los demás órganos o extensiones del cuerpo” (1996, p. 64), y en las formas de interactuar entre el individuo y la sociedad: “todos los medios nos vapulean minuciosamente. Son tan penetrantes en sus consecuencias personales, políticas, económicas, estéticas, psicológicas, morales, éticas y sociales, que no dejan parte alguna de nuestra persona intacta, inalterada, sin modificar” (McLuhan, 1997, p. 26). Entre los ejemplos dados por el canadiense para explicar este asunto de medios como extensiones están (1997, pp. 34-40): el libro es una prolongación del ojo, y el circuito eléctrico es una prolongación del sistema nervioso central. Con base en esto se puede decir también que la radio es una prolongación del oído, que las imágenes obtenidas con una cámara de fotografía o video son prolongaciones del ojo y de la memoria visual, que una computadora es la prolongación del cerebro, o que internet es una prolongación de sentidos y capacidades humanas: ojo, oído, memoria, capaz de cambiar la forma en que percibimos el mundo: “los medios al modificar el ambiente suscitan en nosotros percepciones sensoriales de proporciones únicas. La prolongación de cualquier sentido modifica nuestra manera de pensar y de actuar. (...) Cuando esas proporciones cambian, los hombres cambian” (McLuhan, 1997, p. 41), algo que puede demostrarse en situaciones de la vida cotidiana en el siglo XXI, por ejemplo, personas conectadas a internet casi todo el tiempo a través de sus dispositivos tecnológicos que en medio de un concierto de un artista famoso prefieren grabar el evento y compartirlo en sus redes sociales a verlo con sus propios ojos: cambia la experiencia y cambia la forma en que ese evento será recordado por quien en vez de vivirlo prefirió grabarlo y subirlo a internet; o personas que ven películas, series, documentales o videos musicales a través YouTube o Netflix, lo hacen cuando, donde y durante cuanto quieren, ya no dependen de la oferta o de los horarios establecidos por los canales de televisión, cada quien arma su parrilla de entretenimiento audiovisual personalizada y portátil.

La segunda idea, también de McLuhan, es que los contenidos de todos los medios de comunicación son otros medios. Así lo explicó: “El contenido de la escritura es el discurso, del mismo modo que el contenido de la imprenta es la palabra escrita, y la imprenta, el del telégrafo” (McLuhan, 1996, p. 30). Otros ejemplos pueden ser que el discurso también es el contenido de la radio, que el cine muchas veces pasa a ser contenido de la televisión y que la radio, la televisión, el cine, la prensa escrita, la fotografía, el correo y hasta el teléfono son contenidos de internet. En el año 2000, los profesores estadounidenses Jay David Bolter y Richard Grusin llamaron “remediación” a este proceso:

Hemos adoptado la palabra para expresar la forma en que un medio es visto por nuestra cultura como reformador o mejorador de otro. Esta creencia en la reforma es particularmente fuerte para quienes hoy están reestructurando los medios tradicionales en versiones digitales. Nos dicen, por ejemplo, que cuando la televisión se convierta en televisión digital interactiva, motivará y liberará a los espectadores como nunca antes; que el correo electrónico es más conveniente y confiable que el correo físico; que el hipertexto trae interactividad a la novela, y esa realidad virtual es un ambiente más “natural” para la informática que una pantalla convencional. (Bolter y Grusin, 2000, p. 59)

El caso de YouTube, es otro ejemplo de remediación: es una forma diferente de ver contenidos de televisión, de oír programas de radio y de ver y oír música en internet, pero es más que eso, tal como predijeron Bolter y Grusin, motiva, libera y empodera a los usuarios, que ya no pueden llamarse solo televidentes, cada uno puede dar su opinión, calificar, compartir un contenido o incluso modificarlo, y además, si lo desea, puede crear sus propios contenidos, tener su propio canal de televisión, ser un medio de comunicación, procesos que Scolari llama hipermediaciones:

(...) la trama de reenvíos, hibridaciones y contaminaciones que la tecnología digital, al reducir todas las textualidades a una masa de *bits*, permite articular dentro del ecosistema mediático. Las hipermediaciones en otras palabras, nos llevan a indagar en la emergencia de nuevas configuraciones que van más allá de —por encima— de los medios tradicionales. (Scolari, 2008, p. 114)

Para Bolter y Grusin (2000) la inmediatez, la remediación y la hipermediación son los tres rasgos de la genealogía de los nuevos medios o medios digitales.

La tercera idea, la de la aldea global, acuñada casi como una profecía también por McLuhan, en 1964, dentro de la edición original del libro *Comprender los nuevos medios, las extensiones del ser humano*, complementa las dos anteriores y hace referencia a los cambios sociales y políticos

causados por los medios eléctricos, décadas antes de que se hablara de TIC, ciberespacio, internet, medios electrónicos o digitales:

Tras tres mil años de explosión especialista y de creciente especialización y alienación en las extensiones tecnológicas del cuerpo, nuestro mundo, en un drástico cambio de sentido, se ha vuelto agente de compresión. Eléctricamente contraído, el globo no es más que una aldea. La velocidad eléctrica con que se juntaron todas las funciones sociales y políticas en una implosión repentina ha elevado la conciencia humana de la responsabilidad en un grado intenso. Es este factor implosivo el que afecta a la condición del negro, del adolescente y de ciertos otros grupos. Ya no pueden ser *contenidos*, en el sentido político de asociación limitada. Ahora están *implicados* en nuestras vidas, y nosotros en la suya, gracias a los medios eléctricos. (McLuhan, 1996, pp. 26-27)

En una célebre entrevista concedida a Eric Norden y publicada en la famosa revista *Playboy* en marzo de 1969, el académico canadiense amplió su concepto de esta sociedad retribalizada en la que cada grupo o tribu estaría integrado a otros, no aislado, gracias a los medios, en ese entonces, eléctricos:

Las extensiones tecnológicas de nuestros sistemas centrales nerviosos que han sido provocadas por la electrónica, (...) nos están sumergiendo en un mundo-charco de tráfico de información. Permiten al hombre, pues, incorporar dentro de sí mismo la humanidad al completo. El papel distanciado y disociado del mundo alfabetizado del mundo occidental está sucumbiendo ante la nueva participación en profundidad que los medios electrónicos han engendrado. Nos están volviendo a poner en contacto con nosotros mismos y los unos con los otros. Pero lo que hace la naturaleza instantánea del movimiento de información es descentralizar —en vez de agrandar— la familia del hombre, dotándole de un nuevo estado de existencias tribales multitudinarias. (McLuhan, 1969)

Al leer estas ideas tanto tiempo después de haber sido expuestas, hacen pensar en lo que sucede con los medios interactivos digitales de internet, tales como las redes sociales, y también remiten a conceptos similares de otros autores como el de la inteligencia colectiva de Lévy (2004).

Años después, en un libro escrito por McLuhan y B.R. Powers, publicado de forma póstuma (ya que McLuhan falleció en 1980) titulado *La aldea global* (1993), producto de investigaciones realizadas entre 1976 y 1984 en el Centro para la Cultura y la Tecnología de Toronto, los autores proporcionan el marco de referencia del concepto, la tríada: según el cual la aldea está compuesta por tres elementos: el espacio visual, el espacio acústico y el tétrede.

Powers sintetiza los dos primeros elementos, el espacio visual y el espacio acústico en el prefacio del libro:

El espacio visual es el conjunto mental de la civilización occidental, tal como ha procedido durante los últimos 4000 años para esculpir la imagen de sí misma monolítica y lineal, una imagen que enfatiza el funcionamiento del hemisferio izquierdo del cerebro y que, en el proceso, glorifica el razonamiento cuantitativo. El espacio acústico es una proyección del hemisferio derecho del cerebro humano, una postura mental que aborrece el dar prioridades y rótulos y enfatiza las cualidades tipo norma del pensamiento cualitativo. McLuhan señaló repetidamente que la pasión del conjunto mental del espacio visual deja poco lugar para las alternativas o la participación. El espacio acústico está basado en el holismo, la idea de que no hay un centro cardinal sino varios centros flotando en un sistema cósmico que sólo exalta la diversidad. El modo acústico rechaza la jerarquía; sin embargo, en caso de que existiera la jerarquía, sabe instintivamente que ésta es sólo transitoria. (...) ahora, lo acústico y lo visual están chocando entre sí a la explosiva velocidad de la luz. El flujo eléctrico ha producido un contacto abrasivo entre sociedades diferentes a un nivel global, ocasionando en todo el mundo frecuentes colisiones de valores e irritación cultural. (Powers, en McLuhan y Powers, 1993, p. 15)

El tercer elemento de la tríada, el tétrade, fue creado por McLuhan como un medio para “valorar el actual cambio cultural entre el espacio acústico y el visual. En la actualidad, todo artefacto del hombre refleja el cambio entre estos dos modos” (Powers, en McLuhan y Powers, 1993, p. 16), creado a partir del descubrimiento de que tanto los medios de comunicación como las tecnologías tienen una estructura lingüística: “no solo son como el lenguaje sino que en su forma esencial son lenguaje, cuyo origen proviene de la capacidad del hombre de extenderse a sí mismo a través de sus sentidos hacia el medio que lo rodea” (Powers, en McLuhan y Powers, 1993, p. 16). El tétrade es una estructura básica de cuatro partes o *logos*, que permite indagar el impacto dinámico y social de cualquier tecnología o medio de comunicación sobre la sociedad en la que se extiende, partiendo de que todas las tecnologías y medios de comunicación:

(a) *intensifican* algo en una cultura mientras que al mismo tiempo, (b) *vuelven obsoleta* otra. También (c) *recuperan* una fase o factor dejado de lado desde tiempo atrás y (d) sufren una modificación (o *inversión*) cuando se las lleva más allá de los límites de su potencial. (Powers, en McLuhan y Powers, 1993, p. 16)

Para hacer dicha indagación se plantean cuatro preguntas, con base en las cuatro partes del tétrade:

1. ¿Qué agranda o incrementa cualquier artefacto, tecnología o medio de comunicación?
2. ¿Qué desgasta o deja obsoleto?
3. ¿Qué recupera que haya estado antes en desuso?
4. ¿Qué modifica o invierte cuando se lo empuja hasta el límite de su potencial?

Un ejemplo de aplicación del téttrade, es la indagación que hacen McLuhan y Powers sobre la televisión por cable (1993, p. 173):

1. ¿Qué agranda o incrementa? La calidad y la diversidad de la señal.
2. ¿Qué desgasta o deja obsoleto? La transmisión de difusión.
3. ¿Qué recupera que haya estado antes en desuso? Las normas de emisión de las primeras transmisiones punto-a-punto (barco a costa).
4. ¿Qué modifica o invierte cuando se lo empuja hasta el límite de su potencial? Lo inverso es saltar a la emisión desde el hogar.

Si aplicamos el téttrade a uno de los objetos de estudio de esta investigación, YouTube, estas pueden ser las respuestas:

1. ¿Qué agranda o incrementa? Las formas de acceder a los contenidos audiovisuales y usarlos, el televidente pasivo deja de existir para dar paso al usuario activo que comenta, comparte y hasta modifica contenidos, o que puede crear sus propios contenidos: el usuario como medio de comunicación.
2. ¿Qué desgasta o deja obsoleto? La televisión, abierta o por cable. La forma de ver contenidos audiovisuales con horarios establecidos.
3. ¿Qué recupera que haya estado antes en desuso? El registro de la memoria audiovisual de la sociedad contemporánea puesto al alcance de quien tenga una conexión a internet.
4. ¿Qué modifica o invierte cuando se lo empuja hasta el límite de su potencial? El que antes era solo receptor puede convertirse en emisor y en medio de comunicación, pero puede aumentar en exceso el tiempo que una persona dedica a ver contenidos audiovisuales desde un PC, un televisor inteligente, una tableta o un teléfono móvil, y puede llegar a aislarlo de su entorno real.

Para McLuhan y Powers, el téttrade permite ver en forma simultánea los aspectos positivos y negativos de una idea, artefacto, medio o tecnología,

(...) lleva a cabo la función de mito, en el sentido de que comprime el pasado, el presente y el futuro en uno gracias al poder de simultaneidad. El téttrade ilumina el límite entre el espacio acústico y el visual como una arena de repetición helicoidal, tanto de la entrada como de la realimentación, entretejido e interconexión en el área de un círculo implosionado de renacimiento y metamorfosis. (McLuhan y Powers, 1993, p. 26)

Esta aldea global en la que vivimos gracias a internet, la materialización del concepto de ciberespacio, lleva al siguiente punto de este marco teórico, dedicado a las transformaciones de los medios de comunicación que han dado origen a una nueva estructura comunicativa muy distinta a aquella horizontal compuesta por emisor y receptor, mensaje, código y canal que imperó durante el auge de los medios masivos.

3.2.3.1. Medios de comunicación en la aldea global: transformaciones en los actores y en los modelos comunicativos. En 1998, el norteamericano Roger Fidler, publicó un libro titulado *Mediamorfosis. Comprender los nuevos medios*, que se convirtió en obra de culto en círculos académicos por lo visionario que resultó sobre el futuro de los medios masivos: entre otras cosas, habló de gente leyendo el periódico en tabletas digitales y de kioscos digitales donde venderían libros electrónicos. Para Fidler, mediamorfosis es “la transformación de los medios de comunicación, que generalmente es resultado de la interacción compleja entre las necesidades percibidas, las presiones políticas y de la competencia, y de las innovaciones sociales y tecnológicas” (1998, p. 21), y aunque el concepto se hizo pensando en el futuro de los medios masivos que dominaron el siglo XX y la visión de Fidler no alcanzó para predecir la aparición de la versión 2.0 de internet, su concepto es un buen punto de partida para hablar de todas las transformaciones que han tenido los medios, las estructuras y dinámicas comunicativas durante las primeras décadas del siglo XXI.

3.2.3.1.1. De medios masivos a participativos. Si bien los medios de comunicación masivos como la prensa escrita, la radio o la televisión dominaron en el manejo de la información a lo largo del siglo XX, con el auge de internet desde mediados o finales de la década de 1990 (dependiendo de cómo se dio la masificación de internet en cada país), y sobre todo con la llegada de su versión 2.0, conocida también como internet de las personas, internet social o

internet interactiva³¹, el panorama de los medios de comunicación se fue transformando de jerárquico y unidireccional a uno más democrático y reticular, en el que el poder de emitir información dejó de ser privilegio exclusivo de los medios masivos, y en el que cualquier persona con acceso a internet puede convertirse en un medio de comunicación: escribir su periódico, tener una emisora o un canal de televisión, lo que ha facilitado la creación y la visibilidad de medios de periodismo ciudadano y medios comunitarios o participativos, es lo que Castells (2008) llama la autocomunicación de masas,

La difusión de Internet, la comunicación móvil, los medios digitales y una variedad de herramientas de *software* social han impulsado el desarrollo de redes horizontales de comunicación interactiva que conectan local y globalmente en un tiempo determinado. (...) nos encontramos en un nuevo ámbito de comunicación y, en última instancia, en un nuevo medio, cuyo eje principal está compuesto por redes informáticas, cuyo lenguaje es digital y cuyos remitentes están distribuidos por todo el mundo y son globalmente interactivos. En verdad, el medio, incluso un medio tan revolucionario como este, no determina el contenido y el efecto de sus mensajes. Pero hace posible la diversidad ilimitada y el origen en gran medida autónomo de la mayoría de los flujos de comunicación que construyen y reconstruyen a cada segundo la producción global y local de significado en la opinión pública. (Castells, 2008, pp. 6-8)

Esto no implica que en esta era de autocomunicación desaparezcan otros medios como los interpersonales o los de masas, por el contrario “coexisten, interactúan y, más que sustituirse, se complementan entre sí” (Castells, 2009, p. 88).

³¹ El concepto de Web 2.0 o internet 2.0 fue acuñado por el experto en internet y editor irlandés Tim O’Reilly en 2004, para describir una internet más dinámica y participativa de la que hacen parte los blogs, las wikis, las redes sociales y las etiquetas. A finales de 2011, el mismo O’Reilly, manifestó en una ponencia presentada en el Ficod (Foro Internacional de Contenidos Digitales) realizado en Madrid, España, que consideraba que el concepto se había quedado obsoleto ante los avances tecnológicos como la internet móvil y la computación en la nube: “Esa expresión fue propia de otro momento en el que se intentaba promover la idea de la web, los fallos de la era punto com, y creo que ha sido un éxito y ha creado mucho entusiasmo, pero lamentablemente ha envejecido” (diario ABC, 2011), por lo que ahora se habla de las versiones 3.0 o internet semántica, y la 4.0 o internet de las soluciones. En la llamada versión 3.0

(...) la clave y principal factor diferencial es el cómo accedemos a la información. Aquí los buscadores son clave pero no por sus mejores algoritmos, mayor indexación de información u otros extras, lo son porque permiten hacer uso de un lenguaje más natural, de forma que obtenemos una web (información) más personalizada, descartando información que para cada uno de nosotros será irrelevante. (Santamaría, 2016)

De la versión 4.0, hacen parte las aplicaciones, los servicios prestados a partir de ellas (como pedir un taxi o hacer el mercado sin salir de casa), y la llamada internet de las cosas, que permite controlar a distancia objetos como los electrodomésticos, pero de la que se espera permita un nivel de interacción más completo y personalizado entre máquinas y usuarios, como que estos últimos usen una aplicación en un dispositivo y no tengan más que dar una simple instrucción para que sea ejecutada sin mayor intervención, por ejemplo, que baste con decir “compra mis pasajes”, “ordena mi mercado semanal”, o “reserva en el hotel de siempre”, cuando esto se logre, “pasaríamos de una web que nos muestra información a una que nos daría soluciones”, según explica Santamaría (2016).

En la era de la autocomunicación de masas no solo se facilita el acceso del ciudadano común a los medios de comunicación, tanto a los medios masivos como a los participativos, sino también la formación de lo que Rheingold (2004), llama las multitudes inteligentes, capaces de movilizarse para tratar de generar cambios de tipo social, político o económico en el mundo real a partir de interacciones que surgieron en el ciberespacio:

Las multitudes inteligentes están formadas por personas capaces de actuar conjuntamente aunque no se conozcan. Los miembros de estos grupos cooperan de modos inconcebibles en otras épocas porque emplean sistemas informáticos y de telecomunicaciones muy novedosos que les permiten conectarse con otros sistemas del entorno, así como con los teléfonos de otras personas. (Rheingold, 2004, p. 18)

Acorde con Rheingold, el investigador y activista español Javier Toret se ha referido a esta capacidad de movilización, que a diferencia del llamado ciberactivismo no se queda en protestas o movimientos virtuales, la ha denominado tecnopolítica:

La tecnopolítica puede redesccribirse como la capacidad de las multitudes conectadas, de los cerebros y cuerpos conectados en red, para crear y automodular la acción colectiva, (...) una capacidad colectiva de utilización de la red para inventar formas de acción que pueden darse o partir de la red pero que no acaban en ella. (Toret, 2013, pp. 20-21)

Castells (2009), en concordancia con Rheingold y Toret, ve en la autocomunicación de masas la posibilidad de luchar por transformaciones de tipo político que buscan cambios institucionales (a los que llama movimientos políticos insurgentes), y de tipo cultural que buscan cambios de valores (los conceptualiza como movimientos sociales):

(...) en un mundo marcado por el crecimiento de la autocomunicación de masas, hay muchas oportunidades para que los movimientos sociales y las políticas insurgentes entren en el espacio público. Utilizando tanto las redes de comunicación horizontales como los medios mayoritarios para difundir mensajes e imágenes, aumentan sus posibilidades de promover el cambio político y cultural aunque empiecen en una posición subordinada dentro del poder institucional, los recursos financieros o la legitimidad simbólica. (Castells, 2009, pp. 396-397)

Pero los habitantes de la metáfora de McLuhan no viven inmersos solo en el activismo, gracias a la autocomunicación de masas también tienen la posibilidad de vivir en una cultura participativa, como llama Jenkins (2008) a aquella “en la cual se invita a los fans y a otros consumidores a participar activamente en la creación y difusión de nuevos contenidos” (2008, p. 277), en la que se generan nuevos modelos de producción cultural de la que hacen parte las grandes industrias, los medios masivos y los consumidores de productos, servicios o medios, conformando una

comunidad en la que cada integrante tiene alguna responsabilidad, por ejemplo, el respeto por los derechos de propiedad intelectual de una obra literaria, musical, audiovisual, o un videojuego por parte de los usuarios.

En esta época de autocomunicación de masas, los cambios en la formas de informar e informarse, de hacer parte de cambios sociales, de consumir, o de entretenerse y entretener, también se reflejan en los esquemas o modelos teóricos comunicativos, que pasaron de los lineales y unidireccionales en los que había un emisor y un receptor de mensajes, como sucede en el de Harold Laswell (1948), o en el de Shanon y Weaver (1949), porque el receptor dejó de existir como alguien que recibía un mensaje en forma pasiva, a ser un participante activo que también emite mensajes, dentro un esquema comunicativo dialógico que puede ser bidireccional, multidireccional o reticular. El teórico de la comunicación canadiense Jean Cloutier (1973, 2001) llama emirec a este actor renovado dentro del esquema de comunicación, un híbrido entre emisor y receptor: “un sujeto empoderado que tiene la capacidad potencial de introducir discursos críticos que cuestionen el funcionamiento del sistema. (...) el emirec comunica desde una posición de libertad” (Aparici y García-Marín, 2018, p. 77), y encuentra en las herramientas disponibles en internet la facilidad de comunicar, ya no importa si no es un profesional que trabaja para un medio masivo, todo ciudadano puede ejercer como nunca antes el derecho a la comunicación³²:

Todo hombre debe ser visto y reconocido como un emirec, (...) todo ser humano está dotado y facultado para ambas funciones, y tiene derecho a participar en el proceso de la comunicación actuando alternativamente como emisor y receptor. No más emisores y receptores sino emirecs; no más locutores y oyentes sino interlocutores. (Kaplún, 1998, p. 65)

3.2.4. Mensajes que viajan en el tiempo y el espacio.

Emirecs, interlocutores, usuarios, que además de comunicar pueden transmitir sus mensajes. Aunque estas dos palabras significan lo mismo de forma oficial, pues según la Real Academia Española (RAE) son sinónimos, en el presente trabajo se parte del concepto del filósofo francés Régis Debray (1997, 2001, 2007), según el cual los verbos comunicar y

³² El derecho a la comunicación fue establecido por la ONU desde 1948 en la Declaración Universal de Derechos Humanos:

Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión. (ONU, 1948)

transmitir son hermanos, “pero hermanos enemigos, y el menor sueña con matar al mayor bajo el ridículo” (Debray, 2007, p. 1). Para este autor, la transmisión permite que la comunicación trascienda, es decir, que permanezca en el tiempo y no se diluya y llegue a desaparecer en la inmensa cantidad de información a la que tenemos acceso dentro de la aldea global en la que vivimos.

Para Debray la comunicación está ligada al presente, y la transmisión al futuro, la primera tiene un horizonte sociológico que parte de un trampolín psicológico: la interlocución, mientras la segunda tiene un horizonte histórico y antropológico, pero siempre se origina en la comunicación, no puede existir sin ella, la transmisión es el viaje de una comunicación en el tiempo y el espacio:

Agruparemos bajo el término de transmisión todo lo que tenga que ver con la dinámica de la memoria colectiva; y bajo el término de comunicación, la circulación de los mensajes en un momento dado. O mejor dicho, resaltando la oposición, diremos que comunicar consiste en «transportar una información dentro del espacio» en el interior de una misma esfera espaciotemporal, y transmitir, «transportar una información dentro del tiempo», entre esferas espaciotemporales distintas. (Debray, 2001, p. 16)

El concepto de transmisión, según Debray (1997), resulta regulador y ordenador gracias a su triple alcance: material, diacrónico y político. Es material porque se aplica tanto a ideas como a bienes, tanto a fuerzas como a formas: “máquinas y personas, contraseñas e imágenes fijas, vehículos, sitios y ritos” (1997, p. 16), se puede transmitir mediante un libro, un rollo, un himno o un monumento. Es diacrónica y móvil porque establece un vínculo entre muertos y vivos “la mayoría de las veces en ausencia física de los ‘emisores’” (1997, p. 17), prolonga la duración de un mensaje,

Transmitimos *para* que lo que vivimos, creemos y pensamos no muera con *nosotros* (más que *conmigo*). Para hacerlo, nos está permitido, según las épocas, recurrir a los medios de la poesía oral -con sus ritmos y ritornelos propicios a la memorización-, del dibujo o el escrito, el impreso, la cinta de audio o Internet -todo esto junto o separadamente-, de acuerdo con las audiencias a las que se apunta o el desarrollo técnico, pero el contenido del mensaje se guía por las necesidades de su expedición, como el órgano por la función. (Debray, 1997, p. 18)

Por último, la transmisión es política, por ser de tipo colectivo, para que pueda pasar “de ayer a hoy el *corpus* de conocimientos, valores o *savoir-faire* que, a través de múltiples idas y vueltas, sostiene la identidad de un grupo estable” (Debray, 1997, p. 21), sea una iglesia, una corporación, un país, un partido político, o una comunidad indígena, “la transmisión es carga, misión, obligación: cultura” (Debray, 1997, p. 20).

Este aspecto político le da al concepto un carácter humanista, porque un valor o conocimiento no puede viajar en el tiempo solo a través de un medio, se necesita también de las personas que hagan las veces de soporte en la transmisión,

(...) el canal que une a remitentes y destinatarios no se reduce a un mecanismo físico (ondas sonoras o circuito eléctrico) ni a un dispositivo industrial (radio, televisión, computadora), como en el caso de la difusión masiva. La transmisión agrega a la herramienta material de la comunicación un organigrama, al duplicar el soporte técnico mediante una persona moral. (Debray, 1997, pp. 19-20)

En síntesis, luego de ver los tres alcances de la transmisión según Debray, se puede afirmar que la comunicación está más ligada a la sociedad de la información, mientras que la transmisión está más relacionada con las sociedades del conocimiento.

Cabe resaltar que el concepto de transmitir es la piedra angular de un campo de estudio multidisciplinar al que Debray llamó mediología, al cual se refirió por primera vez en 1979 en su libro *El poder intelectual en Francia*, y del que hacen parte entre otras: la historia, la teoría de la información y la investigación en comunicaciones, lo que no quiere decir que la mediología se limite a estudio de los medios de comunicación, lo que Debray siempre ha querido es que la mediología abarque toda la cultura humana y eso incluye los medios de comunicación, pero también los objetos, obras de arte, religiones, entre muchas otras cosas que han transitado por el umbral del tiempo y han sobrevivido a sus creadores.

Debray ha dedicado varios de sus libros y su revista *Médium*, fundada en 2005, a la mediología y al concepto de transmitir, allí ha manifestado en varias ocasiones sus desacuerdos con las ideas de McLuhan (aunque lo reconoce como uno de sus precursores), tal como lo hace en el segundo capítulo de *Introducción a la mediología* (2001), donde califica de cliché la frase que ha hecho trascender al canadiense: “El medio es el mensaje” y da argumentos para demostrar que no es posible que el medio sea el mensaje, partiendo de que McLuhan nunca explicó el concepto de medio, lo cual no es del todo cierto³³; desacuerdos que resultan curiosos y paradójicos teniendo en cuenta que otros académicos consideran al canadiense un mediólogo, tal como sucede en el

³³ McLuhan (1996, pp. 25-28) da a entender que un medio es cualquier extensión tecnológica usada por los humanos. Para Postman, integrante de la escuela de Toronto, un medio es “una tecnología dentro de la cual crece una cultura; es decir, moldea la política de esa cultura, su organización social y sus formas de pensar habituales” (2000, en Scolari 2015, p. 69).

libro *Teorías de la comunicación* (2009), coordinado por Carlos Fernández y Laura Galguera, en el que Octavio Islas menciona a la mediología como uno de los nombres que se usan para referirse a la ecología de los medios (p. 162), o en el libro *Mediología, cultura, tecnología y comunicación* (2014), editado por Mario Pireddu y Marcello Serra, en el que dedican dos capítulos a mostrar cómo las obras de McLuhan *La galaxia Gutemberg* (1962) y *Comprender los medios de comunicación* (1964) se mantienen vigentes varias décadas después de su publicación y pueden reinterpretarse desde los medios de comunicación y las tecnologías contemporáneas, o en la revista francesa *Mediologie*, donde tanto McLuhan como Debray son considerados referentes de este campo de estudios, lo cual no solo resulta conciliador sino acertado desde el punto de vista de quien esto escribe, teniendo en cuenta que hay ideas de los dos autores que tienen más semejanzas que diferencias, a continuación algunos ejemplos que demuestran esto.

McLuhan se refiere a tres eras, edades o etapas de la sociedad (1967, 1996): la oral, la alfabética o escrita, y la eléctrica, en cada una de ellas primó algún medio de comunicación que permitió la comunicación: en la era oral, llamada también tribal o preliteraria, el medio predominante fue la palabra; en la segunda era, la alfabética, escrita o mecánica, predominó la imprenta que permitió crear libros y periódicos; por último, la era eléctrica inició con la invención del telégrafo y ha tenido varios medios de comunicación líderes, entre ellos el mismo telégrafo, el teléfono, la radio y la televisión; y en la actualidad, aunque no vivió para ver la evolución tecnológica de lo analógico a lo digital, de haberlo hecho tal vez habría hablado de una cuarta era: la electrónica o digital, en la que el medio líder es internet, en el que están contenidos todos los medios que lo precedieron, aunque está claro que presentía o sabía cuál sería el camino hacia esa cuarta era, tal como lo comprueba este fragmento de su obra original de 1964:

Hoy, tras más de un siglo de tecnología eléctrica, hemos extendido nuestro sistema nervioso central hasta abarcar todo el globo, aboliendo tiempo y espacio, al menos en cuanto a este planeta se refiere. Nos estamos acercando rápidamente a la fase final de las extensiones del hombre: la simulación tecnológica de la conciencia, por la cual los procesos creativos del conocimiento se extenderán, colectiva y corporativamente, al conjunto de la sociedad humana, de un modo muy parecido a como ya hemos extendido nuestros sentidos y nervios con los diversos medios de comunicación. (McLuhan, 1996, pp. 25-26)

Debray quiso crear categorías que permitieran describir en forma histórica las innovaciones técnicas creadas por los seres humanos que han permitido la transmisión de mensajes a través del tiempo, lo hizo a través de las mediaesferas, conceptualizadas desde una metáfora biológica al

compararlas con una biosfera: “Una medioesfera no es ni más ni menos totalitaria que una biosfera dentro del reino de los seres vivos. Puede albergar multitud de ecosistemas o de micromedios culturales (como la biósfera puede albergar una multitud de biotopos), relativamente autónomos” (Debray, 2001, p. 69). Las mediaesferas son términos genéricos que designan un medio tecnosocial de transmisión y de transporte dotado de un espacio-tiempo propio (Con base en Debray, 2001, p. 51), y las cuales son cinco: **la mnemosfera**, o periodo anterior a las artes escritas de la memoria, es la etapa anterior a la codificación de los números, sonidos, imágenes y textos (Con base en Debray, 2001, p. 67), y que corresponde con la edad oral de McLuhan; **la logoesfera** definida por Debray como el “medio tecnocultural suscitado por la invención de la escritura, pero en el cual la palabra sigue siendo el principal medio de comunicación y transmisión” (2001, p. 67) porque la mayoría de la población seguía inmersa en el analfabetismo, y **la grafoesfera**, mediaesfera que inició con la invención de la imprenta, en la que triunfaron las artes y las instituciones fundadas sobre la creación del alemán Gutemberg, empezando por la escuela (con base en Debray, 2001, p. 68), tanto la logoesfera como la grafoesfera corresponden a la edad alfabética o escrita de McLuhan; **la videosfera**, es el “medio de la imagen-sonido dominante, el período del espíritu inaugurado con el electrón y quizás subvertido ya por el *bite*. (...) Ascensión de las culturas de flujo. Archivos abarrotados” (Debray, 2001, p. 69) en el que la ciudad asistió a la “desintegración/recomposición de las instituciones fundadas sobre lo diferido de las tecnologías literales (Estado-nación, partidos, sistemas educativos)” (Debray, 2001, p. 69); y la **numerosfera**, la reconversión o digitalización de la videosfera a través de “la compresión numérica de las señales” (Debray, 1997, p. 171), estas dos últimas corresponden con la edad eléctrica de McLuhan (incluyendo la hipotética edad electrónica o digital).

Para McLuhan los medios que van apareciendo contienen a los otros medios que le precedieron (1996) y les proporcionan un nuevo entorno o ambiente en el que siguen existiendo, en lo que coincide Debray (2001), para quien los soportes técnicos de transmisión que van apareciendo no necesariamente desaparecen o suprimen a los precedentes, de hecho pueden sumarles nuevas posibilidades, ejemplos de esto pueden ser el hecho de que la imprenta y el libro no exterminaron la escritura a mano, y aunque ahora existen libros electrónicos y dispositivos para lectura digitales como las tabletas o el *Kindle*, los libros de papel siguen existiendo y en la actualidad

muchos de ellos pueden comprarse en tiendas virtuales; o lo que sucedió en el caso de Netflix, la plataforma virtual que renovó la televisión por suscripción: modificó la forma en la que el antes llamado televidente/suscriptor, ahora usuario, accede a una inmensa cantidad de contenidos audiovisuales que incluye películas, series de ficción y documentales tanto originales como provenientes de medios de comunicación precedentes como el cine, la televisión abierta y la televisión por suscripción, recientes y antiguas (las llamadas clásicas, como *Star Trek*), puede verlos cuando lo desee y durante la cantidad de tiempo que quiera, vive en la era de las maratones en la que una temporada completa de una serie ya no se emite entre el otoño y el fin de la primavera del Hemisferio Norte de cada año, como sucedía en los cada vez más lejanos tiempos en los que el televidente fanático debía esperar una semana para poder ver un capítulo nuevo, ahora puede estar disponible para verla completa en un fin de semana y puede repetir los capítulos de todas las temporadas cuantas veces quiera, además ya no depende de la pantalla de un televisor para verlo, puede hacerlo desde un computador, una tableta, una consola o un teléfono inteligente con acceso a internet, verlo en el sitio web o mediante una aplicación.

Por último, tanto McLuhan como Debray pretenden que sus ideas puedan ser utilizadas más allá del estudio de los medios de comunicación. Las investigaciones de McLuhan buscaron determinar el impacto estructural que todos los medios de comunicación y las tecnologías tienen en la sociedad (1993) a partir del descubrimiento de la estructura fundamentalmente lingüística que tienen: “no sólo son como el lenguaje sino que en su forma esencial son lenguaje, cuyo origen proviene de la capacidad del hombre de extenderse a sí mismo a través de sus sentidos hacia el medio que lo rodea” (Powers, en McLuhan y Powers, 1993, p. 8), la cual permitió el desarrollo de su modelo del téttrade que puede aplicarse a cualquier artefacto o invención, tal como lo muestra el Glosario Tetrádico incluido en el libro *La aldea global* (1993, pp. 167-174), en el que están incluidos el reloj, el número, el espejo, el ascensor, la ropa, la cámara, la brújula, el dinero en efectivo, el automóvil y el teléfono, entre otros.

Las teorías de Debray buscan poder aplicarse en el estudio del amplio espectro cultural humano a lo largo de la historia, del que hacen parte los medios de comunicación, pero nunca como objetos centrales o únicos, también hacen parte de dicho espectro los medios de transporte, las religiones, las artes plásticas, las ideas políticas, los sistemas de escritura, las máquinas, entre otros: “La

cuestión mediológica no es saber si Jesús de Nazaret resucitó o no al tercer día, sino cómo se elaboró y perpetuó la tradición que lo estableció” (Debray, 1997, p. 36). Tal vez el nombre de la multidisciplinaria acuñada por él, mediología, puede crear esa idea equivocada, pero él mismo la aclara al decir que en ella medio proviene del latín *médium* que significa vehículo (de transmisión) y no de *Media*, la palabra inglesa con la que se suele hacer referencia a los medios de comunicación, al respecto afirma: “Incluir la mediología dentro de los *media studies* sería tan sagaz como clasificar el estudio del inconsciente dentro de las ciencias ocultas. De lo cual hemos sido testigos. Y esa metedura de pata labra su desgracia” (Debray, 1997, p. 23).

El investigador portugués José Antonio Domingues dedica todo su libro *O paradigma mediológico, Debray depois de McLuhan* (2010) a analizar las diferencias y similitudes entre los dos teóricos y concluye de forma conciliadora que existen dos mediologías: una es la de McLuhan, otra la de Debray, pero ambas invitan a debatir y a construir un paradigma mediológico, hacia el mismo camino conciliador apunta el presente trabajo, en el que resultaron útiles y pertinentes tanto los conceptos del canadiense como los del francés.

3.2.5. Memoria social, un concepto construido en tres niveles.

El concepto de memoria social o memoria de una sociedad, implica, según el español Alejandro Baer, doctor en Sociología, “una amplitud de significados y problemas: identidades personales y colectivas, herencias y saberes culturales, vacíos u olvidos de la historia, derechos, traumas colectivos, la violencia social y su representación” (2010, p. 131), que buscan ser contados, mostrados y recordados a largo plazo por un determinado grupo social, con el fin de que sean conocidos por otros grupos, de muy diversas formas, ya sea a través de libros, archivos, reportajes, películas, museos, monumentos, entre otros (lo que liga este concepto con el de transmitir de Debray). Este mismo autor plantea la existencia de tres niveles o dimensiones con delimitaciones “borrosas y permeables” de la memoria social que permiten su extensión (o su transmisión): uno comunicativo, uno colectivo y uno cultural. Dicha extensión (o transmisión) se daría de dos formas: desde el grupo donde se origina una memoria hacia otros, y en su permanencia a través del tiempo.

El primer nivel, el comunicativo “se gesta en el contexto de la vida cotidiana, de importante carga emocional y basada en la intervención hablada de los individuos” (Baer, 2010, p. 133). El segundo nivel, el colectivo “sería más estable y delimitado, y busca perdurar por espacios temporales más prolongados”. El tercero, el cultural “es de todavía más larga duración” que los dos anteriores, “y su característica definitoria es el anclaje institucional”. Para explicar estos tres niveles de una forma más clara, Baer, da como ejemplo la memoria judía del holocausto nazi durante la Segunda Guerra Mundial:

Las vivencias del testigo estarían inscritas en una memoria comunicativa del grupo inmediato. Después, una memoria colectiva del grupo más extenso, por ejemplo, la de una comunidad determinada, cuyas características culturales, políticas o religiosas brindan el trasfondo interpretativo del acontecimiento «recordado». Finalmente, una o varias memorias culturales institucionalizadas en museos, monumentos, publicaciones y películas. (Baer, 2010, p. 134)

Estos tres niveles descritos por Baer, están vinculados con los aportes provenientes de diferentes disciplinas de las ciencias humanas y sociales: el nivel colectivo lo está con la sociología, los niveles comunicativo y cultural lo están con la historia. A continuación, un recorrido más detallado por cada uno de los niveles de tejido de la memoria social, en el orden expuesto por Baer, y los aportes que han hecho al tema autores destacados.

3.2.5.1. La memoria comunicativa. El primer nivel de la memoria social fue definido desde el campo de los estudios culturales por el egiptólogo alemán Jan Assman (2011, p. 41), para quien la memoria comunicativa se construye a partir del lenguaje oral, la capacidad de comunicación humana y la interacción diaria entre los individuos de un grupo social, por lo que sus contenidos son las experiencias históricas vividas por los contemporáneos de cada época, a los que denomina portadores, y su horizonte temporal abarca unas cuatro generaciones, es decir, entre 80 y 100 años. Según Assman, cualquier persona puede ser portadora de memoria comunicativa siempre que participe en la interacción y puede transmitir informalmente los detalles de un hecho pasado de su grupo (familia, comunidad) lo haya vivido en persona o no, como cuando alguien cuenta a sus hijos algo que le sucedió a su abuelo en medio de una guerra y lo sabe porque sus padres se lo contaron, por lo que los contenidos de la memoria comunicativa se transforman, son difusos, no tienen significado fijo y cualquier persona es considerada competente para recordar, contar e interpretar un pasado común:

(...) a pesar de que algunas personas están mejor informadas que otras, no hay especialistas, no hay expertos en esta tradición informal, y el conocimiento relevante se adquiere al mismo tiempo que el lenguaje y otras formas de conocimiento cotidiano. Todos tienen igual competencia. (Assman, 2011, p. 39)

El concepto de memoria comunicativa de Assman, que surgió en la década de 1990, fue construido teniendo en cuenta los trabajos de Maurice Halbwachs que datan de algunas décadas antes, y que en parte fueron publicados en forma póstuma, ya que Halbwachs, que era judío, murió en marzo de 1945 en un campo de concentración alemán en el que estaba detenido. La tesis central de su libro *La memoria colectiva*, publicado en 1950, es la condición social de la memoria. Ese concepto, el segundo nivel de la construcción de la memoria social, es el que abordaremos a continuación.

3.2.5.2. La memoria colectiva. El concepto de memoria colectiva fue utilizado por el sociólogo francés Maurice Halbwachs (2004) para referirse a la forma de recordar o reconstruir el pasado mediante una interacción constante entre lo individual y lo grupal, en la que necesariamente los individuos deben pertenecer a grupos sociales (a los que llamó marcos sociales de la memoria) como la familia, los amigos, los compañeros de colegio, la comunidad o la nación, y preferiblemente sentirse unidos a ellos por lazos afectivos: “Si los miembros de una comunidad pueden recordar su pasado, es precisamente, por estar vinculados a un marco social que les permite coordinar los recuerdos de hechos y personas en el tiempo y en el espacio” (Álvarez-Fernández, 2007, p. 53). Esta memoria empieza a construirse en la infancia, en cuanto hay interés por el significado de imágenes y cuadros se puede decir que el niño “piensa en común con los demás, y que su pensamiento es compartido entre la multitud de impresiones personales y diversas corrientes de pensamiento colectivo” (Halbwachs, 2004, p. 62). Para la socióloga Argentina Elizabeth Jelin, lo colectivo en el concepto de Halbwachs

(...) es el entrelazado de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social —algunas voces son más potentes que otras porque cuentan con mayor acceso a recursos y escenarios— y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos. (Jelin, 2002, p. 22)

Para Aleida Assman (2006), profesora e investigadora de la Universidad de Konstanz (Alemania), fundadora del grupo de investigación Historia + Memoria de la misma institución, y esposa de Jan Assman, la memoria colectiva se construye principalmente a través de la

participación de los integrantes de los diferentes grupos sociales en rituales con diferentes tipos de vínculos emocionales, que en ocasiones están relacionados con alegría y triunfo, como sucede en el caso de Día de la Independencia el 4 de julio de cada año en Estados Unidos, y en otras lo están con el trauma y el dolor, como sucede en Holanda cada 4 de mayo, cuando se conmemora el Día de la Memoria en honor de los civiles y militares fallecidos desde la Segunda Guerra Mundial, tanto en el campo de batalla como en misiones de paz, día en el que se llevan a cabo rituales como los dos minutos de silencio a las 20:00 horas (8:00 pm) o la izada de la bandera a media asta en señal de duelo desde las 18:00 (6:00 pm) hasta la puesta de sol (Assman, 2006, p. 4). Por lo tanto, de la memoria colectiva hacen parte tanto la celebración como la conmemoración.

Para la también investigadora alemana Astrid Erll, especialista en cultura de la memoria desde el campo de la literatura, la memoria colectiva “es un concepto genérico que cobija todos aquellos procesos de tipo orgánico, medial e institucional, cuyo significado responde al modo como lo pasado y lo presente se influyen recíprocamente en contextos socioculturales” (2012, p. 8), una especie de tejido hecho a partir de los recuerdos individuales, la historia, las ficciones textuales o audiovisuales y las conmemoraciones en torno a un suceso: “las relaciones entre los fenómenos individuales de la cultura del recuerdo se hacen visibles solo después de haber reconocido el lugar que ocupan en todo el complejo de la memoria colectiva” (Erll, 2012, p. 8) y no deberían considerarse de forma aislada:

Quien pretenda dejar por fuera de la memoria colectiva el recuerdo individual, la historia o el texto ficticio (ya sea porque cree que para esto ya existen conceptos, que no se quiere ninguna teoría que lo abarque todo o ya sea porque siente miedo de tener que dar una justificación existencial de su propia disciplina, etcétera) no podrá reconocer los vínculos que existen entre tales fenómenos. (Erll, 2012, p. 9)

En síntesis, la memoria colectiva se construye en una interacción constante entre lo individual y lo grupal, entre el pasado y el presente, entre la alegría y el dolor, y hasta entre la realidad y la ficción que visibiliza y resalta un determinado hecho y hace que sea recordado a lo largo del tiempo, que no muera con quienes lo vivieron.

3.2.5.3. La memoria cultural. El tercer nivel de la memoria social, la memoria cultural, fue un concepto acuñado por Jan Assman, como algo opuesto a la memoria comunicativa:

Bajo el concepto de memoria cultural reunimos el inventario propio de cada sociedad y de cada época de todos los textos, imágenes y ritos que se utilizan o se practican de manera permanente y gracias a cuya conservación se estabiliza y se transmite la imagen que un grupo tiene de sí mismo, el conocimiento del pasado, que es esencial (pero no es exclusivamente) compartido de manera colectiva; se trata del conocimiento que un grupo toma como base para crear su conciencia de unidad y particularidad. (Assman, 1998, p. 15)

Para este autor, el marco temporal de esta memoria cultural, es el pasado absoluto, lejano, que ya se considera mítico, por lo que se construye cuando ya no hay testigos vivos de los acontecimientos, y hacen parte de ella todas las cosas que con el paso del tiempo empiezan a tener un significado que va más allá de un propósito práctico: “los símbolos; iconos; representaciones como monumentos, tumbas, templos, ídolos” (Assman, 2011, p. 7) que se formalizan y estabilizan por medio de instituciones dedicadas a su conservación, tales como museos, bibliotecas y archivos; algo en lo que está de acuerdo Aleida Assman, para quien la memoria cultural se construye sobre la consolidación institucional y gracias al trabajo de profesionales especializados como “curadores, bibliotecarios, e historiadores que conservan e interpretan los recursos materiales de una cultura, y cuya profesión es, en un sentido más amplio, la memoria” (Assman, A., 2006, p. 3).

Una visión contemporánea del concepto de memoria cultural la brinda Astrid Erll (2012), para quien la memoria cultural es “la interacción del presente y el pasado en el contexto sociocultural”, y a diferencia de Jan y Aleida Assman, considera que las memorias comunicativa y cultural constituyen la memoria colectiva y se forjan en paralelo, sin que sea estrictamente necesario esperar un largo paso del tiempo (varios siglos o milenios) entre la construcción de una y otra:

(...) la memoria comunicativa y la memoria cultural no se pueden diferenciar a través de fenómenos materiales o sociales de la cultura (p. ej. a través de los momentos de los acontecimientos recordados, de los portadores, de las formas o de los medios del recuerdo). Ambas memorias se basan en un aspecto de la dimensión mental de la cultura, se basan en la decisión (consciente o inconsciente) que se toma sobre el *modus* en que se va a recordar (...). Esto significa que en un contexto histórico dado, el mismo acontecimiento puede ser objeto de la memoria cultural y al mismo tiempo de la memoria comunicativa. (Erll, 2012, p. 158)

Por otra parte, según esta autora, es necesario tener en cuenta los medios y tecnologías actuales en la construcción de la memoria cultural, pues también son soportes de procesos de rememoración de sucesos vividos por un grupo social. Sobre este aspecto, se retomarán los planteamientos de Erll en el siguiente apartado de este marco teórico.

Para el presente trabajo se toma como base el concepto de niveles de memoria social planteado por Baer (2010) por considerarlo una forma conciliadora de abordar los conceptos de memoria comunicativa, colectiva y cultural, ya que no pueden ser vistos como opuestos, sino como complementarios e interdependientes.

3.2.6. Los soportes de la memoria social.

Dentro de la construcción de la memoria social son parte importante los soportes, llamados de distintas formas por diferentes autores: dispositivos, vectores, lugares, entre otros nombres que sirven para referirse a los diversos componentes de la dimensión que ayuda a mantener vivo el recuerdo de un determinado suceso histórico o manifestación cultural de forma material o simbólica a través del tiempo, que pueda transmitirse, en términos de Debray, por lo que pueden ser considerados soportes de memoria social monumentos, museos, archivos o bibliotecas, como ya lo mencionaba Assman al hablar de los soportes de la memoria cultural, así como también las fotografías, las obras literarias, las películas documentales o de ficción, los videos, los medios de comunicación y las tecnologías digitales que permiten almacenar en el ciberespacio a los demás soportes (medios que contienen otros medios).

El historiador francés Henry Rousso, investigador especializado en la relación entre historia, memoria y justicia y uno de los creadores del Instituto de Historia del Tiempo Presente, emplea los términos dispositivos o vectores de memoria para referirse a todo aquello que tenga una intención política de perpetuar un recuerdo, pero sobre todo que tienda “a desarrollar el conocimiento, el reconocimiento y la reparación de los crímenes del pasado, (...) acontecimientos que han dejado huellas muy vivas y constituyen traumatismos históricos, ‘pasados que no pasan’” (2018, en entrevista con Pablo Marín, del diario *La Tercera* de Chile), a todo lo que sea “productor y difusor del representaciones sociales del pasado” (2007, p. 89). Ejemplos de estos dispositivos o vectores son “los juicios a exgobernantes, las conmemoraciones, los monumentos, memoriales y museos que con frecuencia reviven una “memoria negativa”, que no destaca el heroísmo patrio, sino la culpabilidad estatal y la situación de las víctimas” (Rousso,

2018), así como obras fílmicas y escritos históricos que dan cuerpo y significado a las distintas interpretaciones sobre el pasado (Rousso, 1991).

Por otra parte, el también historiador francés especialista en memoria e identidad francesa, Pierre Nora, acuñó el concepto de lugares de memoria en una amplia obra colectiva, titulada originalmente *Les lieux de mémoire*, publicada en siete volúmenes entre 1984 y 1992, y aunque a primera vista el concepto puede llevar a pensar en museos o monumentos, en realidad abarca mucho más que lugares como algo físico o geográfico, en el primer volumen Nora explica que los lugares de memoria

(...) pertenecen a dos reinos, es lo que les confiere interés, pero también complejidad: simples y ambiguos, naturales y artificiales, abiertos inmediatamente a la experiencia más sensible y al mismo tiempo, fruto de la elaboración más abstracta. Son lugares, efectivamente, en los tres sentidos de la palabra, material, simbólico y funcional, pero simultáneamente en grados diversos. (Nora, 2008, p. 33)

Para Nora los lugares de memoria son “mixtos, híbridos y mutantes, íntimamente tramados de vida y de muerte, de tiempo y de eternidad, en una espiral de lo colectivo y lo individual, lo prosaico y lo sagrado, lo inmutable y lo móvil” (2008, p. 34), y entre los ejemplos incluye:

(...) simples memoriales: los monumentos a los muertos, el Panteón, los santuarios reales. (...) lugares materiales, monumentos o lugares históricos, como Versalles o Vézelay. (...) ceremonias conmemorativas, desde la consagración de Reims al centenario de la Revolución, del discurso académico al milenario de los Capetos. (...) emblemas, como el gallo francés o la bandera tricolor, o divisas, como «libertad-igualdad-fraternidad», o «Francia, hija mayor de la Iglesia» o «Morir por la patria». (...) hombres-memoria, instituciones típicas o códigos fundamentales. (...) nociones más elaboradas, como «derecha» e «izquierda» o «generación», en lo que ésta tiene de específicamente francés. (Nora, 1998, p. 20)

Esta variedad de lugares de memoria existen por una razón fundamental, explica Nora:

(...) detener el tiempo, bloquear el trabajo del olvido, fijar un estado de cosas, inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial para (...) encerrar el máximo de sentidos en el mínimo de signos, está claro, y es lo que los vuelve apasionantes, que los lugares de memoria no viven sino por su aptitud para la metamorfosis, en el incesante resurgimiento de sus significaciones y la arborescencia imprevisible de sus ramificaciones. (2008, p. 34)

Para el autor, considerar sitios, figuras históricas, o símbolos nacionales, entre otros, como lugares de memoria ayuda a desacralizarlos y los renueva, permite esa metamorfosis que los mantiene vivos en el imaginario colectivo, algo que explicó en una entrevista concedida a Evelyn

Erlj para la revista *Letras Libres*, a partir del ejemplo de un evento deportivo reconocido a nivel mundial como el Tour de Francia:

(...) es un evento que apasiona a muchos, pero nadie se pregunta qué significa. Fue creado en 1903, el mismo año en que aparece un libro muy importante llamado *Cuadro de la geografía de Francia*, de Paul Vidal de La Blache, creador de la geografía humana y de los mapas de colores que todos estudiamos en la escuela. El Tour de Francia fue para el pueblo el extraordinario descubrimiento de la geografía del país, porque los primeros reporteros empezaron a describir los paisajes –costas, desfiladeros, mesetas– que solo conocían los obreros, porque eran ellos los que andaban en bicicleta. A inicios del siglo XX, hay una suerte de toma de conciencia asombrosa de la geografía de Francia por medio de la cabeza y la ciencia; y, al mismo tiempo, por medio de las pantorrillas y los músculos, por así decirlo. Es mucho más interesante ver el Tour de Francia de ese modo, es decir, por la memoria que moviliza. Se enriquece de manera notable al estudiarlo como lugar de memoria. (Nora, 2018)

Por tanto, es el significado histórico lo que hace que un sitio, monumento, evento, símbolo pueda ser considerado un lugar de memoria, de lo contrario, se puede caer en abusos de la memoria al exponer lugares como si fueran cascarones carentes de historia, así lo explicó Nora en la misma entrevista:

Eso me impactó mucho durante la visita a Auschwitz que hizo en 2005 la política francesa y sobreviviente del Holocausto Simone Veil para un reportaje de la revista *Paris Match*. Era chocante. La televisión hacía programas sobre el horror de los campos de exterminio, sobre la monstruosidad y la tragedia, pero no explicaba nada acerca de cómo ocurrió todo. Es una forma de banalización aterradora de la memoria, que hace que la gente se horrorice con lo que pasó, pero sin explicar las cosas. Es un poco la ley de los medios; ese es un problema inmenso: la televisión cambia todo, porque en general privilegia la memoria y no la historia. Solo favorece la historia cuando se hacen investigaciones serias. (Nora, 2018)

Surge entonces la pregunta de si, como lo cree Nora, los medios de comunicación tienden a banalizar la memoria o pueden ser soportes, la cual se puede responder desde los planteamientos de Astrid Erll (2012), para quien no es posible pensar en construir una memoria colectiva sin pensar en los medios, desde los tradicionales hasta los digitales, los considera relevantes como puntos de encuentro o instancias de mediación entre el ámbito individual y el sociocultural, que vendrían a ser los equivalentes de los tres niveles de memoria social que se tomaron como punto central de este trabajo: la comunicativa, la colectiva y la cultural, y como entes transformadores de estos ámbitos, niveles o dimensiones:

La formación y la transmisión del saber y de las versiones de un pasado común en los contextos sociales y culturales (...) solo son posibles gracias a los medios, gracias a la oralidad y a la escritura en cuanto medios tradicionales fundamentales que guardan los mitos fundacionales para las generaciones venideras, gracias a la impresión de libros, a la radio, la televisión, y la internet, medios que se utilizan para la transmisión de versiones del pasado común en círculos amplios de la sociedad, y finalmente, gracias a medios como los

monumentos, los cuales portan un significado simbólico en cuanto ocasiones para el recordar colectivo que a menudo se convierte en ritual. (Erll, 2012, p. 169)

Erll considera que existen dos dimensiones en los medios de comunicación como puntos de encuentro entre los niveles de memoria: la material y la social sistémica. La dimensión material tiene tres componentes: el primero son los **instrumentos de comunicación** “que tienen una capacidad semiótica para exteriorizar la información relevante para la memoria” (Erll, 2012, p. 182) por ejemplo, el lenguaje oral, la escritura, la imagen, el sonido; el segundo son las **tecnologías mediales para la difusión y transmisión de contenidos de la memoria** que “hacen posible la propagación desde el punto de vista espacial y la transmisión, desde el punto de vista temporal, de contenidos de memoria colectiva” (Erll, 2012, p. 182), entre los que se encuentran la escritura en piedra, impresa en papel, o la digital de internet, las tres “alcanzan grandes círculos de las comunidades del recuerdo y se muestran como almacenables de forma diferente” (Erll, 2012, p. 183); y el tercero son **las objetivaciones culturales como elementos concretos del repertorio medial de la memoria y su creación formal** que

(...) actúan como oferta medial de la memoria cultural funcional para el recuerdo fundacional, esperan que se los actualice en cuanto componentes de la memoria de almacenamiento, transmiten la experiencia específica de la cotidianidad de un pasado cercano en el ámbito de la memoria comunicativa o motivan la comunicación entre generaciones en cuanto repertorio medial de la memoria social. (Erll, 2012, p. 183)

Entre los ejemplos de este tercer componente de la dimensión material de los medios de comunicación como mediadores entre los distintos niveles de la memoria social, Erll (2012, p. 183) incluye la obra literaria épica *La Iliada* de Homero, los manuscritos de la edad media, la pintura *Guernica* de Pablo Picasso, el monumento leipzigiano a la batalla de los pueblos, y las fotos de un álbum familiar.

Cabe mencionar que dentro del concepto de transmitir abordado anteriormente en este marco teórico, Debray (1997, 2001, 2007) resalta la existencia de máquinas de comunicar como la radio, la televisión, el teléfono o el computador, y la imposibilidad de la existencia de máquinas de transmitir, porque según él se necesita el componente humano que haga posible que los mensajes viajen en el tiempo y el espacio, pero desde la visión diacrónica de la dimensión material de los medios de la memoria de Erll (2012), se puede decir que las máquinas de transmitir sí existen: son los medios de comunicación que permiten almacenar recuerdos tales como un libro, una

fotografía, un video o un texto escrito en un blog de internet. Para la investigadora alemana las prácticas del recuerdo se van transformando a través de los cambios que sufren los medios y las posibilidades que va ofreciendo la tecnología y cita el caso de *The Wall* (2012, p. 183), el monumento hecho en piedra construido en honor a los militares norteamericanos caídos en la Guerra de Vietnam ubicado en Washington D.C, que desde 1997 tiene su versión en internet llamada [*The Virtual Wall*](#).

Pasando a la dimensión social sistémica, según plantea Erll (2012), tiene un componente, **la institucionalización social y carácter funcional de los medios de la memoria**, el cual permite el paso de memoria colectiva a memoria cultural:

La memoria colectiva se (re)construye en contextos sociales y sus portadores sociales deciden allí –ya sea de manera consciente o inconsciente– de qué medios se sirven para realizar dicho trabajo de construcción. Los componentes social-sistémicos sufren su transformación más fuerte en el ámbito de la memoria cultural; justamente los medios de este ámbito de la memoria que portan un alto grado de compromiso necesitan de la institucionalización para que de este modo se asegure la transmisión (creación de cánones, creación de archivos, diseño de currículos, etcétera). (Erll, 2012, p. 185)

El carácter funcional de un medio como soporte de la memoria se da en dos ámbitos: **el de la producción o prospectivo y el de la recepción o retrospectivo**, según explica Erll (2012), en el primero se busca dar la función de medio de memoria a algo para que sea visto como tal en el futuro, en el segundo se incluye todo aquello que es visto y usado como medio de la memoria por parte de un grupo social. Los ejemplos dados por la investigadora alemana aclaran estos dos ámbitos: en el ámbito de la producción incluye a las pirámides de Egipto, la historia nacional de Alemania y al monumento a los judíos asesinados en Europa, de los que explica: “los arquitectos, los historiadores, así como las clases dominantes y las sociedades democráticas que les otorgan una función a los medios de la memoria, buscan que estos promuevan procesos reminiscentes en el futuro” (2012, pp. 185-186); en el ámbito de la recepción da como ejemplo el programa de televisión *Ostalgie*, título que era un juego de palabras en alemán entre *ost* (Este) y *nostalgie* (nostalgia), el cual dedicaba sus capítulos a hablar de los vestigios de la vida cotidiana en la República Democrática Alemana (RDA, más conocida como Alemania del Este o Alemania socialista), antes de la caída del Muro de Berlín en 1989, al cual los televidentes le fueron otorgando el estatus de medio de la memoria colectiva. En este carácter funcional de los medios como productores o receptores de memoria colectiva, Erll coincide con Rousso y su idea de que

no hay lugar de memoria si no hay un significado histórico, al plantear que “siempre y cuando se examinen los medios en cuanto fenómenos que transmiten la memoria colectiva, se los debe eximir de un punto de vista generalizante, ahistórico, y se los debe relacionar con procesos del recuerdo muy específicos” (2012, p. 187).

Por otra parte, Erll describe tres funciones de los medios como soportes de la memoria: **depósito o almacenamiento, circulación y evocación**. La primera función, la de depósito o almacenamiento es la “tarea que cumplen los medios de almacenar contenidos (o bien, objetos) de la memoria colectiva y permitir que se pueda disponer de ellos a través del tiempo”. Ejemplos de medios que cumplen esta función son los textos escritos en papiros, en libros o en un medio digital como un blog o un archivo en PDF. Los medios de almacenamiento, explica Erll (2012, p. 189), están sujetos al tiempo, por lo que siempre corren el peligro de que el código colectivo colapse, por ejemplo, que un sistema de escritura no pueda ser descifrado, que el simbolismo de un monumento no pueda decodificarse, lo que los convierte en materia muerta de la memoria cultural.

La segunda función, la de circulación de los contenidos de la memoria, es la que permite la comunicación a través del tiempo y del espacio, sincroniza grandes comunidades del recuerdo en las cuales ya no es posible la comunicación cara a cara entre sus integrantes. Los mejores ejemplos de medios que cumplen esta función son los medios masivos de comunicación de cada época: “la imprenta cumplió una función de este tipo en la modernidad temprana, las revistas lo cumplieron en los siglos XVIII y XIX, la televisión e internet la cumplen en la época de la globalización” (Erll, 2012, p. 189).

Estas dos primeras funciones, aclara Erll, están basadas en los planteamientos del teórico de la comunicación, perteneciente a la escuela de Toronto, Harold A. Innis, precursor de McLuhan, sobre medios de almacenamiento y medios de difusión publicados en el libro *The bias of communication* (1951).

La tercera función, la de evocación, solo se hace visible a través de los índices de evocación o *cues* mediales que ponen en marcha procesos de recuerdo individual o colectivo. Estos índices o

cues “pueden ser de naturaleza intrapsíquica, pero con frecuencia también son imágenes, textos o discursos los que funcionan como motivaciones del recuerdo” (Erll, 2012, p. 190). Ejemplos de medios que cumplen esta función de evocación son los lugares de memoria tal como los explica Pierre Nora, o un antiguo álbum familiar de fotos. Esta función es heterógena, puesto que los sentimientos o recuerdos que evoca un medio varían de un individuo a otro y de un grupo social a otro según el grado de involucramiento, de conocimiento, las experiencias personales y hasta las inclinaciones ideológicas, pero no puede existir sin relatos que activen esos índices o *cues* mediales, relatos que vienen a ser lo mismo que los significados, en términos de Nora. Erll, lo explica con este ejemplo:

Una foto familiar vieja que vemos en el mercado de las pulgas nos dice poco o nada: para un observador desconocido ésta tiene un contenido mnemomedial muy vago (la vestimenta y la postura de las personas de la foto puede interpretarse, por ejemplo, como expresión típica de una época pasada); una nieta que conoce las historias de la familia, podrá convertirla, en cambio, en *cue* medial y crear recuerdos mucho más variados de tiempos pasados basándose en ellas. (Erll, 2012, p. 191)

Estas tres funciones no siempre están presentes al mismo tiempo en un medio, pero según Erll, “los medios que han tenido más éxito en una cultura del recuerdo muestran de manera simultánea elementos de las tres funciones” (2012, p. 188). En el caso de YouTube, cumple con las funciones de almacenamiento y circulación, la función de evocación, por su naturaleza subjetiva, se cumple dependiendo de los significados que los usuarios le den a lo que publican o ven.

Sobre el tema de los medios de comunicación como soportes de la memoria social, resulta muy interesante el cuestionamiento de la historiadora norteamericana Abby Smith Rumsey (2016), teniendo en cuenta la inmensa cantidad de información disponible en internet en la actualidad, ¿cuánta de ella deberá preservarse como parte de la memoria colectiva y cultural y cuánta deberá desecharse?: “dentro de 30 años, la primera generación de nativos digitales llegará a la madurez, entrará en el mercado laboral y formará familias. ¿Qué conocimiento actual -por no hablar del de hace 300 años- estará disponible para ellos?”. Para determinar esto, propone reimaginar la memoria de cara a la era digital:

Tanto los descubrimientos de la ciencia de la memoria como las lecciones que hemos aprendido de la historia de los inventos revelan que el almacenamiento de la información no es memoria en sí misma. La buena memoria requiere poder seleccionar lo que es importante y olvidar el resto. (Smith Rumsey, 2016)

Para lo cual considera importante realizar tres tareas: rescatar el legado del conocimiento humano acumulado durante milenios, reunir la información digital de la actualidad, y evitar caer en el monocultivo del conocimiento.

La primera tarea propuesta, se refiere a lograr que “los documentos escritos, audiovisuales y cartográficos estén disponibles y fácilmente accesibles en Internet”, la segunda a valorar la información que surge a diario en la actualidad, por ejemplo, en las redes sociales, pero en conjunto:

(...) considerándolo todo como una base de datos que podemos utilizar para observar patrones y tendencias: vemos que los tuits de 2011 ofrecen relatos valiosos de los testigos de la Primavera Árabe, por ejemplo. (Twitter tiene un acuerdo con la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos para almacenar los tuits). (Smith Rumsey, 2016)

La tercera tarea se hace de dos formas, la primera, exigiendo transparencia y responsabilidad a quienes controlan el acceso a la información: gigantes como Facebook o Google en las sociedades abiertas, y en las que no lo son tanto, a los gobiernos autoritarios capaces de ejercer controles excesivos como bloquear el acceso a internet y su uso por parte de los ciudadanos; la segunda es que los ciudadanos de a pie empiecen a gestionar su información importante haciendo copias de seguridad locales y en la nube: “esto no significa que haya que subir miles de fotos de la familia a un servicio de almacenamiento en la nube y cruzar los dedos” (Smith Rumsey, 2016); y por otra parte, también pueden contribuir a la construcción de una memoria colectiva y cultural digital subiendo archivos (escritos, audios, música, videos, películas, programas, entre otros) a sitios como [Internet Archive](#), una biblioteca digital sin ánimo de lucro, esto es para Smith Rumsey (2016), parte del desarrollo de “aptitudes para gestionar la memoria digital y para responsabilizarnos de ella con el objetivo de que nos sobreviva”, con lo que las generaciones futuras tendrán la oportunidad de decidir qué tiene valor y qué no, la misma que hemos tenido nosotros con el legado cultural de miles de años del que somos herederos.

En conclusión, los medios digitales pueden ser considerados soportes de la memoria social si desde el presente empezamos a gestionar la información para que se trasmita a las generaciones futuras y tenga la opción de transformarse en conocimiento.

3.2.7. Construir memoria social desde la producción audiovisual.

Para continuar con el tema de los medios de comunicación como soportes de la memoria social, se abordará ahora desde las producciones audiovisuales que se presentan o publican en diferentes medios masivos y participativos: cine, televisión, sitios o plataformas de internet, entre otros, algunos de los cuales cumplen al menos alguna de las funciones de almacenamiento y circulación descritas en el apartado anterior y pueden llegar a cumplir la subjetiva función de evocación.

Partiendo de las ideas de Nora sobre los lugares de memoria, se puede afirmar que no puede considerarse que algo sea un soporte de memoria si no hay un significado, una historia. El tema de lo audiovisual como herramienta para la construcción de memoria puede abordarse aplicando los puntos de vista de autores que han estudiado la importancia de lo audiovisual en el conocimiento o la reconstrucción del pasado, tales como Peter Burke, Robert Rosenstone, Marc Ferro, Gustavo Aprea, y Alejandro Baer, además del ya citado Henry Rousso (1991) para quien las producciones audiovisuales hacen parte de los llamados dispositivos o vectores de memoria.

Para el historiador británico Peter Burke (2005) todo aquello vinculado con imágenes puede ser utilizado como documento histórico: pinturas, fotografías, películas, entre otros; de la misma forma como tradicionalmente se ha hecho con los textos escritos o los testimonios orales, las fuentes más usadas por los historiadores, por lo menos hasta la década de 1980, cuando se incrementó el uso de imágenes como herramientas para el estudio histórico, tal como lo comprobaron las actas de un congreso de historiadores norteamericanos realizado en 1985, dedicado a los testimonios del arte:

Tras ser publicadas en un número especial del *Journal of Interdisciplinary History*, el simposio despertó tanto interés que las actas volvieron a publicarse rápidamente en forma de libro. Desde entonces, uno de los participantes, Simon Schama, se ha hecho famoso por la utilización de los testimonios visuales en estudios que abarcan desde la investigación de la cultura holandesa del siglo XVII, *The Embarmssment of Riches* (1987), a un repaso de las actitudes occidentales ante el paisaje durante varios siglos, *Landscape and Memory* (1995). (Burke, 2005, pp. 15-16)

En el caso específico de lo audiovisual, Burke (2005) lo aborda desde el caso del cine. Considera que las producciones cinematográficas pueden utilizarse como fuentes históricas de dos formas:

como testimonios o como interpretaciones del pasado. Los testimonios pueden provenir de producciones de tipo realista como los documentales o los noticieros, entre los ejemplos incluye “una película sobre la Sublevación de Pascua de Dublín en abril de 1916”, en la que “puede apreciarse el alcance de los daños, el comportamiento y el armamento de las tropas que tomaron parte en ella, e incluso la actitud del populacho de Dublin” (Burke, 2005, p. 196) y “los noticieros cinematográficos semanales que florecieron desde aproximadamente 1910 hasta los años cincuenta, cuando la televisión asumió la función que habían venido realizando, aunque ahora con carácter diario” (Burke, 2005, pp. 195-196). Mientras que las interpretaciones del pasado pueden provenir de producciones de ficción, en las que hay un equipo que incluye guionistas, directores, escenógrafos, vestuaristas, camarógrafos, actores y editores que ofrecen al público una visión parcial, un montaje sobre un determinado hecho, así que cuando llegan a la audiencia han pasado por un filtro, o un doble filtro, en caso de que la película sea la adaptación de un libro, por lo que puede primar el punto de vista o la ideología del equipo realizador y llegar a distorsionar lo que en realidad pasó, como sucedió en el caso de la película *El triunfo de la voluntad* (1935), de la directora Leni Riefenstahl, en la que el tema central era el Congreso de Nuremberg de 1934: “Riefenstahl afirmaba que había realizado un documental, pero la retórica de la película es bastante evidente. La propia directora era una admiradora de Hitler, y utilizó diversas técnicas visuales para presentar al *Führer* bajo un prisma heroico” (Burke, 2005, p. 198).

El anterior ejemplo muestra como el principal poder y el principal peligro de las películas basadas en hechos históricos es el mismo: dar “al espectador la sensación de que está siendo testigo ocular de los acontecimientos” (Burke, 2005, p. 202) cuando dicha sensación es ilusoria, sin embargo, algo indiscutible es su valor al lograr “que el pasado parezca estar presente y de evocar el espíritu de tiempos pretéritos a través de espacios y superficies” (Burke, 2005, p. 204), lo que resulta relevante en casos como el del holocausto que buscó el exterminio del pueblo judío durante la Segunda Guerra Mundial, que ha sido negado por algunos, incluso por historiadores como el británico David Irving (quien perdió una demanda por sus posiciones respecto al tema en el año 2000, según informó en su momento el diario *El Mundo*³⁴ de España), y tema central de una larga lista de películas entre las que están *La lista de Schindler* (1993) dirigida por Steven Spielberg y *El pianista* (2002) de Roman Polansky. Complementando los planteamientos de

³⁴ En edición del [11 de abril de 2000](#).

Burke, otro valor agregado de este tipo de producciones es el dar a conocer a nivel global sucesos que no suelen registrarse en los libros o textos históricos de tipo oficial, lo que les posibilita pasar de ser parte de las memorias comunicativa y colectiva de un grupo sociocultural específico a ser parte de la memoria cultural de toda la humanidad.

Para el historiador estadounidense Robert A. Rosenstone, profesor e investigador del California Institute of Technology, reconocido desde la década de 1970 por tomar muy en serio obras cinematográficas como objetos de estudio y como modos de pensamiento, sobre todo las del llamado cine histórico, los lenguajes audiovisuales permiten plasmar e innovar la historia en imágenes, establecer vínculos entre el presente y el pasado, como puede suceder al comparar el manejo de la clase política que hace un presidente para lograr la aprobación de la enmienda XIII con la que se abolió la esclavitud en Estados Unidos, mostrado en la película *Lincoln* (2013), otro abordaje de un momento de la historia norteamericana hecho por Steven Spielberg, y el manejo muy similar que se hace en la actualidad de la clase política tanto en Estados Unidos como en otros países, incluido Colombia:

Al igual que la historia escrita, el cine histórico (cualquiera que sea el modo en que refleje el presente) es también una forma de pensar a cerca de los acontecimientos y personas del pasado, y de darles sentido en el presente. (Rosenstone, 2013, p. 28)

Considera además que todos los historiadores deberían considerar a las obras audiovisuales como fuentes documentales tal como lo hacen con los libros y los periódicos: “Los historiadores usarán el cine, el video y la internet para crear un nuevo imaginario histórico que nos mostrará a todos, al fin, que la historia, es una cuestión de conexión personal y emocional con lo que ha ocurrido antes” (Rosenstone, 2013, p. 97).

Rosenstone propone tres categorías generales del cine histórico: el que presenta la historia como drama, el que presenta la historia como documento y el posmoderno que presenta la historia como experimento. Ejemplos de la primera categoría pueden ser *JFK* (1992) dirigida por Oliver Stone, *Malcolm X* (1992) de Spike Lee, o *Salvando al soldado Ryan* (1998) de Steven Spielberg. En la segunda categoría pueden ubicarse películas documentales como *The Good Fight* (1984) de los directores Noel Buckner, Mary Dore y Sam Sills, “sobre la Brigada Abraham Lincoln, unidad de voluntarios norteamericanos que participó en la Guerra Civil española” (Rosenstone, 1997, p.

28). Dentro de la tercera categoría, son ejemplos la película *Sans soleil* (1983) del director francés Chris Marker, una mezcla de ficción y documental que “presenta el pasado como un conjunto de hechos desconectados, sincrónicos e imprecisos” (Rosenstone, 1997, p. 54), o *Persépolis* (2007) dirigida por Vincent Paronnaud y Marjane Satrapi, basada en una novela gráfica creada por esta última, una animación en blanco y negro que relata las vivencias de Satrapi como niña que crece al tiempo que sucede la llamada Revolución Islámica en Irán y su migración a Europa durante el inicio de su adultez.

En su libro de 1997, *El pasado en imágenes*, Rosenstone concluye:

El cine cambia las reglas del juego histórico al señalar sus propias certezas y verdades; verdades que nacen en una realidad visual y auditiva que es imposible capturar mediante palabras. Esta nueva historia en imágenes es, potencialmente, mucho más compleja que cualquier texto escrito, ya que en la pantalla pueden aparecer diversos elementos, incluso, textos. Elementos que se apoyan o se oponen entre ellos para conseguir una sensación y un alcance tan diferente al de la historia escrita como lo fue el de ésta con respecto a la historia oral. Tan diferente que permite aventurar que el cine quizá represente un cambio importante en nuestra manera de reflexionar sobre el pasado. (Rosenstone, 1997, p. 22)

El historiador francés Marc Ferro (1995, 2008, 2009), uno de los referentes teóricos de las obras de Rosenstone, considera al cine como documento histórico “una especie de contrahistoria de la historia oficial tradicional” (2009, en entrevista con Evelyn Erlij para el diario *El Mercurio* de Chile), y “un contranálisis de la sociedad” (1995).

Ferro compara la función del cine de ficción con la que cumplen las novelas en la literatura: “entrega a menudo una verdad social tan grande como los discursos políticos. En los filmes de ficción muchas veces vemos hechos y análisis que no entregan ni los documentos oficiales ni los discursos ni las estadísticas” (Ferro, 2009), “¿no suele ser el cine (o la novela), más que la historia de los historiadores, la que desvela los lapsus y las cosas no dichas de una sociedad, su imaginario y la repercusión de la historia en cada uno de nosotros (...)?” (Ferro, 2008, p. 163), un ejemplo que demuestra esto es la película muda soviética *Tres en un sótano* (1927) del director Abram Room:

(...) es la historia de una pareja en que el marido trabaja en una fábrica y ella es dueña de casa. Un día, llega un amigo desempleado a alojarse con ellos, quien tiempo después se convierte en amante de la mujer. Ella queda embarazada y los amigos -el marido y el amante- juegan a las cartas para saber de quién es el bebé. La esposa se escandaliza al verlos y va a una clínica para abortar, donde hay filas de mujeres esperando. Al final del filme, ella dice: 'Desde ahora seré una mujer libre y voy a ir a trabajar'. Eso es en 1927, pero jamás se habló

del tema en la historia tradicional, ni Trotsky ni Lenin ni nadie lo hizo. Y, sin embargo, uno ve que era una realidad de la época, lo cual entrega una mirada absolutamente asombrosa de la Rusia de 1927. (Ferro, 2009)

Lo anterior no implica que si se usa una película como fuente histórica, se desconozca o se le quite validez a la visión tradicional de la disciplina que privilegia como fuentes los documentos escritos, es más un complemento: “para que no se nos escape nada, el análisis no tendría que estar limitado a un único enfoque privilegiado, sino que debe tener una intención globalizadora” (Ferro, 1995, p. 56).

En concordancia con los autores anteriores, el investigador argentino Gustavo Aprea (2012), quien se ha dedicado a estudiar la relación audiovisual-historia-memoria a partir de las producciones documentales de su país que abordan el tema de la militancia revolucionaria durante la década de 1970³⁵, considera que en las sociedades contemporáneas los lenguajes audiovisuales tienen gran incidencia en la reconstrucción del pasado porque lo traen al presente, lo cual constituye la principal función de la memoria social:

Las conexiones emotivas y racionales que se logran frente a esta actualización del pasado convierten a los documentales -y a los productos de lenguajes audiovisuales en general- en agentes de la re-construcción de un pasado que se hace presente. Al mismo tiempo, la capacidad para trabajar con fuentes de distinto tipo (testimonios, documentos de archivo, diversas variedades de imágenes visuales y sonoras, explicaciones y carteles) reconstruye la trama que va conformando la memoria social, en la que se combinan recuerdos individuales, tradiciones y situaciones dialógicas. (Aprea, 2012, p. 12)

En sus objetos de estudio, los documentales, Aprea encuentra escenificaciones de los conflictos que se dan durante los procesos de construcción de memoria social: “el conflicto entre los recuerdos individuales y las memorias colectivas, el enfrentamiento entre formas hegemónicas de la memoria y otras que aparecen como silenciadas o postergadas, la necesaria complementariedad entre la necesidad de olvidar y la de recordar” (2012, pp. 12-13); y, desde la indagación o la interpretación que hacen de los acontecimientos que evocan, ve su participación activa en las disputas por el sentido del pasado presentes en todo proceso de construcción de una memoria colectiva, razones por las que los considera “lugares privilegiados para observar la construcción de la memoria social” (2012, p. 13).

³⁵ Los hallazgos de las investigaciones de Aprea (2015) están incluidos dentro del estado del arte de este trabajo.

Por último, para Alejandro Baer (2005), doctor en Sociología citado anteriormente en el concepto de memoria social de este marco teórico, que dentro de sus investigaciones ha tomado como objeto principal los testimonios contenidos en documentales sobre hechos históricos considerados traumáticos y catastróficos, en especial el holocausto del pueblo judío, considera que estos testimonios registrados en formato audiovisual son contenedores y difusores de la memoria colectiva: “son mucho más que una vía de transmisión efectiva de un acontecimiento histórico de naturaleza enormemente compleja”, son portadores de “enseñanzas, legados, y significados asociados al acontecimiento histórico” (Baer, 2005, p. 263). Más que un género de representación, Baer ve al testimonio como

(...) un vehículo paradigmático y un motivo central de la memoria colectiva contemporánea, que encuentra en la víctima, en el superviviente y en el testimonio de los males del siglo (...) una figura emblemática para la transmisión de una memoria ejemplar, aplicable a un incierto presente. (2005, p. 263)

Los testimonios tienen, para Baer, la capacidad de traducir la historia en una memoria que tiene una doble función: de recuerdo y de vigilancia, que “sirve de referente ante acontecimientos presentes y (...) se convierte en contraimagen de un mundo anhelado y diferente” (2005, p. 264); además como metodologías que producen representaciones de la memoria, “conforman un juego de reflejos y reverberaciones entre presente y pasado” (2005, p. 265).

El pasado no “habla por sí mismo”, es el presente el que le hace hablar. Sabremos entonces que estas representaciones no son ventanas abiertas a la historia, sino más bien cristales, que sin duda permiten asomarnos al pasado, pero en los que también, inevitablemente, nos veremos reflejados. (Baer, 2005, p. 265)

En síntesis, hay tres ideas compartidas por los autores citados en este apartado: el audiovisual, sea ficción o documental, permite representar la realidad, mantener vigente el pasado, y comparar situaciones del presente con las del pasado y viceversa. Una cuarta idea que surge de leer a estos autores es que aunque historia y memoria social no son lo mismo, tampoco se puede decir que son un par de enemigos irreconciliables, más bien, son conceptos complementarios que pueden ayudarse mutuamente: la historia puede contribuir en la construcción de memoria social aportándole significado a los soportes, tal como lo explica Nora sobre los llamados lugares de memoria, y la memoria social puede mantener viva la historia aportando diversos puntos de vista respecto a un mismo suceso o expresión sociocultural, haciéndola una disciplina más abierta y participativa.

Del mundo de lo audiovisual como soporte de la memoria social y como medio para construirla, hacen parte las producciones de tipo comunitario o participativo, tema del siguiente apartado de este marco teórico.

3.2.8. El audiovisual comunitario o participativo.

De distintas formas se conoce el que en este estudio se denomina audiovisual comunitario o participativo. Con un nombre que puede ser video, cine, audiovisual, y un apellido que puede ser comunitario, alternativo, popular, libre, incluyente, ciudadano, social, participativo, entre muchos otros, los cuales hacen referencia a una forma de producción audiovisual hecha por grupos sociales diversos que tienen en común el escaso o nulo acceso a grandes recursos técnicos y económicos propios de los grandes medios de comunicación, que en la mayoría de los casos es hecha de forma empírica, sin que necesariamente medien títulos o diplomas que acrediten a sus realizadores como profesionales en comunicación social o audiovisual, o en cinematografía, tan solo prima el interés por contar sus propias historias, realidades, problemáticas y proyectos desde géneros como la ficción o el documental, entre otros, y que no tienen como finalidad principal llegar a ser exhibidos en salas comerciales o grandes festivales cinematográficos, sino más bien buscan ser mostrados a las mismas comunidades donde se producen y en circuitos de exhibición alternativos, como son los llamados festivales de cine comunitario, algunos de los cuales cuentan en la actualidad con el apoyo de entes gubernamentales, como sucede en Colombia con el Ministerio de Cultura.

Para el Boliviano Alfonso Gumucio (2014 [2] p. 9), quizá el mayor referente del tema a nivel suramericano, el audiovisual comunitario o participativo es el que

(...) 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.

Con lo anterior, concuerdan Aguilera y Polanco, investigadores de la Universidad del Valle, para quienes

(...) se trataría de una actividad audiovisual hecha desde la periferia o, para ser más precisos, desde múltiples periferias: los sectores populares, las minorías étnicas, las mujeres, las zonas rurales, etc. En esos términos están contenidos algunos de los fines a los que las organizaciones suelen asociar su actividad audiovisual; fines que conservan una relación inmediata con las problemáticas variadas que a diario enfrentan las comunidades de las que hacen parte: negación o distorsión de la imagen de sí, carencia de imágenes de sí hechas por sí, desconocimiento del pasado de las comunidades, ausencia de proyectos colectivos, contaminación ambiental, bajo acceso a la educación escolar, a oportunidades laborales y de recreación, pobreza, violencia, conflicto armado, desplazamiento forzado, ausencia de espacios de participación política, etc. (2011, pp. 18-19)

Este tipo de audiovisual, ha permitido que las comunidades de los más diversos orígenes se hagan visibles y hagan oír sus múltiples voces, y en este logro mucho tienen que ver las herramientas que gracias a los continuos avances en el campo de las tecnologías de la información y las comunicaciones, están cada vez más a su alcance. Pero su origen, al menos en el caso suramericano, está en el surgimiento de iniciativas o movimientos liderados por cineastas independientes, estudiantes o profesores universitarios (de Cine, de Comunicación Social, entre otras carreras relacionadas) que mediaban entre los diversos grupos sociales y el ejercicio del derecho fundamental a la comunicación utilizando como medio de expresión la producción audiovisual. Las primeras de estas iniciativas o movimientos que fueron la semilla de lo que hoy es el audiovisual comunitario o participativo surgieron, en su mayoría, entre las décadas de 1960 y 1980, sobre todo gracias a los avances tecnológicos en el campo de la producción audiovisual que empezaron a llegar a los diferentes países. El hecho de que los equipos fueran cada vez más pequeños, portátiles, de fácil manejo y menos costosos, permitió que objetos antes considerados inalcanzables, por ejemplo, las cámaras de video, fueran accesibles para una mayor cantidad de personas y grupos sociales. Gumucio afirma al respecto: “La tecnología ha sido, entonces, un trampolín que permitió el salto de un cine de individuos a un cine de comunidades, pero no es en sí un instrumento de transformación, sino que depende del valor de uso” (2014 [1], p. 29). Los casos del surgimiento del audiovisual comunitario o participativo en Argentina, Brasil y Colombia muestran cómo diversos grupos sociales pudieron acceder a las tecnologías que facilitaron la producción audiovisual y darles diferentes usos.

En Argentina, según Campodónico (en Gumucio, 2014 [1], pp. 83-106), el audiovisual comunitario surgió luego de la caída de la dictadura militar (1983) y aunque tiene su origen en el llamado cine militante con tintes políticos que se realizó desde finales de los años de 1950, se

reconoce a la cinta de 1987 *Juan, como si nada hubiera sucedido* del entonces estudiante de cine Carlos Echeverría como la piedra fundacional del cine comunitario actual. Este documental “reconstruye palmo a palmo la historia y los rastros de Juan Herman, único desaparecido por la dictadura en la ciudad turística de San Carlos de Bariloche (provincia de Río Negro)” (p. 84), fue tomado como referente por los grupos de producción audiovisual que comenzaron a formarse a mediados de la década siguiente en el país austral, integrados sobre todo por estudiantes universitarios de diferentes facultades de cinematografía.

En Brasil, se reconoce como pionero del audiovisual comunitario al proyecto [*Video nas Aldeias*](#), del cineasta Vicent Carelli, que inició en 1987 y en la actualidad tiene presencia en internet, cuyo fin principal es “apoyar los diversos movimientos indígenas de Brasil y ayudar a la preservación de sus culturas e identidades” (Ortuño, 2013, p. 126).

En Colombia, Mejía y Ospina (2003) sitúan los orígenes del video comunitario, también en la década de 1980, con el proyecto Video-Transformación, “un conjunto de metodologías que utilizan el video como herramienta de autoconocimiento y empoderamiento para la transformación personal y grupal, con el fin de elevar las condiciones de desarrollo” (Mejía, 1999, citada por Mejía y Ospina, 2003, p. 132), que surgió en los departamentos de Cundinamarca, Antioquia y Valle del Cauca por iniciativa de Sylvia Mejía. En 1991, en la Universidad de Cartagena surgió el proyecto Orígenes o Programa Regional de Divulgación Sobre el Caribe Colombiano, el cual, según Mejía y Ospina (2003, p. 132)

(...) fue la primera experiencia de televisión en el país en la que los protagonistas eran gente de carne y hueso de los estratos económicos y sociales más bajos, quienes participaban en la producción de televisión con su propia voz y bajo un esquema continuado.

Sobre una posible clasificación del audiovisual comunitario o participativo, Gumucio propone, a partir de los resultados de la investigación liderada por él (2014), la cual abarcó el territorio de América Latina y el Caribe, la existencia de tres tipos a partir de los grupos sociales que conforman los colectivos de producción y su ubicación geográfica: rurales, indígenas y urbanos (2014 [1], p. 62), aunque aclara que resulta difícil generalizar, porque cada experiencia es única y se da en situaciones diferentes. A pesar de esto, esta es la clasificación de la que partió la elección de los objetos de estudio del presente trabajo investigativo: las producciones audiovisuales de tipo documental producidas por colectivos comunitarios o participativos en Colombia y

difundidas a través de sus canales de YouTube, debido a la posibilidad de que puedan ser consideradas soportes de la memoria social. Es precisamente el documental audiovisual el eje del siguiente capítulo de este marco teórico.

3.2.9. El documental audiovisual.

Del capítulo dedicado a las producciones audiovisuales como soportes de la memoria social quedó claro que son consideradas por los autores abordados como representaciones o interpretaciones de la realidad, tanto las de ficción como las documentales. Quizá el documental resulte una representación mucho más cercana a la realidad que la ficción por relatar hechos verídicos, tanto del presente como del pasado, mediante diferentes recursos como el uso de imágenes de archivo, imágenes recientes, la participación de quienes vivieron los hechos por medio de entrevistas o relatos en primera persona, o incluso con recursos creativos o experimentales como el uso de animaciones.

Lo que no es ficción respecto a la producción documental es que está a la sombra de las producciones de ficción, a nivel mundial estas últimas son más producidas, más promocionadas y más consumidas³⁶, tal como se puede comprobar usando cifras, por ejemplo, las del Instituto de Estadística de la Unesco³⁷ (UIS, 2016, pp. 24-25), según las cuales en 2012 se produjeron 857 documentales largometrajes en 54 países, y en 2013 se produjeron 902 en 52 países, para un total de 1.759, mientras que en 2012 se produjeron 2953 largometrajes de ficción (sin incluir películas animadas) en 64 países, y en 2013, 2961 en la misma cantidad de países, para un total de 5.914 películas, 4.155 más que los documentales. Es decir, en los años 2012 y 2013 las producciones de tipo documental fueron el 22.92 %, mientras que las de ficción fueron el 77.08 %.

³⁶ Son pocos los casos en que un documental llega a convertirse en fenómeno de taquilla. En Estados Unidos, una de las excepciones a la regla de documental sinónimo de pocos espectadores en salas comerciales es *Fahrenheit 9/11* del polémico director Michael Moore, que en 2004 logró recaudar 222.4 millones de dólares. En Colombia, el documental de naturaleza *Colombia magia salvaje*, llegó a ser la película nacional más taquillera de la historia, estrenada en 2015, logró ser vista por alrededor de dos millones cuatrocientos mil espectadores en salas comerciales de todo el país.

³⁷ El Instituto de Estadística de la Unesco, UIS, fundado en julio de 1999, con sede en Montreal (Canadá) tiene como objetivo principal

(...) satisfacer las necesidades crecientes de los Estados Miembros de la Unesco y la comunidad internacional de disponer de una mayor variedad de estadísticas útiles para la formulación de políticas, oportunas y fiables en los ámbitos de la educación, las ciencias y la tecnología, la cultura y la comunicación. (Unesco, 2009, p. 24)

En Colombia, las diferencias cuantitativas entre producciones de ficción y documentales son incluso mayores. Cifras de la base de datos del fondo mixto de promoción cinematográfica [Proimágenes Colombia](#) muestran que durante el año 2017 se estrenaron en salas comerciales 38 películas nacionales de ficción (86.36 %) y 6 documentales (13.64 %), todos largometrajes.

Para establecer si sucede lo mismo en entornos digitales, se buscó información sobre Netflix en [Flixable](#), un motor de búsqueda independiente especializado en el tema. A noviembre de 2018 la cantidad de películas de largometraje de todos los géneros, disponibles para los suscriptores de Estados Unidos (al momento de hacer la búsqueda no había información disponible sobre el contenido que ven los suscriptores colombianos) era de 4.099, de los que solo 855 (esto es el 20.86 %) eran documentales, así que la tendencia de las cifras de la Unesco y de Proimágenes Colombia se mantiene, lo que demuestra que la producción documental es tan solo una pequeña tajada de la gran torta de la industria audiovisual.

Si bien el género documental puede resultar menos atractivo que el de ficción para los productores y consumidores de audiovisual en términos de rentabilidad económica y entretenimiento, sí puede resultar valioso para los investigadores de las ciencias humanas y sociales como objeto de estudio, tal es el caso de los autores que hacen parte de este capítulo, entre los que se encuentran historiadores, teóricos, críticos e investigadores del audiovisual, y un cineasta.

Empieza este abordaje con un breve recorrido por diferentes conceptos del género documental audiovisual. El más sencillo y técnico lo ofrece el UIS de la Unesco: “trabajo no ficticio en general, expone eventos reales o intenta informar al espectador sobre alguna situación verídica” (2016, p. 24). Para el colombiano Enrique Pulecio, crítico y teórico de cine y teatro, el documental construye una realidad autónoma, del mismo modo que lo hace una película argumental, con la diferencia de que “se justifica en mantener sus nexos con la vida real e histórica de la que habla” (2008, p. 156), y cita al historiador visual norteamericano Jerry Kuehl (s.f.) para explicarlo:

En la esencia del documental hay una reivindicación de autenticidad y esa reivindicación está basada en argumentos y pruebas. Esto le daría una “superioridad” moral al documental sobre

el cine de ficción; la pertinencia, la profundidad y la trascendencia de las pruebas aportadas para hacer de su argumentación algo fuerte y poderoso, si se quiere incontrovertible. (Pulecio, 2008, pp. 157-158)

Para el investigador argentino Gustavo Aprea, los documentales “son obras audiovisuales que transmiten un conocimiento presentado a través de una mirada que, de alguna manera, interpreta un universo que existe más allá de la voluntad de sus realizadores” (2015, p. 86); y considera que aquellos enfocados en la evocación de hechos pasados que son traídos al presente de forma subjetiva por un individuo o un grupo social, deben llamarse documentales de memoria. Los elementos primordiales de este tipo de documentales son los testimonios “de personajes directamente involucrados en los acontecimientos que reconstruyen”, cuyo mayor valor es ir más allá de lo informativo, porque recogen y remarcan “sensaciones, sentimientos y opiniones de los que vivieron o sufrieron las consecuencias del periodo histórico recordado”, logrando que “la experiencia personal de los testigos adquiera un valor probatorio que se puede combinar con otro tipo de fuentes” (Aprea, 2015, pp. 95-96), y permitiendo que un mismo acontecimiento, personaje o periodo histórico pueda evocarse desde diversos puntos de vista, lo que puede ejemplificarse con el tema de la dictadura militar en Argentina entre 1976 y 1983: su relato dentro de un documental variará si solo se presenta el punto de vista de los integrantes del ejército de la época, o solo el de las víctimas de los abusos de autoridad, o el de los familiares de los desaparecidos, o el de los integrantes de los movimientos que le hicieron oposición, o si se hace un documental en el que estén incluidos testimonios de personas que pertenecieron a los diferentes grupos que vivieron ese momento de la historia del país austral.

Para Magdalena Sellés, profesora de Estudios de Cine y Televisión de la Universidad Ramón Llull (Cataluña-España), definir qué es un documental resulta toda una dificultad teórica, aun así, se aventura a sintetizar a este género audiovisual como “una interpretación creativa de la realidad que nos aporta conocimiento y nos ayuda a comprender la condición humana” (Selles, 2008, p. 7), basada en una definición de 1948 hecha por la Unión Mundial del Documental (que tenía sede en Checoslovaquia), que halló en un libro de Robert. L. Snyder de 1994, y que considera todavía actual:

Todos los métodos de registrar en celuloide algún aspecto de la realidad interpretada, ya sea por una grabación objetiva o una reconstrucción sincera y justificable, a fin de que apele a la emoción con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento humano y el

entendimiento de los problemas y sus posibles soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas. (Selles, 2008, p. 89, con base en Snyder, 1994)

En concordancia con lo anterior está Erik Barnouw (1996), historiador norteamericano especializado en medios de comunicación, para quien los documentales son obras audiovisuales catalizadoras que presentan versiones subjetivas del mundo y tienen el poder de ilustrar o ilusionar, creadas por los documentalistas, de quienes dice: “no están empeñados en inventar. Se expresan seleccionando y ordenando sus hallazgos y esas decisiones constituyen en efecto sus principales comentarios” (1996, p. 313).

Para el cineasta francés Jean Breschand, tal vez por su condición de realizador, resulta difícil establecer diferencias del género documental con el de ficción, pues considera que la frontera que los limita es bastante nebulosa: “A partir del momento en que una película inventa su propia forma no tiene sentido querer constituir codificación alguna” (2004, p. 5). En su opinión, los dos grandes géneros audiovisuales no deben ser vistos como opuestos, sino como complementarios, ambos, ficción y documental “han venido apoyándose mutuamente desde el principio, y comparten la característica de elaborar figuraciones que construyen al sujeto y determinan su inscripción en nuestro mundo” (Breschand, 2004, p. 4), reconoce que quizá el documental pueda considerarse un cine de la elucidación y de la reflexión, capaz de hacer visibles cosas que pasan inadvertidas, pero aun así, no muestra una realidad totalmente real, sino tamizada, filtrada y organizada por quien lo realiza: solo revela una forma de mirarla, de comprenderla. Y en ese caso, depende de los espectadores aceptar o rechazar dicha realidad subjetivada.

Por último, el norteamericano Bill Nichols (1997, 2013), crítico y teórico de cine, considera que los documentales audiovisuales son construcciones sociales de naturaleza cambiante que se dan en un circuito o red conformada por la producción, la realización, la distribución y promoción, y los espectadores: “Están hechos a partir de supuestos diferentes en cuanto a su propósito; implican un tipo diferente de relación entre el cineasta y el sujeto, y generan diferentes tipos de expectativas entre el público” (2013, p. 14), razón por la que presenta tres conceptos diferentes pero complementarios sobre documental, construidos desde los distintos puntos de vista de los integrantes del circuito: el del realizador, el del texto y el del espectador.

Desde el primer punto de vista “documental es aquello que producen quienes se consideran a sí mismos documentalistas” (Nichols, 1997, p. 45), lo que lleva a preguntar quién es un documentalista, a lo que Nichols responde: es alguien que puede moldear y transformar las tradiciones que hereda, a partir del diálogo con esas tradiciones y con el público que ve sus producciones. Diálogo que puede ser oblicuo (a través de sus películas y las innovaciones que éstas les sugieren a otros) o directo (mediante la conversación, la crítica escrita y los manifiestos) (Nichols, 1997, p. 45).

Desde el punto de vista del texto, el documental es

(...) un género cinematográfico como cualquier otro. Las películas incluidas en este género compartirían ciertas características. Diversas normas, códigos y convenciones presentan una eminencia que no se observa en otros géneros. Cada película establece normas o estructuras internas propias pero estas estructuras suelen compartir rasgos comunes con el sistema textual o el patrón de organización de otros documentales. (Nichols, 1997, p. 48)

Entre esas características comunes de las producciones documentales están el abordaje o representación de temas que surgen en el mundo histórico en el que se desarrolla la vida; la verosimilitud de las historias y las argumentaciones convincentes, el estar basados en la palabra hablada (por ejemplo: narraciones, entrevistas, diálogos, testimonios), el uso de la banda sonora como parte complementaria del argumento, del significado del documental; y al igual que las producciones de ficción, las documentales también pueden dividirse en subgéneros que muestren diferentes conceptos de representación histórica (Nichols, 1997, pp. 51-54).

Desde el punto de vista del espectador, el documental es un producto que cada persona interpreta de acuerdo con sus suposiciones, expectativas, conocimientos previos, ideologías, motivaciones, e interés por obtener información o nuevos conocimientos sobre un asunto determinado representado (Nichols, 1997, pp. 54-63).

Del más simple al más complejo, los diferentes conceptos de documental aquí incluidos lo muestran como un producto audiovisual más social que comercial, vinculado con la vida real y el mundo histórico que ofrece información desde múltiples miradas sobre asuntos y personas del presente o del pasado (algunos de los cuales no se habían visibilizado antes en textos históricos o medios de comunicación), y puede ser interpretado de múltiples maneras, una interacción

comunicativa entre realizadores y espectadores, que enriquece intelectualmente a ambos y que puede ser una potencial herramienta de conocimiento y un soporte de la memoria social.

El documental comunitario o participativo se originó como uno de los géneros de las producciones audiovisuales de este tipo, tal como se relató anteriormente, en el caso latinoamericano se dio entre las décadas de 1960 y 1980 cuando los diferentes desarrollos tecnológicos facilitaron el acceso de diversas comunidades a equipos para realización audiovisual como cámaras, micrófonos, equipos de edición, entre otros, en algunos casos con la guía de realizadores profesionales interesados en el llamado cine etnográfico; mientras que el origen del género como tal se dio de forma simultánea con el nacimiento del cine, a finales del siglo XIX, cuando los hermanos Lumière inventaron el cinematógrafo (1895). Los primeros documentales que se hicieron son registros de fragmentos de la realidad (aunque ahora con la evolución del género, sean considerados como simples registros visuales o video documentos), de hecho los Lumière pensaron que su invento podría ser útil para la ciencia, así lo relata Sellés:

Imaginaban que los investigadores de cualquier disciplina científica podrían registrar elementos de la realidad para interpretarlos. Algunas de sus películas son *L'arrivé d'un train en gare de La Ciotat* (1895), *La sortie des usines* (1895) y *Promenade des congressistes sur le bord de la Saône* (1895)³⁸. (Sellés, 2008, p. 11)

El género fue evolucionando de simples registros de situaciones reales a montajes más elaborados que representaban la realidad. Los autores consultados coinciden en que el padre del género es el norteamericano Robert Joseph Flaherty (1884-1951) en cuyas películas se mostraban viajes y exploraciones a territorios poco o nada conocidos y se hacía énfasis en la belleza y fuerza de la naturaleza y de la permanente lucha del hombre contra ella. Algunos de sus documentales son *Nanook of the North* (1922), considerado por algunos teóricos del audiovisual la primera película del género en la historia del cine, *Moana* (1926), *Man of Aran* (1934) y *Louisiana Story* (1948). Algunos reprochan la obra de Flaherty y lo consideran más bien como el padre del docudrama, por falsear la realidad, por ejemplo, “En *Man of Aran* (1934), la familia protagonista no existía en la vida real, cada uno de sus miembros formaba parte de familias diferentes” (Sellés, 2008, p. 21) aunque sí eran habitantes de las islas de Aran (Irlanda), una práctica que años después se llamó

³⁸ *La llegada de un tren a la estación de La Ciotat* (1895), *La salida de las fábricas* (1895) y *El paseo de los delegados en el borde del Saone* (1895).

“uso de actores naturales”. En el artículo de 1939, titulado *La función del documental*, Flaherty defendió su forma de hacer documental:

La finalidad del documental, tal como yo lo entiendo, es representar la vida bajo la forma en que se vive. Esto no implica en absoluto lo que algunos podrían creer; a saber, que la función del director del documental sea filmar, sin ninguna selección, una serie gris y monótona de hechos. La selección subsiste, y tal vez de forma más rígida que en las mismas películas de ficción. Nadie puede filmar y reproducir, sin discriminación, lo que le pase por delante, y si alguien fuese lo bastante inconsiderado como para intentarlo, se encontraría con un conjunto de fragmentos sin continuidad ni significado, y tampoco podría llamarse película a ese conjunto de tomas. (Flaherty, 1939, p. 3)

El género ha seguido evolucionando desde los tiempos de Flaherty, tal como lo aseguró Nichols (1997) el documental es de naturaleza cambiante, y han surgido diferentes formas de producciones de este tipo, razón por la que también existen diferentes clasificaciones planteadas por teóricos, investigadores y críticos del audiovisual, las hay según el modo o la intencionalidad, áreas del conocimiento, intención comunicativa, entre otras, según explica el español Jaime Barroso, profesor e investigador de teoría y técnica de la realización televisiva de la Universidad Complutense de Madrid (2009).

La clasificación de documentales según modo o intencionalidad, propuesta por el director del área de producción de documentales de la BBC, Will Wyatt (citado por Barroso, 2009, p. 78) incluye siete categorías: interpretativos, directos, de narración personalizada, de investigación, de entretenimiento, de perfiles o retratos, y dramatizados o docudramas. El Ministerio de Cultura (2009, p. 44) plantea una clasificación similar basada en rasgos temáticos y estilísticos compuesta por diez categorías: documental directo, documental de observación, documental *verité*, falso documental, documental de creación, documental etnográfico, documental de personajes, documental político, documental de compilación y documental con puesta en escena.

Según las áreas de conocimiento, existen varias clasificaciones que pueden resultar confusas, razón por la cual Barroso (2009, p. 77) propone una clasificación universal que busca solucionar el problema limitando los documentales a nueve categorías: sociales, científicos, culturales, artísticos, educativos, informativos, estéticos, experimentales y de naturaleza. Y según la intención comunicativa, el documentalista Jean Painvelé (citado por Barroso, 2009, p. 72),

plantea tres categorías: documental científico, documental divulgativo y documental de entretenimiento.

La clasificación del género documental más conocida y difundida es la planteada por Bill Nichols, según los modos de representación, con la que buscó identificar “las principales divisiones históricas y formales dentro de la base institucional y discursiva de forma que complementan los estudios de estilo pero basándolos al mismo tiempo en prácticas materiales” (Nichols, 1997, p. 53). Esta clasificación está relacionada con lo histórico, pero cada una de las modalidades planteadas “va más allá de un tiempo y un lugar concretos, aportando nuevas variaciones en cuanto a estructura y contenido” (Nichols, 1997, p. 54), según explica su autor:

En ocasiones las modalidades son algo así como géneros, pero en vez de coexistir como tipos distintos de mundos imaginarios (ciencia-ficción, películas del oeste, melodramas), las modalidades representan diferentes conceptos de representación histórica. Pueden coexistir en cualquier momento temporal (sincrónicamente) pero la aparición de un nuevo modo se produce a resultas del reto y el enfrentamiento con respecto a una modalidad previa. (...) lo cierto es que no se produce una sucesión ordenada, ya que las modalidades nuevas no tornan las otras inoperantes ni las incapacitan para conseguir resultados. (Nichols, 1997, p. 54)

Nichols ha presentado varias versiones de su clasificación, acordes con su idea de que el documental es un género audiovisual que cambia constantemente. La primera de ellas (1997) constaba de cuatro categorías: documental expositivo, observacional, participativo (originalmente lo llamó interactivo) y reflexivo. Luego añadió dos categorías más: documental poético y expresivo (2013). Para la presente investigación se toman como referencia estas seis categorías teniendo en cuenta que la clasificación de Nichols es la más difundida y tomada como referente tanto en investigaciones como en las capacitaciones que grupos sociales reciben al momento de incursionar en la producción audiovisual, tal como se pudo confirmar en varios de los estudios incluidos en el estado del arte. La clasificación según los modos de representación de Bill Nichols ha sido sintetizada en la tabla 4, en la que se incluyen características y ejemplos.

Tabla 4. Las seis modalidades de representación del documental según Bill Nichols (2013)

Modo de representación	Características	Ejemplos (título, director, año)
1. Expositivo	<ul style="list-style-type: none"> - “Reúne fragmentos del mundo histórico en un marco retórico”. - “Combina los cuatro elementos básicos del cine documental: imágenes indiciales de la 	Comentario tipo voz de Dios: <i>Yosemite: The Fate of Heaven</i> (Jon Else, 1988).

	<p>realidad; asociaciones poéticas, afectivas; cualidades narrativas, y persuasión poética”.</p> <ul style="list-style-type: none"> - “Se dirige directamente al espectador, con títulos o voces que proponen una perspectiva o postulan un argumento”. - “Algunas películas expositivas adoptan un comentario tipo voz de Dios (el hablante es escuchado, pero nunca visto), otros utilizan un comentario tipo voz de la autoridad (el hablante es escuchado y también visto)”. 	<p>Comentario tipo voz de la autoridad: <i>Fahrenheit 9/11</i> (Michael Moore, 2004).</p>
2. Observacional	<ul style="list-style-type: none"> - “Postula una serie de consideraciones que involucran al acto de observar a los demás mientras siguen con sus asuntos”. - “Representan la experiencia vivida de gente real, que el espectador debe atestiguar”. - “A menudo los personajes son captados en necesidades apremiantes o en sus propias crisis”. - “Las escenas tienden, como la ficción, a revelar aspectos del carácter y la individualidad de los personajes”. - “Los espectadores hacen inferencias y llegan a conclusiones con base en la conducta que observan o escuchan de pasada”. - “El retiro del cineasta a la posición de observador apela al espectador a asumir un papel más activo al determinar la significación de lo que se dice y hace”. 	<p><i>Gimme Shelter</i> (Maysles y Charlotte Zwerin, 1970).</p> <p><i>Grey Gardens</i> (Ellen Hovde, Albert – Maysles, David Maysles, Muffie Meyer, 1975).</p>
3. Participativo	<ul style="list-style-type: none"> - “El cineasta interactúa con sus sujetos, más que observarlos de manera no intrusiva”. - “Las preguntas se convierten en entrevistas o conversaciones; el involucramiento crece hasta formar patrones de colaboración o confrontación”. - “Lo que ocurre frente a la cámara se convierte en un índice de la naturaleza de la interacción entre el documentalista y el sujeto”. - “Conjuga la formulación «les hablo de ellos a ustedes», en algo que a menudo es más cercano a «hablo con ellos para nosotros (yo y ustedes)»”. - “Las interacciones del cineasta nos dan una ventana distintiva que da hacia una parte concreta de nuestro mundo”. 	<p><i>Danube Exodus</i> (Péter Forgács, 1998).</p> <p><i>El hombre oso</i> (Werner Herzog, 2005).</p>
4. Reflexivo	<ul style="list-style-type: none"> - “El foco de atención es el proceso de negociación entre el documentalista y el espectador”. - “Más que seguir al cineasta en su compromiso con otros actores sociales, esperamos ahora el compromiso del cineasta para con nosotros, hablando no sólo del mundo 	<p><i>Letter to Jane</i> (Jean- Luc Godard y Jean-Pierre Gorin, 1972).</p> <p><i>Far from Poland</i> (Jill Godmilow, 1984).</p>

	<p>histórico, sino también acerca de problemas y preguntas al representarlo”.</p> <ul style="list-style-type: none"> - “El nivel intensificado de reflexión sobre lo que implica representar al mundo, distingue al modo reflexivo respecto de los otros modos de representación documental”. - “Nos piden ver al documental tal y como es: una creación o representación”. 	
5. Poético	<ul style="list-style-type: none"> - “Comparte un terreno común con la vanguardia modernista”. - “Sacrifica las convenciones de la edición de continuidad y la impresión de una locación específica en tiempo y lugar, resultante de tal edición”. - “El compromiso del cineasta es para con la forma de la película, así como, o en mayor medida, para con los actores sociales”. - “Explora asociaciones y patrones que implican ritmos temporales y yuxtaposiciones espaciales”. - “Los actores sociales rara vez asumen de manera vigorosa la forma de personajes con complejidad psicológica y un punto de vista específico sobre el mundo”. - “La gente, más típicamente, funciona a la par con otros objetos, como materia prima que los cineastas seleccionan y ordenan hasta formar las asociaciones y patrones de su elección”. - “Es particularmente apto para abrir las posibilidades de las formas alternativas de conocimiento, para la transferencia directa de información, la prosecución de un argumento o punto de vista particular, o la presentación de proposiciones razonadas acerca de problemas que requieren de solución”. - “Subraya la atmósfera, el tono, y afecta mucho más que la presentación de conocimiento factual o actos de persuasión retórica”. - “El elemento retórico sigue estando subdesarrollado, pero la cualidad expresiva es vívida”. - “Aprendemos en este caso por el afecto o el sentimiento, al obtener una sensación de lo que se siente ver y experimentar el mundo de un modo particular, poético”. - “Presenta muchas facetas, pero todas hacen énfasis en los modos en que la voz del documentalista da a los fragmentos del mundo histórico una integridad formal y estética peculiar a la película misma”. 	<p><i>Always for Pleasure</i> (Les Blank, 1978).</p> <p><i>Silence</i> (Sylvie Bringas y Orly Yadim, 1998).</p>
6. Expresivo	<ul style="list-style-type: none"> - “Desde esta perspectiva, puede ser 	<p><i>Free Fall</i> (Péter</p>

	<p>demostrado o evocado el conocimiento, pero quienes llevan a cabo la demostración o evocación imbuyen lo que hacen con un carácter distintivo que no puede ser fácilmente replicado. El documental expresivo endosa la última perspectiva”.</p> <ul style="list-style-type: none"> - “Se avoca a demostrar cómo el conocimiento encarnado da entrada a un entendimiento de los procesos más generales que están en funcionamiento en la sociedad”. - “Subraya la complejidad de nuestro conocimiento del mundo, al enfatizar sus dimensiones subjetivas y afectivas”. - “Dan un énfasis agregado a las cualidades subjetivas de la experiencia y la memoria”. - “Traen a un primer plano las intensidades emocionales de la experiencia y el conocimiento encarnados, más que tratar de hacer tangible algo”. - “Si tienen algún propósito, es ayudarnos a sentir cómo sería una cierta situación o experiencia”. - “Quieren que sintamos a un nivel visceral, más que entender a un nivel conceptual”. - “Intensifican el deseo retórico de ser cautivante, y lo enlazan a un fin persuasivo, más que afectivo: hacer que sintamos o experimentemos el mundo de cierta manera, tan vívida como sea posible”. 	<p>Forgács, 1997).</p> <p><i>Vals con Bashir</i> (Ari folman, 2008).</p>
--	--	--

Fuente: Bill Nichols (2013, pp. 167-239).

4. Resultados

El presente capítulo tiene como objetivo exponer los resultados de la investigación mixta, obtenidos a partir de la exploración de diez canales de YouTube pertenecientes a la misma cantidad de grupos colombianos dedicados a la producción audiovisual comunitaria o participativa y al análisis de los documentales audiovisuales encontrados en cada canal (publicados hasta el 31 de diciembre de 2018) complementados por las voces de los integrantes de tres de los grupos creadores de los canales de YouTube, dos funcionarios del Ministerio de Cultura y del Centro Nacional de Memoria Histórica y un experto en el tema del audiovisual comunitario o participativo. Las técnicas empleadas fueron el análisis de los datos descriptivos de los canales y de los videos publicados en ellos, el análisis de contenido de los videos, el análisis de los documentales encontrados en cada canal, y las entrevistas estructuradas con preguntas abiertas. El análisis de los resultados se presentará en el capítulo siguiente.

4.1. Resultados del canal KUCHA SUTO COLECTIVO del Colectivo de Comunicaciones Kuchá-Suto (Corregimiento de San Basilio de Palenque, Mahates, Bolívar)

El Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto surgió en 1999³⁹, como proyecto de emisora comunitaria (de ahí su nombre, que significa “Escúchanos” en lengua palenquera: *Kuchá* es escuchar, *Suto* es nosotros) ideado por un grupo de profesores de la Institución Educativa Benkos Biohó de San Basilio de Palenque, un corregimiento del municipio de Mahates, ubicado en el departamento de Bolívar, en la región Caribe de Colombia, a unos 60 km de Cartagena, reconocido como el primer pueblo libre de la esclavitud en América, y declarado Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad por la Unesco en 2005, por la riqueza de sus diversas manifestaciones culturales tradicionales, la mayoría de las cuales tienen origen africano, pero son producto del mestizaje cultural (tienen elementos de origen español e indígena), entre las que se

³⁹ Según información disponible en: <https://colectivokuchasuto.wixsite.com/kuchasuto>

destacan la lengua criolla palenquera, producto de la mezcla de idiomas entre ellas el español, el portugués, el francés y lenguas bantúes africanas:

(...) una evidencia representativa de toda una disposición para el aprendizaje, de una actitud de asimilación, apropiación y recontextualización de las propuestas elaboradas por el colectivo, es decir, una experiencia cosmovisionaria, significativa, creativa y original de los palenqueros descendientes de la diáspora africana en Colombia, que no se restringe simplemente a una variante deformada de la lengua de contacto, en este caso el español, sino que trasciende mucho más en un diseño compacto y vitalizador que configura a la etnia palenquera. (Simarra, 2006, p. 81)

San Basilio de Palenque (SBDP) tiene una extensión aproximada de 64 km² entre el área rural y el centro poblado, equivalentes a un poco más del 15 % territorio del municipio de Mahates (479 km²). Los cerca de 3.500 habitantes del corregimiento, la mayoría de los cuales vive en el área rural, se dedican a actividades económicas como la agricultura (de productos como yuca, maíz, palma de aceite, arroz, plátano, ñame y mango), la ganadería, el comercio, el turismo (etnoturismo y ecoturismo) y las actividades culturales.

4.1.1. Categoría 1. Características del canal KUCHA SUTO COLECTIVO.

El canal de YouTube del Colectivo de Comunicaciones Kuchá-Suto de San Basilio de Palenque, llamado [KUCHA SUTO COLECTIVO](#), fue creado el 7 de mayo de 2012, hasta el 31 de diciembre de 2018 tenía 387 suscriptores y 56 videos publicados, los cuales se clasificaron en nueve categorías: documentales, institucionales, publicitarios, informativos, musicales, resúmenes, ficción, demo o *reel*, y docuficción. La cantidad de videos de cada categoría se especifica en la figura 6.

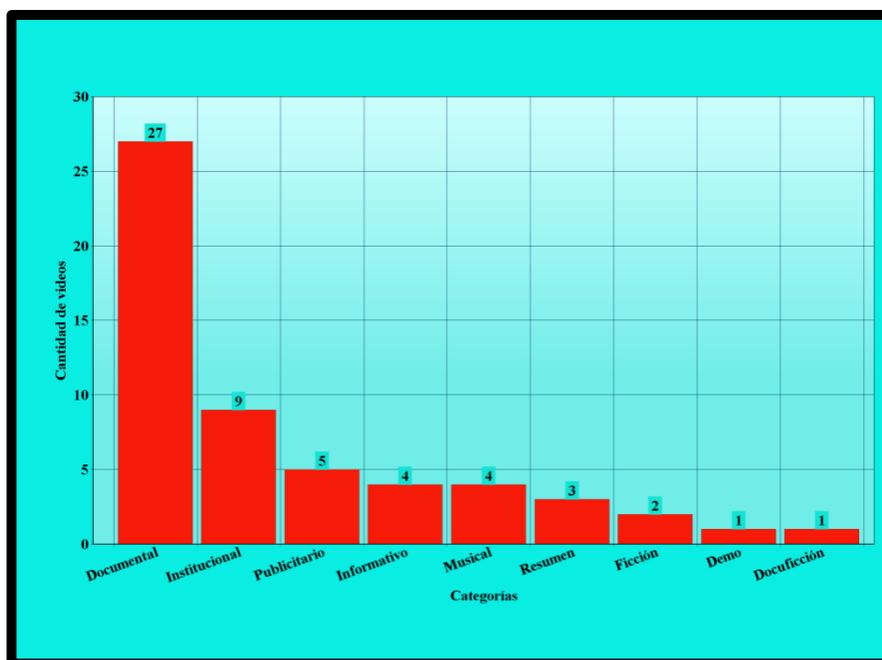


Figura 6. Cantidad de videos por categoría del canal KUCHA SUTO COLECTIVO.

De los nueve videos institucionales publicados en el canal, cuatro son producciones de la Gobernación del departamento de Bolívar (*CPG en Arenal Bolívar*, *Zodes Montes de María*, *Cartagena Bolívar CPG*, y *Video de actividades CP&G*, todos publicados en 2014) , dos de diferentes entidades del gobierno nacional: los ministerios de Ambiente y Desarrollo Sostenible (MinAmbiente) y del Interior (MinInterior): *En Palenque de ruta cultural: Luis Gilberto Murillo Ministro de Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible* (2018), y *Encuentro en Saberes Afro Cauca* (2017); una coproducción entre una el Consejo Comunitario de SBDP y el MinAmbiente: *Saberes tradicionales* (2012); una corporación sin ánimo de lucro apoyada por diferentes entes públicos y privados (Día de la niñez, ahora Juego y niñez): *Corporación Día Niñez* (2012) y una producción propia, titulada *Proyecto Afro paz-MAKANKAMANA* (2013).

A continuación, se reseñan de forma breve dos de estos videos. El primero es *Saberes tradicionales* (2012), coproducción entre el Consejo Comunitario de SBDP y el MinAmbiente. Es la explicación del origen, objetivos, componentes y beneficiarios del proyecto realizado en el corregimiento, el cual estuvo dividido en cinco componentes: áreas naturales, plantas medicinales tradicionales, cocinas tradicionales, cultivos y siembras tradicionales, y tradición folclórica musical. El segundo es *Proyecto Afro paz-*

MAKANKAMANA (2013), sobre otro proyecto social patrocinado por el Banco Mundial y la Factoral Social que buscaba el desarrollo de SBDP y se dividió en tres líneas: agrícola, fortalecimiento comunitario a través de Consejo Municipal y el Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto.

De los cinco videos publicitarios, *Si a la paz* (2016) promueve el apoyo al referendo por la firma de los acuerdos de paz de 2016 entre el gobierno nacional y la guerrilla de las Farc; *Promo 1 Festival Cine 2017* y *Promo 2 Festival Cine 2017*, invitan al Festival de cine de 2017 organizado por el Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto; *Promo Página Palenque* (2018) promueve la página web oficial de San Basilio de Palenque (SBDP), y *Ruta etnourística y cultural: Palenque patrimonio oral e inmaterial de la humanidad* (2018) promociona una iniciativa que cuenta con el apoyo de los gobiernos departamental y nacional.

Los cuatro videos clasificados como pertenecientes al género informativo son tres de tipo referencial: *Palenque 2015 obras del gas natural* (2013), sobre las obras de instalación del servicio de gas natural en SBDP; *Taller radial FIDES* (2013), sobre los talleres de producción radial comunitaria realizados en 2013 en municipios de los departamentos de Magdalena y Sucre; y *Feria del Libro Bogotá 2016 recorrido* (2016), realizado durante la participación del corregimiento de SBDP en la FilBo 2016; y el magazín *La educación en Palenque* (2016), en el que participan estudiantes y docentes, y en el que hay elementos informativos referenciales y dialógicos.

Los cuatro videos musicales son *Trailer II Diblo en San Basilio de Palenque* (2013), realizado durante una presentación del cantante congolés Diblo Dibala; *Palenque vive el mundial 2014*, realizado con ocasión del Mundial de Fútbol de Brasil 2014, en el que participaron los habitantes de SBDP al ritmo de la canción *Gol* de los artistas Cali y el Dandee; y *Las estrellas del Caribe de SBDP* (2017), una agrupación del mismo nombre que mezcla ritmos tradicionales como la chalupa con ritmos modernos africanos como el *soukous* o rumba, que utiliza instrumentos eléctricos; y *Gas natural para Palenque* (2013) una canción del género rap creada por Nestor Rastika en colaboración con el Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto, para socializar el proyecto de instalación del gas natural en

SBDP. Este último corresponde a la forma más básica de videos que se publican en YouTube y que muchos usuarios utilizan para compartir música: un archivo de audio se edita junto a una imagen estática en un programa de uso sencillo y se guarda como archivo de video.

Los tres videos categorizados como resúmenes corresponden a *Música y tamboras de Palenque* (2012), sobre un evento musical realizado en SBDP: el Festival de Tambores de la Comunidad; *Niños de palenque* (2013), con apartes de una presentación del grupo infantil y juvenil de música tradicional Mamonasit@ de SBDP ; y a la presentación de un proyecto de grado de dos estudiantes de la Universidad Pedagógica de Bogotá, realizada en 2014, cuyo título es *Estudiando la memoria* y que abarca las categorías memoria, territorio, cultura, turismo y abandono progresivo del campo en SBDP.

Los dos videos de ficción se titulan *La Mojana en San Basilio de Palenque* (2013) y *Final sin permiso* (2015). El primero, sobre un personaje de leyenda, es el video más visto y más popular del canal, con un total de 146.622 visualizaciones (esto es poco más del 79 % del total de visualizaciones del canal), 326 señales de aprobación, 88 de desaprobación, 17 comentarios y siete respuestas.

Mientras que el video categorizado como del género docuficción, por ser un híbrido entre los géneros documental y ficción, se titula *El misterio de la pepa de Palenque* (2013), también aborda el tema de la leyenda de la Mojana, fue realizado por el Colectivo Kuchá Suto y participó en la primera muestra de cine de SBDP realizada en 2013. En esta producción se utilizaron recursos como la entrevista a algunos habitantes del pueblo, y la puesta en escena con una actriz interpretando a la Mojana que según la leyenda aparece en el lugar conocido como La Pepa, y se lleva a los hombres y a los niños. La hibridación de géneros se da cuando el documentalista se encuentra con el personaje y todo indica que será uno más en la lista de desaparecidos. Por último, el video demo o reel se titula *Presentación Kucha-suto* (2015), y es una muestra del trabajo realizado por este colectivo de comunicaciones en SBDP.

Por otra parte, los 56 videos del canal KUCHA SUTO COLECTIVO fueron publicados entre los años 2012 y 2018, siendo este último el año con más videos publicados (14), mientras que

en 2016 solo publicaron cuatro. La cantidad de videos publicados cada año se puede ver en la figura 7.

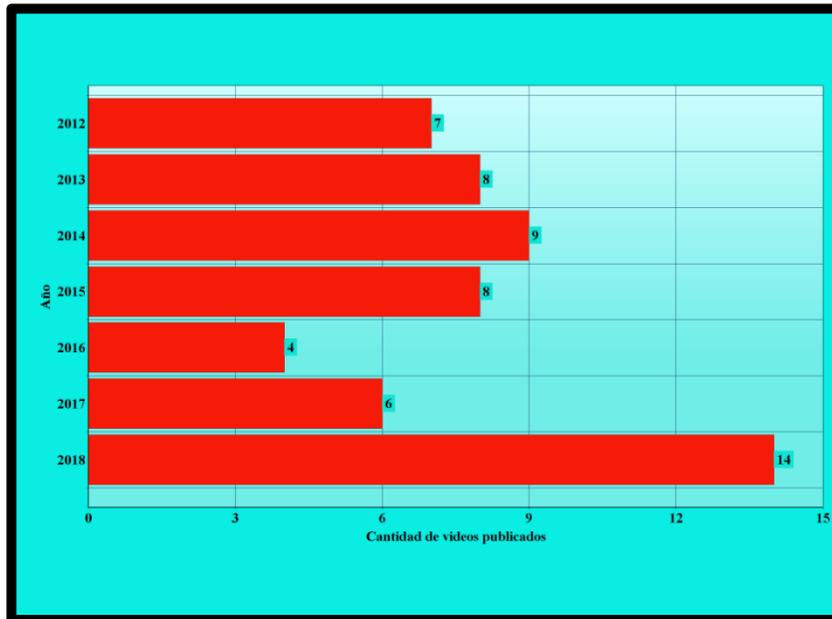


Figura 7. Cantidad de videos publicados en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO entre 2012 y 2018.

Respecto a la duración de los videos del canal, 49 (el 87.5 %) son minimetrages y siete son cortometrajes (12.5 %), como se puede observar en la figura 8. El más breve es uno de los videos promocionales del festival de cine de SBDP 2017 con una duración de 30 segundos, y el más extenso es el documental *Saberes tradicionales*, un cortometraje de 13 minutos y 47 segundos.

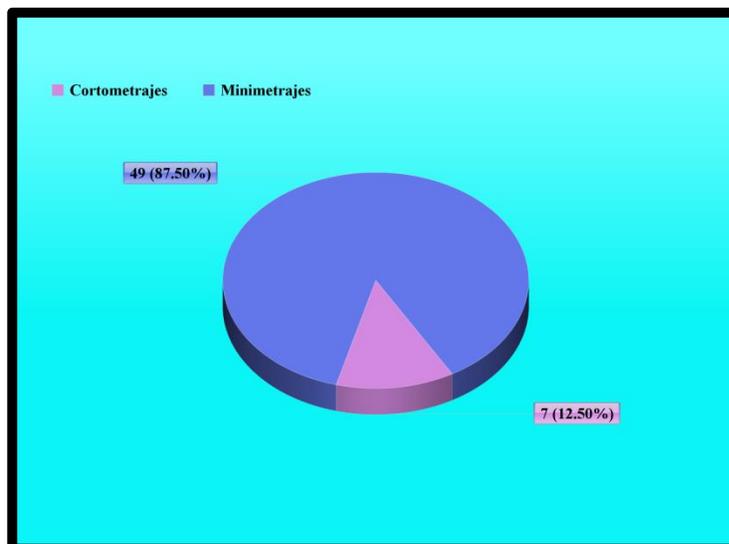


Figura 8. Clases de videos del canal KUCHA SUTO COLECTIVO según su duración.

Los creadores del canal ubicaron los videos publicados dentro de tres de las categorías establecidas por YouTube para sus usuarios: cine y animación (43), música (nueve), y formación (cuatro). Por otra parte, las visualizaciones de los 56 videos publicados en este canal suman 185.303 (pero como se dijo antes, un poco más del 79 % de esta cifra corresponde a un solo video), de los cuales 48, es decir, el 85.71 %, cuentan con señales de aprobación o pulgares arriba (618 en total), mientras que las desaprobaciones (100 en total) están en 10 videos, el 17.86 %; y solo ocho videos (el 14.29 %) no tienen aprobaciones ni desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios en los videos publicados, se encontraron 52 en 13 videos (equivalentes al 23.21 % de total de videos publicados) y ocho respuestas en dos de los videos con comentarios (esto es el 15.38 % de los 13 comentados).



Figura 9. Interacciones en los videos publicados en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO.

Los anteriores números muestran que las interacciones de aprobación y desaprobación, aunque son bajas en comparación con la cantidad de visualizaciones, son de tendencia positiva: si se comparan sus cantidades hay una diferencia de 518 a favor de los pulgares arriba, que literalmente significan “Me gusta este video”. Por otra parte, el uso de redes sociales para compartir los videos es bajo: ninguno de los 56 videos de este canal fue compartido en Facebook y apenas ocho, el 14.29 %, fueron compartidos en Twitter, redes sociales en las que el Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto tiene cuentas abiertas. La de Facebook es un perfil personal en estado activo que tiene 4.998 amigos y 71 seguidores, mientras que en Twitter tiene dos cuentas inactivas: @COLECTIVOKUCHAS tiene 83 seguidores y no es usada desde junio de 2016, y @colectivokucha1 tiene solo siete seguidores

y no es usada desde febrero de 2013. Desde la primera cuenta se compartieron dos de los videos publicados en el canal durante el año 2015, por lo que se deduce que los otros seis videos fueron compartidos desde cuentas de otros usuarios.



Figura 10. Cantidad de videos del canal KUCHASUTO COLECTIVO compartidos en redes sociales.

4.1.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO.

En el canal KUCHA SUTO COLECTIVO se encontraron 27 documentales publicados, que en realidad son 25, debido a que dos de ellos fueron publicados dos veces, se trata de *Medicina tradicional palenquera* (publicado en 2015 y en 2016, y cuya primera publicación tiene defectos que impiden su reproducción completa) y *Experiencia arroyo Palenque* (publicado en 2018 en dos ocasiones con una pequeña diferencia de cuatro segundos de más en la duración de la segunda publicación respecto a la primera). Debido a que cada video publicado suma visualizaciones e interacciones se calcularon los resultados de la fase de documentación con base en los 27, para las tres siguientes fases se analizaron 25 documentales.

4.1.2.1. Fase de documentación. Los documentales encontrados equivalen a un poco menos de la mitad (48.21 %) de los videos publicados en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO, los cuales han sido vistos 21.623 veces, el 11.67 % de las visualizaciones del canal. El año con más documentales publicados fue 2018 con un total de once, mientras que

en 2016 solo se publicó uno, y ninguno en 2013. En la figura 11 se puede observar la cantidad de documentales publicados cada año.

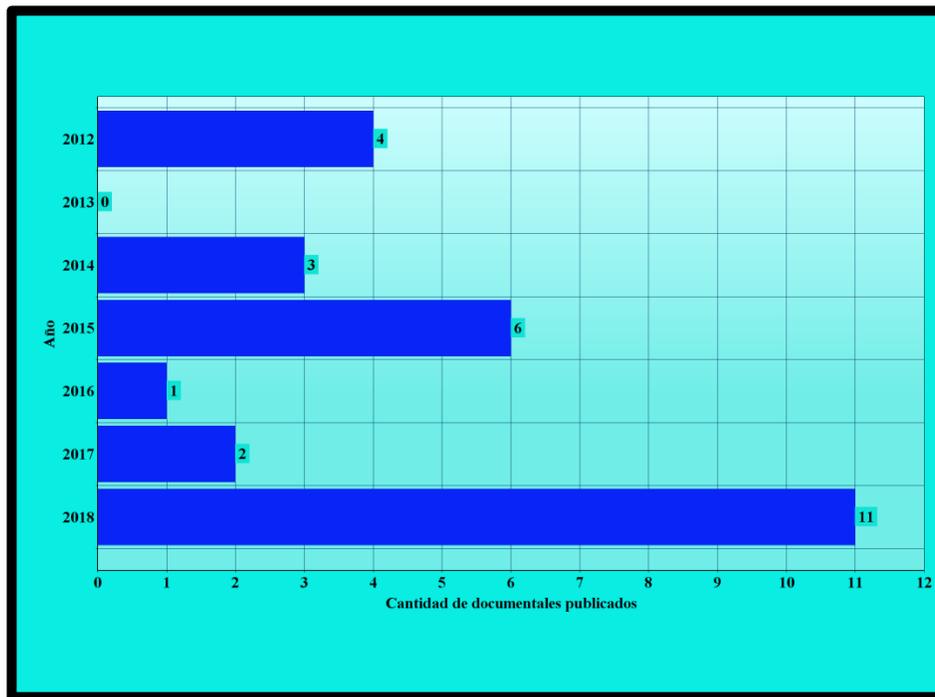


Figura 11. Cantidad de documentales publicados en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO entre 2012 y 2018.

El documental más visto es *Las alegrías de las palenqueras* (2012), con 9.979 visualizaciones, 67 aprobaciones y dos desaprobaciones, pero sin comentarios ni respuestas. Según la duración de los documentales, se encontraron 23 minimetrajés y cuatro cortometrajés. Los minimetrajés tienen duración de entre 59 segundos (*Filminuto por la paz La Bonga Palenque*) y seis minutos y 52 segundos (*Niñas cantadoras de Palenque*), mientras que los cortometrajés duran entre ocho minutos y cinco segundos (*Palenque 300 años*) y diez minutos (*Las alegrías de las palenqueras*).

Se encontraron 191 aprobaciones en 22 de los documentales publicados, es decir, en el 81.48 % de estos, y cinco desaprobaciones en cuatro documentales, el 14.81 % de las publicaciones de este género. Solo cinco de los documentales no tenían aprobaciones ni desaprobaciones. Respecto a comentarios dejados por los usuarios del canal, se encontraron 11 en seis de los documentales publicados (es decir, el 22.2 %), mientras que no se encontraron respuestas a ninguno de los comentarios publicados. Esto muestra que en el caso específico de los documentales publicados se repite lo que sucede con el canal en general:

aunque la interacción es de tendencia positiva, reflejada en la cantidad de aprobaciones comparada con las desaprobaciones, entre las que hay una diferencia de 186 a favor de los pulgares arriba, es baja al compararla con la cantidad de visualizaciones logradas por estos documentales (21.623), pues si se dividiera el total de aprobaciones y desaprobaciones (196) entre las visualizaciones, a cada documental le correspondería un número muy inferior a uno: cero con nueve milésimas (0.009) de esta señal de interacción. Por último, respecto al hecho de compartir en redes sociales estas producciones, solo se compartieron tres en Twitter, es decir, el 11.1 % del total de documentales publicados (27).



Figura 12. Interacciones en los documentales publicados en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO.

4.1.2.2. Fase de descripción de actores sociales. En la totalidad de los 25 documentales analizados los actores sociales principales son los habitantes de San Basilio de Palenque. Incluso en las dos producciones que suceden en la Feria Internacional del Libro de Bogotá están presentes como expositores y embajadores de su cultura. Otros actores que aparecen con menos notoriedad y frecuencia son los turistas que llegan a SBDP, los fotógrafos de otros lugares que participaron en la muestra de fotografía Expo Palenque y los asistentes a la Feria Internacional del Libro.

Es necesario destacar que estas producciones audiovisuales muestran a cada ciudadano de este corregimiento, sea hombre, mujer, niño, adolescente, adulto o adulto mayor, aportando a la preservación de las tradiciones culturales que lo hicieron merecedor del reconocimiento de la Unesco como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2005: tanto los músicos, bailarines y cantantes que mantienen viva la música tradicional de raíces en su mayoría africanas a través

de ritmos como bullerengue, o el lumbalú, que es mezcla de ritmo musical y ritual fúnebre; como los médicos tradicionales o sabedores, conocedores del poder curativo de elementos naturales como las plantas, las cocineras tradicionales y los fabricantes de bebidas tradicionales como el ron ñeque (un fermentado y destilado de origen indígena senú), las peinadoras conocedoras de los secretos históricos que se esconden en las trenzas y los turbantes que lucen orgullosas las mujeres palenqueras, los artesanos que buscan transmitir su oficio a las nuevas generaciones, los académicos conocedores de la historia y la riqueza cultural del corregimiento, los guardianes ambientales, e incluso los desplazados por la violencia que llegaron a SBDP desde la vereda La Bonga para reconstruir su vida.

4.1.2.3. Fase de estructuración. Los 25 documentales analizados se clasificaron en cuatro categorías: cultura, historia, medioambiente y convivencia. La cantidad de documentales de cada categoría se puede observar en la figura 13.

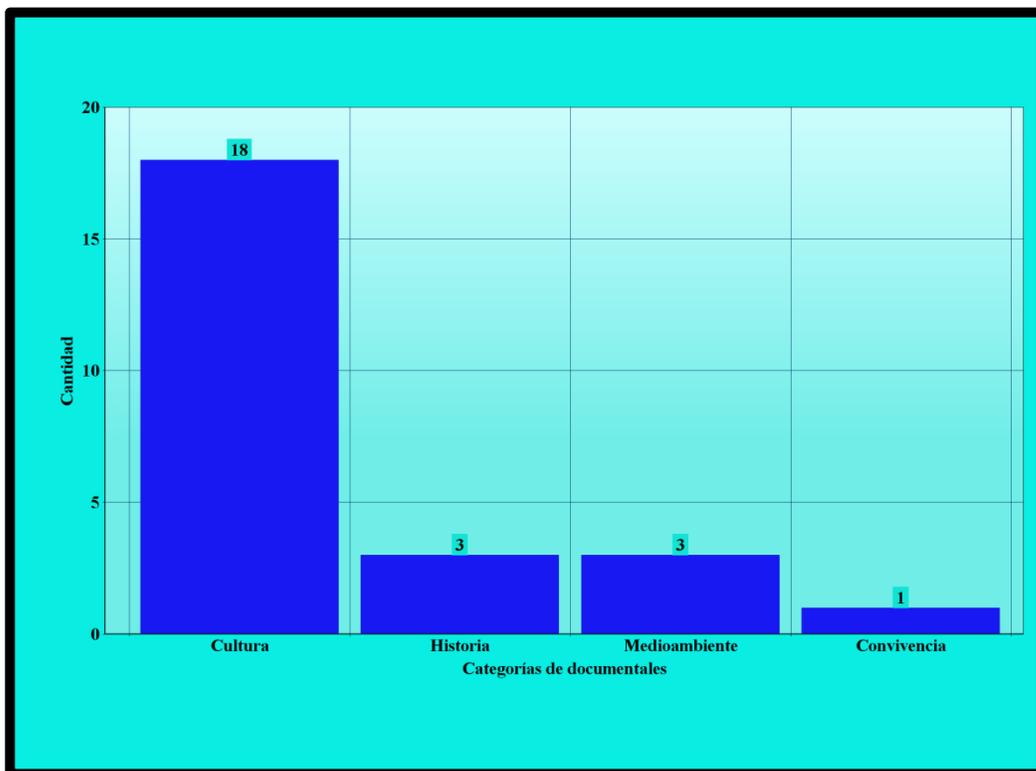


Figura 13. Cantidad de documentales por categoría del canal KUCHA SUTO COLECTIVO.

Los 18 documentales de tema cultural se clasificaron en seis subcategorías: música, gastronomía tradicional, eventos multitemáticos, medicina tradicional, oficios tradicionales y

rituales tradicionales. La cantidad de documentales de cada subcategoría se especifica en la figura 14.



Figura 14. Cantidad de documentales de la categoría cultura del canal KUCHA SUTO COLECTIVO.

De los ocho documentales dedicados al tema de la música, siete⁴⁰ muestran el trabajo de personas de todos los géneros y edades, escuelas y grupos, dedicados a que la música tradicional (de la que hacen parte ritmos, danzas, cantos e incluso juegos) de origen africano se transmita de generación en generación y se mantenga viva. Solo uno tiene algo diferente, se trata de *Kombilesamí 01 video* (2012), que muestra el trabajo de un grupo musical integrado por jóvenes dedicado a mezclar la música tradicional palenquera con ritmos contemporáneos como el *hip hop* o *rap* de origen afronorteamericano.

Los tres documentales centrados en el tema de la gastronomía tradicional (*Las alegrías de las palenqueras* (2012), *Bola de maní en Palenque* (2015) y *El ñeke en Palenque* (2015)) abordan los procesos de elaboración de los dulces llamados “alegrías”, hechos principalmente con millo (maíz), coco y panela, de las bolas de maní endulzadas también con panela, y de la bebida fermentada y destilada conocida como ñeke o ron ñeque, originaria de la cultura indígena senú y muy consumida en SBDP, cuyos ingredientes son agua, azúcar y levadura.

⁴⁰ Los siete documentales son: *Niñas cantadoras de Palenque* (2012), *Ma Monasit@s rí Palenque 03* (2012); *Niñas cantadoras de Palenque* (2014), *Oriki Tabalá de Palenque* (2018), *Escuela Batata de San Basilio de Palenque* (2018), *Afro Palenque* (2018) y *Palenque en clave digital: danza y cuerpo* (2018).

Los tres documentales ubicados en la subcategoría eventos multitemáticos son los titulados *Expo Palenque (2015)*, *Afroestima en filbol (2017)*, y *La tradición oral de Palenque (2017)*. Se llamó así a esta categoría porque aunque el punto de partida de las tres producciones es un evento cultural: la realización una exposición fotográfica en el primer caso, y la Feria Internacional del Libro de Bogotá de 2017 (Filbo), en la que SBDP estuvo presente con un estante de promoción de su riqueza cultural, se tratan diversos temas relacionados precisamente con esta riqueza.

En el primer documental, la preparación de la exposición y la presencia de fotógrafos provenientes de otros lugares se complementa con relatos de la historia de SBDP: del origen de algunos juegos infantiles que casi siempre tienen el objetivo de “liberar” a los participantes; los dulces típicos, la música de tambor, y los peinados con trenzas que son una extraña e interesante combinación de historia, obra de arte y medio de comunicación.

En los dos documentales realizados en medio de la edición 2017 de la Feria Internacional del Libro de Bogotá los temas abordados son nuevamente las trenzas y la lengua criolla palenquera. Las expositoras les enseñan a las asistentes a hacer sus peinados trenzados, los cuales son motivo de orgullo de las mujeres de SBDP porque en la época de la esclavitud se usaban como mapas que mostraban caminos de escape, y en la actualidad siguen siendo medios que comunican emociones y acontecimientos, por ejemplo, alegría por un nacimiento o un matrimonio, o tristeza por la muerte de alguien, además de ser un instrumento de fortalecimiento de lazos de confianza entre las mujeres palenqueras. En *La tradición oral de Palenque (2017)* los asistentes son puestos a prueba por una de las expositoras que se acerca a algunos de ellos hablándoles en lengua palenquera y ellos reaccionan de diversas formas, además de mostrar imágenes del taller sobre los turbantes que también son parte de la historia de SBDP porque en la época de la esclavitud eran usados para ocultar los mapas tejidos en las trenzas.

Los documentales centrados en el tema de la medicina tradicional son dos: *Medicina tradicional palenquera (2015, 2016)* y *Palenque en clave digital: medicina tradicional*

(2018), ambos están dedicados a mostrar el trabajo de los sabedores o médicos tradicionales de SBDP, como Florentino Estrada, que utilizan plantas para preparar curas para diversas enfermedades. En ocasiones estos médicos buscan las plantas curativas que crecen en el campo, pero algunos tienen huertas caseras en las que cultivan las plantas que más necesitan.

El tema de los oficios tradicionales es tratado en el documental *Palenque en clave digital: artesanías Palenque* (2018), en la que un experto tejedor de esteras palenqueras, que al mismo tiempo es desplazado desde el año 2001, por la violencia de actores armados (paramilitares) en la vereda de La Bonga, explica todo el proceso de fabricación y muestra su preocupación por el poco interés de los jóvenes en aprender el oficio.

El ritual tradicional de despedida de los muertos es el tema del documental *Palenque en clave digital: muerte en Palenque* (2018). Con imágenes del funeral de la cantadora tradicional Graciela Salgado, que murió en septiembre de 2013, se explica mediante intertítulos el extenso ritual funerario para adultos en Palenque (dura más de nueve días entre sepelio y novena), una fusión de la cultura de origen africano y la religión católica en la que se incluyen música, rezos y juegos, que tiene como finalidad despedir a la persona fallecida y ayudarlo a encontrar el camino hacia el mundo de los muertos.

Los temas de los tres documentales dedicados a temas históricos son *Benkos Biojó de Palenque* (2014), en el que algunos habitantes cuentan lo que saben sobre el fundador del corregimiento y la importancia que tiene para ellos; *Palenque 300 años* (2014), es un recorrido por la historia de SBDP desde su fundación en 1714 hasta 300 años después destacando personajes históricos reconocidos como el fundador Benkos Biojó, deportistas o músicos que han sido famosos a nivel nacional e incluso mundial, y personas que han sido importantes para el lugar como los médicos tradicionales, las parteras, y los líderes sociales que siguen construyendo la historia de este corregimiento cada día, en el que también se destaca la importancia de la música como parte esencial de su identidad; y *El arroyo en San Basilio de Palenque* (2015), en el que se hace un recorrido histórico de uno de los lugares emblemáticos del corregimiento mediante el relato de Angela Salgado, una habitante que cuenta cómo era el lugar antes y cómo es en la actualidad y los cambios en las actividades que

realizaban ahí hace varias décadas los palenqueros (bañarse, lavar la ropa, tomar el agua, cocinar en la orillas) y que ya no se realizan, en parte porque los jóvenes contemporáneos tienen otros intereses, pero hay más razones que la expuesta por la señora Ángela, las cuales se hacen evidentes en otro documental, perteneciente al tema del que se hablará a continuación.

Los documentales dedicados al tema del medioambiente son *Experiencia ambiental Palenque*, *Experiencias Guardia Cimarrona* y *Guardia Ambiental de Palenque*, y *Experiencia arroyo Palenque*, los tres publicados en 2018, muestran el trabajo de los voluntarios de grupos dedicados al cuidado ambiental en SBDP. En el primero se muestra la iniciativa de mejoramiento del manejo de las basuras en SBDP; en el segundo se muestran apartes de un día de capacitación de la Guardia Cimarrona y de la Guardia Ambiental o *Kuagro* de Promotores del Ambiente durante una visita al Parque Natural Los Colorados (ubicado en el departamento de Bolívar); y el tercero muestra el arroyo aprovechado por los habitantes para su abastecimiento y como espacio de recreación, cuentan cómo era antes y cómo es ahora: el agua no es consumible ni usando filtros por lo contaminada que está.

El documental de la categoría convivencia es *Filminuto por la paz La Bonga Palenque* (2015), en el que se muestra lo que significa vivir en paz para los niños del barrio La Bonga de Palenque, creado por desplazados de una vereda del mismo nombre que en 2001 huyeron de la violencia y se instalaron en SBDP.

La estructura de todos los documentales analizados encaja dentro de la categoría de narrativa clásica en tres partes: un inicio, un punto intermedio y una conclusión, que siempre va en forma lineal de atrás hacia adelante (puede ser del pasado hacia las expectativas del futuro, o desde el inicio de un proceso hasta su finalización) sin hacer uso de estructuras complicadas con saltos hacia adelante o hacia atrás en el tiempo o en las fases de un proceso.

4.1.2.4. Fase de asignación de parámetros.

4.1.2.4.1. Tipos de documentales. Los 25 documentales analizados se ubicaron dentro de tres de las seis categorías propuestas por Nichols (2013) para este género: 15 son

expositivos, siete son observacionales y tres son participativos, como se puede observar en la figura 15.

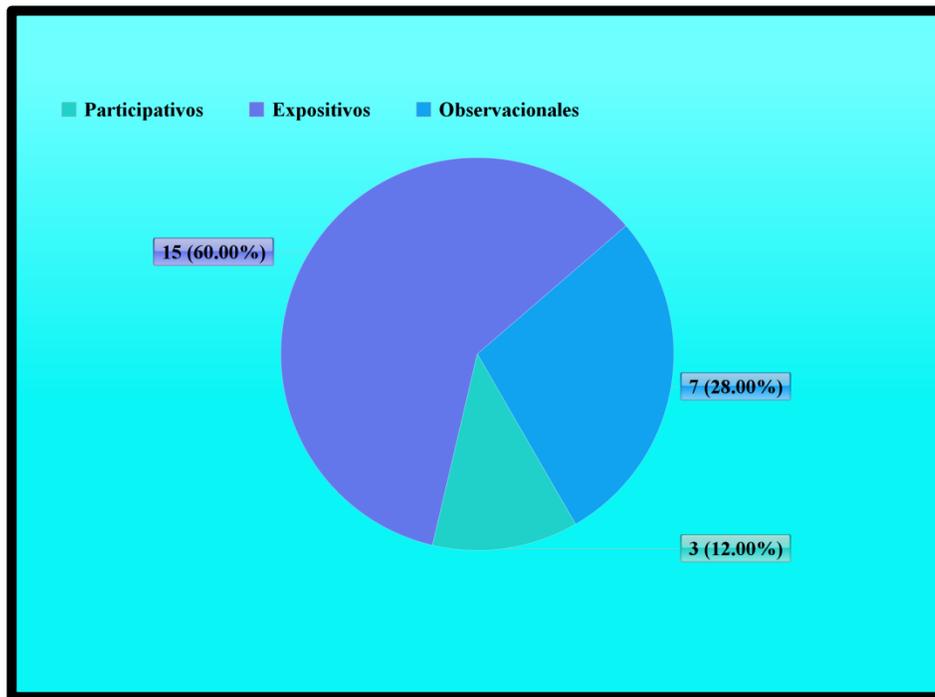


Figura 15. Tipos de documentales del canal KUCHA SUTO COLECTIVO, con base en la clasificación de Nichols (2013).

En los documentales categorizados como expositivos predominan las entrevistas a los diferentes actores sociales, las tomas observacionales y el uso de imágenes de archivo (fotos e imágenes en movimiento). Los relatos de los entrevistados pasan en ocasiones a ser voces en *off* que arman el relato. En algunos se usan intertítulos explicativos que guían al espectador y le ayudan a entender las imágenes, tal es el caso del documental dedicado al ritual funerario *Palenque en clave digital: muerte en Palenque* (2018).

En los observacionales predominan las imágenes en las que la cámara se enfoca en mostrar momentos de la vida palenquera y se utilizan las entrevistas como un complemento, eso es lo que sucede en *Ma Monasit@s rí Palenque 03* (2013), producción que muestra el trabajo de estudiantes y profesores de una escuela musical y en el que la mayoría de las tomas son dedicadas a los ensayos, las clases y la grabación de un proyecto musical en un estudio, y en el que la entrevista al músico tradicional palenquero conocido como Panamá enriquece el relato.

En los tres documentales clasificados como participativos (*Benkos Biojé de Palenque*, *Afroestima en FilBol 2017* y *La tradición oral de Palenque*) se hace uso de elementos presentes en los documentales de las otras dos categorías: tomas observacionales y entrevistas, que son el eje del relato, pero a diferencia de los otros, en estos se hace evidente la interacción entre entrevistador y entrevistados.

Como se puede ver, el elemento común en todos los documentales analizados es el uso de la entrevista como base de construcción de los relatos que nos presentan en cada uno. A través de ellas sabemos del pasado, del presente y de las expectativas sobre el futuro de los actores sociales.

4.1.2.4.2. Contextos. El contexto geográfico de 23 de los documentales analizados es el corregimiento de San Basilio de Palenque, solo en dos cambia a la ciudad de Bogotá, pues los hechos mostrados ocurrieron durante la Feria del Libro de 2017, aunque la cultura palenquera está tan presente en estos como en los demás.

El contexto social mostrado en los documentales analizados es ante todo cultural, ya que aunque el corregimiento de SBDP no es ajeno a problemas sociales como los altos índices de pobreza (alrededor el 13 % de la población total del municipio de Mahates), la cual sufren en especial las víctimas y migrantes del conflicto armado, los jóvenes, las mujeres y la población con algún tipo de discapacidad, según información de la Alcaldía del municipio (2016, p. 131), la riqueza de la cultura palenquera, que hace parte de la vida diaria de los actores sociales, está presente en cada una de estas producciones y se muestra como parte de las soluciones a los problemas que padecen: tanto las actividades de tipo cultural y ambiental que se desarrollan en SBDP, como la importancia que le dan a la preservación de su historia, lengua y tradiciones y la intención de compartirlas y darlas a conocer más allá de los integrantes de su comunidad, pueden ser medios para fomentar el desarrollo económico, cultural y social del corregimiento al generar oportunidades laborales para los pobladores en edad de trabajar y de aprovechamiento del tiempo libre para los niños, jóvenes y adultos mayores.

El contexto histórico o temporal de las 25 producciones es contemporáneo, en 22 de ellos se muestran tradiciones y se cuentan historias de los orígenes del corregimiento (los cuales se remontan al año 1713, época en la que el actual territorio colombiano hacía parte del Nuevo Reino de Granada, perteneciente al Imperio Español) vistas como parte del presente, lo que demuestra que la cultura y la historia de un lugar permanecen vivos mientras se sigan transmitiendo de generación en generación. Los tres restantes se enfocan en el medioambiente pero abordado desde la visión comunitaria tan fuerte en la cultura palenquera: desde los grupos (o *kuagros*, en lengua palenquera) que trabajan en la preservación de espacios naturales y en la solución de los problemas medioambientales del corregimiento.

4.2. Resultados del canal Fundación Cine a la Calle (Barranquilla, Atlántico)

La Fundación Cine a La Calle fue creada en el año 2005⁴¹ en Barranquilla, capital del departamento de Atlántico, en la Región Caribe Colombiana. Se originó a partir del Festival Internacional de Cortometrajes que se realiza en esta misma ciudad desde 2001. El objetivo principal de esta fundación sin ánimo de lucro es promover el desarrollo social mediante el uso de las herramientas audiovisuales, para lograrlo han desarrollado proyectos como Cine Accesible, mediante el cual se hacen proyecciones y talleres de realización audiovisual dirigidos a personas con discapacidad visual y auditiva; Cine Comunitario, del que hacen parte jóvenes de diferentes barrios de Barranquilla y su área metropolitana, quienes reciben capacitación en producción y apreciación audiovisual; el FICICA o Festival Internacional de Cortometrajes Cine a la Calle, que se realiza de forma anual, un evento gratuito que según sus creadores “propicia el entretenimiento, la cultura y el encuentro contribuyendo así al mejoramiento de los niveles de sociabilidad en las comunidades” (sitio web de la Fundación) a través de proyecciones en diversos espacios de la ciudad y de eventos académicos, como conferencias, charlas y talleres; y por último la productora audiovisual de tipo comercial A la Calle, que tiene producciones destacadas, como la serie documental *Capicúa* (2016), realizada para el canal de televisión regional Telecaribe, que contó con el apoyo de la Autoridad Nacional de Televisión (ANTV), un recorrido por las costumbres de las minorías del Caribe

⁴¹ Según información disponible en: <https://www.cinealacalle.org/>

colombiano, muchas veces desconocidas o ignoradas en su propia región. Además del apoyo de la ANTV, los programas de la Fundación Cine a la Calle cuentan con el de otras entidades nacionales y mundiales como el Ministerio de Cultura, la Gobernación del Atlántico y la Unesco.

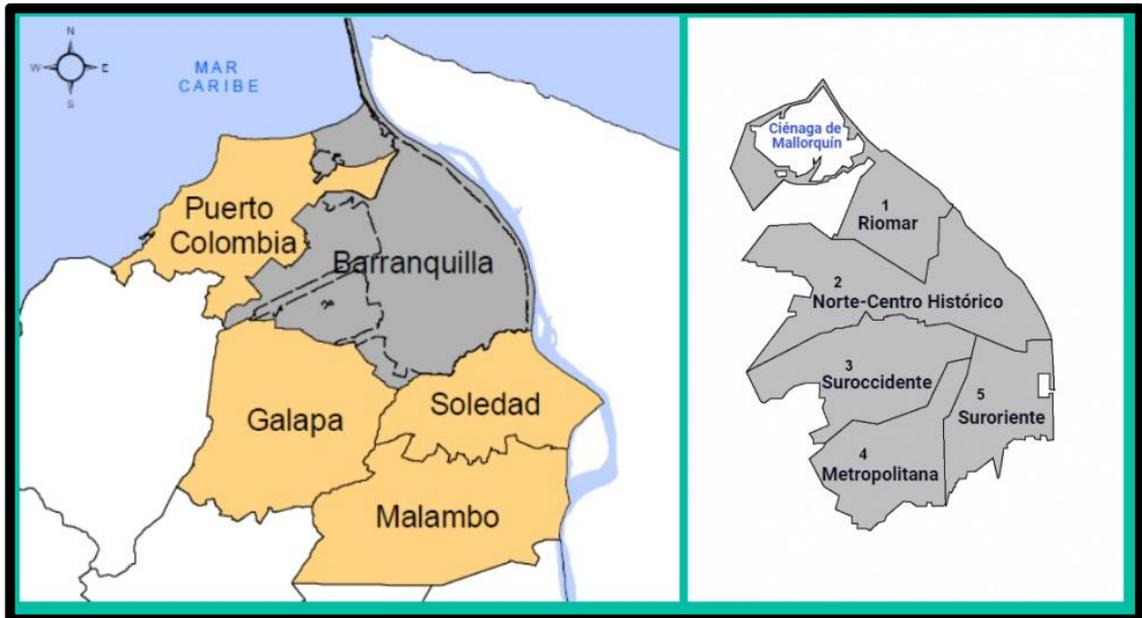


Figura 16. Mapas del Área Metropolitana de Barranquilla (izq.) y de las cinco localidades de la ciudad (der.). Fuente: Alcaldía de Barranquilla. Disponibles en: <https://www.barranquilla.gov.co/descubre/conoce-a-barranquilla/mapas>

4.2.1. Categoría 1. Características del Canal Fundación Cine a la Calle.

El canal de YouTube de la [Fundación Cine a la Calle](#), que tiene el mismo nombre, fue creado el 31 de marzo de 2017. Hasta el 31 de diciembre de 2018 tenía 26 suscriptores y 10 videos publicados, los cuales se agruparon en cinco categorías: documental, ficción, publicitario, resumen, y docuficción, siendo el canal con menos videos publicados de esta investigación. La cantidad de videos por cada categoría se puede observar en la figura 17.

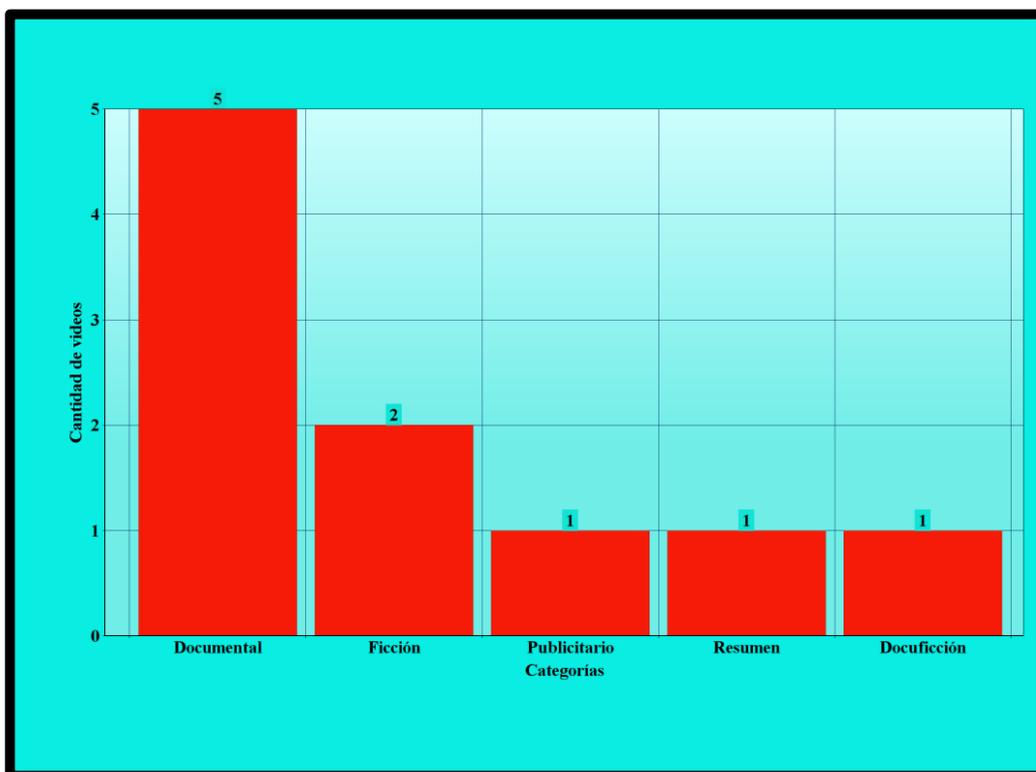


Figura 17. Cantidad de videos por categoría del canal Fundación Cine a la Calle.

Los cinco videos de las categorías diferentes a documental se reseñan de forma breve en la tabla 5.

Tabla 5. *Reseñas de los videos del canal Fundación Cine a la Calle*

Categoría	Título y año de publicación	Reseña breve
Ficción	1. <i>Vidas cruzadas</i> (2017).	Los problemas de los adolescentes representados en las historias de Ana y Juan, un par de jóvenes barranquilleros que encuentran las soluciones en el apoyo de su familia y amigos.
	2. <i>Cita inesperada</i> (2017).	Luisa y Leonardo son estudiantes de colegio, su posible historia de amor nace en medio del matoneo escolar y la violencia.

Publicitario	1. <i>Capicúa-Teaser resumen</i> (2017).	<i>Teaser</i> de la serie documental sobre las minorías étnicas y culturales que habitan en zonas urbanas y rurales de la región Caribe de Colombia.
Resumen	1. <i>#FICICA17 Cine a la calle Un resumen final</i> (2017).	Video resumen de la edición 17 del Festival Internacional de Cortometrajes Cine a La Calle realizado en Barranquilla en mayo de 2017.
Docuficción	1. <i>Entrecalles</i> (2017).	La realidad y la ficción se mezclan para mostrar la vida en el Barrio La Paz (Localidad suroccidente) de Barranquilla, que a pesar de su nombre enfrenta problemas como pandillas e inseguridad, y destacar sus aspectos positivos, como el trabajo social de la Fundación Fútbol con Corazón, y el Hogar Corazonista, o el uso del parque por parte de los jóvenes para la práctica de actividades como el <i>Cheerleading</i> (porrismo) o el <i>break dance</i> .

Fuente: Videos del canal Fundación Cine a la Calle. Elaboración propia.

Los diez videos del canal Fundación Cine a la Calle fueron publicados el año 2017. Respecto a su duración, tres son minimetrajés y siete son cortometrajés, como se puede ver en la figura 18. Los minimetrajés tienen una duración de entre un minuto y 14 segundos (*Academia FICICA17 Andrés Bayona*) y seis minutos y 37 segundos (*Capicúa- Teaser resumen*), mientras que los cortometrajés tienen una duración entre de entre nueve minutos y 38 segundos (*Barrio abajo: color y calles*) y los 19 minutos y 50 segundos (*Villa María Silene una historia de transformación*).

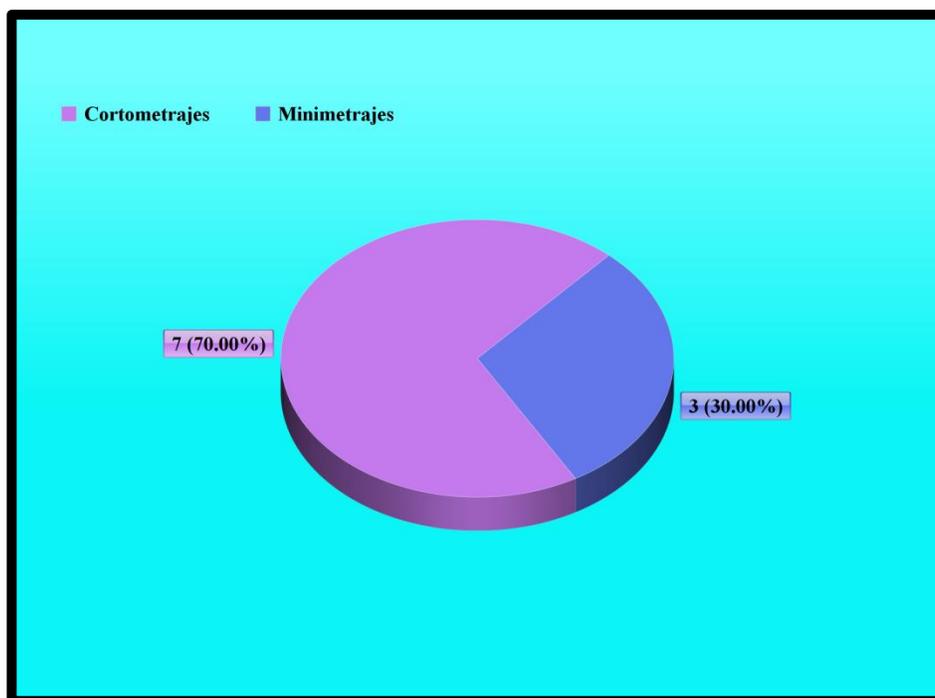


Figura 18. Clases de videos del canal Fundación Cine a la Calle según su duración.

Los creadores del canal ubicaron los diez videos publicados dentro de una de las 15 categorías establecidas por YouTube para sus usuarios: gente y blogs. Respecto a las visualizaciones de los videos publicados en este canal, suman 1.281, de los cuales seis, es decir, el 60 %, cuentan con señales de aprobación o pulgares arriba (35 en total), mientras no se encontraron desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios en los videos publicados, se encontraron cuatro en dos videos (equivalentes al 20 % de total de videos publicados), sin ninguna respuesta a ellos. Aunque las interacciones de aprobación y desaprobación son bajas en comparación con la cantidad de visualizaciones, son de tendencia 100 % positiva al no haber desaprobaciones.



Figura 19. Interacciones en los videos publicados en el canal Fundación Cine a la Calle.

Por otra parte, el uso de redes sociales para compartir los videos es muy bajo: ninguno de los diez videos de este canal fue compartido en Facebook y apenas dos, es decir, el 20 %, fueron compartidos en Twitter, aunque la Fundación Cine a la Calle tiene una página activa en Facebook desde 2014 con 10.879 seguidores, y una cuenta activa en Twitter con 2.219 seguidores.



Figura 20. Cantidad de videos del canal Fundación Cine a la Calle compartidos en redes sociales.

4.2.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal Fundación Cine a la Calle.

En el canal Fundación Cine a la Calle se encontraron cinco documentales publicados, los cuales se analizarán en todas las fases de esta categoría, ya que cada uno solo fue publicado una vez.

4.2.2.1. Fase de documentación. Los cinco documentales encontrados equivalen al 50 % de los videos publicados en el canal Fundación Cine a la Calle, los cuales han sido vistos 666 veces, esto es el 51.99 % de las visualizaciones del canal. El documental más visto es *Barrio abajo: color y calles* (2017) con 470 visualizaciones y 14 señales de aprobación.

Según la duración de los documentales, se encontraron cuatro cortometrajes y un minimetraje. Los cortometrajes tienen una duración de entre nueve minutos y 38 segundos (*Barrio Abajo: color y calles*) y 19 minutos y 50 segundos (*Villa María Silene una historia de transformación*). El minimetraje (*Academia FICICA17 Andrés Bayona*) tiene una duración de un minuto y 14 segundos.

Se encontraron 20 aprobaciones en cuatro de los documentales publicados, es decir, en el 80 % de estos, mientras que no se encontraron desaprobaciones, comentarios o respuestas. Esto muestra que en el caso específico de los documentales publicados se repite lo que sucede con el canal en general: aunque las interacciones representadas con dedos pulgares hacia arriba y hacia abajo son de tendencia 100 % positiva, a causa de la ausencia de desaprobaciones, son bajas al compararlas con la cantidad de visualizaciones logradas por estos documentales (1.281), pues si se dividiera el total de aprobaciones (20) entre las visualizaciones, a cada documental le correspondería un número muy inferior a uno: cero con quince milésimas (0.015) de este tipo de señal de interacción. Por último, respecto al hecho de compartir en redes sociales estas producciones, solo se compartieron dos en Twitter, es decir, el 40 % del total de documentales publicados (cinco).

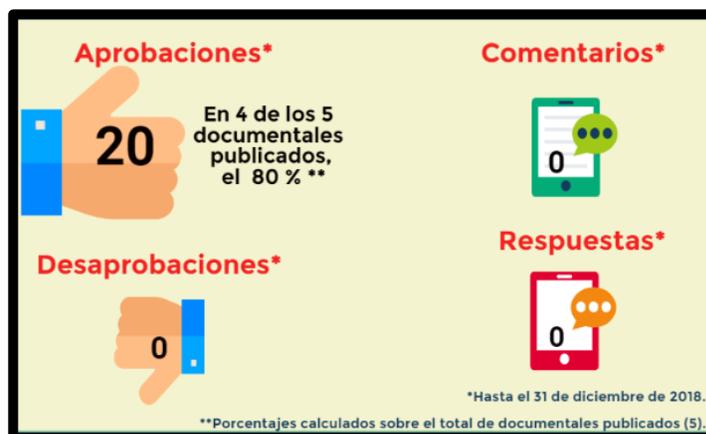


Figura 21. Interacciones en los documentales publicados en el canal Fundación Cine a la Calle.

4.2.2.2. Fase de descripción de actores sociales. En cuatro de los cinco documentales publicados en este canal de YouTube, los actores sociales principales son los habitantes de la misma cantidad de barrios de la ciudad de Barranquilla y su Área Metropolitana: Barrio Abajo (Localidad Norte-Centro Histórico), Barlovento (Localidad Norte-Centro Histórico), Rebolo (Localidad Suroriente) y María Silene (Soledad, Atlántico), quienes hablan de los orígenes de sus barrios, sus problemas sociales actuales y los aspectos positivos que tiene cada uno. Entre estos actores se encuentran personas de todas las edades y géneros, incluyendo estudiantes, líderes sociales y adultos mayores.

En un documental el actor social principal es uno de los invitados al Festival Internacional de Cortometrajes Cine a la Calle (FICICA) de 2017: Andrés Bayona, director del Bogotá International Film Festival (BIFF), evento creado en 2015, que se realiza en la capital colombiana, en forma anual, durante el mes de octubre.

4.2.2.3. Fase de estructuración. Los cinco documentales analizados se clasificaron en dos categorías: cultura (uno), y Barranquilla (cuatro). En la tabla 6 se reseñan en forma breve. En el caso de la primera categoría se creó una subcategoría (cine).

Tabla 6. Reseñas de los documentales publicados en el canal Fundación Cine a la Calle

Categoría	Subcategoría	Título y año de publicación	Breve Reseña
Cultura	Cine	1. <i>Academia FICICA17 Andrés Bayona</i> (2017).	Andrés Bayona, director del Festival de cine BIFF de Bogotá, invitado a los eventos académicos realizados dentro del FICICA17, habla de cómo consolidar este tipo de eventos a partir de la producción audiovisual que trate temas e historias locales.
Barranquilla		1. <i>Barrio Abajo: color y calles</i> (2017).	Los habitantes de Barrio Abajo, ubicado en en la localidad Norte-Centro

			<p>Histórico de Barranquilla, hablan sobre el colorido de sus casas y calles, su historia, los cambios que ha tenido su barrio con el paso del tiempo, y muestran los diferentes puntos de vista que tienen respecto a la demolición de viejas construcciones: algunos no están de acuerdo, mientras otros consideran que el desarrollo de la ciudad no puede detenerse.</p>
		<p>2. <i>Villa María Silene una historia de transformación</i> (2017).</p>	<p>Líderes sociales del Barrio María Silene de Soledad (municipio del Área Metropolitana de Barranquilla) cuentan cómo comenzó la historia de este barrio en el año 2000 con la construcción de viviendas en lotes, luego, la instalación paulatina de los servicios públicos, y la fundación del jardín infantil y del colegio de primaria. También hablan de los problemas: falta de servicios de salud, inseguridad, falta de acceso a educación secundaria y superior, el transporte deficiente, jóvenes en vicios y pandillas.</p>
		<p>3. <i>En Barlovento me quedo</i> (2017).</p>	<p>Los habitantes del barrio Barlovento, ubicado en la localidad Norte-Centro Histórico de Barranquilla, cuentan la historia de su barrio, muestran los problemas actuales relacionados con la transformación urbana, promovida por la administración local, que</p>

			está expropiando a los habitantes, quienes manifiestan su deseo de quedarse, el final es de incertidumbre respecto al futuro del barrio.
		4. <i>La alegría rebolera</i> (2017).	El barrio Rebolo, uno de los barrios fundacionales de Barranquilla, ubicado en la localidad Suroriente, fue donde surgieron el Carnaval y el equipo de fútbol Junior, y a pesar de ser parte importante de la historia local está estigmatizado como uno de los barrios más peligrosos de la ciudad. De todo esto y de las expectativas por el futuro del barrio hablan sus habitantes.

Fuente: documentales del canal Fundación Cine a la Calle. Elaboración propia.

La estructura narrativa de los cinco documentales analizados es clásica y similar, sobre todo en los cuatro dedicados a los barrios de Barranquilla y su Área Metropolitana, en los que se toma el pasado como punto de partida, hay un punto intermedio en el que se habla del presente y una conclusión en la que se plantean diversas expectativas sobre el futuro.

4.2.2.4. Fase de asignación de parámetros.

4.2.2.4.1. Tipos de documentales. Los documentales analizados se ubicaron dentro de dos de las seis categorías propuestas por Nichols (2013) para este género: tres son expositivos, y dos son participativos, como se puede observar en la figura 22.

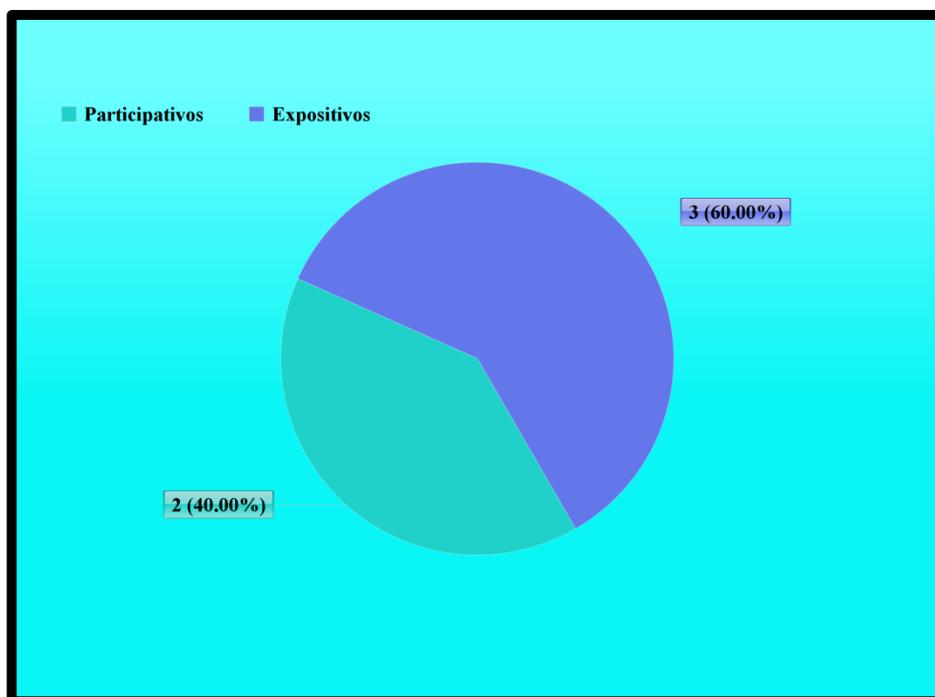


Figura 22. Tipos de documentales del canal Fundación Cine a la Calle, con base en la clasificación de Nichols (2013).

En los documentales categorizados como expositivos (*Academia FICICA17 Andrés Bayona*, *Barrio Abajo: color y calles*, y *La alegría rebolera*) predominan las entrevistas como eje de los relatos, las cuales a veces pasan a ser voz en *off* mientras se muestran tomas de tipo observacional.

En los dos documentales clasificados como participativos (*Villa María Silene una historia de transformación* y *En Barlovento me quedo*) hay interacción entre el presentador y los habitantes de los barrios y uso de elementos presentes en otros tipos de documental como tomas observacionales y entrevistas.

4.2.2.4.2. *Contextos.* El contexto geográfico de cinco documentales analizados es la ciudad de Barranquilla, capital del departamento del Atlántico, ubicada en la región Caribe al norte de Colombia, con área aproximada de 154 km² dividida en cinco localidades (Riomar, Norte-Centro Histórico, Suroccidente, Metropolitana, y Suroriente), y una población de más de 1'232.000 habitantes, sin contar su Área Metropolitana de la que hacen parte cuatro municipios del departamento (Galapa, Malambo, Puerto Colombia, y Soledad), es

considerada la cuarta ciudad más importante de Colombia, y el primer centro económico de su región, gracias al comercio (favorecido por la actividad portuaria) y la industria, en la que se destacan la producción de químicos, aceites y grasas vegetales, y maquinaria industrial. Sin embargo, la ciudad no está exenta de problemas sociales como las deficiencias en el acceso de gran parte de la población a servicios de salud, educación y transporte de calidad, y la inseguridad en los barrios, los cuales se muestran en los documentales analizados. En contraste, la ciudad es rica en manifestaciones culturales como la música y las danzas, las cuales son producto de las fusiones culturales que se han dado a través de los siglos, en las que hay elementos africanos, indígenas y europeos, y que tienen su máxima expresión en el Carnaval de Barranquilla, evento que se realiza cada año desde finales del siglo XIX, y en 2003 fue declarado por la Unesco Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, el cual es referenciado en tres de los documentales encontrados en el canal, de hecho en uno de ellos, *La alegría rebolera*, se ubica su origen en el barrio Rebolo.

El contexto histórico o temporal de las cinco producciones es contemporáneo, se evoca el pasado de los barrios desde el presente como el punto de partida para hablar de la actualidad de cada lugar y de las expectativas sobre el futuro, que a veces es incierto, como sucede en el documental *En Barlovento me quedo*, sobre los problemas que un proyecto de transformación urbana impulsado por la Alcaldía de Barranquilla en el barrio Barlovento (ubicado en la localidad Norte-Centro Histórico) generó a algunos de sus habitantes, que se convirtieron en desplazados a causa de la expropiación de sus predios para dar paso a las obras de construcción y renovación.

4.3. Resultados del canal Red Comunicaciones Wayuu de la Red de Comunicaciones del Pueblo Wayuu - *Pütchimaajana*

La Red de Comunicaciones del Pueblo Wayuu, *Pütchiimaajana*, fue fundada en 2010 por un grupo de organizaciones, líderes sociales y personas de distintas ocupaciones pertenecientes a la etnia wayuu, entre ellos la cineasta Leiqui Uriana⁴², con el fin de mostrar la cultura y la

⁴² La información sobre la Red de Comunicaciones Wayuu se escribió con base en la entrevista a Leiqui Uriana, realizada por Alejandra Gayol y publicada en la revista [Wayaka](#) (2018).

realidad de este pueblo indígena, que habita en La Guajira en Colombia y Zulia en Venezuela (ellos lo llaman Territorio Wayuu), desde su propia visión del mundo haciendo uso de los medios de comunicación. En la actualidad, la red está conformada por cuatro frentes que iniciaron trabajando de forma aislada pero se unieron para cumplir sus objetivos de forma coordinada y colaborativa: La escuela de comunicaciones, la prensa escrita a través del periódico Wayuunaiki o Notiwayuu, la radio, con emisoras como Fe y Alegría Paraguaipoa 92.3 FM, Utay Stereo 106.2 FM y Radio Wanuiki 93.9 FM; y la producción audiovisual a través de la Fundación Wayaakua.

La Escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu fue creada en 2014⁴³ en el marco del proyecto Mujeres Indígenas por la Paz: apuesta para la consolidación de procesos territoriales orientados a la participación política en clave de derechos, desarrollado por la organización Fuerza de Mujeres Wayuu con el apoyo de la ONG Fokus, con el fin de capacitar a los jóvenes de la etnia entre los 18 y 22 años en el uso de los medios de comunicación para fortalecer su identidad indígena. La escuela no tiene una sede física, es itinerante para que los jóvenes estudiantes y sus profesores visiten las distintas comunidades wayuus en Colombia y Venezuela y puedan reconocer la riqueza, diversidad y problemas de su región y su cultura.

La región del territorio wayuu que para los *alijuna* (todos los no indígenas) hace parte de Colombia, es decir, el departamento de La Guajira y una pequeña parte de los departamentos del Cesar y Magdalena (Cifras del Dane de 2005 ubicaban al 98.9 % de los indígenas wayuus en La Guajira, al 0.48 % en Cesar, y al 0.42 % en Magdalena) está ubicado al norte de Colombia, en la Región Caribe, en una extensión de 20.848 Km², donde se pueden encontrar diferentes ecosistemas como selva seca, desierto y montaña húmeda, con climas que varían entre los 22 y los 40°C.

⁴³ Según información de [Notiwayuu](#) (2014) y el [Ministerio de Cultura](#) (2017).

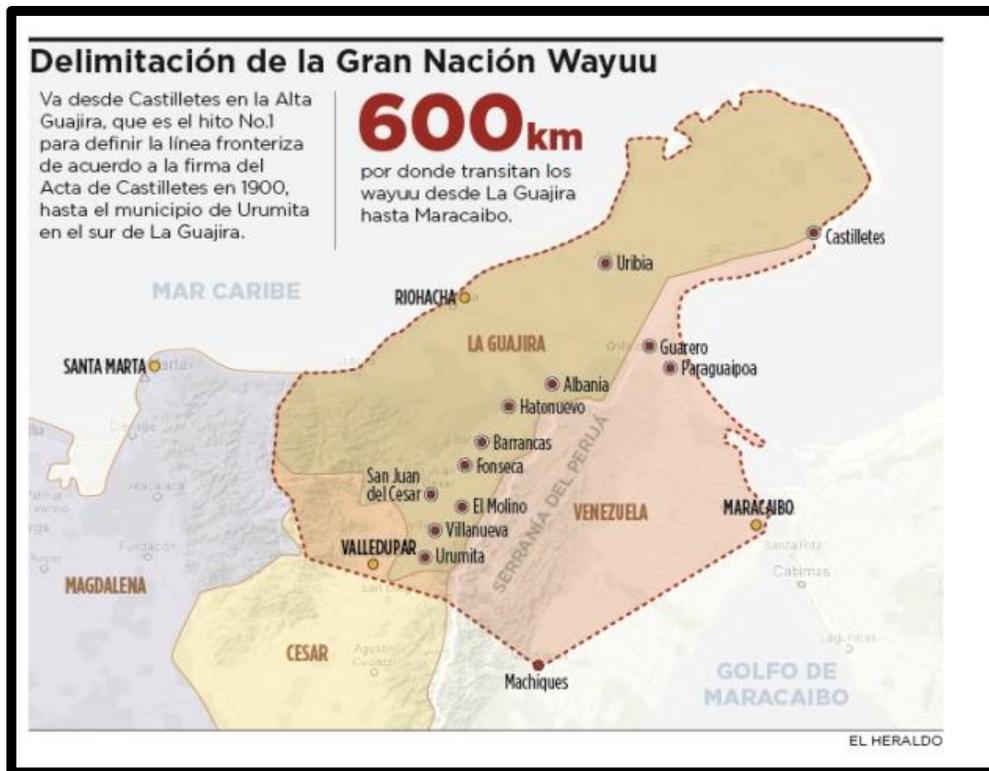


Figura 23. Mapa del Territorio Wayuu.

Fuente: Infografías del diario *El Heraldo* (6 de septiembre de 2015).

La principal actividad económica de este departamento es la explotación minera del carbón en El Cerrejón, y la sal en Manaure, seguida por la extracción de gas natural que surte a la región Caribe. Los indígenas wayuus se dedican a actividades como la ganadería trashumante, la pesca, la extracción de sal marina, el comercio y la agricultura. Otra actividad económica que ha crecido en años recientes, aprovechando la variedad de los paisajes y la riqueza cultural, es el turismo, en la que los indígenas están participando activamente con sus propios emprendimientos. A pesar de todo lo anterior, en La Guajira contrastan la variedad de paisajes y las riquezas generadas para el país con la explotación minera, con problemas sociales como la pobreza extrema, el poco acceso a servicios públicos básicos, los altos índices de mortalidad infantil por desnutrición, la corrupción de los gobernantes, y la escasez de un recurso vital como el agua, problema que han ayudado a aumentar las multinacionales que explotan minerales, con acciones que atentan contra las fuentes hídricas, como por ejemplo, hacer desvíos de arroyos, lo que puede llevar a su desaparición.

4.3.1. Categoría 1. Características del canal Red Comunicaciones Wayuu.

El canal de YouTube de la Red de Comunicaciones del Pueblo Wayuu – *Piitchimaajana*, llamado [Red Comunicaciones Wayuu](#), fue creado el 25 de marzo de 2015, y la mayoría de sus publicaciones corresponden a las producciones realizadas por los estudiantes de la Escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu como ejercicios de aprendizaje. Hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 216 suscriptores y 75 videos publicados, los cuales se agruparon en siete categorías: documentales, publicitarios (la mayoría de ellos sobre eventos organizados por la Red de Comunicaciones como los que invitan a la Muestra de Cine y Video Wayuu, o los anuncios del evento de graduación de los estudiantes de la Escuela de Comunicaciones en el año 2017, pero también hay campañas de tipo social y ecológico, y promoción de servicios y productos ofrecidos por integrantes de la comunidad wayuu), informativos (entre estos hay noticieros, magazines e informes periodísticos), videos de prueba, selección o *casting* (de los aspirantes a ser estudiantes de la Escuela de Comunicación), además de un resumen (de un evento de movilización), un video mensaje, y un video musical (de artistas del género vallenato, con una temática social y ecológica). La cantidad de videos encontrados en cada categoría se especifica en la figura 24.

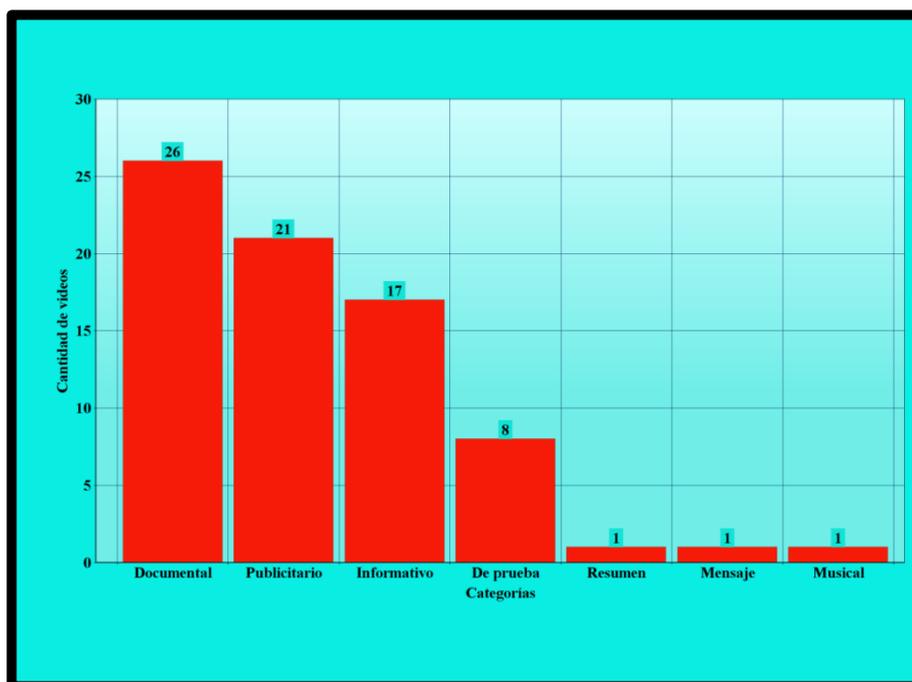


Figura 24. Cantidad de videos por categoría del canal Red Comunicaciones Wayuu.

En las siete categorías el tema central de los videos publicados es el mundo wayuu, su cosmovisión, que es muy distinta a la de los *alijuna*: cultura, lengua, costumbres, valores, organización comunitaria, oficios y saberes ancestrales, proyectos de emprendimiento y problemas sociales que enfrentan, como el que se evidencia en el video clasificado como video mensaje, *Arroyo Bruno - #ElAguaEsNuestra Solicitud a gobernadora Oneida* (2016), una petición dirigida a la entonces gobernadora del departamento de La Guajira, para que defienda los recursos hídricos de la región, en peligro por los malos manejos de la empresa carbonífera de El Cerrejón, que entre otras cosas desvía arroyos de su curso natural para poder extraer el mineral, lo que ocasiona que estas fuentes de agua se sequen y dejen a los habitantes sin acceso al valioso recurso natural; y también en el video *musical Mi Guajira unida - Hinton Sarmiento y Sneider Iguarán* (2017), canción vallenata con una letra del compositor Miguel Iván Ramírez que critica la explotación minera que pasa por encima de los recursos hídricos (como el Arroyo Bruno) y las comunidades, destruyendo los primeros, y desplazando a los segundos.

El video más visto del canal es el informativo referencial *Petro en Maicao y Riohacha* (2018), sobre la visita del candidato a la presidencia de Colombia, en medio de la campaña del 2018, a estas dos ciudades de La Guajira, que hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 4.274 visualizaciones, 146 señales de aprobación, 4 de desaprobación, 20 comentarios y tres respuestas.

Los 75 videos del canal Red Comunicaciones Wayuu fueron publicados entre los años 2015 y 2018, siendo 2016 el año con más videos publicados (27), y 2015 el año con menos publicaciones (11). Los datos de la cantidad de videos publicados por año están detallados en la figura 25.

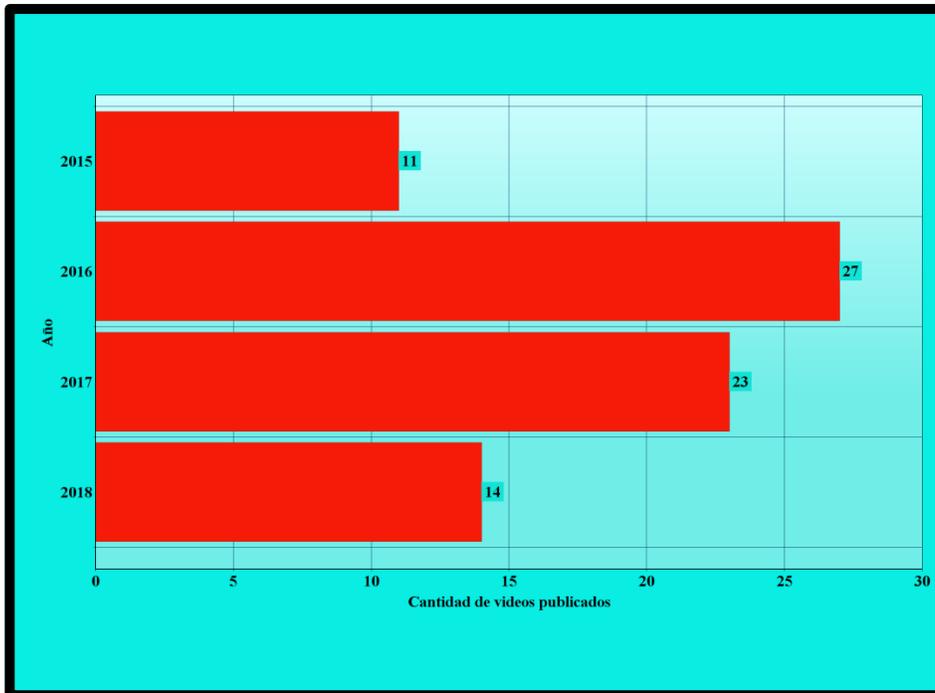


Figura 25. Cantidad de videos publicados en el canal Red Comunicaciones Wayuu entre 2015 y 2018.

Respecto a la duración de los videos del canal, 59 son minimetrajes, 15 son cortometrajes, y uno es micrometraje, como se puede observar en la figura 26.

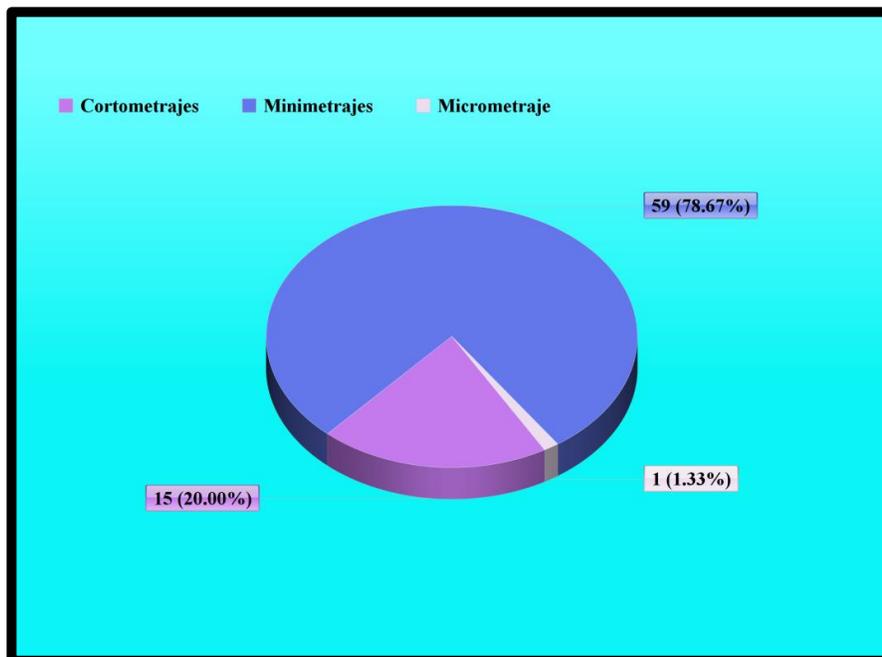


Figura 26. Clases de videos del canal Red Comunicaciones Wayuu según su duración.

La duración de los videos está entre los nueve segundos (el micrometraje *Angela Arariyu - Escuelante seleccionada*, un video de audición o *casting* de una de las estudiantes admitidas en la Escuela de Comunicaciones en 2016), y los 20 minutos y 54 segundos (el video de tipo informativo *Noticiero Escuela de Comunicaciones Wayuu*, publicado en 2015).

Los creadores del canal ubicaron todos los videos publicados dentro de una sola de las categorías establecidas por YouTube para sus usuarios: gente y blogs.

Las visualizaciones de los 75 videos publicados en el canal suman 26.997, de los cuales 65, es decir, el 86.67 %, cuentan con señales de aprobación (“Me gusta este video”) o pulgares arriba (580 en total), mientras que había 11 desaprobaciones (“No me gusta este video”) en cinco videos, el 6.67 %; y diez videos (el 13.33 %) no cuentan con aprobaciones o desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios en los videos publicados, se encontraron 29 en 16 videos (equivalentes al 21.33 % de total de videos publicados) y solo tres respuestas en uno de los videos comentados (esto es el 6.25 % de los 16 videos comentados).



Figura 27. Interacciones en los videos publicados en el canal Red Comunicaciones Wayuu.

Los anteriores números muestran que las interacciones de aprobación y desaprobación, aunque son bajas en comparación con la cantidad de visualizaciones, tienen una tendencia positiva si se compara la cantidad de “Me gusta este video” con la de “No me gusta este video”: una diferencia de 569 a favor de las primeras. Por otra parte, sobre el uso de redes sociales para compartir los videos, ninguno de los 46 videos de este canal fue compartido en Facebook, mientras que en Twitter fueron compartidos 34, es decir, el 45.33 %, aunque la

Red de Comunicaciones del Pueblo Wayuu tiene cuentas activas en ambas redes: en Facebook tiene una página con 4.874 seguidores, y en Twitter tiene 1.653 seguidores.



Figura 28. Cantidad de videos del canal Red Comunicaciones Wayuu compartidos en redes sociales.

4.3.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal Red Comunicaciones Wayuu.

En el canal Red Comunicaciones Wayuu se encontraron 26 documentales publicados, que en realidad son 24, debido a que dos fueron publicados en forma repetida: *Sequence 1 o Resguardo de Mayabangloma* (2015), y *Medicina tradicional - la horqueta 2 o Medicina tradicional* (2016). En el primer caso, la diferencia entre ambas publicaciones es la calidad del video (es mejor en la segunda), y en el segundo caso, la única diferencia es un segundo de más en la primera publicación (cuatro minutos 39 segundos frente a cuatro minutos 38 segundos). Debido a que cada video publicado suma visualizaciones e interacciones se calcularon los resultados de la fase de documentación con base en los 26 documentales, y para las tres siguientes fases se analizaron 24 documentales.

4.3.2.1. Fase de documentación. Los 26 documentales encontrados en el canal Red de Comunicaciones Wayuu equivalen al 34.67 % de los videos publicados, los cuales han sido vistos 11.425 veces, el 42.32 % de las visualizaciones del canal. Los años con más documentales publicados fueron 2015 y 2016 con un total de ocho cada año, mientras el año 2018 es el de menos producciones de este género publicadas: cuatro. En la figura 29 se encuentran las cifras de documentales publicados cada año.

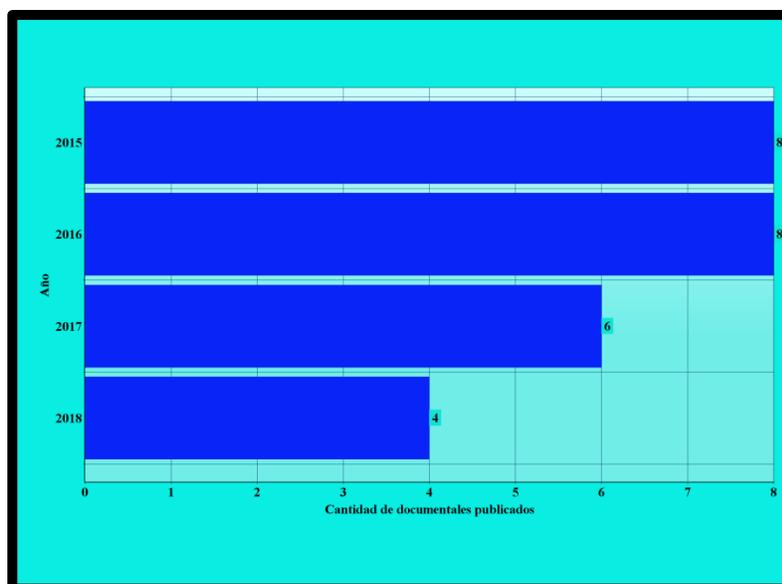


Figura 29. Cantidad de documentales publicados en el canal de Red Comunicaciones Wayuu entre 2015 y 2018.

El documental más visto del canal es *El pueblo de Nazaret* (2017), cortometraje de diez minutos y 50 segundos de duración, con 3.570 visualizaciones, 46 aprobaciones y cuatro desaprobaciones, y siete comentarios sin respuestas.

Según la duración de los documentales, se encontraron 16 minimetrajes y diez cortometrajes. Los minimetrajes tienen duración entre dos minutos (*Encuentro para la construcción del PEC 2min*) y seis minutos y 30 segundos (*Reportaje -La palabra- Escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu*), mientras que los cortometrajes tienen duración entre los siete minutos (*Reportaje -La palabra- escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu 2*) y los 13 minutos y 25 segundos (*Festival de Arte y Mujer Indígena*).

Respecto a las interacciones, se encontraron 168 aprobaciones en 24 de los documentales publicados, es decir, en el 92.31 % de estos, y cinco desaprobaciones en dos documentales, el 7.69 %. Solo dos de los documentales no tenían aprobaciones ni desaprobaciones. Además, se encontraron nueve comentarios en tres de los documentales publicados (el 11.54 %), ninguno de los cuales tenía respuestas. Esto muestra que en el caso de los documentales publicados se repite lo que sucede con el canal en general: aunque las interacciones de aprobación y desaprobación son de tendencia positiva, reflejada en la cantidad de aprobaciones y en la gran diferencia frente a las desaprobaciones (163) es baja al compararla

con la cantidad de visualizaciones logradas por estos documentales (11.425), pues si se dividiera el total de señales de aprobación y desaprobación (173) entre las visualizaciones, a cada documental le correspondería apenas 0.015 (cero con quince milésimas) de señal, algo que resulta difícil de imaginar representado de forma gráfica. Por último, respecto al uso de redes sociales, se compartieron nueve documentales (al menos una vez) en Twitter, es decir, el 34.62 % del total de documentales publicados (26).

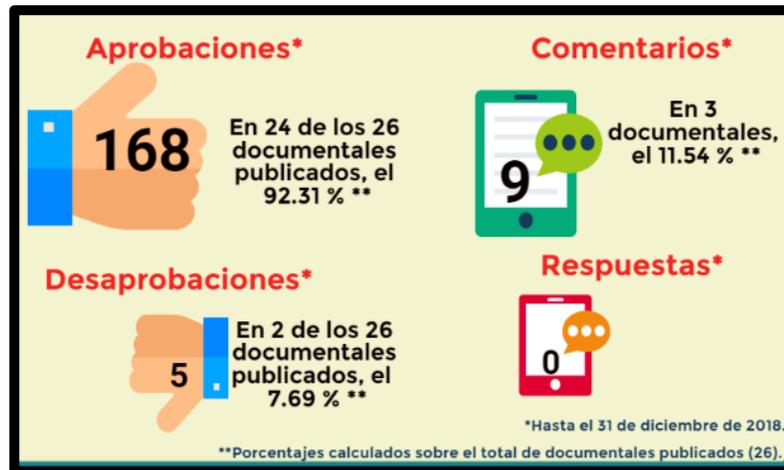


Figura 30. Interacciones en los documentales publicados en el canal Red Comunicaciones Wayuu.

4.3.2.2. Fase de descripción de actores sociales. En 23 de los documentales analizados los actores sociales principales son los integrantes del pueblo indígena wayuu habitantes del territorio del mismo nombre que tiene una parte en Colombia y otra en Venezuela. Como la mayoría de las producciones son ejercicios de los jóvenes estudiantes de la Escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu, es frecuente verlos hacer parte de estos documentales, en los que hay espacio para mostrar la vida diaria, los oficios ancestrales y contemporáneos, los valores, y los problemas sociales de los wayuus de todos los géneros y edades, en los que se evidencia la cultura matriarcal de esta etnia, en que las mujeres son el eje de sus clanes por ser quienes poseen el don de dar vida y generar la descendencia de su pueblo. En el documental *Festival de Arte y Mujer Indígena* (2018) se pueden ver mujeres indígenas pertenecientes a pueblos provenientes de toda América que participaron en un evento realizado en Bogotá en octubre de 2018.

4.3.2.3. Fase de estructuración. Los 24 documentales analizados se clasificaron en siete categorías: cultura, enfrentando problemas sociales, biografías y perfiles, convivencia,

educación, vida diaria, y organizaciones y trabajo comunitario. La cantidad de documentales por cada categoría se puede ver en la figura 31.

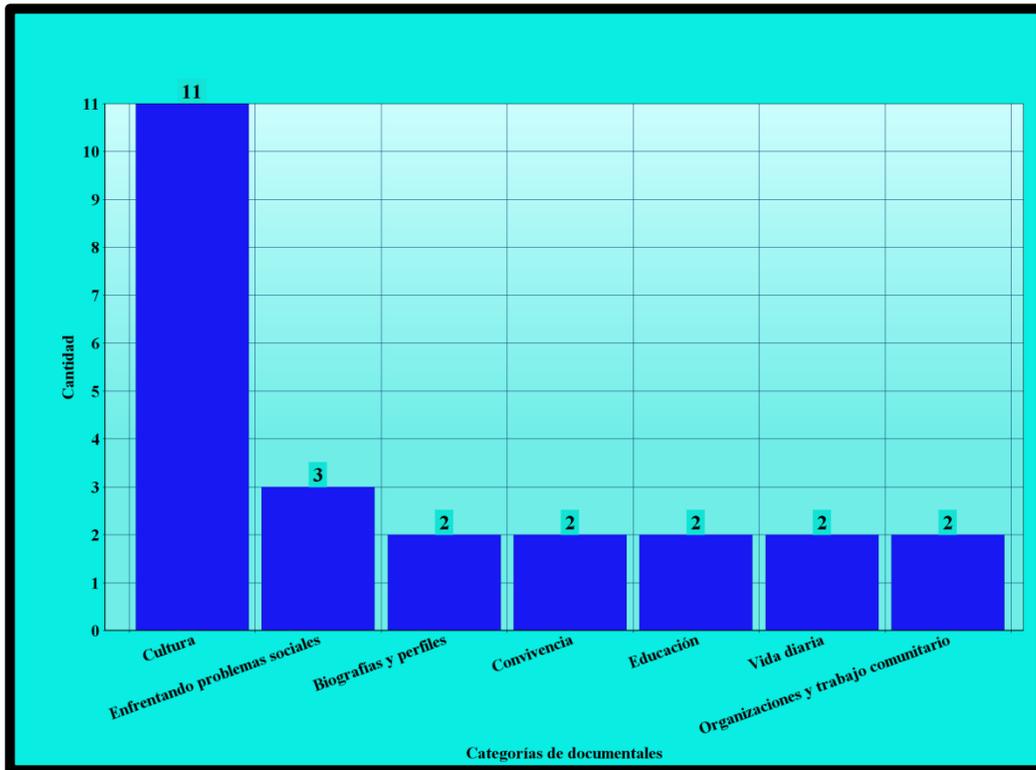


Figura 31. Cantidad de documentales por categoría del canal de Red Comunicaciones Wayuu.

En los 11 documentales ubicados en la categoría cultura se abordan temas relacionados con la preservación de las tradiciones ancestrales del pueblo wayuu en el mundo contemporáneo, tales como la lengua (el wayuunaiki), considerada el eje de su cosmovisión que les permite mantenerla viva; las artesanías como las mochilas y las hamacas, la madre Tierra, el apellido materno, la medicina tradicional con base en plantas medicinales y conexiones con espíritus, a la que se dedican en su mayoría las mujeres; los oficios ancestrales como la cacería (muy distinta a la cacería deportiva *alijuna*) y la construcción de sus viviendas con el yotojoro (madera de cactus seco); las danzas y la música ligadas a los rituales tradicionales. En la tabla 7 se reseñan de forma breve.

Tabla 7. Reseñas de los documentales publicados en el canal Red Comunicaciones Wayuu ubicados en la categoría cultura

Subcategoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Eventos multitemáticos	1. <i>Junta mayor de palabreros - Territorio, patrimonio y comunicación</i> (2015).	Reunión de palabreros wayuu, que abarcó temas como la preocupación por la preservación de su cultura y costumbres ancestrales entre ellas: las artesanías como las mochilas tejidas, la cría de chivos, la importancia de la madre Tierra y el uso de los apellidos de línea materna.
	2. <i>Saber Wayuu y comunicación - Feria del Libro Bogotá</i> (2016).	Indígenas wayuu explican a los asistentes a la Feria Internacional del Libro de Bogotá de 2016 los diversos significados del maquillaje en su cultura.
	3. <i>Me reconoces - Feria del Libro Bogotá</i> (2016).	En este breve documental, una indígena wayuu les pregunta a los asistentes a la Feria Internacional del Libro de Bogotá (2016) si la reconocen, aunque les hace la pregunta en lengua wayuunaiki, y además, se da un mensaje sobre el cuidado del agua.
	4. <i>Encuentro Intercultural Afro Wayuu 2017 3min</i> (2018).	Intercambio de costumbres y saberes entre afrodescendientes e indígenas wayuu, en el que se demostró la riqueza cultural de ambos grupos.
	5. <i>Festival de Arte y Mujer Indígena</i> (2018).	En octubre de 2018, se reunieron en Bogotá mujeres indígenas artistas de varios países de América para hablar y mostrar sus creaciones de arte ancestral y contemporáneo (incluyendo piezas audiovisuales), poesía, teatro, danza, entre otras manifestaciones culturales.

Lenguas tradicionales	1. <i>Wayuunaiki - Escuela de Comunicación del Pueblo Wayuu</i> (2015).	Dos ejercicios de los estudiantes de la Escuela de Comunicación del Pueblo Wayuu, realizados en el Territorio Wayuu del Zulia (Venezuela), que son presentados como una encuesta, pero tienen elementos de documental expositivo y abordan lo fundamental que resulta para el pueblo wayuu la preservación de su lengua, ligada a su historia, sus ancestros, sus creencias y sus costumbres.
	2. <i>Wayuunaiki - Escuela de Comunicación Wayuu productos finales</i> (2015).	
Medicina tradicional	1. <i>Medicina tradicional - la horqueta 2, o Medicina tradicional</i> (2016).	Una mujer wayuu cuenta el uso medicinal que le dan en su cultura a algunas plantas, estos saberes los adquirió de su abuela.
	2. <i>Intercambio de saberes Sispi – Wayuu</i> (2018).	Intercambio de saberes entre médicos tradicionales wayuu y médicos <i>alijunas</i> en el que se abordan temas como los saberes de las parteras wayuu y lo que pueden aportar a los médicos no indígenas que trabajan en La Guajira.
Oficios tradicionales	1. <i>Aventura en Malaji</i> (sic) (2016).	La historia del pueblo de Majali (este es el nombre correcto, en el título del documental aparece diferente, tal vez por un error de digitación al momento de publicarlo) y el oficio de la cacería como parte de su cultura: una cacería de los animales que se pueden comer, no de forma indiscriminada ni por deporte.
	2. <i>El arte del Yotojoro</i> (2017).	El uso de la madera de cactus seco, o yotojoro, como material para construir las viviendas tradicionales de los indígenas wayuu.

Fuente: documentales del canal Red Comunicaciones Wayuu. Elaboración propia.

Los problemas mostrados en los tres documentales ubicados en la categoría denominada enfrentando problemas sociales son la escasez del agua y las dificultades para obtenerla (*El agua en Jepira - Cabo de la Vela*, publicado en 2015), los problemas del choque cultural que existe entre la medicina tradicional wayuu y la occidental (*Entre realidades y creencias*, 2017), y los problemas de salud causados por la explotación de carbón (*La lucha de Luz Angela*, 2017).

Los documentales ubicados dentro del tema convivencia (*Reportaje -La palabra- escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu*, y *Reportaje -La palabra- escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu 2*, publicados en 2015) abordan el tema de la importancia de la palabra como medio para vivir en paz entre los integrantes de la comunidad wayuu, al ser forma de establecimiento de compromisos y de solución de conflictos, con la figura del palabrero como el encargado de ejercer las labores de establecer acuerdos y garantizar que se cumplan.

Los dos documentales de la categoría biografías y perfiles se dedican a mostrar las vidas de dos indígenas wayuus: un emprendedor del sector turístico en el Cabo de la Vela (*Michael, el empresario*, publicado en 2016) y un ciclotaxista del municipio de Manaure (*Pecho al ciclotaxi – Manaure*, publicado en 2017), actividades más ligadas al mundo *alijuna* que evidencian la inevitable influencia que se da entre dos culturas que están en contacto permanente.

Los documentales de la categoría educación son dos, los cuales fueron subcategorizados en: educación en medios de comunicación y eventos académicos. Dentro de la primera subcategoría está *Experiencia de la Escuela de Comunicaciones Wayuu* (2016), en el que se muestra el trabajo de uno de los proyectos más importantes de la Red de Comunicaciones del Pueblo Wayuu, de tipo itinerante, la escuela da sus clases cada mes en un lugar distinto de su territorio, lo cual se convierte en toda una aventura de conocimiento y reconocimiento para los profesores y los estudiantes. El documental ubicado en segunda subcategoría, *Encuentro para la construcción del PEC 2min* (2018), es sobre un evento académico realizado para construir el Proyecto Educativo Comunitario basado en el concepto de etnoeducación, es decir, una educación basada en las características particulares de un determinado grupo (en este caso, el pueblo wayuu), que no impone la visión del mundo occidental sobre la forma de educar.

La vida diaria es el tema de los documentales *El día de Paul* (2016), un niño de la comunidad de Majali que hace labores de pastoreo a través de las cuales aprende sobre la responsabilidad; y *El pueblo de Nazaret* (2017), sobre la historia y la cotidianidad de este municipio guajiro, ambas relatadas por sus habitantes.

Por último, En la categoría denominada organizaciones y trabajo comunitario, se ubicaron los documentales *Resguardo de Mayabangloma* (2015), sobre la vida en esta comunidad pero enfatizando en la labor de los líderes y la organización política del resguardo, y *Tü Wakuaipaka* (2017) o *Nuestra historia*, en el que las líderes de la comunidad indígena wayuu *Wepiapa* del Municipio Dibulla (La Guajira) cuentan cómo se formó y el trabajo que realizan para poder legar su cultura y conocimientos ancestrales a sus descendientes.

Respecto a la estructura narrativa, todos los documentales analizados tienen una clásica o lineal sin complicaciones narrativas, y como en el caso de los documentales de otros canales, con frecuencia inician hablando del pasado y finalizan hablando sobre el futuro.

4.3.2.4. Fase de asignación de parámetros.

4.3.2.4.1. Tipos de documentales. Los 24 documentales analizados se ubicaron dentro de cuatro de las seis categorías propuestas por Nichols para este género: 15 son expositivos, seis son observacionales, dos son participativos y uno es reflexivo, como se puede observar en la figura 32.

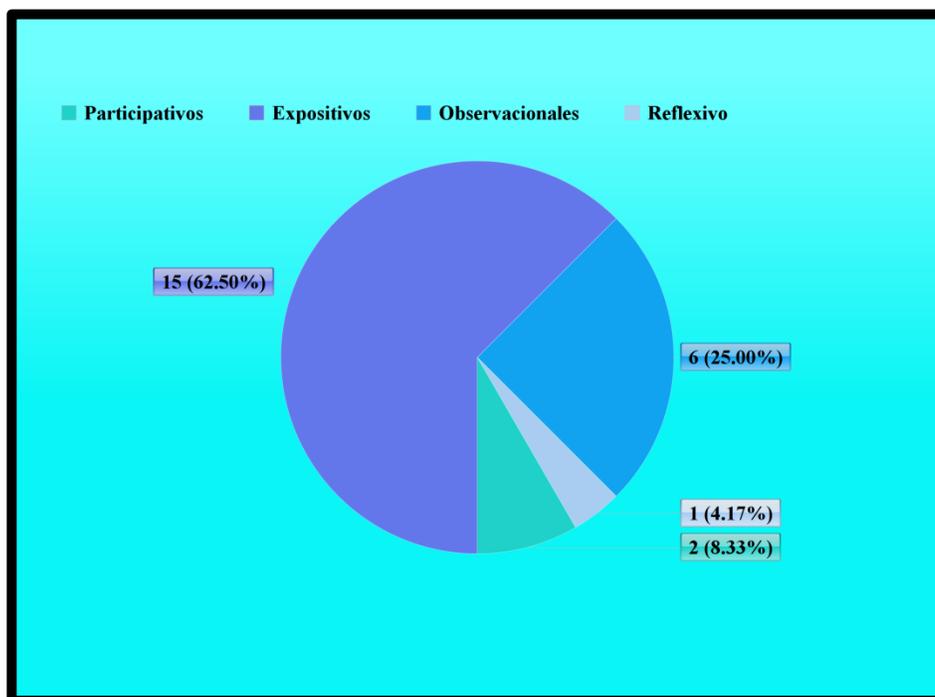


Figura 32. Tipos de documentales del canal Red Comunicaciones Wayuu, con base en la clasificación de Nichols (2013).

Los de tipo expositivo son bastante similares en sus características a los encontrados en otros canales, con el uso de la entrevista como base de construcción de los relatos. Entre los documentales observacionales, se destaca *El día de Paul* (2016), por ser completamente de este tipo sin recurrir a elementos como las entrevistas, las imágenes de archivo o las voces en *off*. Los dos documentales clasificados como participativos son *Me reconoces - Feria del Libro Bogotá* (2016), y *La lucha de Luz Angela* (2017). En estas producciones predomina la interacción entre el entrevistador y los entrevistados: en el primer documental son los asistentes a la Feria Internacional del Libro de Bogotá de 2016, y en el segundo, es una madre wayuu que cuenta su lucha frente a la multinacional El Cerrejón por los problemas de salud que padece su hijo a causa de la contaminación generada por la explotación de carbón.

4.3.2.4.2. *Contextos.* El contexto geográfico de 21 de los documentales analizados es el Territorio Wayuu, conformado en su mayoría por comunidades rurales que habitan en La Guajira (Colombia) y El Zulia (Venezuela). En tres documentales el contexto geográfico cambia a Bogotá, pero la cultura indígena está presente en la delegación wayuu que participó

en la Feria Internacional del Libro de 2016, y en el encuentro de las mujeres indígenas de América realizado en 2018.

El contexto social de todos estos documentales es el de la cultura del pueblo wayuu. En su mayoría, ejercicios de los estudiantes de la Escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu, conforman un grupo de producciones que pueden ayudar a que los *alijunas* nos acerquemos, aprendamos y comprendamos una visión del mundo tan diferente a la de la cultura occidental, y tan rica en tradiciones y valores.

Por último, el contexto histórico o temporal de las 24 producciones analizadas es contemporáneo, y como en el caso de los otros canales, el pasado más que una evocación, es algo que se toma como parte del presente y los mantiene atados a su origen, lo que permite que su cultura wayuu permanezca viva.

4.4. Resultados del canal ciudadcomuna de la Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna (Medellín, Antioquia)

La Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna fue creada en Medellín en 2009⁴⁴. Su principal campo de acción es la Comuna 8, ubicada en el centro oriente de la capital antioqueña, desde la cual se han desarrollado programas de comunicación social comunitaria que buscan el empoderamiento de los habitantes mediante el ejercicio del derecho a la comunicación. Los programas desarrollados por Ciudad Comuna se dividen en tres clases: Apropiación de medios de comunicación a través de la radio, la productora ComunAudiovisual y el periódico Visión8; Educación Popular con la Escuela de Comunicación y los talleres de fotografía Revelando Barrios; y la investigación, de la que hacen parte los proyectos Activación de memoria, Memorias en diálogo y Sistematización de experiencias. La corporación ha obtenido diferentes reconocimientos por su labor desde 2010, entre los cuales están varios premios de periodismo comunitario otorgados por la Alcaldía de Medellín y la Universidad de Antioquia.

⁴⁴ Según información disponible en: <http://www.ciudadcomuna.org>

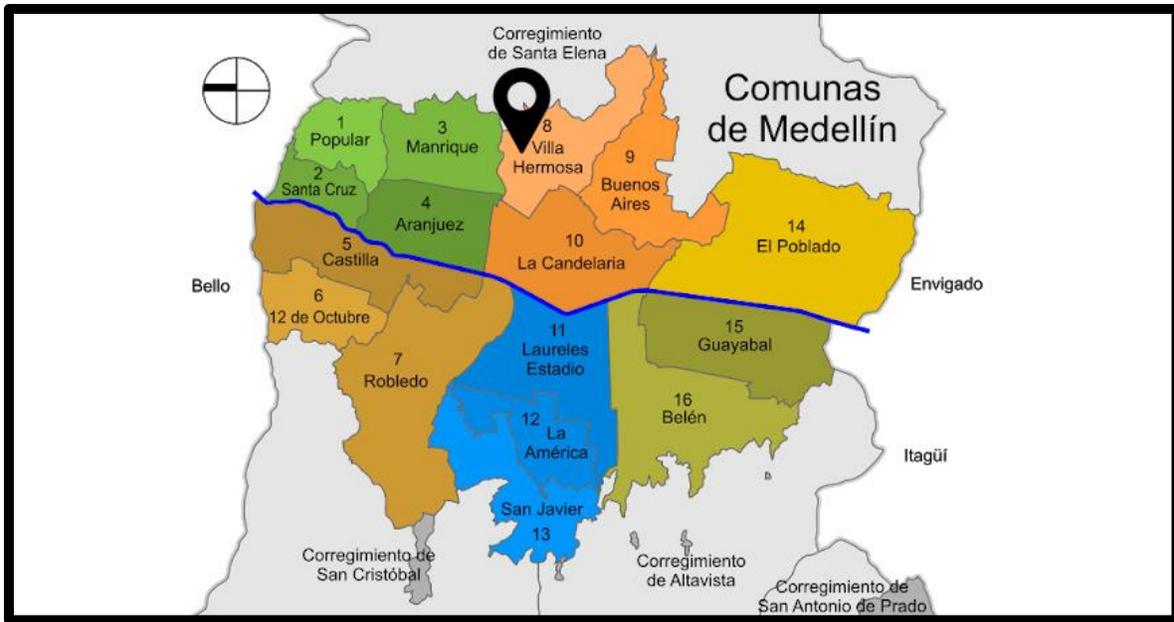


Figura 33. Mapa de las comunas de la ciudad de Medellín y ubicación de la Comuna 8 o Villa Hermosa.
 Fuente: <http://medellintespera.blogspot.com/p/mapa-de-medellin-con-barrios-y-comunas.html>

4.4.1. Categoría 1. Características del canal ciudadcomuna.

El canal de YouTube de la Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna, llamado [ciudadcomuna](#) (tal cual, en minúsculas y las dos palabras unidas) fue creado el 22 de noviembre de 2011, hasta el 31 de diciembre de 2018 tenía 497 suscriptores y 77 videos publicados desde 2013, los cuales se ubicaron en ocho categorías: documentales, publicitarios, musicales, resúmenes, institucionales, informativos, explicativos, y fragmentos. El documental es el género dominante de las publicaciones del canal, como se puede ver en la figura 34.

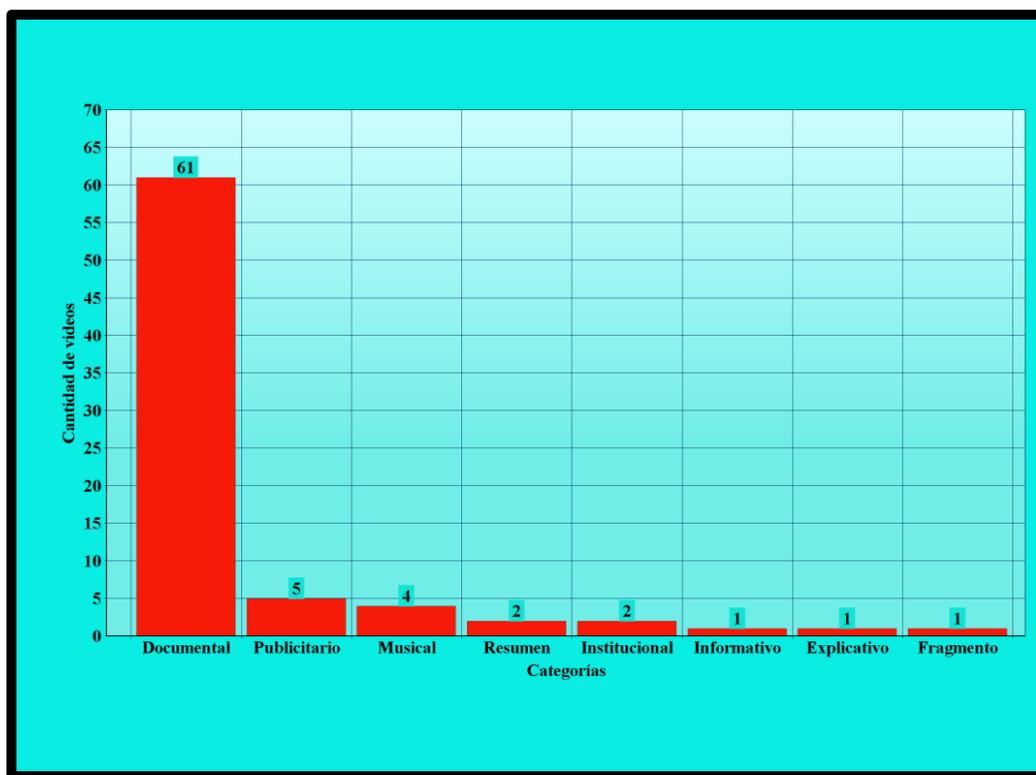


Figura 34. Cantidad de videos por categoría del canal ciudadcomuna.

En la tabla 8 se encuentra una breve reseña de los videos publicados en el canal ciudadcomuna, ubicados en las siete categorías distintas a documentales.

Tabla 8. Reseñas de los videos publicados en el canal ciudadcomuna

Categoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Musicales	1. <i>Video clip Dos dados</i> (2013).	Cuatro videos de artistas locales del género urbano contemporáneo (<i>hip hop</i>) producidos por Ciudad Comuna. Las letras de las canciones hacen referencia a diferentes problemas sociales.
	2. <i>Videoclip volvió la guerra</i> (2013).	
	3. <i>¿A qué le temes?</i> (2013).	
	4. <i>Causa y efecto Sir-za /Palabras claras /</i> (2014).	
Publicitarios	1. <i>Video promocional de Ciudad Comuna con subtítulos</i> (2013).	Video de promoción de la Corporación Ciudad Comuna.
	2. <i>Videoclip Basta ya</i> (2014).	Son dos invitaciones a participar en eventos democráticos.

	3. <i>Apoya la consulta popular de la Comuna 8 - 13 de marzo de 2016</i> (2016).	
	4. <i>Revelando barrios - Taller de video participativo</i> (2016).	Es un anuncio para invitar a los niños y jóvenes a participar en los talleres Revelando Barrios, realizados por la Corporación Ciudad Comuna.
	5. <i>Tráiler documental Tengo una bala en mi cuerpo</i> (2014).	Sinopsis de un documental coproducido por la Corporación Ciudad Comuna, Mundo Austral y La Ventana Films.
Institucionales	1. <i>Educación para la paz</i> (2013).	Videos que muestran los beneficios de programas de una institución educativa (Colegio Mayor) y de un plan de fomento de la lectura en las comunas 1, 2, y 8 de Medellín.
	2. <i>Reedlees final</i> (2013).	
Resúmenes	1. <i>Cartografía social comunitaria Relatos desde la frontera</i> (2014).	Registro de algunos talleres realizados con líderes sociales de las comunas que hicieron parte de las serie <i>Relatos desde la frontera</i> , coproducción de Ciudad Comuna con el Museo Casa de la Memoria de Medellín.
	2. <i>La radio suena a sexo</i> (2015).	Resumen de un proyecto de Educación Popular mediante la producción radial.
Informativos	1. <i>Jairo Entrevista 13 de marzo</i> (2016).	Del género informativo dialógico. Entrevista a Jairo Maya, líder social de la comuna 8 de Medellín.
Explicativos	1. <i>Desalojo en 5 pasos</i> (2015).	Animación realizada por la ONG Witness y Amnistía internacional sobre el tema del desalojo y compartida en el canal.
Fragmentos	1. <i>Jairo Maya innovador de la memoria</i> (2016).	Fragmento de un capítulo del programa de televisión <i>Voces que suman</i> del canal Teleantioquia (2015).

Fuente: videos del canal ciudadcomuna. Elaboración propia.

Los 77 videos del canal ciudadcomuna fueron publicados entre los años 2013 y 2018, siendo 2014 el año con más videos publicados (24), y 2017 el año con menos publicaciones (dos). La cantidad de videos publicados cada año se puede observar en la figura 35.

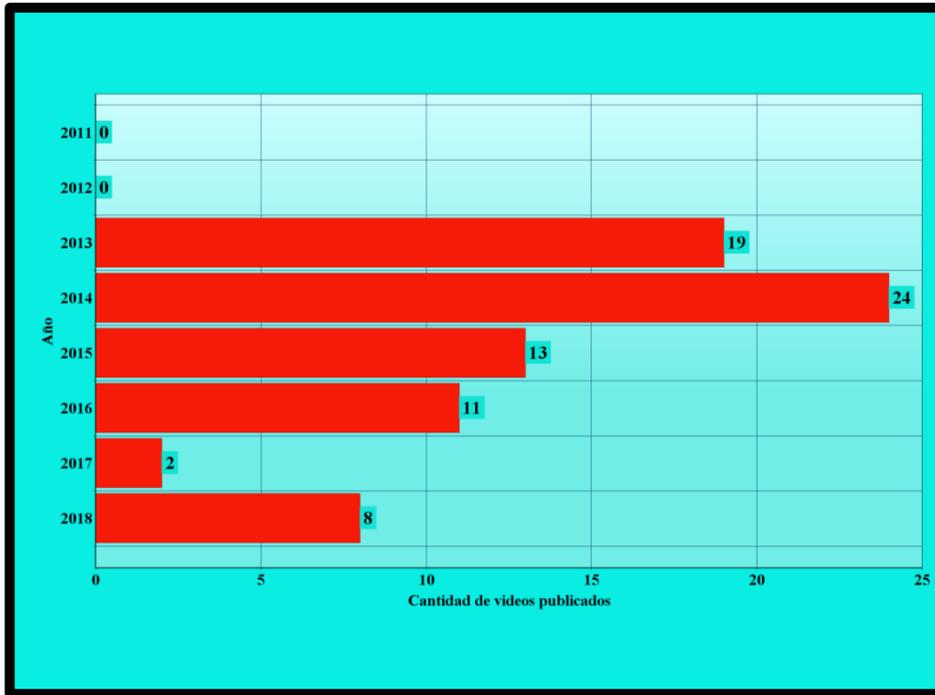


Figura 35. Cantidad de videos publicados en el canal ciudadcomuna entre 2011 y 2018.

Respecto a la duración de los videos del canal, 43 son cortometrajes, 33 son minimetrajes y uno es largometraje, como se observa en la figura 36.

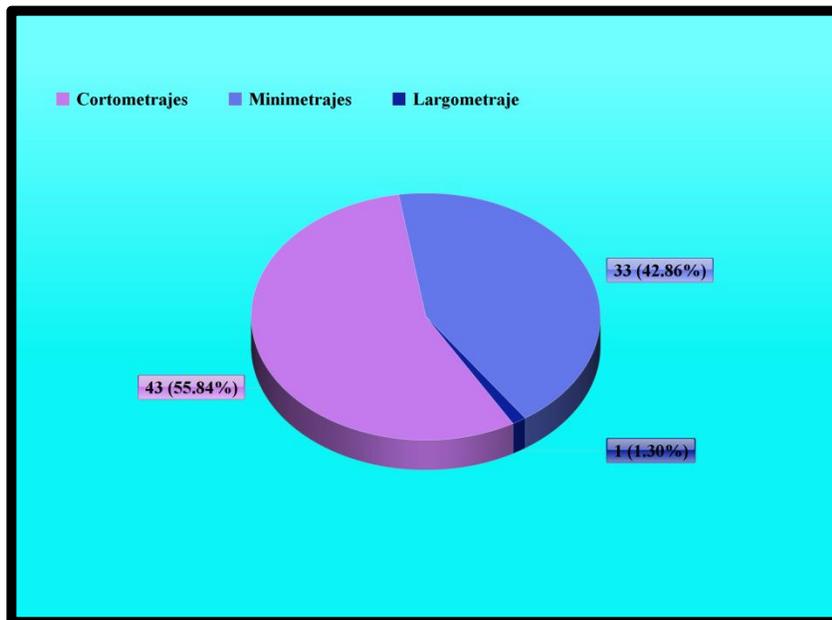


Figura 36. Clases de videos del canal ciudadcomuna según su duración.

Los minimetrajés del canal tienen una duración de entre un minuto y cuatro segundos (correspondiente al video publicitario *Revelando Barrios – Taller de video participativo*) y seis minutos y 49 segundos (el video resumen titulado *Cartografía social comunitaria Relatos desde la frontera*). Los cortometrajés duran entre siete minutos y tres segundos (el documental *Activaciones de memoria*) y 27 minutos y 36 segundos (*Documental Experiencias de seguridad comunitaria (Subtitulado)*). El único largometraje publicado en el canal es el documental *Tengo una bala en mi cuerpo* que tiene una duración de 53 minutos y 50 segundos.

Los creadores del canal ubicaron los videos publicados dentro de tres de las categorías establecidas por YouTube para sus usuarios: 40 pertenecen a la categoría ONG y activismo, 32 a la categoría formación, y cinco hacen parte de la categoría música.

Las visualizaciones de los 77 videos publicados en este canal suman 103.720, de los cuales 71, es decir, el 92.21 %, cuentan con señales de aprobación o pulgares arriba (680 en total), mientras que las desaprobaciones (32 en total) están en 13 videos, el 16.88 %; solo seis videos (el 7.79 %) no cuentan con aprobaciones ni desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios en los videos publicados, se encontraron 49 en 21 videos (equivalentes al 27.27 % de total de videos publicados) y no se encontraron respuestas en los videos con comentarios.



Figura 37. Interacciones en los videos publicados en el canal ciudadcomuna.

Los anteriores números muestran que las interacciones de aprobación y desaprobación, aunque son bajas en comparación con la cantidad de visualizaciones, tienen una tendencia positiva, pues si se comparan hay una amplia diferencia de 648 a favor de los pulgares arriba. Por otra parte, sobre el uso de redes sociales para compartir los 77 videos publicados en el canal, ninguno fue compartido en Facebook, mientras que en Twitter se compartieron 42, es decir, el 54.55 %, aunque la Corporación Ciudad Comuna tiene más seguidores en su página de Facebook (6.568) que en su cuenta de Twitter (2.178).



Figura 38. Cantidad de videos del canal ciudadcomuna compartidos en redes sociales.

El video más visto del canal es el video institucional *Educación para la paz* (2013) de la Institución Universitaria Colegio Mayor de Antioquia, producido por el Centro de Producción Comunaudiovisual de la Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna, que cuenta con 34.510 visualizaciones (hasta el 31 de diciembre de 2018), 78 señales de aprobación, 10 desaprobaciones y dos comentarios.

4.4.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal ciudadcomuna.

En el canal ciudadcomuna se encontraron 61 documentales publicados, que en realidad son 59, debido a que dos de ellos fueron publicados dos veces, se trata de *Documental Repensando la seguridad* o *Documental Experiencias de seguridad comunitaria (Subtitulado)* publicado en 2013 y 2014 con la diferencia de que la segunda publicación tiene cuatros segundo más que la primera (27 minutos y 36 segundos frente a 27 minutos y 32 segundos) y que tiene subtítulos en inglés; y de *Agua-cero*, documental publicado en 2014 y

2015, con dos diferencias: la primera publicación tiene tres segundos más de duración que la segunda (ocho minutos y 27 segundos frente a ocho minutos y 24 segundos) y esta última tiene subtítulos en inglés. Debido a que cada video publicado suma visualizaciones e interacciones se calcularon los resultados de la fase de documentación con base en los 61, para las tres fases siguientes se analizaron 59 documentales.

4.4.2.1. Fase de documentación. Los 61 documentales encontrados equivalen al 79.22 % de los videos publicados en el canal ciudadcomuna, los cuales han sido vistos 45.767 veces, el 44.13 % de las visualizaciones del canal. El año con más documentales publicados fue 2014 con un total de 20, mientras que el año con menor cantidad de documentales publicados fue 2017 con tan solo dos. En la figura 39 se puede ver la cantidad de documentales publicados cada año en el canal.

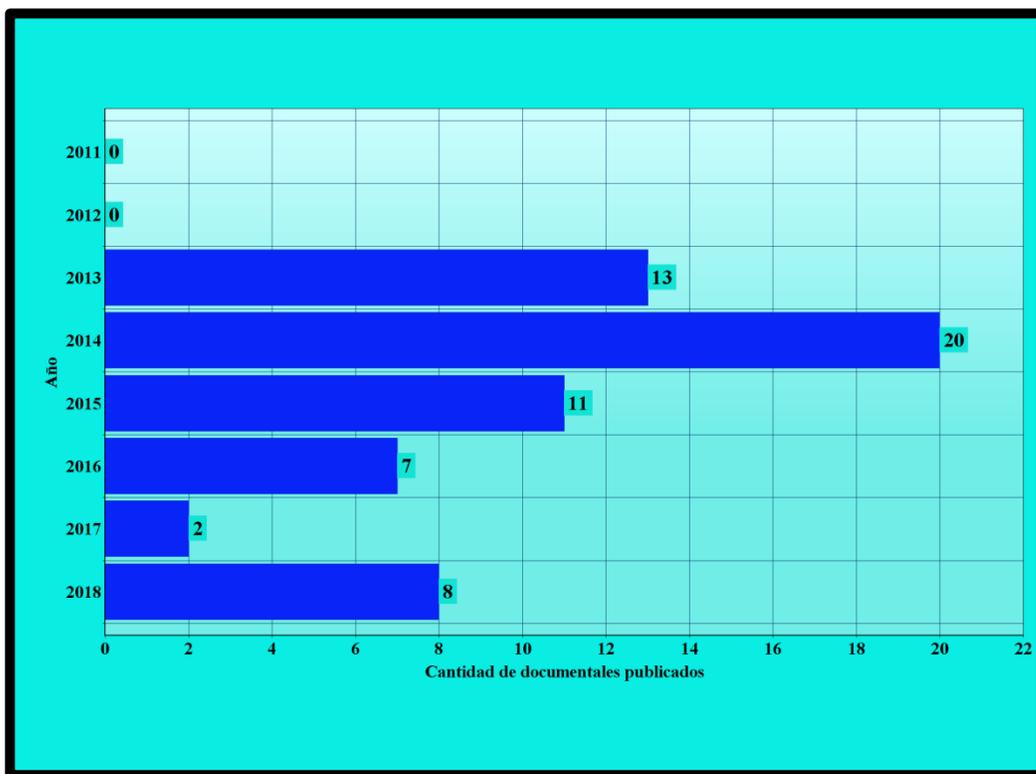


Figura 39. Cantidad de documentales publicados en el canal ciudadcomuna entre 2011 y 2018.

El documental más visto es *El jardín de dudas* publicado en 2014 con 5.529 visualizaciones, 54 aprobaciones, tres desaprobaciones, y ocho comentarios. En esta producción se muestra el desacuerdo de varias comunidades de Medellín ante dos megaproyectos de la Alcaldía: la

construcción del monorriel y del Cinturón Verde Metropolitano. Se trata de comunidades vulnerables de las que hacen parte desplazados por la violencia provenientes de diferentes lugares del departamento y del país que sienten que estos proyectos son la amenaza de un nuevo desplazamiento forzado.

Según la duración de los documentales, se encontraron 21 minimetrajés, 39 cortometrajés y un largometraje. Los minimetrajés tienen una duración entre dos minutos y seis segundos (*Relatos desde la Frontera - La Sierra*) y los seis minutos y 41 segundos (*Participación comunitaria Comuna 14 El Poblado y Resistencias diversas*). Los cortometrajés duran entre siete minutos y tres segundos (*Activaciones de memoria*) y 27 minutos y 36 segundos (*Documental Experiencias de seguridad comunitaria (Subtitulado)*). El largometraje es el ya citado *Tengo una bala en mi cuerpo*, producción del año 2014 publicada en el canal en 2017, con una duración de 53 minutos y 50 segundos.

Respecto a las interacciones, se encontraron 401 aprobaciones en 56 de los 61 documentales publicados, es decir, en el 91.8 % de estos, y 19 desaprobaciones en diez documentales, el 16.39 % de las publicaciones de este género. Solo cinco de los documentales no tenían aprobaciones ni desaprobaciones. Además, se encontraron 33 comentarios dejados por los usuarios del canal en 14 de los documentales publicados (es decir, el 22.95 %), mientras que no se encontraron respuestas a ninguno de los comentarios. Esto muestra que en el caso de los documentales publicados se repite lo que sucede con el canal en general: aunque las interacciones de aprobación y desaprobación tienen una tendencia positiva, reflejada en la diferencia de 382 a favor de las aprobaciones, es baja al compararla con la cantidad de visualizaciones logradas por estos documentales (45.767), pues si se dividiera el total de aprobaciones y desaprobaciones (420) entre las visualizaciones, a cada documental le correspondería apenas cero con nueve milésimas (0.009) de este tipo de interacciones. Por último, 32 documentales fueron compartidos en Twitter, esto es el 52.46 % de los 61 publicados en este canal.



Figura 40. Interacciones en los documentales publicados en el canal ciudadcomuna.

4.4.2.2. Fase de descripción de actores sociales. En 57 de los 59 documentales analizados los actores sociales principales son habitantes de Medellín, en especial de la comuna 8, donde la Corporación Ciudad Comuna tiene su principal campo de acción. Los líderes sociales de los barrios de distintas comunas son los actores con más participación en estas producciones, pero también están presentes niños, jóvenes, integrantes de comunidades minoritarias (como la LGTBI), productores de alimentos, investigadores, estudiantes, educadores, artistas, músicos, gestores culturales y campesinos. En dos documentales el contexto geográfico de los actores sociales se expande más allá de Medellín: hacia los municipios de la zona de afectación de la represa de Hidroituango, y hacia el municipio de Támesis, de tradición minera, ubicado al suroeste antioqueño.

4.4.2.3. Fase de estructuración.

4.4.2.3.1. Tipos de documentales. Los 59 documentales analizados se clasificaron en 12 categorías: enfrentando problemas sociales (EPS), construcción de memoria (CdM), cultura, historia, educación, investigación social, organizaciones y trabajo comunitario (OTC), vida diaria, democracia participativa, biografías y perfiles, comunicación, y medioambiente. Las dos grandes categorías del canal son enfrentando problemas sociales y construcción de memoria, como se puede observar en la figura 41.

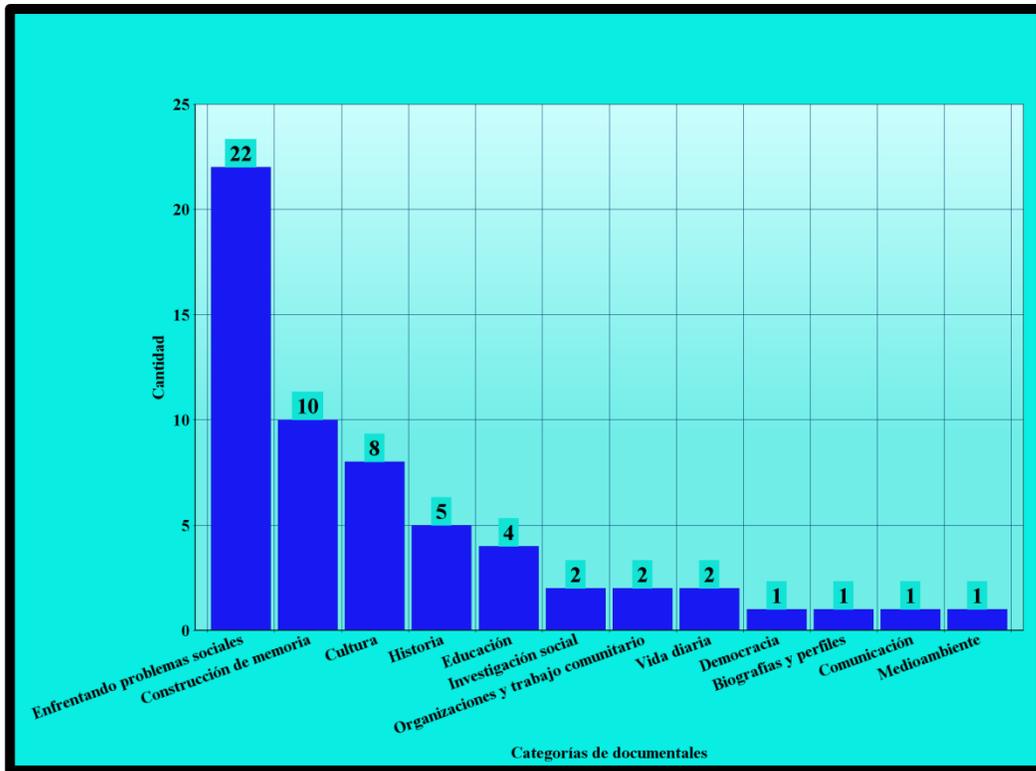


Figura 41. Cantidad de documentales por categoría del canal ciudadcomuna.

Los 22 documentales de la categoría enfrentando problemas sociales se subdividieron en seis subcategorías: desigualdad socioeconómica, movilizaciones, seguridad humana, reconocimiento y planeación participativa, violencia, y expansión urbana. En la mayoría de estos documentales los realizadores van más allá de denunciar los problemas de las comunidades, se muestran las formas en que los integrantes de estas han buscado cómo solucionarlos, es por eso que la categoría no se llamó solo problemas sociales. La cantidad de documentales por cada una de estas subcategorías se puede apreciar en la tabla 9, en la que se incluyen breves reseñas.

Tabla 9. Reseñas de los documentales publicados en el canal ciudadcomuna ubicados en la categoría enfrentando problemas sociales

Subcategorías	Títulos de los documentales y año de publicación	Breves Reseñas
Desigualdad socioeconómica	1. <i>Participación comunitaria Comuna 14 El Poblado</i> (2013).	En estos documentales se muestran las desigualdades a las que están expuestos los

	<p>2. <i>Moravia relatos de un despojo</i> (2013).</p> <p>3. <i>La ciudad detrás de los espejos</i> (2013).</p> <p>4. <i>Donde viviremos mañana</i> (2014).</p> <p>5. <i>Agua-Cero y Agua-Cero Subtitulado</i> (2014 y 2015).</p> <p>6. <i>El jardín de Dudas</i> (2014).</p>	<p>habitantes de sectores vulnerables de Medellín: el riesgo de desalojo, la pobreza extrema, la vivienda de invasión en barrios que no tienen acceso a servicios públicos básicos, entre otros. El documental <i>La ciudad detrás de los espejos</i> (2013) es una producción del año 2008.</p>
Movilizaciones	<p>1. <i>Cinturón verde generando desigualdad</i> (2013).</p> <p>2. <i>Por la vida y la dignidad, comunidades en movilización</i> (2013).</p> <p>3. <i>La dignidad que emerge de las laderas</i> (2014).</p> <p>4. <i>Movilización en contra de la Minería en Támesis</i> (2015).</p> <p>5. <i>Hidroituango entre la vulneración y el conflicto</i> (2018).</p>	<p>Todos los documentales ubicados en esta subcategoría abordan el tema de la movilización como forma de visibilizar y enfrentar diferentes problemas sociales.</p> <p>Se resalta que el documental fue producido en 2012 y publicado en el canal ciudadcomuna en 2018 para evidenciar que desde sus comienzos el proyecto hidroeléctrico ha sido sinónimo de diversos problemas sociales (entre ellos violencia, desplazamiento forzado, afectaciones ambientales y económicas) en una región que abarca 12 municipios antioqueños.</p>
Seguridad humana	<p>1. <i>Resistencias Diversas</i> (2013).</p> <p>2. <i>Documental Repensando la seguridad</i> (2013). o <i>Documental Experiencias de seguridad comunitaria (Subtitulado)</i> (2014).</p> <p>3. <i>Red de mujeres en la Comuna 1</i> (2014).</p> <p>4. <i>Mesa de desplazados Comuna 8</i> (2014).</p>	<p>En estos documentales se aborda el concepto de seguridad humana, que tiene que ver con la seguridad a partir de la garantía del respeto por los derechos y el acceso a una vida digna, por lo cual están protagonizados por personas que han tenido que luchar por esos derechos, tales como los integrantes de la comunidad LGTBI, las mujeres y los desplazados por las distintas violencias.</p>

Reconocimiento y planeación participativa	1. <i>Relatos desde la frontera- Barrio El Faro</i> (2014).	En estos documentales de la serie <i>Relatos desde la frontera</i> (realizada con el apoyo del Museo Casa de la Memoria de Medellín), los líderes de estos barrios cuentan cómo llegaron a vivir en ellos, pero lo más importante es la lucha para que estos barrios sean reconocidos legalmente como parte de Medellín.
	2. <i>Relatos desde la frontera- Barrio Las Golondrinas</i> (2014).	
	3. <i>Relatos desde la frontera - Pinares de Oriente</i> (2014).	
	4. <i>Relatos desde la frontera - Altos de la Torre</i> (2014).	
Violencia	1. <i>Relatos desde la frontera - Barrio Esfuerzos de Paz</i> (2014).	Hace parte de la serie <i>Relatos desde la frontera</i> . Un líder social habla de los problemas que enfrenta el sector, entre ellos la presencia de actores armados que intimidan a la población.
	2. <i>Tengo una bala en mi cuerpo</i> (2017).	Producción del año 2014, que a través de las historias de seis personas que tuvieron que rehacer sus vidas después de ser víctimas de balas perdidas en Medellín y de una fotografía de hechos judiciales, aborda temas como la violencia producto del uso de armas de fuego, las dificultades que enfrenan las personas que sufren discapacidades y el hecho de ver la violencia como algo molesto, pero habitual.
Expansión urbana	1. <i>Tierra. ¿Qué pasa con el campo en Medellín?</i> (2016).	Los habitantes del corregimiento de San Cristóbal, zona rural de Medellín (ver localización en mapa de Medellín) muestran su preocupación por los cambios en el uso del suelo, pues terrenos que por décadas se habían destinado a la agricultura, están pasando a ser suelos urbanos, ya que las autoridades están permitiendo la construcción a gran escala.

Fuente: documentales del canal ciudadcomuna. Elaboración propia.

Los diez documentales ubicados en la categoría denominada construcción de memoria están enfocados en el hecho de mantener vivos en la memoria colectiva hechos violentos y traumáticos, tales como la Operación Orión ocurrida en la Comuna 13 de Medellín en el año 2002, pero no haciendo énfasis en el sentimiento de dolor de quienes vivieron estos hechos o perdieron a sus seres queridos, sino desde la posibilidad de crear cosas positivas a partir de lo sucedido, así que se muestra cómo en las comunidades se construye memoria colectiva desde las artes plásticas, la música, la danza, el teatro, la narración oral, la exposición del tema en un museo, o las manifestaciones artísticas contemporáneas como el *performance* o acción performática, una mezcla de diversas artes (escénicas, musicales, plásticas) que involucra los cuerpos de los artistas, lugares, público e interacción entre artistas y público, como se puede ver en el documental *Un cuerpo para la memoria* (2016), sobre una acción performática que se realizó en Medellín, en la que cien artistas sembraron sus cuerpos durante seis horas con la intención de hacer una catarsis colectiva por los desaparecidos a causa de la violencia en toda Colombia, en especial los de la Operación Orión de la Comuna 13, pero al mismo tiempo para no olvidar lo que sucedió y de esa forma evitar que se repita, y para no cesar en la búsqueda de los restos de los cuerpos.

Sobre este tema resultan oportunas las palabras de Alvaro Restrepo, de la Corporación Pulp Movies en el documental *El tejido de memorias en diálogo* (2018):

Contrario a lo que mucha otra gente piensa que la memoria es permanente recordar hechos violentos (sic) y hacer casi que una catarsis de lo que ha sucedido no solamente en Medellín sino en el país, la memoria es algo que totalmente muta, se transforma, es algo propositivo, la gente está llena de creatividad, la gente no solamente se queda en el dolor, eso se da uno cuenta en la cantidad de propuestas y miradas que con el espacio *Memorias en diálogo* hemos tenido la posibilidad de ver en cuatro comunas de la ciudad.

Los documentales de esta y de las demás categorías se reseñan de forma breve en la tabla 10, que incluye las subcategorías, en caso de que se hayan utilizado.

Tabla 10. Reseñas de los documentales publicados en el canal ciudadcomuna

Categoría	Subcategoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Construcción de memoria		1. <i>Relato Comuna 8</i> (2015).	Estos documentales hacen parte de la serie <i>Memorias en diálogo</i> ,

		2. <i>Relato Comuna 13</i> (2015).	<i>memorias audiovisuales</i> , coproducción con el Museo Casa de la Memoria de Medellín, en los que se muestran diferentes formas de construir memoria en las comunidades que hacen parte de la capital antioqueña.
		3. <i>Relato Comuna 1</i> (2015).	
		4. <i>Relato Comuna 6</i> (2015).	
		5. <i>Memoria de la exposición Relatos desde la frontera</i> (2014).	
		6. <i>Memorias en diálogo</i> (2016).	
		7. <i>El tejido de memorias en diálogo</i> (2018).	
		8. <i>Comuna 13 Territorio de dignidad y resistencia</i> (2018).	
		9. <i>Activaciones de memoria</i> (2018).	También hace parte de la serie <i>Memorias en diálogo</i> . Muestra iniciativas de construcción de memoria histórica provenientes de diferentes regiones del país, las cuales hicieron parte de la exposición Voces para Transformar a Colombia, organizada por el Centro Nacional de Memoria Histórica en la ciudad de Medellín. En este documental queda demostrado que la memoria puede construirse de diferentes formas, por ejemplo, a través de manifestaciones artísticas como el grafiti, las instalaciones

			o las acciones performáticas.
		10. <i>Un cuerpo para la memoria</i> (2016).	Documental realizado por integrantes de la Escuela de Comunicación Comunitaria Ciudad Comuna en 2015, sobre la acción performática como forma de construcción de memoria.
Cultura	1. Música. Los tres documentales incluidos en esta subcategoría hacen parte de la serie audiovisual <i>La 8 se canta, música y oralidad de una comuna en resistencia</i> , coproducción entre Ciudad Comuna y el canal local de televisión TeleMedellín.	1. <i>Octarock</i> (2018).	Octarock es un festival de Rock que se realiza de forma anual desde el año 2010 y ya es tradicional en la Comuna 8 de Medellín.
		2. <i>Hip hop</i> (2018).	El documental muestra el trabajo de las distintas escuelas de <i>hip hop</i> que han surgido en la Comuna 8, las cuales les dan la oportunidad a los niños y jóvenes de aprovechar su tiempo libre alejados de los problemas sociales que enfrenta este sector, y la posibilidad de construir sus proyectos de vida a largo plazo a partir de esta expresión artística contemporánea.
		3. <i>Músicas tradicionales</i> (2018).	Este documental muestra cómo se preserva y se transmite la música tradicional colombiana en la Comuna 8, donde hay espacio para los diversos ritmos que demuestran la riqueza cultural de nuestro país, entre ellos: porros, cumbias, pasillos y chirimías, a través de eventos como los bailes comunitarios, y de

			espacios de formación como los semilleros musicales infantiles y juveniles.
2. Gestión cultural	1. <i>Cultura y desarrollo del Poblado</i> (2013).	2. <i>Cultura y desarrollo No 2 Comuna 14 El Poblado</i> (2013).	Estos dos documentales hacen parte de la serie <i>Docuclips</i> . El primero habla sobre las expectativas en torno al Plan de desarrollo para mejorar el manejo de las manifestaciones culturales abundantes en la Comuna 14. En el segundo, se plantea la posibilidad de que el Plan de desarrollo permita mejorar la oferta cultural de El Poblado para atraer el turismo y consolidarlo como generador de ingresos económicos para sus habitantes.
	3. Culturas urbanas contemporáneas		
		2. <i>Hip hop elemento de vida</i> (2014).	Las historias de tres jóvenes que dedican su vida a actividades propias de la cultura <i>hip hop</i> .

		3. <i>Gritos de arte</i> (2014).	Jóvenes de la Comuna 1 de Medellín dedicados a promover la contracultura, explicada por ellos como una forma colectiva de expresar diferentes inconformidades sociales desde manifestaciones artísticas como el teatro callejero, las acciones performáticas o la música.
Educación	1. Educación en medios de comunicación	1. <i>Revelando barrios- La sierra</i> (2015).	Estos tres documentales muestran el trabajo realizado por la Corporación Ciudad Comuna con los niños y jóvenes de los barrios de la Comuna 8, a quienes les enseñan a contar sus historias y las de su territorio por medio de la fotografía y la producción audiovisual.
		2. <i>Revelando barrios- Villa Lilliam y Villa Turbay</i> (2015).	
		3. <i>Making off Proceso de video participativo</i> (2016)	
	2. Eventos académicos	1. <i>II Encuentro de Pensamiento Latinoamericano o Juventudes despliegues de lo posible</i> (2015).	Registro de los momentos más importantes del evento realizado el 14 y 15 de noviembre de 2015, con entrevistas a algunos de sus participantes.
Historia		1. <i>Memoria y Patrimonio Comuna 14 El Poblado</i> (2013).	En estos dos documentales se cuenta la historia de los barrios de El poblado, comuna de Medellín que no solo está integrada por construcciones para familias adineradas, también hay barrios populares antiguos.
		2. <i>Memoria y Patrimonio 2</i> (2013).	

		3. <i>Memoria social de la Comuna 8</i> (2014).	Realizado en 2008, muestra la historia de algunos barrios de la Comuna 8 y su realidad social.
		4. <i>Biblioteca Familia Barrio Villatina</i> (2016).	La historia de la biblioteca Familia, creada en 1995, abierta al público en 2006, administrada desde 2009 por la Fundación Ratón de Biblioteca, hace parte de Red de Bibliotecas de EPM en Medellín.
		5. <i>La Mila. Relatos de un parque</i> (2017).	Historia del parque La Milagrosa ubicado en la Comuna 9 de Medellín, contada por los habitantes del sector.
Investigación social		1. <i>Documental Saberes para hacer y transformar</i> (2014).	Investigación sobre los aprendizajes que los habitantes de las comunas 1 y 8 de Medellín han tenido sobre los procesos de planeación participativa al involucrarse activamente en ellos.
		2. <i>Video memoria Taller de devolución creativa</i> (2018).	Taller de devolución entre una investigadora en comunicación social y los sujetos de su investigación: los líderes de medios de comunicación comunitarios de varios lugares del país. El tema de la investigación era: medios comunitarios para construir la paz.
Organizaciones y trabajo comunitario		1. <i>Día de los liderazgos Convivamos</i> (2013).	Celebración del Día de los liderazgos comunitarios de 2013. En la zona nororiental de Medellín, los líderes cuentan el origen de este día y el trabajo que realizan en sus barrios.

		2. <i>El amor por sembrar la paz</i> (2016).	El Cerro de los valores, en la Comuna 8 de Medellín, es un lugar recuperado ambientalmente, creado por desmovilizados de grupos paramilitares y en el que trabajan desmovilizados de diferentes grupos ilegales.
Vida diaria		1. <i>Pasos de esperanza</i> (2014).	En estos documentales se muestra la vida diaria de dos niños habitantes de la Comuna 8.
		2. <i>Relatos desde la Frontera - La Sierra</i> (2015).	
Democracia participativa		1. <i>Video memoria Consulta popular</i> (2014).	Muestra lo sucedido en la Consulta popular realizada el 18 de mayo de 2014 en la Comuna 8, para que se incluyeran las propuestas de las comunidades en el Plan de Ordenamiento Territorial de la Alcaldía de Medellín.
Biografías y perfiles		1. <i>Jairo Maya Video participativo</i> (2016).	La vida de Jairo Maya, líder social de la Comuna 8 de Medellín, contada por sus familiares y amigos luego de su muerte, ocurrida de forma natural, el 23 de marzo de 2016. Uso de animación con recortes o <i>cutout</i> para recrear a Jairo Maya recorriendo la Comuna 8, la cual se usa para dividir los bloques temáticos del documental.

Comunicación	1. Medios de comunicación	1. <i>Cómo vemos el sector audiovisual en Ciudad Comuna</i> (2013).	La visión de los medios de comunicación de la Corporación Ciudad Comuna: deben reflejar las problemáticas sociales de las comunidades.
Medioambiente	1. Eventos multitemáticos	1. <i>Semillas de vida</i> (2015).	En el Bazar de la Confianza 2015, realizado en Medellín, los expositores hablan de temas como el rescate de semillas nativas o criollas (por ejemplo: quinua o fríjol) libres de químicos, del fomento de su uso en agricultura, y de su consumo.

Fuente: documentales del canal ciudadcomuna. Elaboración propia.

Respecto a la estructura, todos los documentales analizados tienen una clásica con un inicio y una conclusión clara, sin artificios en el manejo del tiempo que es lineal y siempre va del pasado hacia el futuro, por citar un ejemplo, en los documentales donde se habla de la historia de un barrio, siempre se inicia por los orígenes, de dónde llegaron los habitantes, por qué razón; luego se habla de la vida actual con sus aspectos positivos y negativos, y al final se habla de las expectativas sobre el futuro: planes y sueños.

4.4.2.4. Fase de asignación de parámetros.

4.4.2.4.1. Tipos de documentales. Los 59 documentales analizados se ubicaron dentro de tres de las seis categorías propuestas por Nichols (2013) para este género: 54 son expositivos, tres son observacionales y dos son reflexivos, como se observa en la figura 42.

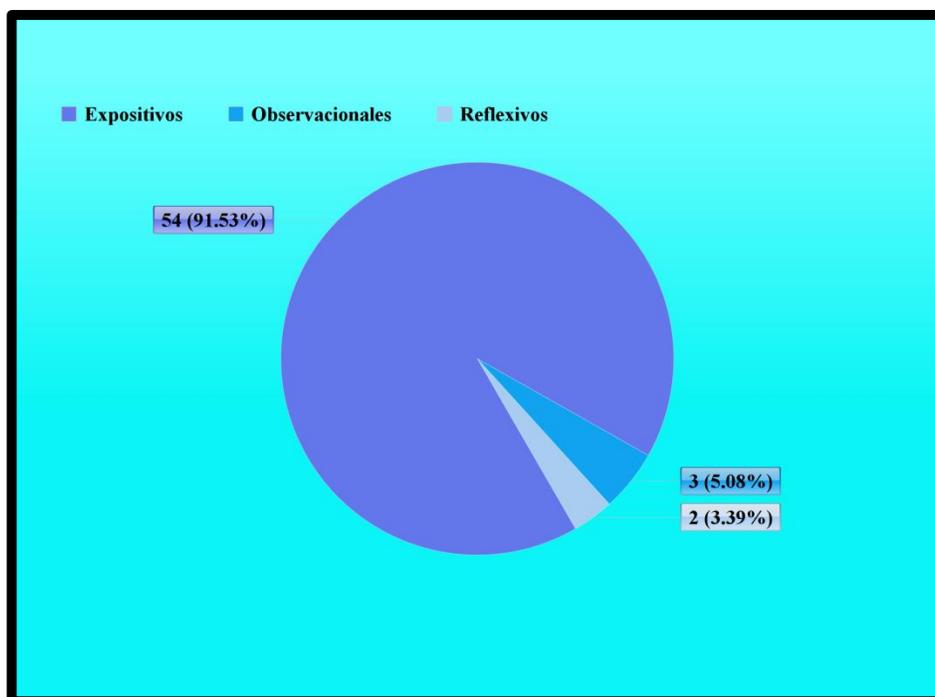


Figura 42. Tipos de documentales del canal ciudadcomuna, con base en la clasificación de Nichols (2013).

Los documentales ubicados en las dos primeras categorías son similares a los encontrados en otros canales, es decir, son predominantemente expositivos o predominantemente observacionales, complementados con elementos de otras de las categorías documentales, mientras que en los dos de tipo reflexivo (*Pasos de esperanza* (2014) y *Agua-cero*, publicado en 2014 y 2015) se hace evidente la puesta en escena, característica principal de este tipo de documentales, los cuales según Nichols (2013, p. 221) “nos piden ver al documental tal y como es: una creación y una representación” de la realidad en la que los actores sociales hacen de sí mismos siguiendo un guion: el primero, sobre la vida de una niña de once años que se levanta muy temprano para ir a estudiar, y lo que para ella es la normalidad del día a día en el barrio Altos de la Torre de la Comuna 8, puede resultar impactante para los espectadores que ven las difíciles condiciones de su vida, por ejemplo, que en su casa no cuentan con servicios públicos básicos como el agua potable, o que en época de lluvias no puede ir a estudiar porque el camino hacia el colegio se hace resbaladizo y peligroso. El segundo, sobre las dificultades de los habitantes de los barrios Llanaditas y Las Golondrinas de la Comuna 8 por no tener acceso permanente al servicio de agua potable.

4.4.2.4.2. *Contextos*. El contexto geográfico de la mayoría de los documentales es la ciudad de Medellín, en especial los territorios de la capital antioqueña más vulnerables a los problemas sociales, como la Comuna 8 o Villa Hermosa, donde está ubicada la Corporación Ciudad Comuna, un lugar lleno de contrastes: por una parte, tiene una historia llena de desigualdades y problemas sociales como la pobreza extrema, las ocupaciones ilegales de territorio, o la violencia de diferentes actores armados; y al mismo tiempo, es abundante en iniciativas de organización y participación comunitaria en las que los líderes sociales de los diferentes barrios que hacen parte de la comuna han trabajado para mejorar las condiciones de vida de todos los habitantes, lo cual se evidencia en que el gran tema de los documentales analizados sea el enfrentamiento de los problemas sociales y la búsqueda de soluciones, no solo por la cantidad de producciones que se ubicaron en la categoría denominada enfrentado problemas sociales (22) sino porque el tema traspasa hacia las otras categorías, por ejemplo, desde la cultura también se enfrentan y se solucionan estos problemas, tal es el caso del documental *Hip hop elemento de vida* (2014), en el se puede ver cómo desde las culturas urbanas contemporáneas, como la del *hip hop*, de la que hacen parte diferentes manifestaciones artísticas como la música, el baile y el grafiti, los jóvenes pueden ocupar su tiempo libre, construir sus planes de vida y alejarse de peligros del entorno social como unirse a grupos violentos e ilegales, o caer en el alcoholismo o la drogadicción.

El contexto geográfico de las producciones audiovisuales se expande de la capital de Antioquia a algunos municipios del departamento, como Támesis y la zona de influencia del proyecto hidroeléctrico Hidroituango, en dos documentales: *Movilización en contra de la Minería en Támesis* (2015) y *Hidroituango entre la vulneración y el conflicto* (2018), dedicados también a mostrar problemas sociales como los causados por la explotación minera por parte de compañías transnacionales como Anglo Gold Ashanti; o por las consecuencias negativas de un proyecto hidroeléctrico para la población de 12 municipios.

El contexto histórico o temporal de las producciones analizadas es contemporáneo, la historia se muestra como parte del presente, no como algo lejano a la realidad que viven los integrantes de las diferentes comunidades, y si un documental inicia hablando y mostrando

imágenes de hechos del pasado, no se queda allá, se avanza hasta la actualidad y en ocasiones se aventura a imaginar el futuro.

4.5. Resultados del canal indigenasantioquia de la Organización Indígena de Antioquia, OIA

La Organización Indígena de Antioquia (OIA) es una entidad sin ánimo de lucro creada en 1985 en Medellín, con el fin de trabajar por el bienestar, el fortalecimiento cultural y la autonomía de las cinco etnias indígenas que habitan en este departamento: embera eyabida, embera dóbida, embera chamí, senú y gunadule, a través de diez consejerías: de Gobierno y Representación Legal, de Administración, Planeación y Finanzas, de Relaciones Políticas y Justicia Propia, de Derechos Humanos y Paz, de Territorio y Hábitat, de Cultura y Educación, de Salud Propia e Intercultural, de Generaciones, Familia y Hogar, de Mujer Indígena, y de Comunicaciones⁴⁵.

A la última consejería pertenece uno de los programas más destacados de la OIA, la Escuela de Comunicación Colibrí, conformada por colectivos de producción radial y audiovisual de los cinco pueblos indígenas de Antioquia, y que cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura.

4.5.1. Categoría 1. Características del canal indigenasantioquia.

El canal de YouTube de la OIA, llamado [indigenasantioquia](https://www.youtube.com/channel/UC...) (tal cual, las dos palabras seguidas, en minúscula y sin tilde en indígenas), fue creado el 19 de noviembre de 2012. Hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 67 suscriptores y 34 videos publicados, los cuales se agruparon en seis categorías: informativos, documentales, publicitarios, opiniones, resúmenes y didácticos. La cantidad de videos por categoría se puede observar en la figura 43.

⁴⁵ Según información disponible en: <https://www.oia.org.co>

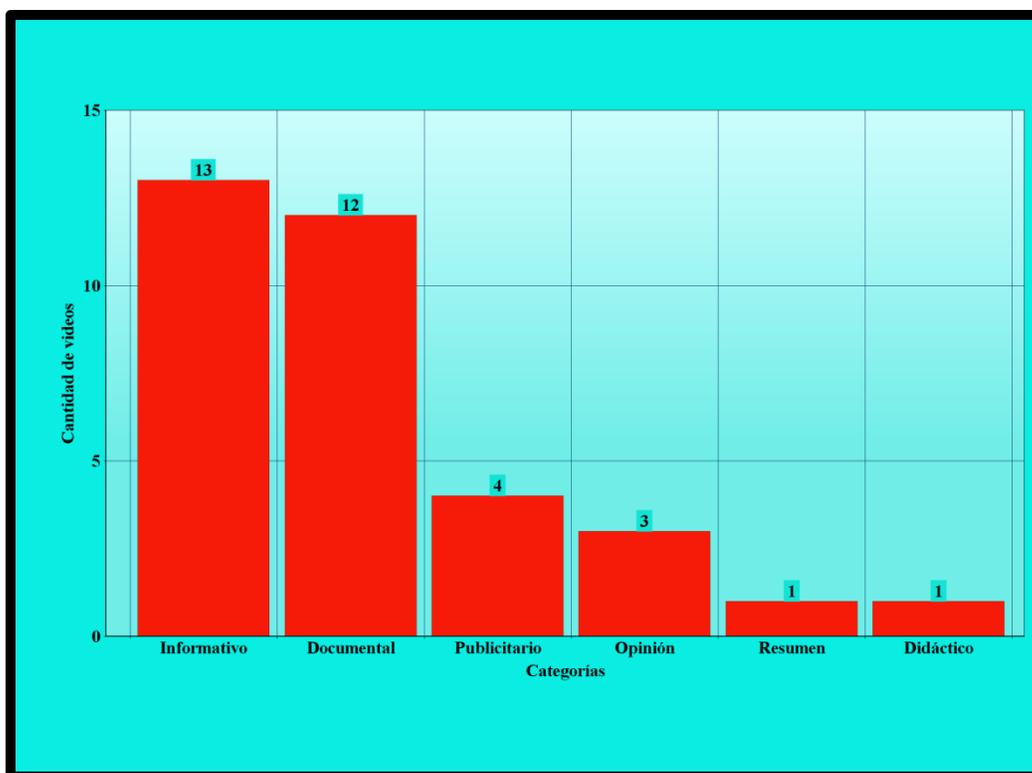


Figura 43. Cantidad de videos por categoría del canal indigenasantioquia.

Entre los 13 videos informativos encontrados, doce pertenecen al género informativo referencial y uno al género informativo dialógico (la entrevista al gobernador del Resguardo Tagual La P6, titulada *Fortalecimiento de las comunidades indígenas de Segovia*, publicada en 2018). Los videos informativos referenciales se caracterizan por el uso de la voz en *off* que narra hechos noticiosos de interés para los indígenas antioqueños cumpliendo la norma periodística clásica de las seis preguntas (qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué).

Los videos publicitarios son en su mayoría (tres) anuncios que invitan a eventos como congresos indígenas y campeonatos deportivos, y uno hace parte de una campaña sobre las ventajas del uso de la leche materna.

Tres videos hacen parte de una categoría encontrada solo en este canal, se trata de las video opiniones (*Organización Indígena de Antioquia, celebra desarme de las FARC, Mujeres indígenas de Antioquia celebran desarme de las FARC, Organización Indígena de Antioquia, celebra libertad de Feliciano Valencia*, todos publicados en 2017) en las que quienes hablan a

la cámara expresan sus puntos de vista y los de la OIA sobre hechos noticiosos de interés para los indígenas antioqueños.

El video categorizado como video resumen es *Minga Indígena de Antioquia 2018*, minimetraje de 49 segundos de duración con imágenes de la movilización realizada en mayo de 2018 para exigir soluciones a los problemas sociales vividos en la región del Bajo Cauca Antioqueño.

Por último, el video categorizado como didáctico se titula *¿Qué es un Microcentro Educativo para los pueblos indígenas de Antioquia?* (2018), se trata de una completa explicación hecha por Guzmán Caisamo Isarama, líder indígena del pueblo Dóbida, sobre los espacios dedicados a la educación indígena o educación propia, en la que se hace uso de elementos llamativos como imágenes y sonidos que facilitan su comprensión por parte de los usuarios, en este aspecto, es similar a los videos publicados por los llamados *youtubers*.

Respecto al video más visto del canal indígenasantioquia, es el documental titulado *Homenaje a Doña Marciana* (2014), que hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 2.734 visualizaciones, 16 señales de aprobación, sin desaprobaciones, y dos comentarios sin respuestas.

Los videos del canal indígenasantioquia fueron publicados entre los años 2012 y 2018, siendo 2017 el año con más videos publicados (diez), mientras que en 2012 solo se publicó un video, y en 2013 y 2015 no se publicó ninguno. Los datos de la cantidad de videos publicados por año están detallados en la figura 44.

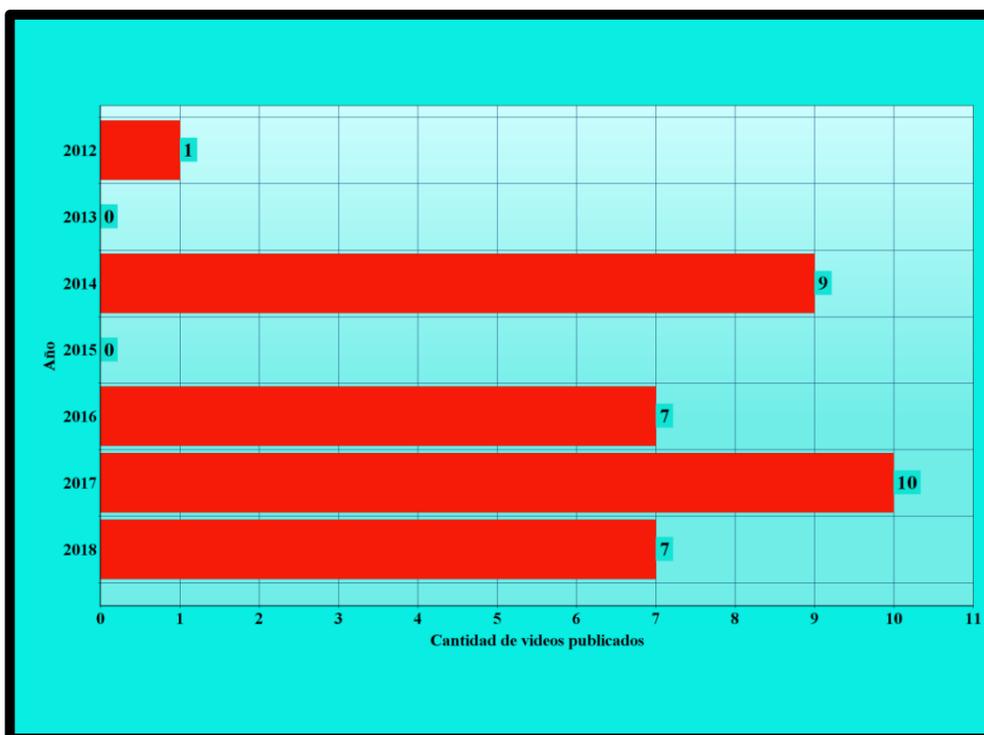


Figura 44. Cantidad de videos publicados en el canal indigenasantioquia entre 2012 y 2018.

Respecto a la duración de los videos del canal, 23 son minimetrajes, y 11 son cortometrajes, como se observa en la figura 45.

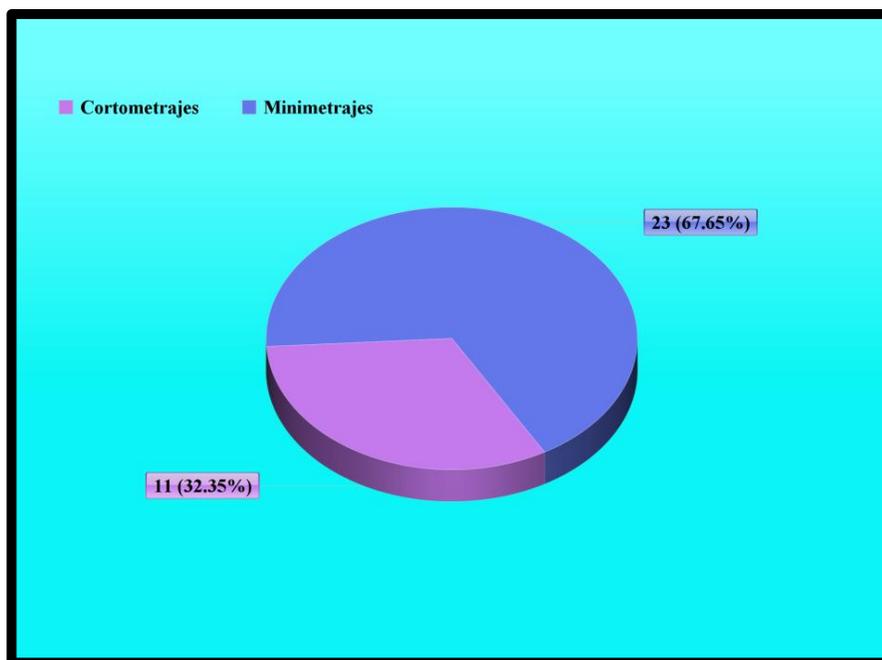


Figura 45. Clases de videos del canal indigenasantioquia según su duración.

La duración de los videos está entre los 30 segundos (el video publicitario *9° Congreso Indígena de Antioquia- diciembre 2012*), y los 22 minutos y 49 segundos (el documental *Primero que hablen ellas*, producido en 2012 y publicado en 2016).

Los creadores del canal ubicaron la totalidad de los videos publicados dentro de la categoría ONG y activismo, una de las quince establecidas por YouTube para sus usuarios.

Las visualizaciones de los 34 videos publicados en el canal suman 18.979, de los cuales 23, es decir, el 67.65 %, cuentan con señales de aprobación o pulgares arriba (84 en total), tres videos, el 8.82 %, tienen desaprobaciones (cuatro en total); y 11 videos (el 32.35 %) no cuentan con aprobaciones ni desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios en los videos publicados, se encontraron cuatro en dos videos (el 5.88 % de total de videos publicados), dos en cada uno, y ninguna respuesta.



Figura 46. Interacciones en los videos publicados en el canal indigenasantioquia.

Los anteriores números muestran que las interacciones de aprobación y desaprobación, aunque son bajas en comparación con la cantidad de visualizaciones, tienen una tendencia positiva si se compara la cantidad de pulgares arriba con la de pulgares abajo: una diferencia de 80 a favor de los primeros.

Por otra parte, sobre el uso de redes sociales para compartir los videos, ninguno de los publicados en este canal fue compartido en Facebook, mientras que en Twitter fueron

compartidos siete, es decir, el 20.59 %, aunque la Organización Indígena de Antioquia (OIA) es usuaria activa de ambas redes, pero tiene más seguidores en su página de Facebook (11.497) que en su cuenta de Twitter @OIA_COLOMBIA (1.889).



Figura 47. Cantidad de videos del canal indigenasantioquia compartidos en redes sociales.

4.5.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal indigenasantioquia.

En el canal indigenasantioquia se encontraron 12 documentales publicados. Para todas las fases de esta categoría se analizarán 12 documentales, ya que todos fueron publicados una sola vez.

4.5.2.1. Fase de documentación. Los 12 documentales encontrados en el canal de YouTube indigenasantioquia son el 35.29 % de los videos publicados, los cuales han sido vistos 11.049 veces (hasta el 31 de diciembre de 2018), el 58.22 % de las visualizaciones del canal. El año con más documentales publicados fue 2014 con un total de seis, mientras el año 2017 es el de menos producciones de este género publicadas, una. En los años 2012, 2013 y 2015 no se publicaron documentales. En la figura 48 se encuentran las cifras de documentales publicados cada año desde la creación del canal.

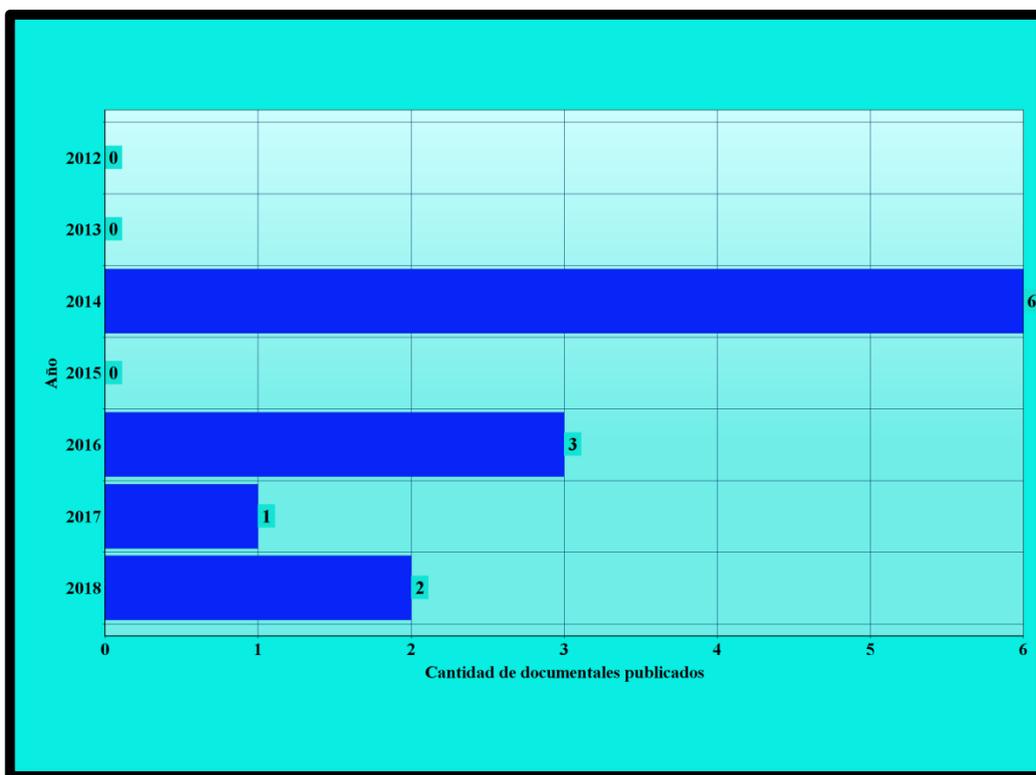


Figura 48. Cantidad de documentales publicados en el canal indigenasantioquia entre 2012 y 2018.

El documental más visto del canal es al mismo tiempo el video más visto, el ya mencionado *Homenaje a Doña marciana* (2014).

Según la duración de los documentales, se encontraron cuatro minimetrajés y ocho cortometrajés. Los minimetrajés tienen duración entre dos minutos y 17 segundos (*Mujeres indígenas de Antioquia*, publicado en 2014) y cinco minutos y 56 segundos (*Ordenamiento ambiental en consonancia con los planes de vida de los pueblos indígenas de Antioquia*, publicado en 2014), mientras que los cortometrajés tienen duración entre los siete minutos y 26 segundos (*seduca*, publicado en 2014) y los 22 minutos y 49 segundos (*Primero que hablen ellas*, publicado en 2016).

Sobre las interacciones de los usuarios que vieron los 12 documentales publicados, se encontraron 56 aprobaciones en 10 de los documentales, es decir, en el 83.33 %, y dos desaprobaciones en un documental, el 8.33 %. Dos de los documentales no tenían

aprobaciones ni desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios del canal, se encontraron dos en uno de documentales publicados (es decir, el 8.33 %), mientras que no se hallaron respuestas a ninguno de estos comentarios. Esto muestra que en el caso de los documentales publicados se repite lo que sucede con el canal en general: aunque las interacciones de aprobación y desaprobación son de tendencia positiva, reflejada en la cantidad de “Me gusta este video” (56) comparada con la de “No me gusta este video” (dos), resulta baja al compararla con la cantidad de visualizaciones logradas por estos documentales (11.049), pues al dividir el total de señales de aprobación y desaprobación (58) entre las visualizaciones, a cada documental le correspondería apenas cero con cinco milésimas (0.005) de señal de interacción. Por último, respecto al uso de redes sociales, se compartieron dos documentales en Twitter, el 16.67 % de los 12 publicados.



Figura 49. Interacciones en los documentales publicados en el canal indígenasantioquia.

4.5.2.2. Fase de descripción de actores sociales. En los 12 documentales analizados los actores sociales principales son los indígenas pertenecientes a los grupos étnicos que habitan en Antioquia: embera eyabida, embera dóbida, embera chamí, senú y gunadule, de los que hacen parte alrededor de 39.098 personas, según cifras del Censo de Población Indígena 2016⁴⁶, las cuales, en su mayoría, están organizadas en 193 comunidades y 51 resguardos ubicados 31 municipios de las zonas o subregiones de Atrato Medio, Bajo Cauca, Nordeste, Occidente, Suroeste, y Urabá. En los documentales se puede ver la lucha por mantener sus tradiciones ancestrales y los problemas que enfrentan en la época actual, que incluyen lo

⁴⁶ Datos disponibles en el [Anuario Estadístico de Antioquia 2016](#).

social, lo cultural y lo ambiental, así como también la forma en que se han adaptado a los cambios socioculturales que resultan inevitables al tener contacto con la cultura occidental, y que no siempre son negativos, como sucede en el caso del uso de tecnologías, como los globos inflados con helio equipados con cámaras de video y fotografía, para hacer mapas del territorio habitado por los indígenas, que luego permitieron emprender acciones de ordenamiento territorial y ambiental, como se puede ver en los documentales *Ordenamiento ambiental del territorio*, y *Ordenamiento ambiental en consonancia con los planes de vida de los pueblos indígenas de Antioquia*, publicados en 2014.

4.5.2.3. Fase de estructuración. Los 12 documentales analizados se clasificaron en seis categorías: cultura, medioambiente, organizaciones y trabajo comunitario, biografías y perfiles, enfrentando problemas sociales, y educación. La cantidad de documentales por categoría está especificada en la figura 50.

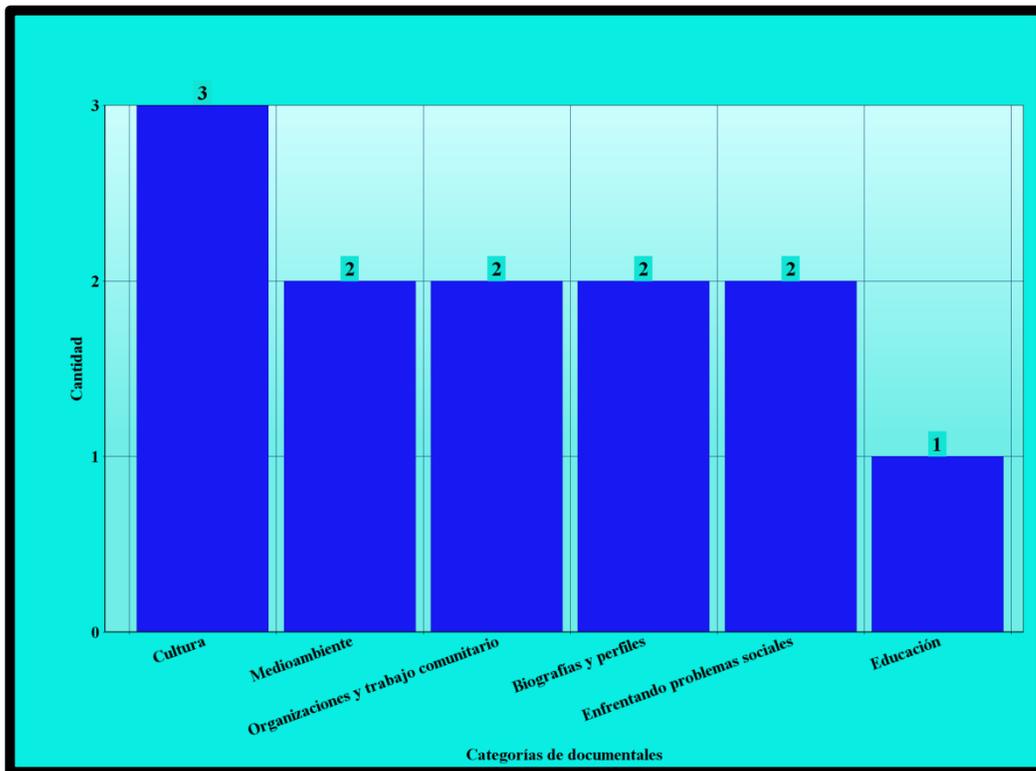


Figura 50. Cantidad de documentales por categoría del canal indigenasantioquia.

Los 12 documentales analizados se reseñan en la tabla 11. En los casos en que se consideró necesario se crearon subcategorías.

Tabla 11. Reseñas de los documentales publicados en el canal indigenasantioquia

Categoría	Subcategoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Cultura	1. Multitemáticos	1. <i>Driüata müü mä</i> (2016).	Muestra la preocupación de los indígenas embera chamí (habitantes del Suroeste, Nordeste y Bajo Cauca Antioqueño) por su territorio, que representa el todo en su cosmovisión: sustento, entorno y cultura, temen que les sea arrebatado por la ambición de los no indígenas que quieren explotar recursos en él.
		2. <i>Parque Nacional Natural Las Orquídeas y territorios indígenas</i> (2018).	La búsqueda de acuerdos entre los indígenas de Antioquia y los funcionarios gubernamentales de Parques Nacionales Naturales sobre el manejo del territorio del Parque Las Orquídeas mediante la articulación entre las leyes colombianas y la cosmovisión indígena, donde el territorio lo es todo al mismo tiempo: medioambiente, lugar sagrado y de supervivencia, muy distinta a la de los no indígenas que vemos cada aspecto por separado.
	2. Medicina tradicional	1. <i>El canto del Jaibaná</i> (2017).	Los jaibanás son los chamanes, médicos y a la vez brujos, que usan los

			recursos que la naturaleza ofrece para curar enfermedades. En el documental expresan los peligros a los que están expuestos sus territorios sagrados por las ambiciones de los <i>kapunías</i> (los no indígenas) que los ven como medio para generar riquezas, sin importar si esto implica exterminar el entorno natural.
Medioambiente	1. Ordenamiento ambiental	1. <i>Ordenamiento ambiental del territorio</i> (2014).	Estos documentales muestran los talleres realizados en los municipios de Cauca y Valparaíso (Antioquia), en los que participaron integrantes de los pueblos <i>senú</i> y <i>embera chamí</i> , con el fin de incluir criterios técnicos de ordenamiento ambiental en sus proyectos de vida.
		2. <i>Ordenamiento ambiental en consonancia con los planes de vida de los pueblos indígenas de Antioquia</i> (2014).	
Organizaciones y trabajo comunitario		1. <i>Guardia Indígena de Antioquia</i> (2014).	Muestra las actividades que realiza la Guardia Indígena en el departamento de Antioquia, la cual es un mecanismo humanitario y de resistencia civil que tiene por objetivo proteger y difundir la cultura indígena ancestral y el ejercicio de los derechos de los pueblos indígenas.

		2. <i>Comunidad Omagá pueblo Senú de Antioquia</i> (2016).	Algunos líderes del pueblo indígena senú hablan de sus luchas para ser reconocidos como parte del departamento de Antioquia.
Biografías y perfiles		1. <i>Homenaje a Doña Marciana</i> (2014).	Doña Marciana Ortiz es líder de la comunidad indígena senú, ha dedicado su vida a ser tejedora de caña flecha, con la que se hacen sombreros y otras artesanías. En el documental expresa su preocupación por que los jóvenes de su comunidad no están interesados en aprender oficios tradicionales como el tejido de caña flecha o la preparación de comidas ancestrales.
		2. <i>Primero que hablen ellas</i> (2016).	Perfiles de varias mujeres indígenas que relatan cómo llegaron a ser líderes políticas de sus comunidades y cómo deben compartir su vida entre sus deberes familiares y su liderazgo comunitario.
Enfrentando problemas sociales	1. Derechos humanos	1. <i>Mujeres indígenas de Antioquia</i> (2014).	Las mujeres indígenas reclaman sus derechos y exigen el respeto por ellos al ser dadoras de vida, líderes, cuidadoras y proveedoras de sus familias, y defensoras de la naturaleza.

	2. Denuncia	1. <i>Derechos Humanos de los pueblos indígenas de Antioquia</i> (2018).	Un informe presentado por la OIA en 2018 denuncia las vulneraciones de los derechos humanos que han sufrido los pueblos indígenas que habitan en Antioquia entre 1982 y 2018: 550 hechos, entre ellos 110 desplazamientos, 182 homicidios, 21 desapariciones forzadas, 55 delitos sexuales, 12 casos de tortura y 32 de reclutamiento forzado.
Educación	1. Etnoeducación	1. <i>seduca</i> (2014).	Los pueblos indígenas de Antioquia buscan consolidar un modelo educativo propio en el que prime su cosmovisión tan distinta a la de los <i>kapunías</i> (no indígenas).

Fuente: documentales del canal indigenasantioquia. Elaboración propia.

Por otra parte, los 12 documentales analizados del canal indigenasantioquia tienen una estructura narrativa clásica o lineal con tres partes: un inicio, un punto intermedio y una conclusión, que en general coinciden con tres tiempos: pasado, presente y futuro, por lo que son similares en este aspecto a los documentales encontrados en los otros canales que hacen parte de esta investigación.

4.5.2.4. Fase de asignación de parámetros.

4.5.2.4.1. *Tipos de documentales.* Los 12 documentales analizados se ubicaron dentro de dos de las seis categorías propuestas por Nichols (2013) para este género: nueve son predominantemente expositivos, y tres son predominantemente observacionales (*Ordenamiento ambiental del territorio*, *Ordenamiento ambiental en consonancia con los planes de vida de los pueblos indígenas de Antioquia*, y *Driüata müi më*), como se observa en la figura 51. Tanto los expositivos como los observacionales son muy similares a los encontrados en otros canales, sobre todo en el hecho de utilizar las entrevistas como eje de los relatos, el uso de fotografías e imágenes de archivo, el uso de la voz en *off*, a veces de un locutor y a veces de las voces de los entrevistados, y el uso de intertítulos que ayudan a dividir los bloques temáticos.

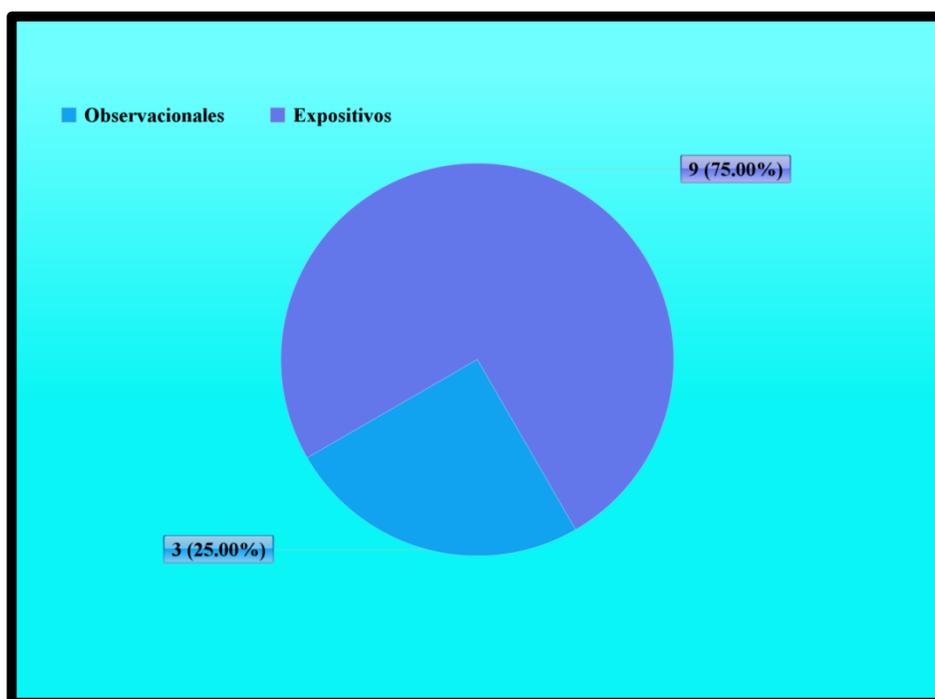


Figura 51. Tipos de documentales del canal indigenasantioquia, con base en la clasificación de Nichols (2013).

4.5.2.4.2. *Contextos.* El contexto geográfico de los documentales analizados es el departamento de Antioquia, en las zonas donde habitan los cinco grupos indígenas embera

eyábida, embera dóbida, embera chamí, senú y gunadule, que son en su mayoría rurales, como se puede ver en nueve de ellos.

El contexto social mostrado en los documentales analizados está ligado a las culturas o cosmovisiones de estos cinco grupos indígenas en las que todos los aspectos de la vida son interdependientes (lo cultural, lo religioso, lo social, lo ambiental, lo económico y lo político) y no vistos por separado, por lo tanto cada uno afecta a los demás, esta diferencia tan marcada con la cultura occidental tiene para ellos desventajas y dificultades, pero también pueden llegar a adaptarse y hallar beneficios en aspectos como el uso las tecnologías y de los medios de comunicación contemporáneos.

El contexto histórico o temporal de los 12 documentales es contemporáneo, y como ha sido habitual en las producciones analizadas de los otros canales que hicieron parte de esta investigación, el pasado suele ser el punto de partida de las narraciones pero se avanza en forma lineal hacia el presente y por último hacia las expectativas y preocupaciones respecto al futuro, en este caso, relacionadas con la preservación de las diferentes culturas indígenas del departamento de Antioquia a pesar del contacto con los *kapunías* o no indígenas, que es prácticamente inevitable, y de los entornos naturales que son fundamentales para los integrantes de estas comunidades.

4.6. Resultados del canal SábaloIN de Sábalo Producciones (Manizales, Caldas)

Sábalo Producciones es un colectivo dedicado a la producción audiovisual creado en Manizales, capital del departamento de Caldas, por un grupo de jóvenes emprendedores, el cual tiene un componente social que promueve la comunicación comunitaria, cuyo eje de acción es la Comuna San José, ubicada en el centro de la ciudad y de la que hacen parte 22 barrios: “una zona de contrastes, que reúne grupos sociales clasificados entre los estratos 0 y 3 y en donde la exclusión social, la pobreza y el desempleo son los factores que afectan a sus habitantes” (Serrano y Vallejo, 2013, pp. 235-236), donde funciona una escuela de medios alternativos de comunicación dirigida a niños y jóvenes, y, desde 2016, se realiza el Festival de Cine Comunitario Qué hay pa' la Cabeza, el cual ha ido creciendo cada año en participantes y

actividades, y ha llamado cada vez más la atención de los medios masivos de comunicación. Sobre este evento su director, Gilsan Quintero, afirma:

Lo que antes era una muestra de obras barriales, se convirtió en un Festival para que la comunidad de San José pueda reunirse, y aun sabiendo que estamos creciendo y que el objetivo es que las generaciones del barrio puedan seguir realizando su festival de cine comunitario, creemos que con estas sinergias podremos mostrar claramente cómo resultan contraproducentes, retardatarias y fallidas estas “renovaciones urbanas”, sin ningún tipo de proyección social, humana y ambiental. (Quintero, 2018)

Quintero se refiere a la vulneración de derechos a la que fueron sometidos los habitantes de la Comuna San José desde 2008, a causa de un macroproyecto de renovación urbana que resultó fallido, generó problemas sociales, entre ellos el despojo de predios y el desplazamiento, y según información publicada en el diario *La Patria* de Manizales, para noviembre de 2018 solo se había ejecutado un proyecto de los 17 que se planearon inicialmente:

(...) han pasado tres administraciones, 10 años, no se sabe cuánta plata invertida, solo una obra terminada y 16 proyectos sin cumplir. Vecinos agregan que no fue un proyecto de interés social sino de desinterés nacional, que ha sido una tragedia que los dejó en la calle, pobres, enfermos. Lo más triste, aseguran, es que otros murieron infartados del estrés que les causaron las promesas incumplidas. (Diario *La Patria*, 2018)

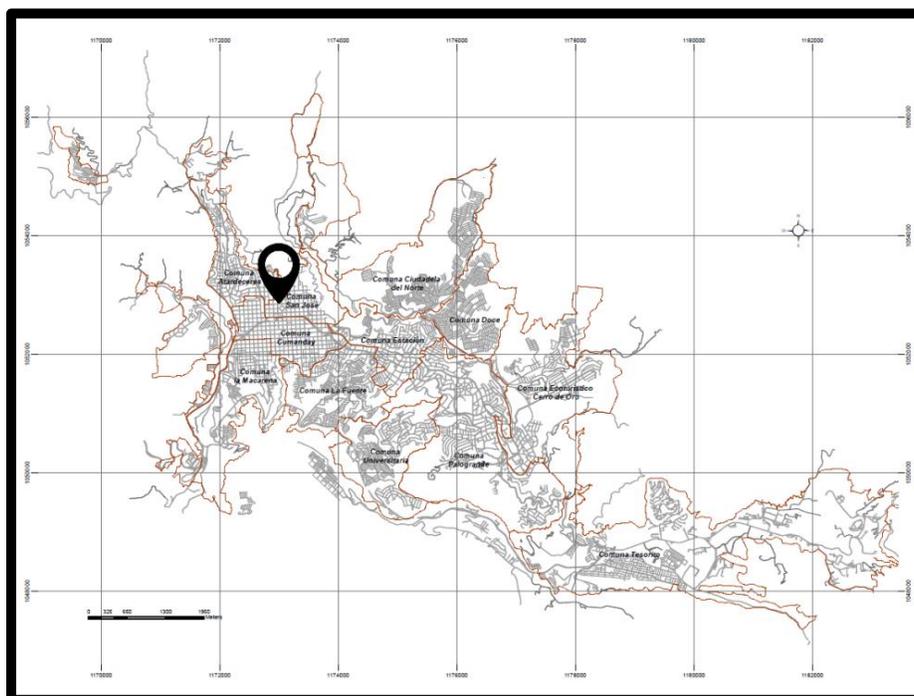


Figura 52. Plano de las comunas de la ciudad de Manizales y ubicación de la Comuna San José.

Fuente: Alcaldía de Manizales. Disponible en: <https://geodata-manizales-sigalcmzl.opendata.arcgis.com/datasets/plano-tama%C3%B1o-carta-manizales>

4.6.1. Categoría 1. Características del canal SabaloIN.

Sábalo producciones tiene dos canales en YouTube, uno dedicado a sus producciones de tipo comercial (Sábalo Pro), y otro más enfocado en las producciones audiovisuales comunitarias o participativas, [SabaloIN](#), el cual fue elegido para esta investigación. SabaloIN se creó el 19 de junio de 2012, hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 194 suscriptores y 44 videos publicados, los cuales se clasificaron en siete categorías: documentales, publicitarios, resúmenes, docuficción, informativos, mensajes, y documentos. La cantidad de videos encontrados en cada categoría se especifica en la figura 53.

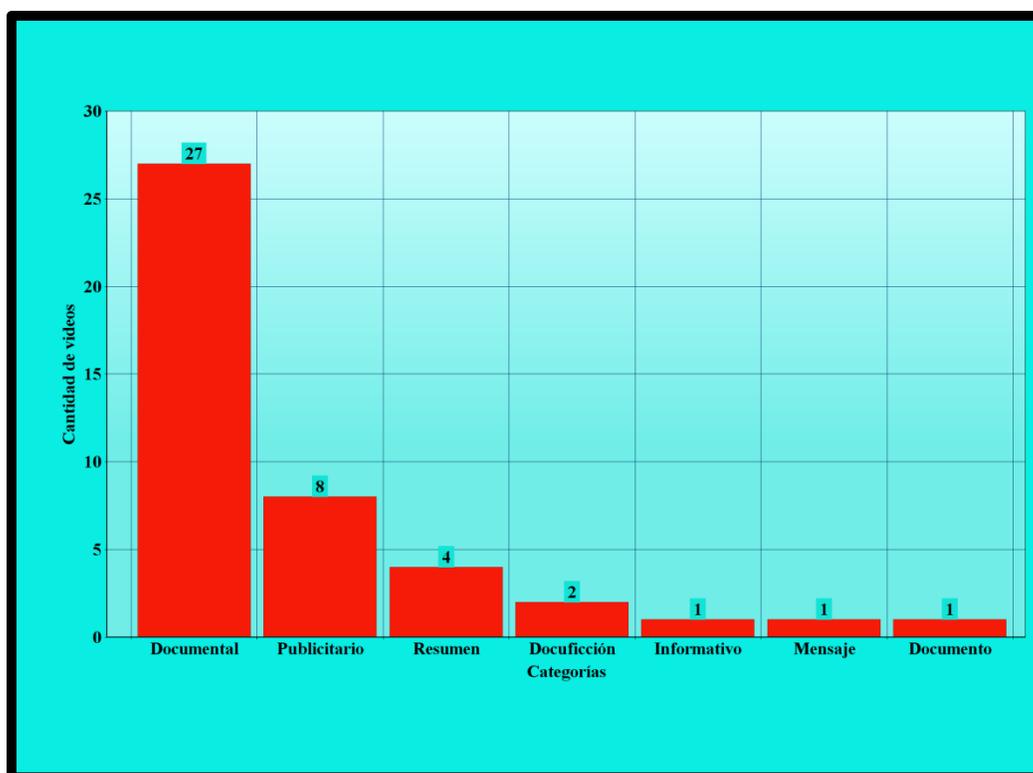


Figura 53. Cantidad de videos por categoría del canal SabaloIN.

Entre los ocho videos de tipo publicitario, *Sábalo* (2012) es una promoción de la productora audiovisual, cuatro hacen parte de una campaña social contra el uso de la pólvora (*No regales pólvora*, *No fabriques pólvora*, *No seas criminal*, y *La pólvora es para la guerra*, todos publicados en 2012), *Día de la Tierra* (2013) habla sobre esta fecha que se celebra el 22 de abril de cada año, *Espérela* (2013), es un video de promoción o expectativa del documental *Carnaval*

de Riosucio (2013), y *Sábalo Social El paro sí existe* (2013) es una invitación a participar en una protesta social dentro del paro agrario nacional de agosto de 2013.

Los cuatro videos categorizados como resúmenes están dedicados a mostrar momentos de eventos como el Festival Manizales Grita Rock 2010, la marcha nocturna para protestar por la escasez de agua en la ciudad realizada en junio de 2012, y las diferentes actividades realizadas en Feria de Manizales de 2012 (*Feria de Manizales 2012 Capítulo 4 Agenda sin costo* y *Feria de Manizales 2012 Capítulo #1*).

Los dos videos categorizados como de docuficción son *Corridas entrar o no entrar copia* y *Capítulo 3 Deporte y cultura otras manifestaciones*, ambos publicados en 2012, hacen parte de una serie de cinco videos sobre la Feria de Manizales de 2012. En ambos se incluyen elementos de ficción dentro de eventos reales de la Feria, en el primero el evento es una de las corridas de toros en las que el protagonista finge entrar a la plaza de toros, pero en realidad no lo hace aunque hace creer a todos que sí lo hizo; en el segundo los eventos son una competencia de ciclismo y un concierto de música *hip hop*, con entrevistas reales, pero con elementos de ficción como el uso de un locutor que narra la carrera de ciclismo y entre otras cosas dice que el retirado ciclista español Pedro Delgado es uno de los participantes, lo cual no es cierto.

El video de tipo informativo, es dialógico (basado en entrevistas), se titula *Desfile de inauguración manizaleños reinas y arrieros* y hace parte de la serie de videos sobre la Feria de Manizales de 2012.

El video mensaje es *Feliz Navidad Manizales* (2012), una especie de tarjeta navideña en formato de video. Por último, el video documento es *Luna teatral* (2012), un registro audiovisual de una noche de luna llena.

Por otra parte, el video más visto del canal es el documental *Archivo Isla Gorgona* (2013), que hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 31.839 visualizaciones, 61 señales de aprobación, 12 desaprobaciones, y un comentario sin respuestas.

Los 44 videos del canal fueron publicados entre los años 2012 y 2018, siendo el primero el año con más videos publicados (24). Los datos de la cantidad de videos publicados por año están detallados en la figura 54.

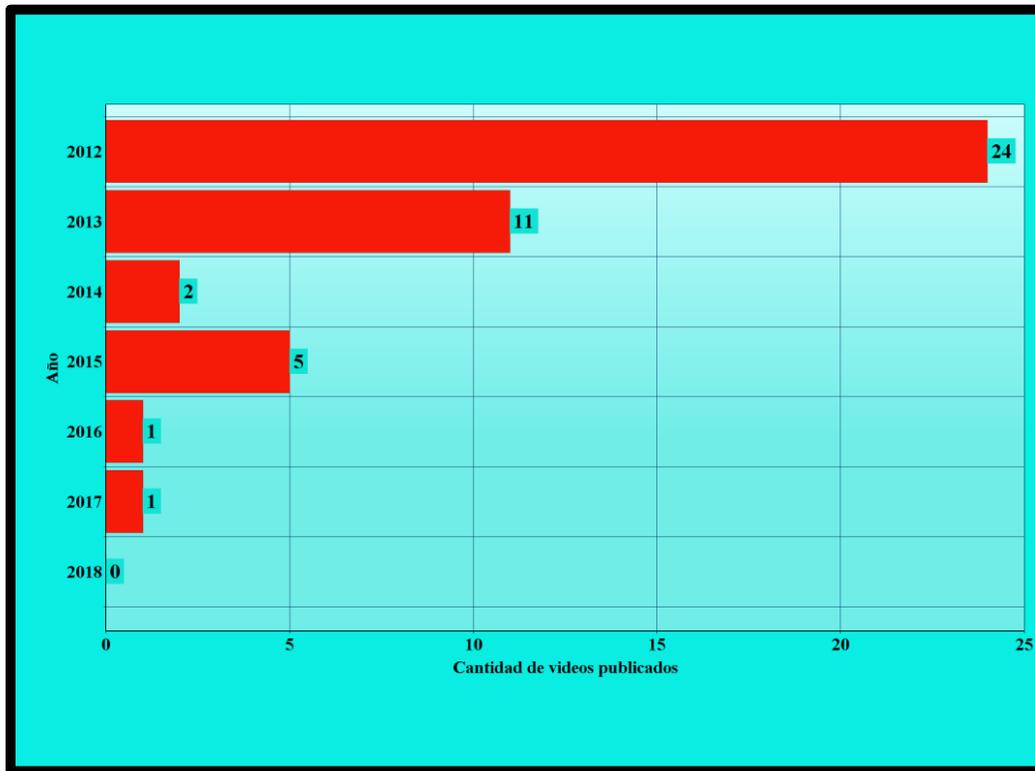


Figura 54. Cantidad de videos publicados en el canal SabaloIN entre 2012 y 2018.

Respecto a los tipos de videos según su duración, en este canal fueron publicaron 36 minimetrajés, y ocho cortometrajés, como se observa en la figura 55. La duración de estos videos está entre los 24 segundos (el minimetrage *Espéreló*, publicado en 2013), y los 14 minutos y 16 segundos (el documental *Carnaval de Riosucio*, publicado en 2013).

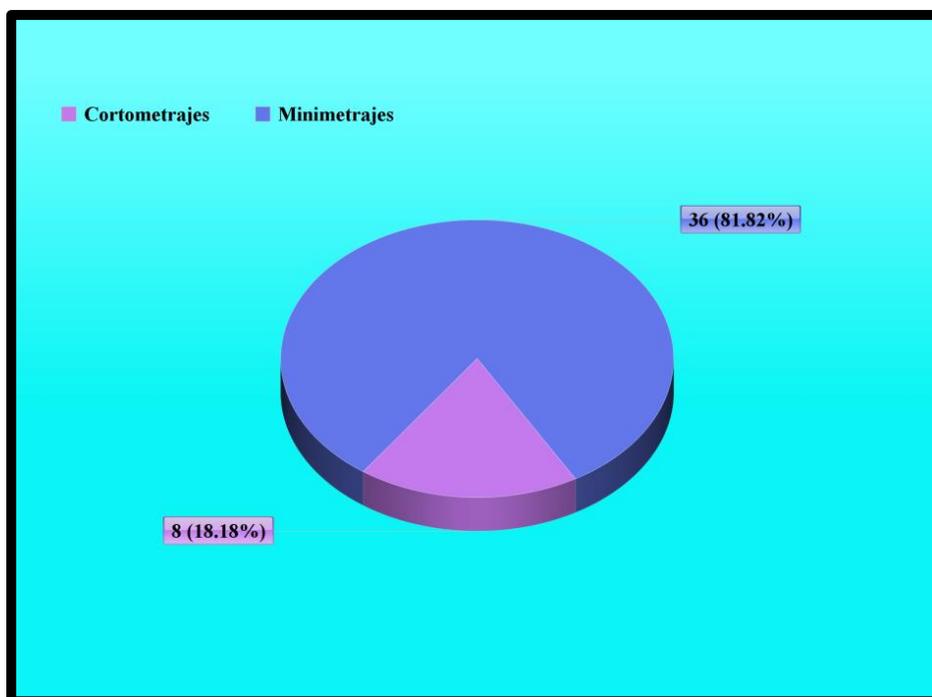


Figura 55. Clases de videos del canal SabaloIN según su duración.

Los creadores del canal ubicaron todos los videos publicados en una de las categorías establecidas por YouTube para sus usuarios: gente y blogs.

Las visualizaciones de los 44 videos publicados en el canal suman 89.517, de los cuales 40, es decir, el 90.91 %, cuentan con señales de aprobación o pulgares arriba (539 en total), mientras que hay 36 desaprobaciones en 11 videos, el 25 %, y tres videos (el 6.82 %) no cuentan con aprobaciones ni desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios en los videos publicados, se encontraron 43 en 16 videos (equivalentes al 36.36 % de total de videos publicados) y diez respuestas en tres de los videos comentados (esto es el 18.75 % de los 16 videos comentados).



Figura 56. Interacciones en los videos publicados en el canal SabaloIN.

Los anteriores números muestran que las interacciones de aprobación y desaprobación, aunque son bajas en comparación con la cantidad de visualizaciones, tienen una tendencia positiva, pues si se compara la cantidad de pulgares arriba con la de pulgares abajo, hay una diferencia de 503 a favor de los primeros. En este canal está uno de los dos videos de tendencia negativa en estas interacciones que se encontraron en toda la investigación, se trata de *Corridas entrar o no entrar copia* (2012), del género docuficción y parte de la serie de videos sobre la Feria de Manizales de 2012, que tiene una señal de desaprobación y ninguna señal de aprobación, lo que equivale al 100 % de tendencia negativa.

Por otra parte, sobre el uso de redes sociales para compartir los videos, ninguno de los publicados en este canal fue compartido en Facebook, mientras que 19, es decir, el 43.18 %, fueron compartidos (al menos una vez) en Twitter, aunque Sábalo Producciones tiene cuentas activas en ambas redes: en Facebook tiene una página con 3.491 seguidores, y la cuenta de Twitter (@Sabalopro) es seguida por 1.452 usuarios.



Figura 57. Videos del canal SabaloIN compartidos en redes sociales.

4.6.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal SabaloIN.

En el canal SabaloIN se encontraron 27 documentales publicados. Para todas las fases de esta categoría se analizaron 27 documentales, ya que todos fueron publicados una sola vez.

4.6.2.1. Fase de documentación. Los 27 documentales encontrados en el canal SabaloIN son el 61.36 % de los videos publicados, los cuales han sido vistos 84.966 veces (hasta el 31 de diciembre de 2018), el 94.92 % de las visualizaciones del canal. El año con más documentales publicados fue 2012, con un total de diez, mientras que los años 2016 y 2017 son los de menos producciones de este género publicadas, una. En el año 2018 no se publicó ningún documental. En la figura 58 se encuentran las cifras de documentales publicados cada año.

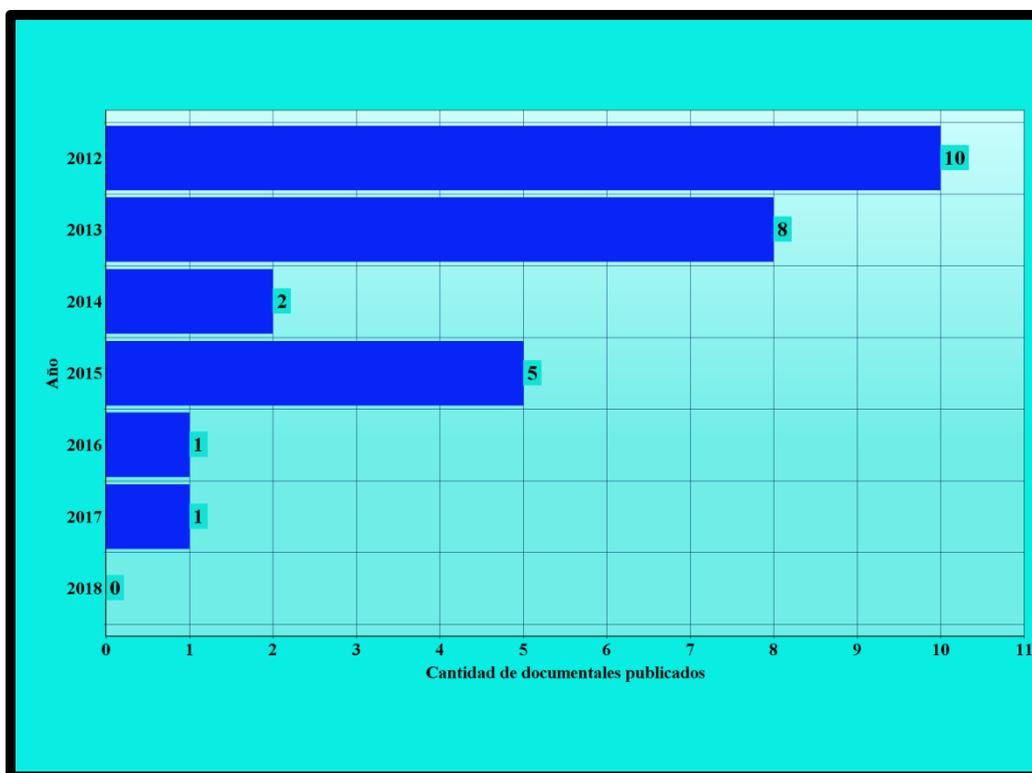


Figura 58. Cantidad de documentales publicados en el canal SabaloIN entre 2012 y 2018.

El documental más visto es al mismo tiempo el video más visto del canal: *Archivo Isla Gorgona* (2016). Según la duración de los documentales, se encontraron 19 minimetrajés y ocho cortometrajés. Los minimetrajés tienen duración entre un minuto y 16 segundos (*Las violetas de Risaralda*, publicado en 2012) y cinco minutos y 22 segundos (*Carlina y su callana*, publicado en 2016), mientras que los cortometrajés tienen duración entre los siete minutos y 35 segundos (*Archivo Isla Gorgona*), y los 14 minutos y 16 segundos (*Carnaval de Riosucio*, publicado en 2013).

Se encontraron 450 aprobaciones en 25 de los documentales publicados, es decir, en el 92.59 % de estos, y 33 desaprobaciones en ocho documentales, el 29.63 %. Dos de los documentales no tenían aprobaciones ni desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios del canal, se encontraron 40 en 13 de los documentales publicados (es decir, el 48.15 %), mientras que se encontraron diez respuestas en tres documentales (esto es el 23.08 % de los documentales con comentarios), en uno solo de estos hay ocho respuestas, las otras dos corresponden a una para cada documental. Esto muestra que en el caso de los documentales publicados se repite lo que

sucede con el canal en general: aunque las interacciones de aprobación y desaprobación son de tendencia positiva, reflejada en la diferencia de 417 a favor de los pulgares arriba, es baja al compararla con la cantidad de visualizaciones logradas por estos documentales (84.966), pues al dividir el total de señales de aprobación y desaprobación (483) entre las visualizaciones, a cada documental le correspondería apenas 0.005 (cero con cinco milésimas). Por último, respecto al uso de redes sociales, se compartieron 17 documentales en Twitter, el 62.96 % del total de documentales publicados (27).

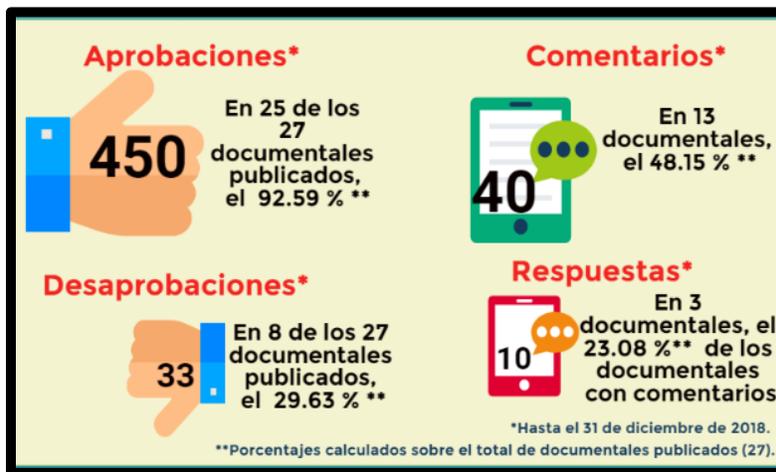


Figura 59. Interacciones en los documentales publicados en el canal SabaloIN.

4.6.2.2. Fase de descripción de actores sociales. Los actores sociales principales de la mayoría de los 27 documentales analizados son los habitantes de la ciudad de Manizales y del departamento de Caldas: personas de todas las edades, de diferentes ocupaciones: estudiantes, mineros, artistas, músicos, campesinos, deportistas extremos, promotores de programas sociales, entre otros, muestran problemas sociales, formas de solucionarlos y diferentes manifestaciones culturales, desde las tradicionales como el Carnaval de Riosucio, hasta las que hacen parte de las culturas urbanas contemporáneas como el deporte extremo del *skateboard* o el arte callejero en forma de carteles y grafitis.

4.6.2.3. Fase de estructuración. Los 27 documentales analizados se clasificaron en seis categorías: cultura, enfrentando problemas sociales, biografías y perfiles, medioambiente, organizaciones y trabajo comunitario, y construcción de memoria. El primer tema es el más importante, no solo por la cantidad de documentales, sino porque está presente en las demás categorías, por ejemplo, al ser la cultura un medio para enfrentar y buscar solución a los

problemas sociales. La cantidad de documentales de cada categoría se puede observar en la figura 60.

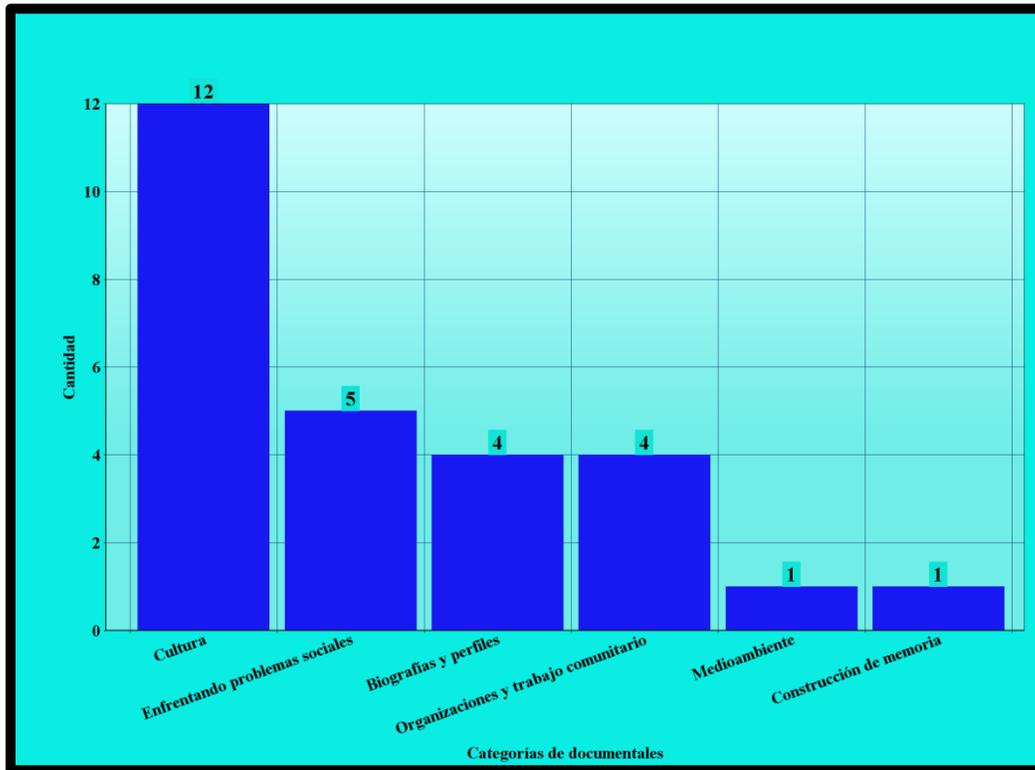


Figura 60. Cantidad de documentales por categoría del canal SabaloIN.

Los 12 documentales ubicados en la categoría cultura se dividieron en siete subcategorías, dada la importancia de los temas abordados en cada producción, se reseñan en la tabla 12.

Tabla 12. Reseñas de los documentales publicados en el canal SabaloIN ubicados en la categoría cultura

Subcategoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Música	1. <i>Las violetas de Risaralda</i> (2012).	Un trío conformado por mujeres que tocan música colombiana tradicional en el centro de Manizales.
	2. <i>Manizales Grita Rock 2012</i> (2012).	Imágenes de los participantes y asistentes a la séptima edición del festival de música rock realizado en Manizales en agosto de 2012.

	3. <i>Festival de Bandas Estudiantiles de Música</i> (2013).	Imágenes y entrevistas a los asistentes y participantes de la edición No. 32 del evento departamental de música realizado en Riosucio (Caldas) en septiembre de 2013.
Culturas urbanas contemporáneas	1. <i>Skater El señor del Bowl</i> (2013).	Imágenes de dos ediciones de un festival del deporte extremo <i>skateboard</i> , considerado parte de la cultura <i>hip hop</i> , por lo que también hacen parte del festival la música y el grafiti como manifestaciones artísticas.
	2. <i>Skater El señor del Bowl II</i> (2013).	
	3. <i>Encuentros de papel FI</i> (2017).	Intervención artística realizada por un grupo de cartelistas en las calles de Manizales en 2016.
Eventos multitemáticos	1. <i>Encuentro de la palabra 2014</i> (2015).	Imágenes y entrevistas a los asistentes al evento cultural y académico realizado en Riosucio (Caldas) en el que participaron, entre otros, poetas, músicos, actores, dramaturgos y cineastas colombianos y extranjeros.
	2. <i>Bazar comunitario en el San José</i> (2015).	Evento de integración comunitaria realizado en la Comuna San José, en el que hubo diversas actividades artísticas y recreativas.
Teatro	1. <i>Festival internacional de teatro de Manizales 2011</i> (2012).	Imágenes de las obras participantes y entrevistas a los asistentes a este evento tradicional de la ciudad de Manizales.
Cine	1. <i>IV Feria Audiovisual y Cinematográfica de Manizales</i> (2013).	Imágenes y entrevistas a los asistentes a este evento cultural y académico realizado en agosto de 2013.
Fiestas tradicionales	1. <i>Carnaval de Riosucio</i> (2013).	Las actividades realizadas en el marco de la festividad tradicional realizada cada dos años en el mes de enero en el municipio de Riosucio (Caldas), en la que se manifiestan los tres orígenes culturales de esta región: indígena, africano y europeo.
Gastronomía tradicional	1. <i>Carlina y su callana</i> (2016).	En la vereda El Jordán de Riosucio (Caldas) vive Carlina, una mujer de 83 años que mantiene la tradición de asar sus arepas de maíz en una callana, una vasija de barro de origen indígena.

Fuente: documentales publicados en el canal SabaloIN. Elaboración propia.

Los documentales ubicados en las otras cinco categorías se reseñan en la tabla 13. En los casos que se consideró necesario se establecieron subcategorías.

Tabla 13. Reseñas de los documentales publicados en el canal SabaloIN

Categoría	Subcategoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Enfrentando problemas sociales	1. Movilizaciones	1. <i>No a la reforma de la ley 30</i> (2012).	Manifestaciones realizadas en la ciudad de Manizales en el año 2012, en contra de la reforma a la educación propuesta por el Gobierno Nacional. La mayoría de los participantes pertenecían a la comunidad educativa universitaria: estudiantes y docentes.
		2. <i>Manizales sin agua</i> (2012).	Protestas realizadas por los ciudadanos de Manizales, a causa de la escasez de agua que se vivió en 2012.
		3. <i>Sector minero caldense</i> (2012).	Mineros artesanales de los departamentos de Caldas y Risaralda marcharon en Manizales por la presencia de las grandes multinacionales mineras en sus zonas de trabajo y por el descuido del Gobierno Nacional ante su situación.
	2. Eventos multitemáticos	1. <i>Minga en San José</i> (2015).	Evento cultural y gastronómico organizado por los habitantes del Barrio San José de Manizales.
		2. <i>Llamado de la montaña 2015</i> (2015).	El Llamado de la Montaña es un evento que se realiza desde 2006, cada año en un lugar diferente de Colombia. El de 2015 se realizó en el departamento del Cauca. El objetivo de este evento es promover estilos de vida responsables tanto con la sociedad como con el medioambiente y aplicarlos en la solución de las necesidades humanas básicas como alimentación, salud, vivienda y entretenimiento.
Biografías y perfiles		1. <i>Artista corporal Anderson Torres</i> (2012).	Estos cuatro documentales muestran la vida de cuatro personas enamoradas de sus

		2. <i>Alex Ortiz</i> (2012).	oficios o artes: un tatuador, un diseñador visual y de moda, una música de jazz y un barbero. Similares en su estructura narrativa los cuatro cuentan como empezaron en sus respectivas labores, su presente y sus planes para el futuro.
		3. <i>Valentina López</i> (2012).	
		4. <i>May Barber Cholo</i> (2013).	
Organizaciones y trabajo comunitario		1. <i>Huertas urbanas (Fundación Comunitativa)</i> (2013).	Proyecto social realizado con los niños del barrio San José de Manizales, en el que se recuperan costumbres como la siembra y cosecha de alimentos, y el trabajo con arcilla.
		2. <i>Música urbana - Capítulo 1 Fundación Territorio Joven</i> (2014).	Proyecto social que promueve el emprendimiento por medio de la música en todo el departamento de Caldas.
		3. <i>El Barrio una película de ficción</i> (2014).	Proyecto social realizado en la comuna San José de Manizales, orientado principalmente a los niños y jóvenes y en el que se incluyen diversas actividades como agricultura urbana, arte y actuación.
		2. <i>Chama waira</i> (2015).	Un proyecto social de aprovechamiento de tiempo libre a través de la música andina, dirigido a niños y jóvenes del municipio de Riosucio (Caldas).
Medioambiente	1. Acciones de conservación ambiental	1. <i>Archivo Isla Gorgona</i> (2013).	Una visita al Parque Isla de Gorgona, ubicado en el Océano Pacífico colombiano, en la que se cuenta su historia, su presente y su importancia como santuario natural; además se muestran acciones de conservación ambiental como la campaña de preservación de las tortugas marinas.

Construcción de memoria		1. <i>Manizales nunca olvida</i> (2012).	Marcha con velas en conmemoración de un alud de tierra que en el año 2011 sepultó al barrio Cervantes de Manizales.
-------------------------	--	--	---

Fuente: documentales publicados en el canal SabaloIN. Elaboración propia.

En las 27 producciones analizadas la estructura narrativa es clásica o lineal con un inicio, un punto intermedio y una conclusión, tal como ha sido la tendencia en los canales que hicieron parte de esta investigación.

4.6.2.4. Fase de asignación de parámetros.

4.6.2.4.1. *Tipos de documentales.* Los 27 documentales analizados se ubicaron dentro de tres de las seis categorías propuestas por Nichols (2013) para este género: 15 son observacionales, 11 son expositivos, y uno es participativo, como se observa en la figura 61.

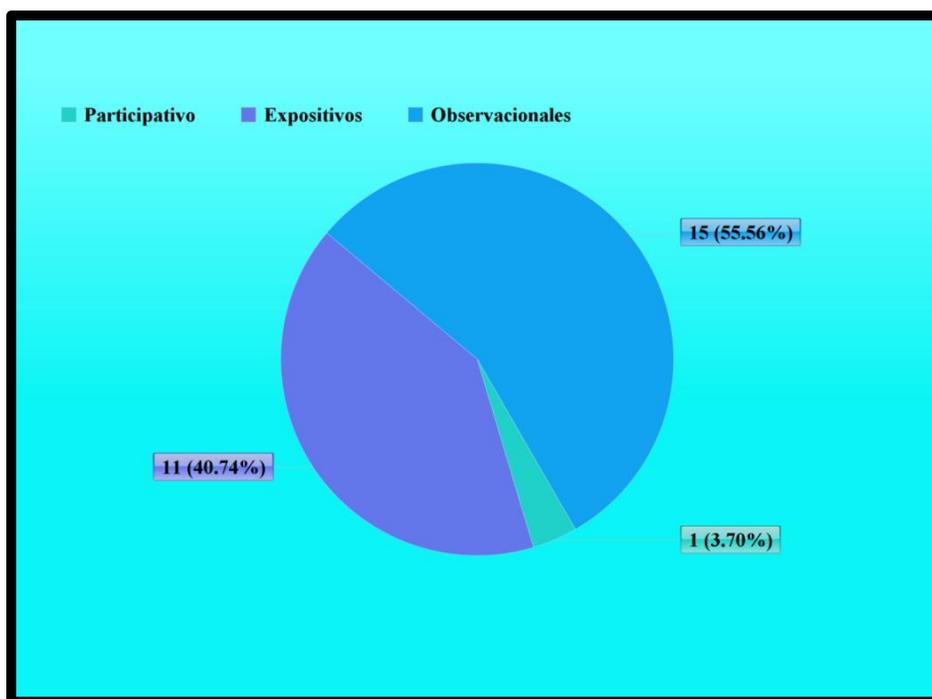


Figura 61. Tipos de documentales del canal SabaloIN, con base en la clasificación de Nichols (2013).

Tanto los documentales de tipo observacional como los de tipo expositivo hacen uso de elementos como las entrevistas y los intertítulos explicativos. En el documental categorizado como participativo (*El Barrio una película de ficción*, publicado en 2014) es evidente la

interacción entre los actores sociales y la persona que está tras la cámara, y tiene elementos de documental observacional como cuando se muestra la filmación de la película en la que participan los niños del barrio San José.

4.6.2.4.2. *Contextos.* El contexto geográfico principal de los documentales analizados es la ciudad de Manizales, capital del departamento de Caldas. En cuatro documentales el contexto específico es la Comuna San José, eje del trabajo social y comunitario de Sábalo Producciones. Otros cinco tienen como contexto el municipio de Riosucio (Caldas). Dos documentales tienen contextos geográficos diferentes al departamento de Caldas: *Archivo isla Gorgona (2013)*, se ubica en la isla del Océano Pacífico colombiano que hace parte del municipio de Guapi, departamento del Cauca, y *Llamado de la montaña 2015 (2015)*, se realizó en el municipio de Silvia, que también hace parte del departamento del Cauca.

El contexto social mostrado en la mayoría de las producciones analizadas es principalmente el de los habitantes de una ciudad (Manizales) y un departamento (Caldas) que aunque enfrentan problemas tales como las deficiencias en servicios públicos básicos o la vulneración de los derechos de comunidades, como sucede en el caso de la comuna San José, tratan de buscar soluciones sea a través de la movilización social o del trabajo comunitario. También es un contexto marcado por la riqueza cultural expresada en manifestaciones tradicionales como el Carnaval del Diablo de Riosucio, la Feria y el Festival de Teatro de Manizales, o contemporáneas como el Festival Manizales Grita Rock, o los eventos asociados a la cultura *hip hop* como el festival de El señor del Bowl en el que se incluyen el deporte extremo, la música y el arte.

El contexto histórico o temporal de las 27 producciones es contemporáneo, y como ha sido habitual en los documentales analizados de todos los canales, el pasado suele ser el punto de partida de las narraciones, se avanza en forma lineal hacia el presente, y, por último, hacia los planes para el futuro.

4.7. Resultados del canal Fundación Cultural Ojo de Agua (Villa de Leyva, Boyacá)

La Fundación Cultural Ojo de Agua es una Organización No Gubernamental Sin Ánimo de Lucro, con sede principal en Villa de Leyva (Boyacá), pero con un campo de acción que se expande hacia otros departamentos, principalmente Santander, creada oficialmente en 2010 por un grupo de artistas y docentes interesados en promover desde la educación el “empoderamiento de la cultura propia, la reparación simbólica a los supervivientes de la guerra y la generación de procesos de memoria y conciencia ecológica”, según afirman en su blog⁴⁷.

Las actividades realizadas por esta fundación están enfocadas en los niños, jóvenes y adultos mayores habitantes de zonas rurales, en áreas como las artes escénicas, la creación audiovisual y la educación en medios de comunicación.

La fundación y sus integrantes han recibido distintos reconocimientos por su trabajo, el cual beneficia a las comunidades y hace visibles tanto la forma de ver el mundo de los niños y jóvenes, como la sabiduría acumulada por los adultos mayores, entre estos reconocimientos están el de mejor profesor de Santander y maestro ilustre del Premio Compartir al Maestro 2013 para Óscar Gilberto Vesga, director del área audiovisual, y el primer lugar del Concurso de Videos *Mis Derechos* de UNICEF Colombia, edición 2014, con la producción [Leonardo Fabio](#).

4.7.1. Categoría 1. Características del canal Fundación Cultural Ojo de Agua.

El canal de YouTube [Fundación Cultural Ojo de Agua](#) fue creado el 12 de octubre de 2011. Hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 168 suscriptores y 70 videos publicados, los cuales se clasificaron en nueve categorías: ficción, documental, publicitarios, demo o *reel*, docuficción, obras de teatro, videos institucionales, musicales y didácticos. La cantidad de videos encontrados en cada categoría se especifica en la figura 62.

⁴⁷ Disponible en: <https://fundacionojodeagua.org>

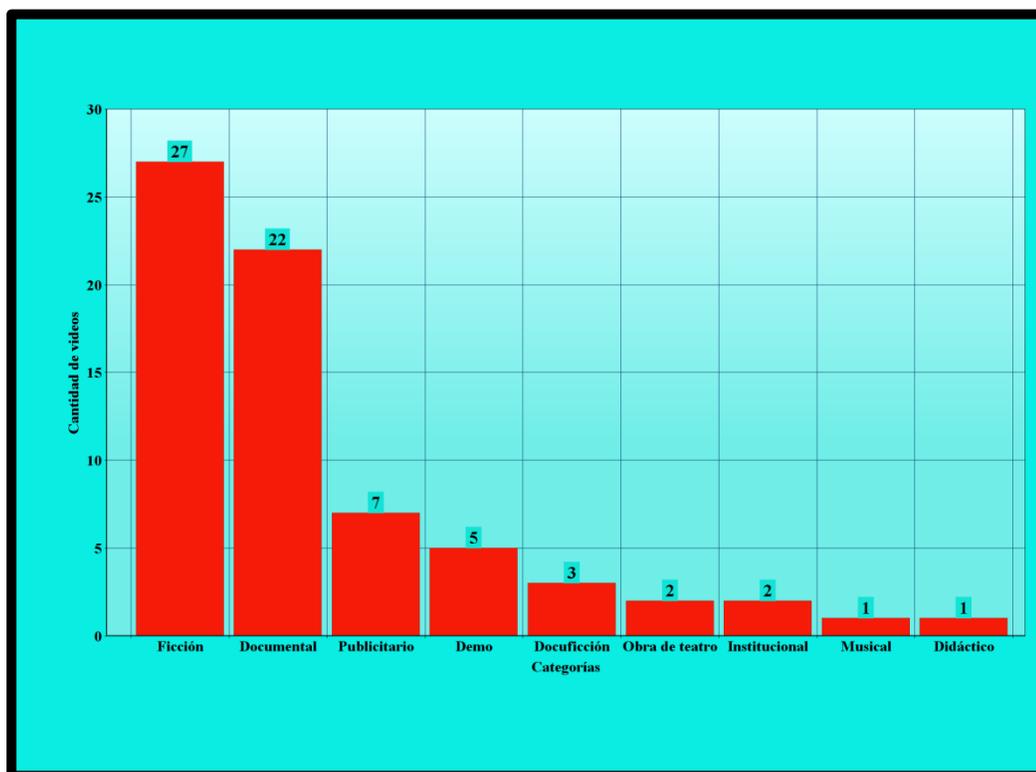


Figura 62. Cantidad de videos por categoría del canal Fundación Cultural Ojo de Agua.

El video más visto del canal es el documental *Escuela de biodrama Biodharma* (2015) que hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 3.047 visualizaciones, 27 señales de aprobación, una de desaprobación, y un comentario sin respuestas.

Los 70 videos del canal fueron publicados entre los años 2014 y 2018, siendo este último el año con más videos publicados (20), mientras 2014 fue el año con menos publicaciones (cuatro), aunque el canal se creó en 2011 no hay videos publicados en este ni en los dos años siguientes. Los datos de la cantidad de videos publicados por año están detallados en la figura 63.

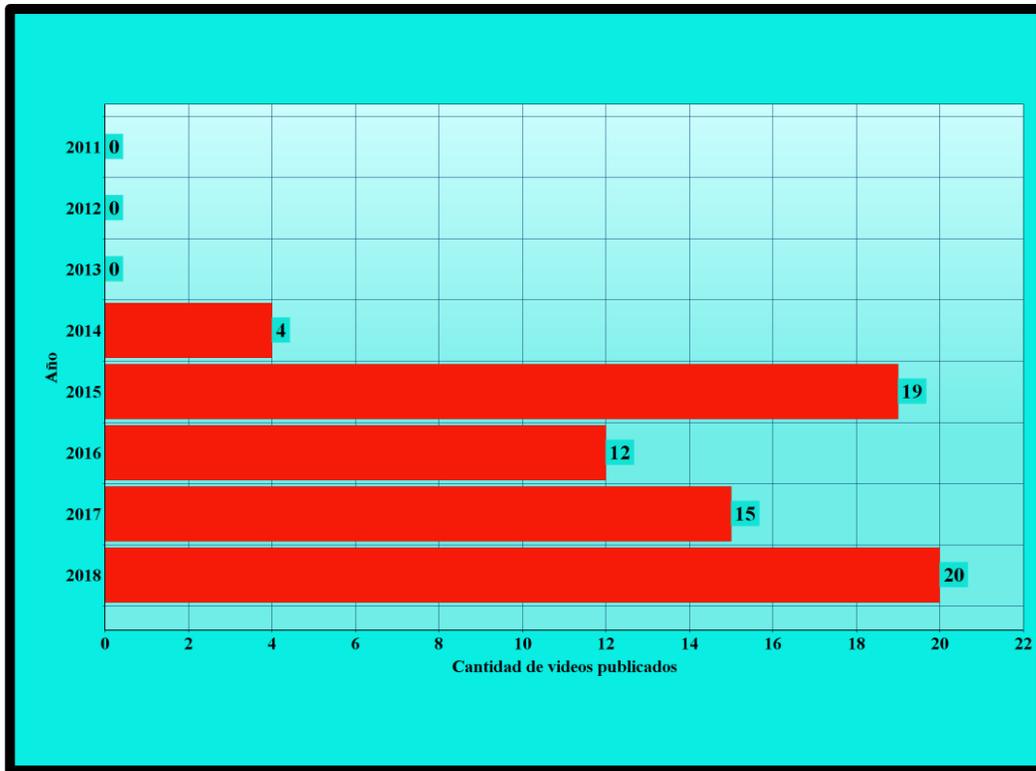


Figura 63. Cantidad de videos publicados en el canal de Fundación Cultural Ojo de Agua entre 2011 y 2018.

Respecto a la duración de los videos del canal, 33 (el 47.14 %) son minimetrages, 35 son cortometrajes (el 50 %), y dos son largometrajes (2.86 %), como se observa en la figura 64. La duración de los videos está entre un minuto y diez segundos (el minimetrage de ficción *El mapa*, publicado en 2016) y una hora, 14 minutos y 12 segundos (la obra de teatro *Orígenes hacia el sur*, *Teatro Itinerante del Sol*, publicada en 2015).

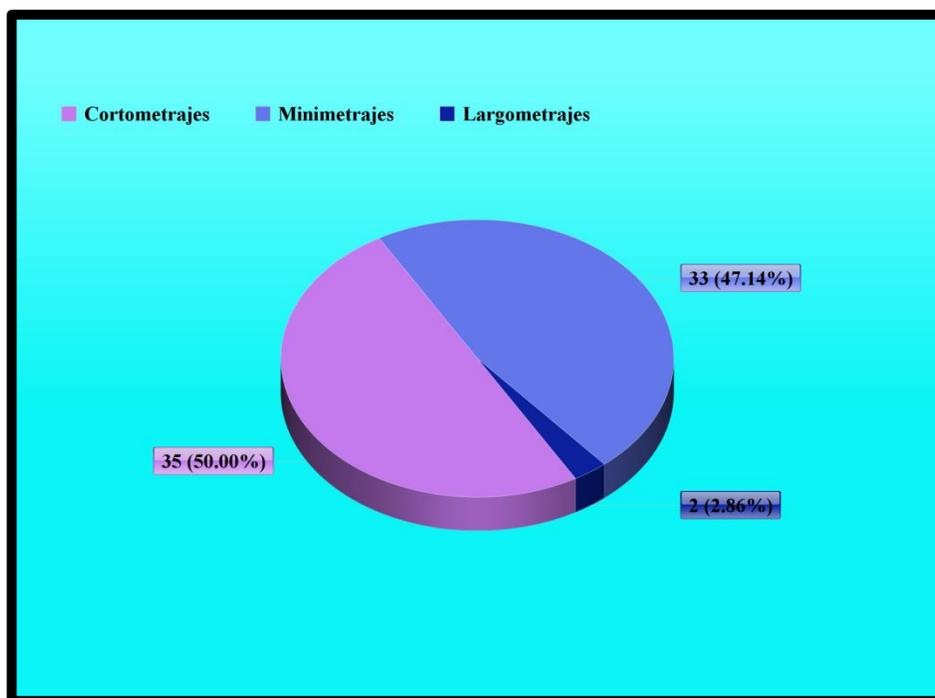


Figura 64. Clases de videos del canal Fundación Cultural Ojo de Agua según su duración.

Los creadores del canal ubicaron todos los videos publicados dentro de dos de las categorías establecidas por YouTube para sus usuarios: cine y animación (69) y gente y blogs (uno).

Las visualizaciones de los 70 videos publicados en el canal suman 31.520, de los cuales 58, es decir, el 82.86 %, cuentan con señales de aprobación o pulgares arriba (480 en total), 19 videos (el 27.14 %) tienen 22 desaprobaciones; y 12 de las publicaciones (17.14 %) no cuentan con aprobaciones o desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios en los videos publicados, se encontraron 38 en 17 videos (equivalentes al 24.29 % del total de videos publicados) y siete respuestas en cinco de los videos comentados (esto es el 29.41 % de los 17 videos comentados). El video *Tráiler Paz anónima* (2017) tenía inhabilitada la opción de escribir comentarios.



Figura 65. Interacciones en los videos publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua.

Los anteriores números muestran que las interacciones de aprobación y desaprobación, aunque son bajas en comparación con la cantidad de visualizaciones, tienen una tendencia positiva si se compara la cantidad de pulgares arriba con la de pulgares abajo: una diferencia de 458 a favor de los primeros. Por otra parte, sobre el uso de redes sociales para compartir los videos, ninguno de los publicados en este canal fue compartido en Facebook, mientras que en Twitter fueron compartidos ocho, es decir, el 11.43 %, aunque la Fundación Cultural Ojo de Agua no tiene cuenta en esta red (al menos al momento de recolectar la información), entonces se deduce que los videos han sido compartidos desde cuentas personales de los integrantes de la Fundación, o por otros usuarios de YouTube que tienen cuenta en Twitter. En Facebook, la Fundación tiene una página abierta en junio de 2018, en la que tiene 49 seguidores, pero al momento de recolectar la información para esta investigación estaba inactiva.



Figura 66. Cantidad de videos del canal Fundación Cultural Ojo de Agua compartidos en redes sociales.

4.7.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua.

En el canal Fundación Cultural Ojo de Agua se encontraron 22 documentales publicados, hasta el 31 de diciembre de 2018. Para todas las fases de esta categoría se analizarán 22 documentales, ya que todos fueron publicados una sola vez.

4.7.2.1. Fase de documentación. Los 22 documentales encontrados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua son el 31.43 % de los videos publicados, los cuales han sido vistos 9.975 veces (hasta el 31 de diciembre de 2018), el 31.65 % de las visualizaciones del canal. El año con más documentales publicados fue 2018 con un total de diez, mientras el año 2017 es el de menos producciones de este género publicadas: tres. Entre los años 2011 y 2014 no se publicó ninguno. En la figura 67 se encuentran las cifras de documentales publicados cada año.

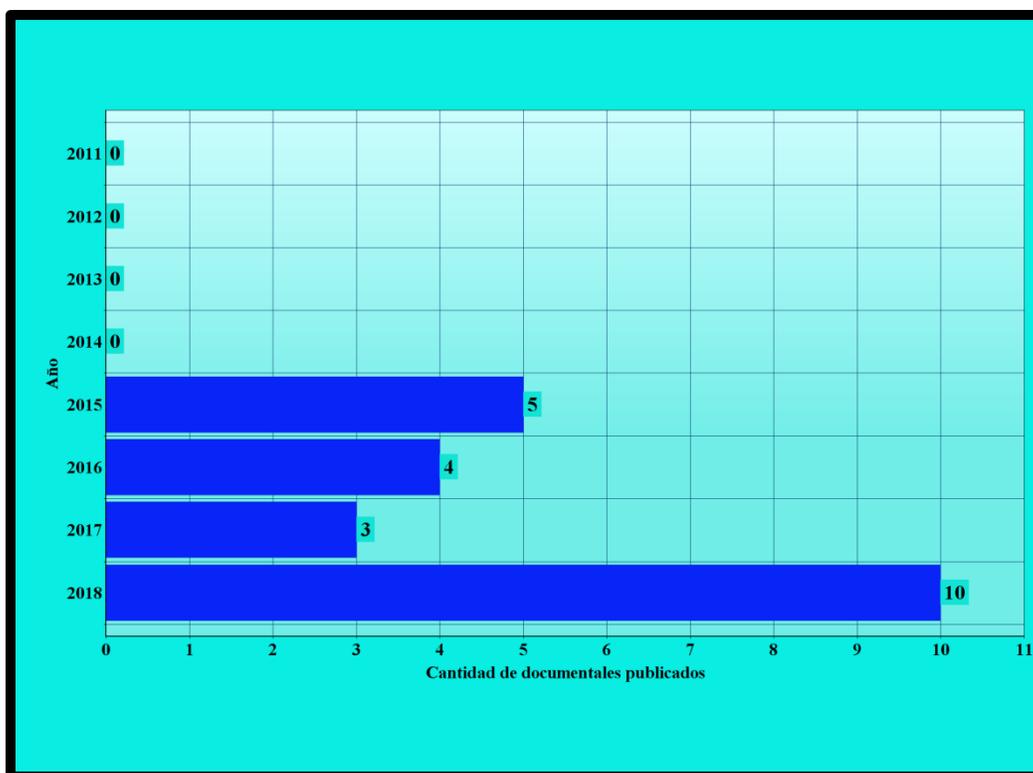


Figura 67. Cantidad de documentales publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua entre 2011 y 2018.

El documental más visto es al mismo tiempo el video más visto del canal: *Escuela de biodrama Biodharma* (2015).

Según la duración de los documentales, se encontraron 11 minimetrages, diez cortometrajés y un largometraje. Los minimetrages tienen duración de entre dos minutos y 20 segundos (*¿Qué es vivir en paz*, publicado en 2017) y seis minutos y 58 segundos (*Wiin: agua en wayunaiki de gira por Caquetá*, publicado en 2018), mientras que los cortometrajés tienen duración entre los siete minutos y seis segundos (*Mi Nonno es feliz*, publicado en 2015) y los 24 minutos y 34 segundos (*El Espíritu del Tiempo, abuelas y saberes tradicionales de Villa de Leyva*, publicado en 2018), y el largometraje tiene una duración de 57 minutos y 22 segundos (*El camino de la máscara*, publicado en 2015).

Respecto a las interacciones, en primer lugar, se encontraron 186 aprobaciones en 17 de los documentales publicados, es decir, en el 77.27 % de estos, y cuatro desaprobaciones en la misma cantidad de publicaciones de este género, esto es el 18.18 %. Cinco de los

documentales no tenían aprobaciones ni desaprobaciones. En segundo lugar, se encontraron 14 comentarios dejados por los usuarios del canal en cinco de los documentales (es decir, 22.73 %), mientras que no se encontraron respuestas a dichos comentarios.

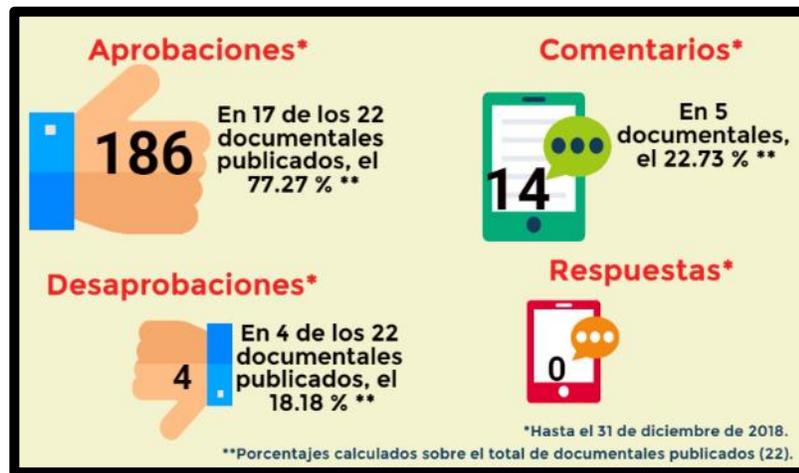


Figura 68. Interacciones en los documentales publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua.

Lo anterior muestra que en el caso de los documentales publicados se repite lo que sucede con el canal en general: aunque existe una tendencia positiva en las interacciones de aprobación y desaprobación, reflejada en la gran diferencia entre las primeras y las segundas (182 a favor de los pulgares arriba) es baja al compararla con la cantidad de visualizaciones logradas por estos documentales (9.975), pues al dividir el total de señales de aprobación y desaprobación (190) entre las visualizaciones, a cada documental le correspondería 0.019 (cero con 19 milésimas). Por último, respecto al uso de redes sociales, se compartieron cuatro documentales en Twitter, 18.18 % del total de documentales publicados (22).

4.7.2.2. Fase de descripción de actores sociales. En la mayoría de los 22 documentales analizados los actores sociales principales son los habitantes de zonas rurales de Boyacá y Santander, en especial de los municipios de Villa de Leyva y Barichara, donde la Fundación Cultural Ojo de Agua ejecuta la mayoría de sus proyectos. Pero más que principales, hay un grupo de actores sociales que pueden llamarse estelares, se trata de los niños y de los adultos mayores que en varios de estos documentales aparecen interactuando, los primeros mostrando la curiosidad infantil y los segundos transmitiendo todos sus saberes, en lo que constituye una de las características más llamativas de estas producciones: acercan los mundos distintos de personas separadas generacionalmente pero que unidos muestran una

gran química, esto sucede por ejemplo, en *Mi Nonno es feliz* (2015) y en *El ángel que hace chocolate* (2018). Como muchos proyectos se desarrollan en colegios, entonces también es frecuente ver como actores sociales a los docentes de los niños y a los integrantes de la fundación haciendo talleres de producción audiovisual o actuación. También se pueden ver como actores sociales a actores profesionales y otras personas vinculadas al mundo artístico, tres ejemplos de esto son *El camino de la máscara* (2015), *Escuela de biodrama Biodharma* (2015), y *Residencia artística Barichara* (2016).

4.7.2.3. Fase de estructuración. Los 22 documentales analizados se clasificaron en siete categorías: cultura, vida diaria, educación, medioambiente, biografías y perfiles, historia, y convivencia. En la figura 69 se puede ver la cantidad de documentales por categoría.

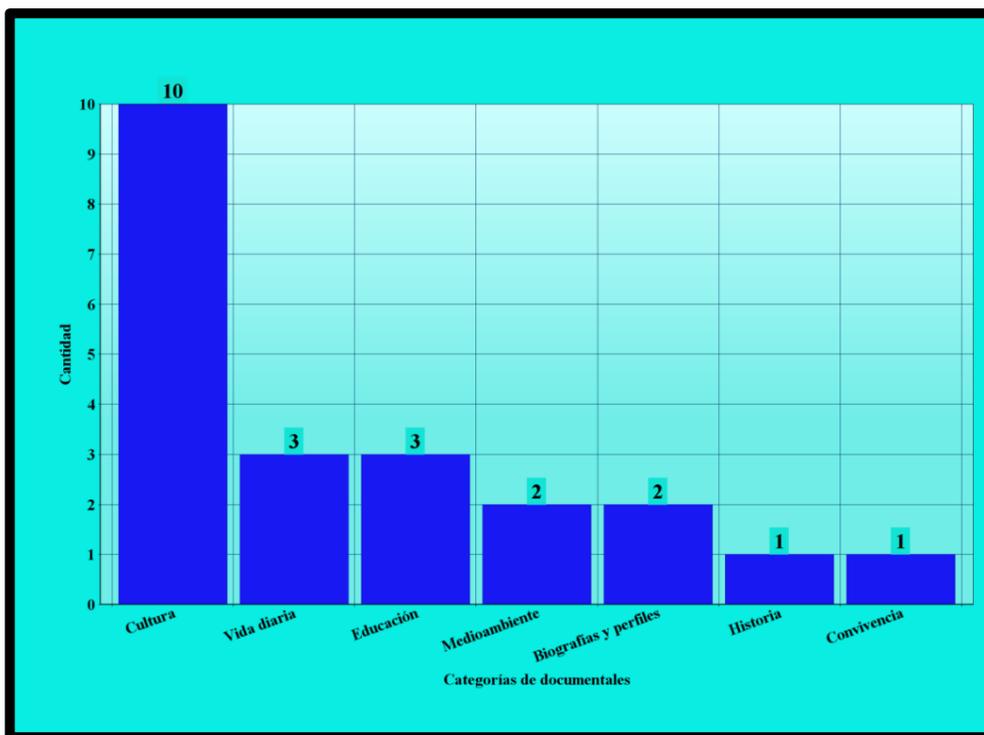


Figura 69. Cantidad de documentales por categoría del canal Fundación Cultural Ojo de Agua.

Los diez documentales ubicados en la categoría cultura se subdividieron en ocho subcategorías, dada la importancia de los temas abordados en cada producción, se reseñan de forma breve en la tabla 14.

Tabla 14. Reseñas de los documentales publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua ubicados en la categoría cultura

Subcategoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Teatro	1. <i>Escuela de biodrama Biodharma</i> (2015).	Los integrantes de la Escuela teatral Biodharma cuentan la historia y logros obtenidos desde su creación en 1982, en Villa de Leyva (Boyacá).
	2. <i>Wüin: agua en wayunaiki de gira por Caquetá</i> (2018).	La gira de una obra de teatro que, desde la cosmovisión de la etnia indígena wayuu, habla del cuidado del agua como recurso vital y busca generar conciencia sobre su escasez.
Oficios tradicionales	1. <i>Mi Nono es feliz</i> (2015).	Un sastre de Barichara, Santander, visto desde los ojos de su nieto.
Multitemáticos (varios temas culturales en una misma producción).	1. <i>El Espíritu del Tiempo, abuelas y saberes tradicionales de Villa de Leyva</i> (2018).	Algunas abuelas de Villa de Leyva (Boyacá) comparten sus saberes y talentos en diferentes artes y oficios tradicionales, evocan su niñez y hablan de su vida actual y de sus planes futuros.
Eventos multitemáticos	1. <i>Residencia artística Barichara</i> (2016).	Evento realizado en Barichara (Santander) en 2016, en el que actores, realizadores y productores de cine y teatro, provenientes de Colombia y de otros países se encontraron e intercambiaron saberes y experiencias.
	2. <i>Memoria Carnaval Infantil 2018</i> (2018).	Carnaval realizado en un colegio de Villa de Leyva en el que la comunidad educativa homenajeó a los adultos mayores y abordó temas variados como el perdón y el cuidado de los recursos naturales.
Museos	1. <i>Museo Antonio Nariño y Álvarez, Villa de Leyva</i> (2017).	Recorrido, desde el punto de vista de un niño que lo visita, de este museo histórico que rinde homenaje a uno de los próceres de la Independencia de Colombia.
Gastronomía tradicional	1. <i>El ángel que hace chocolate</i> (2018).	Producción del año 2014 en la que se muestra el proceso de preparación del chocolate tradicional en Barichara

		(Santander) desde la recolección del cacao hasta que se sirve en la mesa para tomar, enseñado por la señora Alicia Reyes a su nieta y sus compañeros de colegio.
Música	1. <i>Víctor Torres, Lic. En Música</i> (2018).	El rescate de la música tradicional de Santander hecho por un profesor durante una pasantía realizada en el municipio de Gámbita en el segundo semestre de 2018.
Tradiciones orales	1. <i>Abuelito Fermín</i> (2016).	La riqueza de la tradición oral llena de sabiduría popular de los campesinos colombianos mostrada a través de los dichos, coplas y refranes de don Fermín.

Fuente: documentales publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua. Elaboración propia.

Los documentales categorizados en las otras seis categorías establecidas se reseñan en la tabla 15. En los casos que se consideró necesario se establecieron subcategorías.

Tabla 15. Reseñas de los documentales publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua

Categoría	Subcategoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Educación	1. Educación en medios de comunicación	1. <i>Proyecto Saravita</i> (2018).	El detrás de cámaras de la película <i>Saravita</i> , desde los talleres de actuación y realización audiovisual en la Institución Educativa Guane, de Barichara (Santander), hasta los niños participantes asistiendo al estreno.
		2. <i>Ejercicios de animación</i> (2018).	En la escuela Cardonal, de Villa de Leyva (Boyacá), los estudiantes dibujan y hacen animaciones sobre su vida diaria, su entorno y los problemas que aquejan a su territorio.

	2. Educación artística	<i>Danzando en la escuela rural</i> (2018).	En el Instituto Técnico Aquileo Parra, sede Higueras, de Barichara (Santander), los estudiantes y una de las profesoras cuentan y muestran para qué sirve la danza como parte de sus actividades académicas.
Vida diaria		1. <i>Un día en Cardonal</i> (2015).	La vida diaria de los habitantes de Cardonal, una vereda de Villa de Leyva (Boyacá).
		2. <i>Un actor se prepara</i> (2016).	Desde el punto de vista de un niño llamado Kevin, lo que para los adultos es común, se convierte en extraordinario.
		3. <i>Me voy</i> (2018).	Reflexiones de la joven Mónica, de 20 años, quien quiere dejar la vida en el campo para irse a la ciudad.
Biografías y perfiles		1. <i>El camino de la máscara</i> (2015).	La vida de la actriz y dramaturga Beatriz Camargo, fundadora del Teatro Itinerante del Sol de Villa de Leyva (Boyacá).
		2. <i>La vida de Miguel</i> (2015).	La vida de don Miguel, habitante de la vereda Salitrillo de Santa Sofía (Boyacá), marcada por los juegos y la música a través de un instrumento muy particular: una hoja de árbol.
Medioambiente	1. Recursos naturales	1. <i>Agua ¿Recurso vital o económico?</i> (2016).	Estudiantes de un colegio de Barichara (Santander) buscan respuestas a la pregunta del título desde puntos de vista diferentes que incluyen lo mitológico y lo científico.

		2. <i>Caminando Llano Blanco</i> (2018).	La importancia de los alimentos, el agua y los bosques, desde el punto de vista de un par de jóvenes estudiantes habitantes de Villa de Leyva (Boyacá).
Historia		1. <i>Al cesar la noche</i> (2017).	El desplazamiento forzado a causa de la violencia bipartidista que se vivió en Colombia entre las décadas de 1940 y 1950 (periodo que historiadores como LaRosa y Mejía (2013) llaman La Violencia), contado por una de las personas que lo vivió y recreado en una animación en blanco y negro realizada con la técnica de <i>cutout</i> o animación con recortes.
Convivencia		1. <i>¿Qué es vivir en paz?</i> (2017).	Los pequeños estudiantes de la Institución Educativa Paramito, en la vereda San José Bajo de Barichara (Santander) dan sus conceptos sobre qué es vivir en paz.

Fuente: documentales publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua. Elaboración propia.

La estructura narrativa en todas estas producciones audiovisuales es clásica o lineal, en la que siempre hay un inicio, un punto intermedio y una conclusión o desenlace. Quizá el único elemento distinto a producciones de otros canales es la evocación y recreación de la niñez cuando los protagonistas son adultos mayores, en la que niños los representan, pero esto no alcanza a romper la linealidad del relato, si evoca la niñez de todas formas al final vemos al protagonista en la época actual, esto sucede en los documentales *La vida de Miguel* (2015), y *El Espíritu del Tiempo, abuelas y saberes tradicionales de Villa de Leyva* (2018).

4.7.2.4. Fase de asignación de parámetros.

4.7.2.4.1. *Tipos de documentales.* Los 22 documentales analizados se ubicaron dentro de cinco de las seis categorías propuestas por Nichols para este género: 11 son expositivos, cuatro son reflexivos, tres son expresivos, tres son participativos, y uno es observacional (ver figura 70), siendo este el canal con mayor variedad de tipos de documental. En la mayoría de estas producciones audiovisuales predominan las características de una de las seis categorías, pero tienen elementos de algunas de las otras.

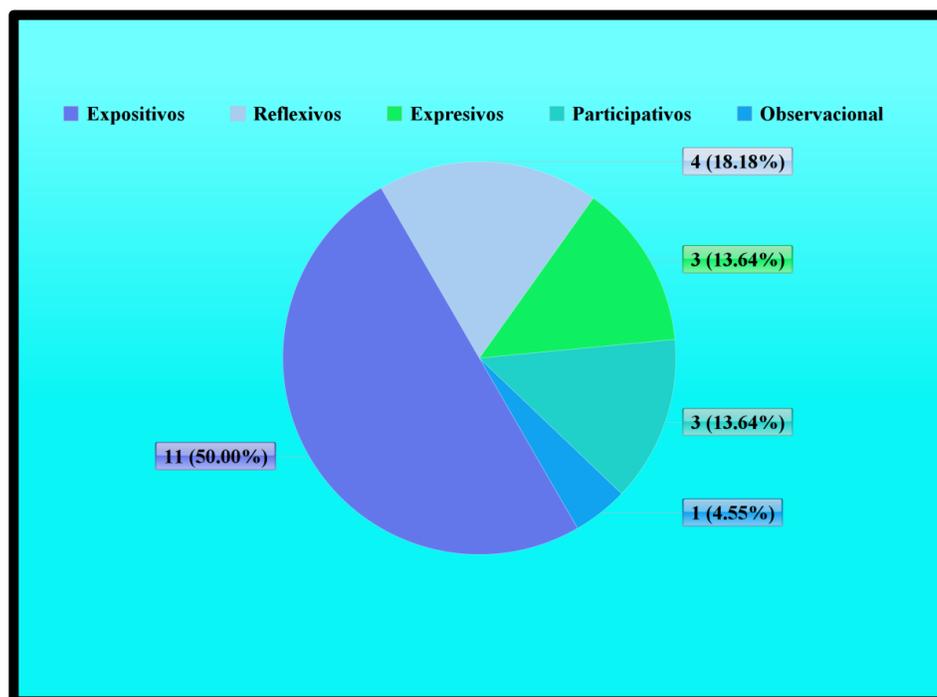


Figura 70. Tipos de documentales del canal Fundación cultural Ojo de Agua, con base en la clasificación de Nichols (2013).

Los documentales clasificados como expositivos (*El camino de la máscara* (2015), *Escuela de biodrama Biodharma* (2015), *Residencia artística Barichara* (2016), *¿Qué es vivir en paz?* (2017), *Museo Antonio Nariño y Álvarez, Villa de Leyva* (2017); *El ángel que hace chocolate* (2018), *El Espíritu del Tiempo, abuelas y saberes tradicionales de Villa de Leyva* (2018); *Danzando en la escuela rural* (2018), *Memoria Carnaval Infantil 2018* (2018), *Víctor Torres, Lic. En Música* (2018); y *Wüin: agua en wayunaiki de gira por Caquetá* (2018)) tienen elementos similares a los encontrados en los otros canales: entrevistas como eje de los relatos,

uso de voz en *off*, en ocasiones las voces de los entrevistados pasa a ser la voz en *off*, uso de fotos e imágenes de archivo, tomas de tipo observacional y uso de música extradiegética.

En los cuatro documentales reflexivos (*Mi Nonno es feliz* (2015), *Un actor se prepara* (2016), *Me voy* (2018), y *Caminando Llano Blanco* (2018)) hay características propias de otros tipos de documental, como entrevistas o tomas observacionales, pero hay uso de puestas en escena que son bastante notorias y se integran muy bien dentro de los relatos.

Los tres documentales expresivos (*La vida de Miguel* (2015), *Al cesar la noche* (2017), y *Ejercicios de animación* (2018)) se caracterizan por su intención de acercar al espectador a las experiencias vividas por los protagonistas; mientras que en los tres documentales con elementos predominantes de documental participativo (*Abuelito Fermín* (2016), *Agua ¿Recurso vital o económico?* (2016), y *Proyecto Saravita* (2018)) es evidente la interacción entre los actores sociales y los realizadores.

Hay un solo documental que es por completo del tipo que se clasificó: el observacional *Un día en Cardonal* (2015), sobre la vida diaria de los habitantes de una vereda de Villa de Leyva (Boyacá). En este documental el único elemento diferente a las imágenes de la vida de los campesinos es la música extradiegética, no hay entrevistas, ni voz en *off*, ni otros elementos.

4.7.2.4.2. *Contextos*. Los contextos geográficos principales de estos documentales son los departamentos de Boyacá y Santander, ubicados en la región Andina, en especial las zonas rurales de los municipios de Villa de Leyva y Barichara. Aunque también hay producciones que se desarrollan en zonas urbanas como *Museo Antonio Nariño y Álvarez, Villa de Leyva* (2017), o *Memoria Carnaval Infantil 2018* (2018). En el documental *Wüin: agua en wayunaiki de gira por Caquetá* (2018) el contexto geográfico se extiende hasta la región Amazónica, ubicada al sur de Colombia, uniendo dos regiones alejadas en forma física (Caribe, al norte y Amazónica) gracias al teatro.

La mayoría de las producciones están enmarcadas en un contexto social de tipo cultural en el que es evidente la intención de mantener vivas las tradiciones ancestrales, a través de los relatos de los adultos mayores y de la transmisión intergeneracional de saberes, sobre todo en las relaciones entre adultos mayores e infantes, que no solo se da de abuelos a nietos, sino que puede expandirse más allá del contexto familiar, tal como se puede ver en *El ángel que hace Chocolate* (2018), sobre el proceso de preparación tradicional del chocolate en Barichara (Santander) enseñado por la señora Lucila Reyes a su nieta Alicia y sus compañeros de colegio.

El contexto histórico o temporal de las 22 producciones es contemporáneo, y como ha sido habitual en los documentales analizados de otros canales, el pasado suele ser el punto de partida de las narraciones, pero se avanza en forma lineal, acorde con la estructura narrativa clásica, hacia el presente, y en ocasiones los actores sociales hablan de sus planes para el futuro. La época de la Independencia y del inicio de la República de Colombia, evocada en *Museo Antonio Nariño y Álvarez, Villa de Leyva* (2017), es la más lejana a nuestros días abordada en estas producciones.

4.8. Resultados del canal de FUNDESCODES de la Fundación Espacios de Desarrollo y Convivencia, Fundescodes (Buenaventura, Valle del Cauca)

La Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social, Fundescodes, fue creada en Buenaventura (Valle del Cauca) en 1998 por iniciativa del sacerdote católico de la Parroquia San Pedro Apóstol, Ricardo Londoño Chica⁴⁸, apoyado por la comunidad del Barrio Lleras ubicado en la Comuna 3 del puerto vallecaucano, con el fin de buscar solución a los problemas sociales que los aquejaban, entre ellos la violencia y la pobreza extrema, con proyectos formativos que promovieran la convivencia pacífica entre los habitantes. Los primeros proyectos de la fundación fueron huertas caseras, escuelas de música y la creación de una biblioteca comunitaria.

Con los años, Fundescodes fue creciendo en proyectos y en el alcance de ellos a otras comunas. En la actualidad, tiene proyectos en varias áreas: Arte y Cultura, Mujeres Rompiendo Silencio,

⁴⁸ Según información disponible en: <https://www.fundescodes.org>

Niñas y Niños, y Comunicación Popular. Entre los proyectos más destacados de esta fundación están la Capilla de la Memoria, un espacio que busca construir memoria de las víctimas de la violencia (muertos y desaparecidos) que hace parte del área de Mujeres Rompiendo Silencio, y la Escuela de Comunicación del área de Comunicación Popular con la que se visibilizan los problemas sociales al tiempo que les da a sus integrantes un espacio para el aprendizaje y la convivencia. La fundación cuenta con el apoyo de ONG internacionales como Children Change y HREV (Human Rights Everywhere), entre otras.

El Distrito Especial, Industrial, Portuario, Biodiverso y Ecoturístico de Buenaventura, está ubicado al occidente del departamento del Valle del Cauca, a unos 121 KM de Cali, capital departamental; tiene un área aproximada de 6.078 Km², y una población cercana a los 408.000 habitantes, la mayoría de ellos en el área urbana (aproximadamente 374.000 personas). Las principales actividades económicas de Buenaventura son las derivadas de la operación del puerto, el más importante de Colombia sobre el Océano Pacífico, por donde entran y salen toda clase de mercancías de importación y exportación. Otras actividades económicas desarrolladas allí son la pesca, la minería, la explotación forestal y el turismo. A pesar de lo anterior, Buenaventura ha padecido muchos problemas de inequidad social como la pobreza extrema, el poco acceso a servicios públicos básicos, el alto nivel de desempleo (cifras del Dane lo ubicaron en 18 % en 2016) y la violencia de diferentes orígenes (como la guerrilla, los paramilitares, el narcotráfico o la delincuencia común). Un aspecto a destacar de este puerto colombiano es su riqueza cultural manifestada, entre otros aspectos, en su música (cantos, ritmos y danzas) influenciada por los ancestros africanos de la mayoría de la población (que según cifras de la Pastoral Afrocolombiana de 2006 es cercana al 88 %).

4.8.1. Categoría 1. Características del canal de FUNDESCODES.

El canal de YouTube de esta fundación (llamado [de FUNDESCODES](#)) fue creado el 21 de marzo de 2013, hasta el 31 de diciembre de 2018 tenía 100 suscriptores y 46 videos publicados, los cuales se agruparon en ocho categorías: documentales, institucionales, publicitarios, ficción, musicales, documentos, resúmenes, y presentaciones (de diapositivas). La cantidad de videos encontrados en cada categoría se especifica en la figura 71.

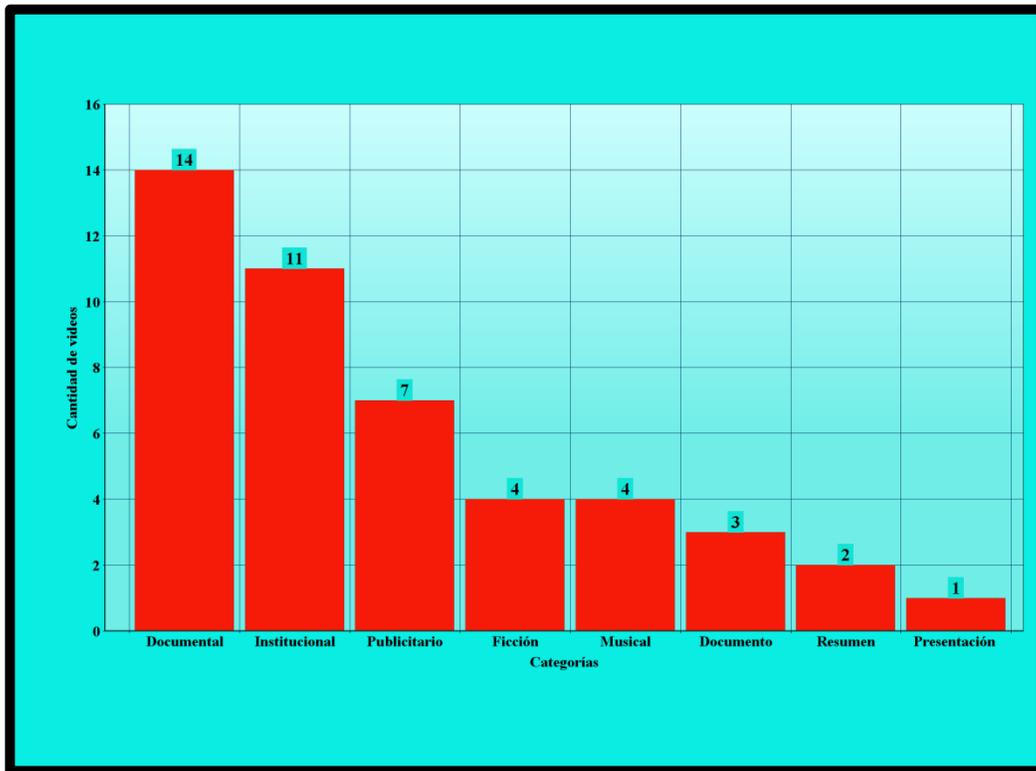


Figura 71. Categorías de los videos encontrados en el canal de FUNDESCODES.

En las siete categorías diferentes a los documentales los videos publicados están enfocados hacia las actividades desarrolladas por Fundescodes en Buenaventura: programas, campañas, proyectos, eventos, invitaciones, entre otros. Los documentales se analizarán en forma detallada en la segunda parte de los resultados. El video más visto del canal de FUNDESCODES es el video musical titulado *Alza la voz- Javi (PRO&PAZ)*, publicado en 2016, que hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 2.051 visualizaciones, 73 señales de aprobación, una desaprobación (la única del canal) y seis comentarios sin ninguna respuesta. El video pertenece al género musical urbano y hace parte de una campaña en contra de la violencia de género promovida por Fundescodes.

Los 46 videos del canal de FUNDESCODES fueron publicados entre los años 2013 y 2018, siendo 2016 el año con más videos publicados (15), y 2018 el año con menos publicaciones (tres). Los datos de la cantidad de videos publicados por año están detallados en la figura 72.

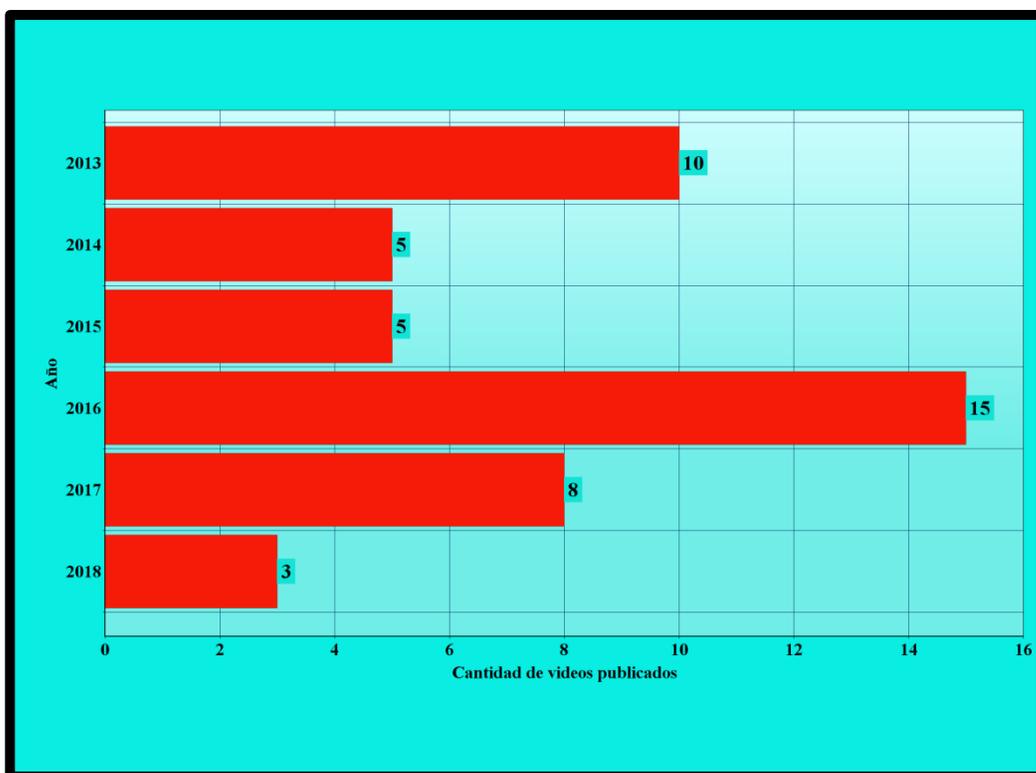


Figura 72. Cantidad de videos publicados en el canal de FUNDESCODES entre 2013 y 2018.

Respecto a la duración de los videos del canal, 28 son minimetrages y 18 son cortometrajés, como se puede observar en la figura 73. El más breve es el video documento de un evento cultural titulado *¿Dónde está mi gente? ¿Mi gente dónde está?* (2016), minimetrage con una duración de 19 segundos, y el más extenso es el documental *Génesis de la resistencia* (publicado en 2017), un cortometraje de 22 minutos y tres segundos.

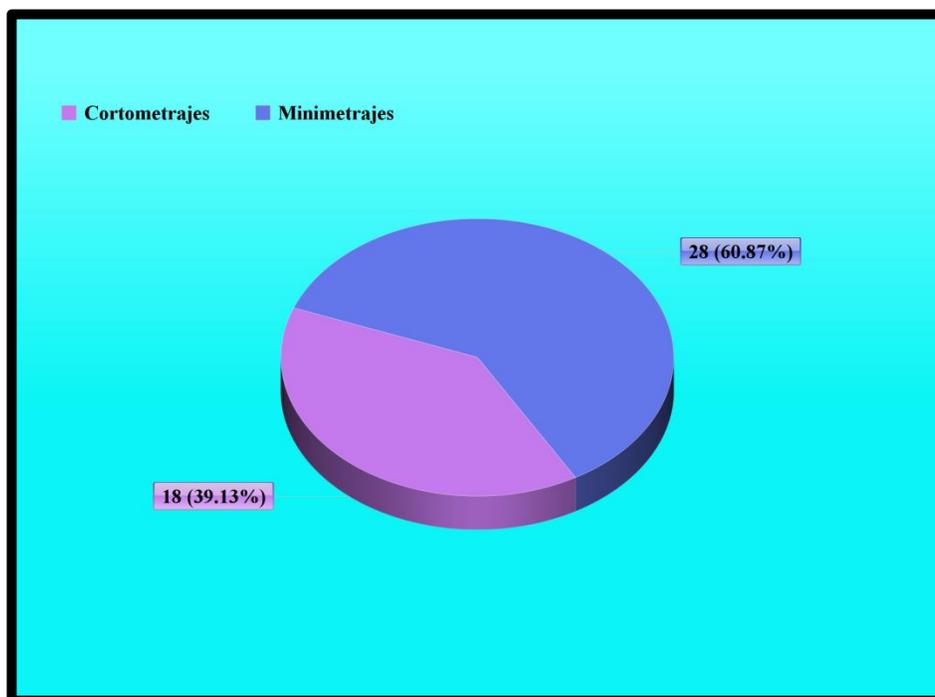


Figura 73. Clases de videos del canal de FUNDESCODES según su duración.

Los creadores del canal ubicaron los videos publicados dentro de tres de las categorías establecidas por YouTube para sus usuarios: 43 pertenecen a la categoría ONG y activismo, dos hacen parte de la categoría cine y animación, y uno a la categoría gente y blogs.

Las visualizaciones de los 46 videos publicados en el canal de FUNDESCODES suman 10.767, de los cuales 31, es decir, el 67.39 %, cuentan con señales de aprobación o pulgares arriba (260 en total), mientras que solo había una desaprobación en un video (el musical *Alza la voz - Javi (PRO&PAZ)* (2016), el más visto del canal), esto es el 2.17 %; y 15 videos (el 32.61 %) no cuentan con aprobaciones o desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios en los videos publicados, se encontraron 16 en seis videos (equivalentes al 13.04 % de total de videos publicados) y tan solo una respuesta en uno de los videos comentados (esto es el 16.67 % de los seis videos con comentarios).



Figura 74. Interacciones en los videos publicados en el canal de FUNDESCODES.

Los anteriores números muestran que las interacciones de aprobación y desaprobación, aunque son bajas en comparación con la cantidad de visualizaciones, tienen una tendencia positiva si se compara la cantidad de “Me gusta este video” con la de “No me gusta este video”, hay una diferencia de 259 a favor de los pulgares arriba. Por otra parte, sobre el uso de redes sociales para compartir los videos, ninguno de los 46 publicados en este canal fue compartido en Facebook, mientras que en Twitter fueron compartidos 41, es decir, el 89.13 %, aunque Fundescodes tiene cuentas activas en ambas redes: en Facebook, una página con 4.077 seguidores, y en Twitter (@fundescodes) cuentan con 318.



Figura 75. Videos del canal de FUNDESCODES compartidos en redes sociales.

4.8.2. Categoría 2. Análisis de los documentales publicados en el canal de FUNDESCODES.

En el canal de FUNDESCODES se encontraron 14 documentales publicados, que en realidad son 13, debido a que uno de ellos fue publicado dos veces, se trata del que tiene por tema central la Capilla de la Memoria, publicado con dos títulos distintos: *Buenaventura no olvida* (2013) y *La capilla de la memoria* (2016) con una diferencia de un minuto y 37 segundos de más en la duración de la segunda publicación respecto a la primera. Debido a que cada video publicado suma visualizaciones e interacciones se calcularon los resultados de la fase de documentación con base en los 14, y para las tres siguientes fases se analizaron 13 documentales.

4.8.2.1. Fase de documentación. Los 14 documentales encontrados equivalen al 30.43 % de los videos publicados en el canal de FUNDESCODES, los cuales han sido vistos 2.499 veces, el 23.21 % de las visualizaciones del canal. El año con más documentales publicados fue 2013 con un total de cuatro, mientras que los años 2014 y 2018 empatan como los de menos producciones de este género publicadas, con solo uno. En la figura 76 se encuentran las cifras de documentales publicados cada año.

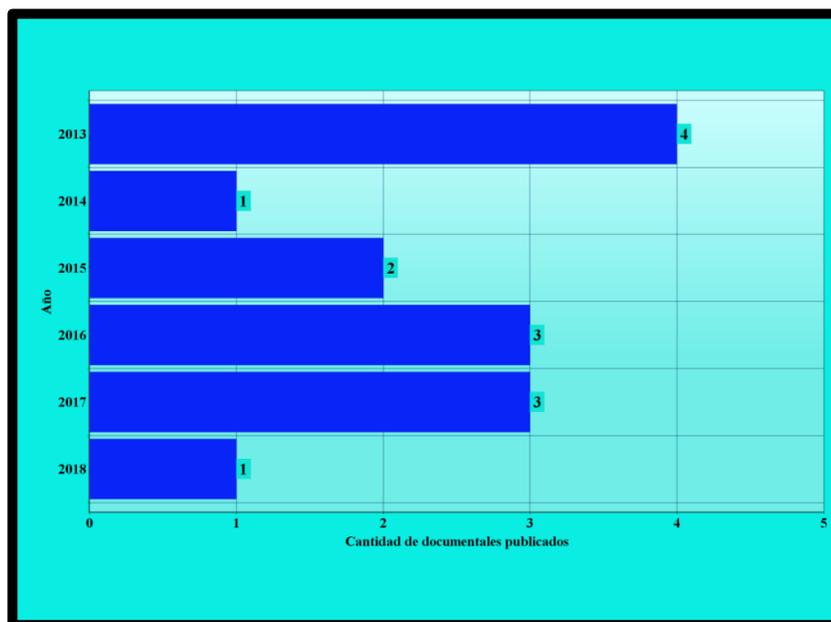


Figura 76. Cantidad de documentales publicados en el canal de FUNDESCODES entre 2013 y 2018.

El documental más visto del canal se titula *Campaña por la educación en la cuenca del río Mayorquín* (publicado en 2015), con 554 visualizaciones, 6 aprobaciones y sin desaprobaciones, comentarios o respuestas. Según la duración de los documentales, se encontraron cinco minimetrajés y nueve cortometrajés. Los minimetrajés tienen duración entre tres minutos y 31 segundos (*Trailer de las fiestas patronales de la virgen del carmen "verbena de la playita"*, publicado en 2013) y seis minutos y cinco segundos (*Minga por la paz*, publicado en 2013), mientras que los cortometrajés tienen duración entre los siete minutos y 13 segundos (*Proceso pedagógico Capilla de la memoria*, publicado en 2017) y los 22 minutos y tres segundos (*Génesis de la resistencia*, publicado en 2017).

Se encontraron 29 aprobaciones en ocho de los documentales publicados, es decir, en el 57.14 % de estos, mientras que no se encontró ninguna desaprobación. Seis de los documentales no tenían aprobaciones ni desaprobaciones. Respecto a comentarios dejados por los usuarios del canal, se encontraron cuatro en uno de los documentales publicados (es decir, el 7.14 %), con la curiosidad de que los cuatro son un solo mensaje publicado en forma repetida por un mismo usuario, mientras que no se encontraron respuestas a este comentario. Esto muestra que en el caso de los documentales publicados se repite lo que sucede con el canal en general: aunque las interacciones de aprobación y desaprobación son de tendencia positiva, reflejada en el 100 % de aprobaciones, es baja al compararla con la cantidad de visualizaciones logradas por estos documentales (2.499), pues al dividir el total de aprobaciones (29) entre las visualizaciones, a cada documental le correspondería apenas 0.011 (cero con once milésimas) de señal de aprobación. Por último, respecto al uso de redes sociales, se compartieron 12 documentales en Twitter, el 85.71 % de los documentales publicados (14).



Figura 77. Interacciones de los documentales publicados en el canal de FUNDESCODES.

4.8.2.2. Fase de descripción de actores sociales. En los 13 documentales analizados los actores sociales principales son los habitantes de Buenaventura (Valle del Cauca), en especial los de las comunas donde Fundescodes tiene su campo de acción y las personas vinculadas a iniciativas como la Capilla de la Memoria, de la que hacen parte los gestores de memoria y los familiares (en especial, las madres) de las víctimas de la violencia en la ciudad y sus alrededores, o la Escuela de Comunicación, integrada en su mayoría por niños y jóvenes.

4.8.2.3. Fase de estructuración. Los 13 documentales analizados en esta fase se clasificaron en cinco categorías: construcción de memoria, enfrentando problemas sociales, biografías y perfiles, historia, y cultura. En la figura 78 se especifican las cantidades de documentales de cada categoría.

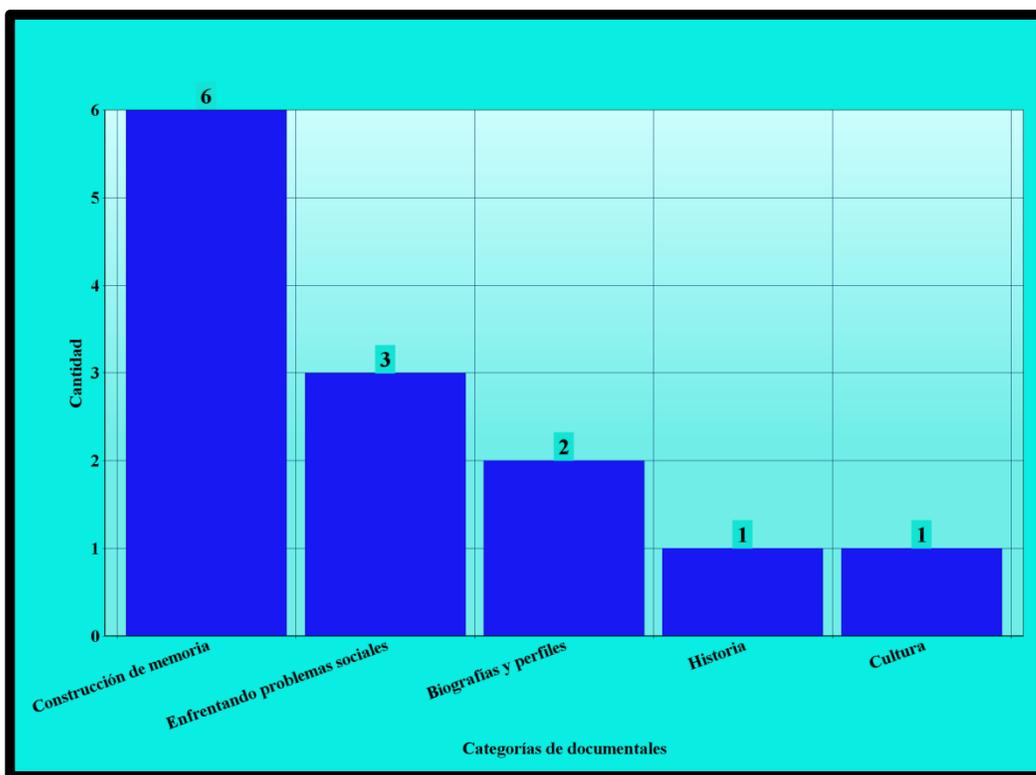


Figura 78. Cantidad de documentales por categoría del canal de FUNDESCODES.

Los seis documentales de la categoría construcción de memoria son *Buenaventura no olvida* o *La capilla de la memoria* (que como se mencionó antes fue publicado dos veces en 2013 y 2016) sobre la construcción de memoria histórica en Buenaventura. Se muestran el caso de algunos desaparecidos y muertos en hechos violentos causados por distintos actores. Los familiares hablan y expresan sus sentimientos y lo que ha significado la Capilla de la Memoria para ellos: ha reconfortado su dolor. El promotor de la Capilla cree que la construcción de memoria histórica de hechos violentos como los expuestos es útil si se crean espacios de esperanza para los familiares de las víctimas.

La Capilla de la Memoria es el tema central de otros dos documentales: *Proceso pedagógico Capilla Memoria* (2017) y *Agradecimiento de la Capilla de la Memoria por regalo enviado desde Cali* (2018). En el primero se describe la intención pedagógica de la Capilla de la Memoria: fotos y objetos que buscan contar la historia de las víctimas de las múltiples violencias que azotan a Buenaventura, iniciativas como la elección del 17 de julio como el

Día de la Conmemoración en homenaje a Jair Murillo, un líder social de los desplazados por la violencia asesinado en 2010. También está la Galería de la Resistencia, un espacio itinerante dividido en cuatro partes: Ríos de sangre y de vida, Confinamiento urbano, Violencia causada por el capitalismo desmedido, y Régimen del terror; además está la Ruta de la memoria, un mapa sobre 12 iniciativas en torno a la construcción de memoria que han surgido en Buenaventura, incluida la propia Capilla. El segundo documental no se queda en el agradecimiento por un regalo recibido, es más una descripción de las partes que componen la Capilla de la Memoria hecha por las mujeres que están vinculadas a ella por ser familiares de víctimas de la violencia, es similar al anterior en el fin descriptivo de un lugar que resulta muy significativo para ellas.

Las 12 iniciativas de construcción de memoria surgidas en Buenaventura son el tema principal del documental *Génesis de la resistencia* (2017), en cuya producción está involucrado el Centro Nacional de Memoria Histórica, y en el que muestra cómo desde el activismo, las artes, los medios de comunicación o la literatura se construye la memoria histórica sobre hechos violentos de diverso origen que azotaron a Buenaventura, tales como la llamada Masacre de Punta del Este, sucedida en abril 2005, en la que doce jóvenes bonaverenses fueron asesinados por integrantes de grupos paramilitares.

Los documentales *Día de la memoria* (2016) y *Resistiendo en memoria* (2016) muestran eventos realizados para mantener viva en la memoria histórica de la ciudad a las víctimas (muertos y desaparecidos) de diferentes tipos de violencia.

Los tres documentales ubicados dentro de la categoría enfrentando problemas sociales son *Minga por la paz* (2013), *Entierro de la violencia para vivir con dignidad* (2014), y *Campaña por la educación en la cuenca del río Mayorquín* (2015). En el primero se muestra el trabajo de la comunidad de los barrios Isla de la Paz y La Cima para recuperar una cancha de fútbol, y al mismo tiempo se denuncia que el terreno es objeto de disputas entre la comunidad y supuestos dueños que cuentan con el apoyo de las autoridades. El segundo documental es sobre una marcha contra la violencia, realizada en Buenaventura el 19 de febrero de 2014, en la que se hizo un entierro simbólico de la violencia con ataúd incluido. El tercero es una denuncia de las difíciles

condiciones que vive la comunidad educativa de la Institución Educativa Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, ubicada en la zona rural de Buenaventura.

Los dos documentales ubicados en la categoría biografías y perfiles son *Homenaje a Monseñor Héctor Epalza Quintero* (2015) y *Homenaje a Ricardo* (2017), en el primero se hace una biografía del obispo de Buenaventura destacando sus logros en trabajo social y los problemas que ha enfrentado, como las amenazas por parte de actores armados; el segundo se hizo a causa de la muerte del fundador de Fundescodes, el sacerdote Ricardo Londoño Chica, quien aparece contando la historia de la Fundación.

El documental de tema histórico es *Escuela de Comunicación* (2013), una producción de esta escuela que hace parte de los programas de Fundescodes, en la que la historia del barrio Alberto Lleras Camargo de Buenaventura es contada por sus habitantes a los niños-entrevistadores.

Por último, el documental de tema cultural es *Trailer de las fiestas patronales de la Virgen del Carmen "verbena de la playita"* (2013), en el que se cuenta la historia de las Fiestas de la Virgen del Carmen en Buenaventura que se remontan a los años 50 del siglo XX, las actividades que se realizan, y su importancia como patrimonio oral e inmaterial de la Comuna 4 de Buenaventura.

Respecto a la estructura, todos los documentales analizados presentan una estructura clásica o lineal que va de un inicio a una conclusión sin complicaciones narrativas.

4.8.2.4. Fase de asignación de parámetros.

4.8.2.4.1. Tipos de documentales. Los documentales analizados se ubicaron dentro de tres de las seis categorías propuestas por Nichols (2013) para este género (ver figura 79): nueve son expositivos, tres son observacionales (*Entierro de la violencia para vivir con dignidad* (2014), *Día de la memoria* (2016), y *Resistiendo en memoria* (2016)) y uno es participativo (*Escuela de comunicación*, 2013) Muy similares en sus características a los

encontrados en otros canales, con el uso de la entrevista como base de la construcción de los relatos.

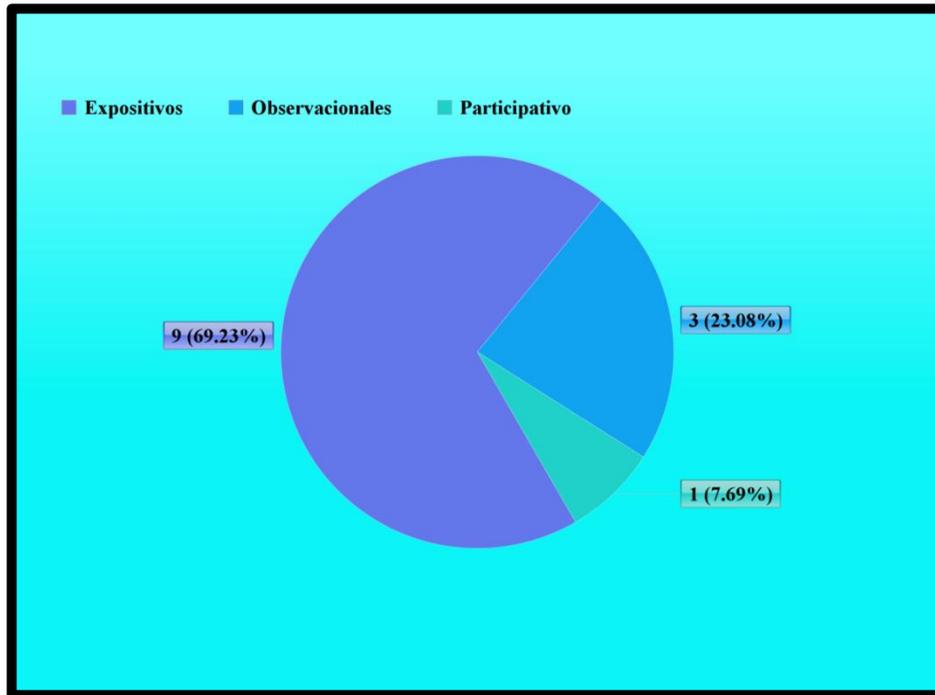


Figura 79. Tipos de documentales del canal de FUNDESCODES, con base en la clasificación de Nichols (2013).

4.8.2.4.2. *Contextos.* El contexto geográfico de los 13 documentales analizados es Buenaventura (Valle del Cauca), sobre todo su área urbana, ya que el área rural solo aparece en uno de ellos (*Campaña por la educación en la cuenca del río Mayorquín*, publicado en 2015). El contexto social que se muestra en la mayoría de los documentales de este canal es el de una ciudad con problemas como la desigualdad y la violencia. En este sentido, estas producciones, al igual que los actores sociales que participan en ellas, no se limitan a denunciar los problemas (que ya de por sí es una forma de enfrentarlos) sino que presentan las iniciativas de las comunidades para tratar de superarlos. Por último, el contexto histórico o temporal de las 13 producciones es contemporáneo, y se aborda el pasado como parte del presente, sobre todo en las dedicadas al tema de construcción de memoria histórica.

4.9. Resultados del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila

El Consejo Regional Indígena del Huila (Crihu) fue creado en diciembre de 1999 en la ciudad de Neiva⁴⁹, después de varios intentos fallidos de organización, con el objetivo principal de velar por los derechos fundamentales de los pueblos indígenas que habitan este departamento ubicado al suroccidente de Colombia y perteneciente a la región Andina: nasa, misak, y yanacona, los cuales según datos del Dane (2015, citado por Corporación Humanas-Centro Regional de Derechos Humanos y Justicia de Género, 2015, p. 10) están integrados por un poco más de 7.000 personas (7.091) que habitan en resguardos y cabildos ubicados en Neiva, capital departamental, y los municipios de Iquira, La Argentina, La Plata, Nátaga, Palestina, Pitalito, San Agustín y San José de Isnos. Entre los programas que desarrolla el Crihu en la actualidad se encuentra el de Comunicación, a cargo del Colectivo Vientos de Comunicación del Crihu, creado para fortalecer dos tipos de comunicación: la propia y la apropiada o intercultural, según explica Salazar (2016, p. 53), la primera es “simbólica, territorial, familiar y político administrativa” ligada a tradiciones ancestrales de los pueblos indígenas como la transmisión generacional de saberes y la toma de decisiones de forma colectiva, y la segunda “se entiende como el uso de herramientas tecnológicas, plataformas digitales, la radio, la tv, etc.” que contribuye a generar y desarrollar “vínculos con las comunidades externas”.

4.9.1. Categoría 1. Características del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.

El canal de YouTube del Crihu, llamado [CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila](https://www.crihu.org/), fue creado el 9 de noviembre de 2011. Hasta el 31 de diciembre de 2018 tenía 36 suscriptores y 26 videos publicados, los cuales se agruparon en ocho categorías: documentales, informativos, ficción, musicales, documentos, publicitarios, resúmenes, y presentaciones de diapositivas. La cantidad de videos encontrados en cada categoría se especifica en la figura 80.

⁴⁹ Según información disponible en: <https://www.crihu.org/>

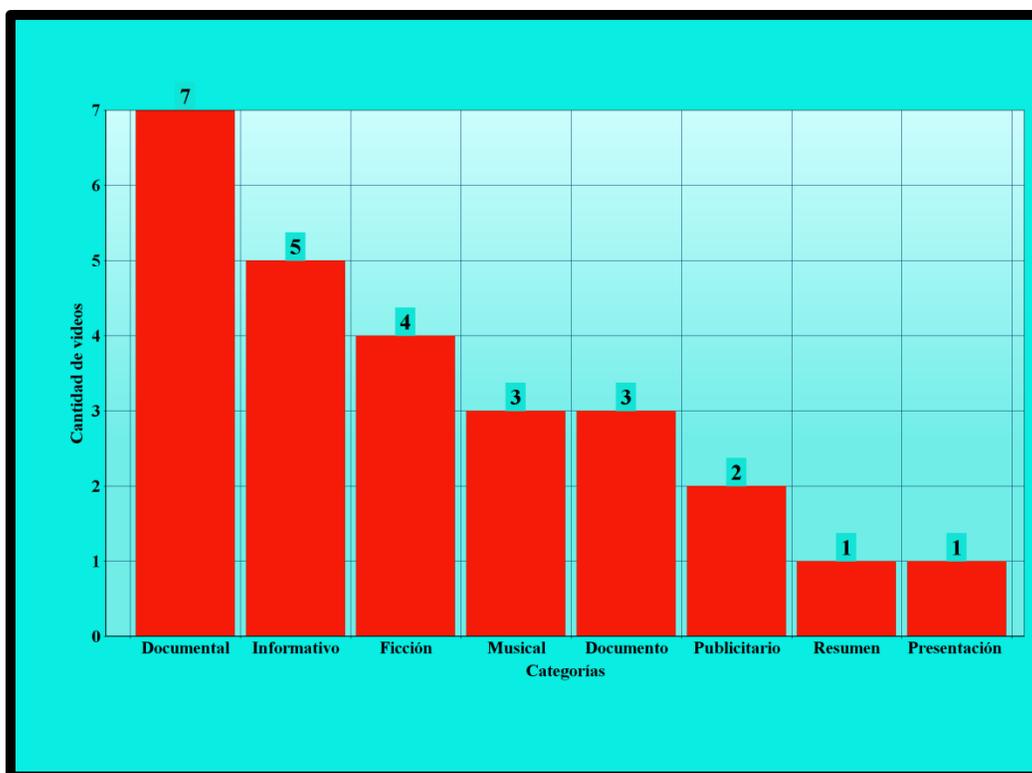


Figura 80. Categorías de los videos encontrados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.

Los videos de las categorías diferentes a documentales, se reseñan en la tabla 16.

Tabla 16. Reseñas de los videos publicados en el canal CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila

Categoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Informativo	1. <i>IV congreso del Consejo Regional Indígena del Huila</i> (2013).	Los cinco videos presentan informes de tipo referencial sobre diferentes actividades y eventos realizados por los pueblos indígenas del Huila.
	2. <i>Sek jxpa"Kanxi een - Recibimiento del sol</i> (2015).	
	3. <i>XV Junta Directiva CRIHU 2015</i> (2015).	
	4. <i>Minga nacional Huila</i> (2016).	
	5. <i>V congreso del CRIHU</i> (2017).	
Ficción	1. <i>Formación Vientos - Mi eterno amor</i> (2018).	Cuatro producciones audiovisuales realizadas

	<p>2. <i>Formación Vientos - El pánico de la culebra</i> (2018).</p> <p>3. <i>Formación Vientos - La tristeza de los nietos</i> (2018).</p> <p>4. <i>Formación Vientos - Reconciliación</i> (2018).</p>	<p>como ejercicios de aprendizaje por los integrantes del Colectivo Vientos de Comunicación del Crihu, en los que participan como actores integrantes de los pueblos indígenas del Huila.</p>
Musical	<p>1. <i>Himno Cuidanderos del territorio del Huila</i> (2015).</p> <p>2. <i>Copia del himno Cuidanderos del territorio del Huila</i> (2015).</p> <p>3. <i>"El pueblo unido jamás será vencido"</i> (2015).</p>	<p>Son los únicos videos repetidos encontrados en el canal y corresponden al himno de los indígenas guardianes o cuidanderos del departamento del Huila.</p> <p>Video realizado para pedir la libertad de un líder político indígena que estaba encarcelado en 2015.</p>
Documento	<p>1. <i>Vientos de comunicación CRIHU Marcha pacífica cafeteros Neiva Huila</i> (2013).</p> <p>2. <i>Encuentro Jóvenes resguardo Rumillako</i> (2013).</p> <p>3. <i>Promoción bachilleres 2012</i> (2013).</p>	<p>Los tres videos registran de forma audiovisual momentos de eventos importantes para los pueblos indígenas del Huila.</p>
Publicitario	<p>1. <i>Minga Nacional Indígena 2017</i> (2017).</p> <p>2. <i>Yo voto Petro</i> (2018).</p>	<p>Invitación a participar en la Minga de protesta del 3 de octubre de 2017.</p> <p>Video de apoyo a la campaña política del candidato a presidente de Colombia en 2018.</p>
Resumen	<p>1. <i>Encuentro de etnias 2013</i> (2013).</p>	<p>Resumen del evento musical departamental realizado en junio de 2013 en Neiva (Huila).</p>
Presentación de diapositivas	<p>1. <i>Octava promoción de la institución educativa Yu Luucx Pishaw</i> (2013).</p>	<p>Video hecho con las fotografías del evento de graduación del año 2012 de los estudiantes de la Institución Yu Luucx Pishaw, ubicada dentro del resguardo indígena Juan Tama, del municipio de La Plata (Huila).</p>

Fuente: videos publicados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila. Elaboración propia.

El video más visto del canal es el video publicitario *Minga Nacional Indígena 2017*, que hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 1.580 visualizaciones, 13 señales de aprobación, sin desaprobaciones, comentarios o respuestas.

Los 26 videos publicados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila fueron publicados entre los años 2013 y 2018, siendo 2013 el año con más videos publicados (nueve), mientras que los años 2014 y 2016 empatan como los de menos publicaciones (una por año). En 2011 y 2012 no se publicaron videos en este canal. Los datos de la cantidad de videos publicados por año están detallados en la figura 81.

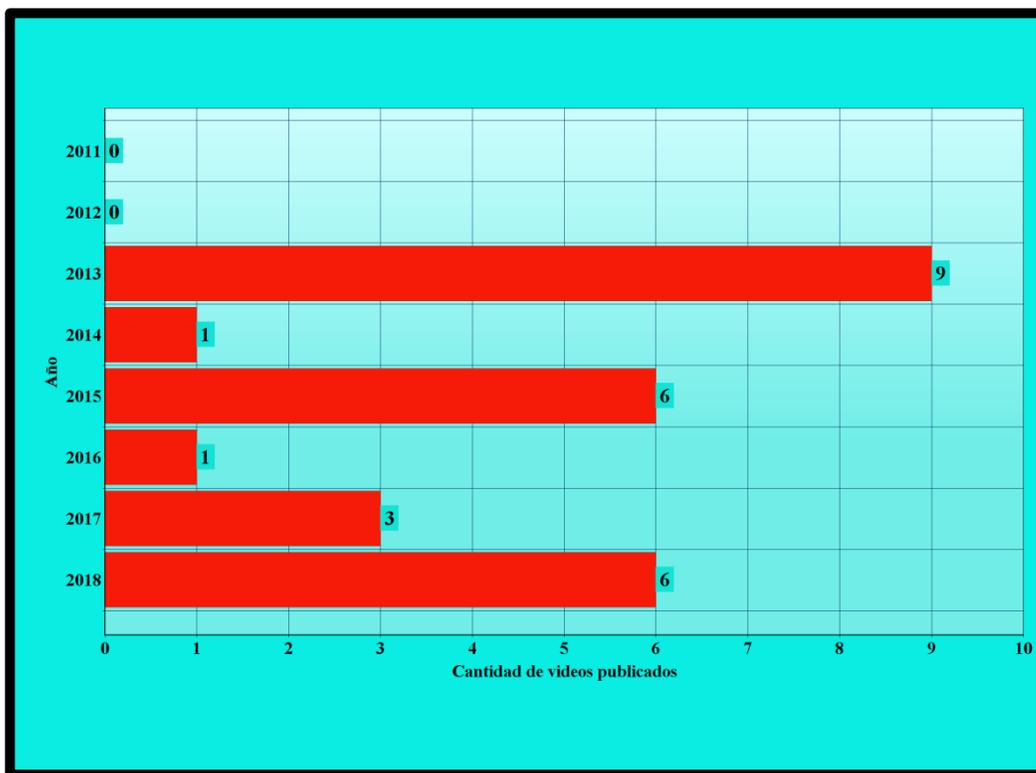


Figura 81. Videos publicados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila entre 2011 y 2018.

Respecto a los tipos de videos publicados según su duración, en este canal se hallaron 22 minimetrajés, tres cortometrajés, y un micrometrage, como se puede observar en la figura 82.

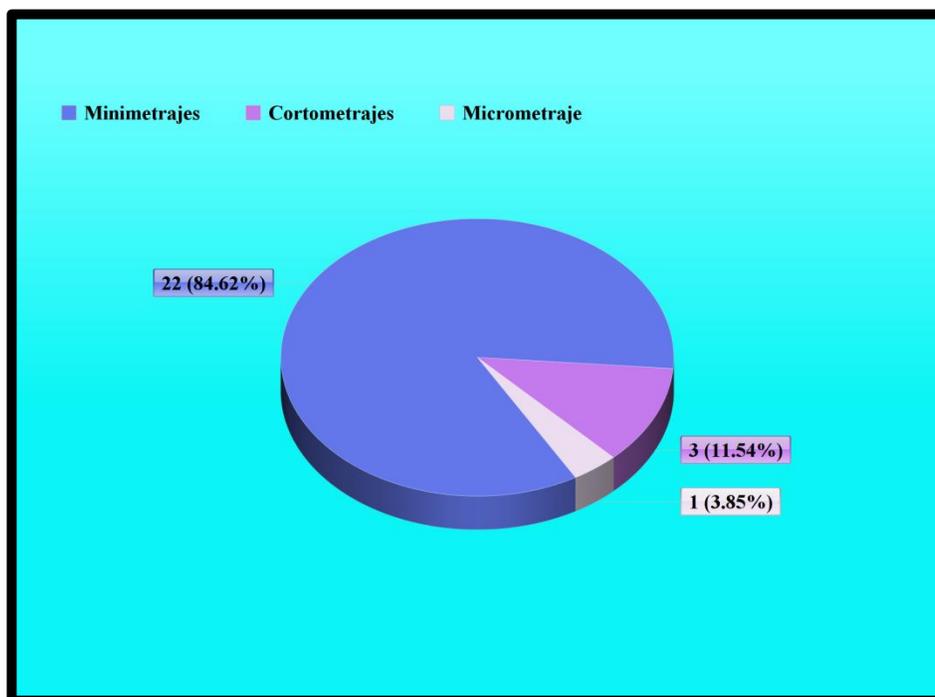


Figura 82. Tipos de videos publicados en el canal CRUHU – Consejo Regional Indígena del Huila según su duración.

La duración de los videos está entre los seis segundos (el micrometraje publicitario *Yo voto Petro*, publicado en 2018), y los 12 minutos y 18 segundos (el documental *Encuentro de comunicación indígena Crihu*, publicado en 2013).

Los creadores del canal ubicaron todos los videos publicados dentro una de las quince categorías establecidas por YouTube para sus usuarios: gente y blogs.

Por otra parte, las visualizaciones de los 26 videos publicados en el canal suman 10.310, de los cuales 21, es decir, el 80.77 %, cuentan con señales de aprobación o pulgares arriba (75 en total), mientras que había dos desaprobaciones en uno de los videos: *Promoción bachilleres 2012* (2013), esto es el 3.85 %; y cinco videos (el 19.23 %) no cuentan con aprobaciones o desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios en los videos publicados, se encontraron tres en un video (el mismo que tenía las desaprobaciones: *Promoción bachilleres 2012*) equivalente al 3.85 % del total de videos publicados, sin ninguna respuesta.



Figura 83. Interacciones en los videos publicados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.

Los anteriores números muestran que las interacciones de aprobación y desaprobación, aunque son bajas en comparación con la cantidad de visualizaciones, tienen una tendencia positiva si se comparan la cantidad de pulgares hacia arriba y hacia abajo: una diferencia de 73 a favor de los primeros. Por otra parte, sobre el uso de redes sociales para compartir los videos, ninguno de los publicados en este canal fue compartido en Facebook, mientras que en Twitter fueron compartidos siete, es decir, el 26.92 %, aunque el Chihu no tiene cuenta en esta red social, lo que indica que los videos fueron compartidos desde las cuentas de otros usuarios o desde cuentas personales de los integrantes del grupo, mientras que en Facebook tiene una página abierta desde octubre de 2012, activa al momento de recolectar la información, con 2.553 seguidores.



Figura 84. Videos del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila compartidos en redes sociales.

4.9.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.

En el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila se encontraron siete documentales publicados. Para todas las fases de esta categoría se analizarán siete documentales, ya que todos fueron publicados una sola vez.

4.9.2.1. Fase de documentación. Los siete documentales encontrados en el canal de YouTube CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila son el 26.92 % de los videos publicados, los cuales han sido vistos 2.810 veces (hasta el 31 de diciembre de 2018), el 27.26 % de las visualizaciones del canal. El año con más documentales publicados fue 2013 con un total de tres. En la figura 85 se pueden observar las cifras de documentales publicados entre 2011 y 2018.

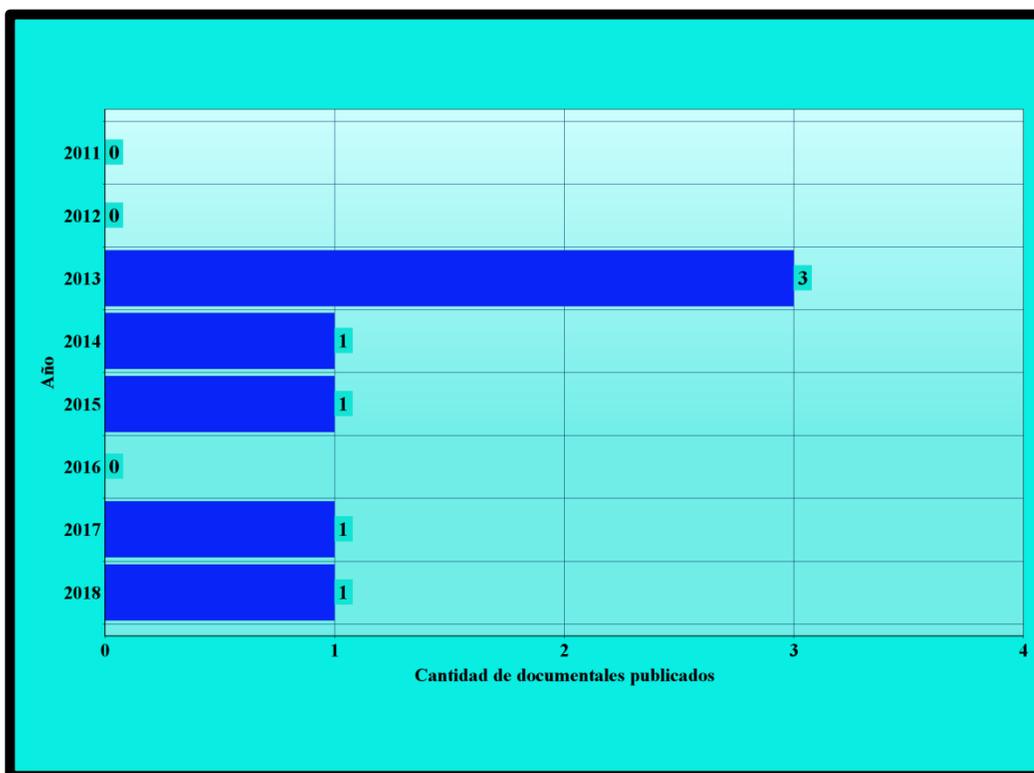


Figura 85. Cantidad de documentales publicados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila entre 2011 y 2018.

El documental más visto del canal es el cortometraje *Cuidanderos del territorio CRIHU* (2013), sobre un encuentro de pueblos indígenas realizado en el municipio de Iquira (Huila)

en marzo de 2013, con 1.580 visualizaciones, 13 señales de aprobación, y sin señales de desaprobación, comentarios o respuestas.

Según la duración de los documentales, se encontraron cinco minimetrajés y dos cortometrajés. Los primeros tienen duración de entre un minuto y tres segundos (*Tejidos propios*, publicado en 2018) y seis minutos y 14 segundos (*Breve reseña histórica de la organización regional CRIHU*, publicado en 2015), mientras que los cortometrajés tienen duración entre los ocho minutos y 54 segundos (*Cuidanderos del territorio CRIHU*, publicado en 2013) y los 12 minutos y 18 segundos (*Encuentro de comunicación indígena Crihu*, publicado en 2013).

Se encontraron 22 aprobaciones en seis de los documentales publicados, es decir, en el 85.71 % de estos, y no se encontraron señales de desaprobación, comentarios o respuestas. Esto muestra que en el caso de los documentales publicados se repite lo que sucede con el canal en general: aunque las interacciones de aprobación y desaprobación tienen una tendencia 100 % positiva, al no haber pulgares hacia abajo, es baja al compararla con la cantidad de visualizaciones logradas por estos documentales (2.810), pues al dividir el total de señales de aprobación (22) entre las visualizaciones, a cada documental le correspondería apenas 0.007 (cero con siete milésimas) de señal de aprobación. Por último, respecto al uso de redes sociales, se compartió un documental en Twitter, 14.29 % del total de documentales publicados (siete).



Figura 86. Interacciones en los documentales del canal CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila.

4.9.2.2. Fase de descripción de actores sociales. En seis de los documentales analizados los actores sociales principales son los integrantes de los pueblos indígenas del Huila, que como se mencionó anteriormente pertenecen a las etnias nasa, misak y yanacona, y habitan principalmente en zonas rurales del departamento, organizados en cabildos y resguardos. En el documental *Tras las huellas de los mayores día 1* (2017) los actores sociales son los indígenas del pueblo nasa que habitan en el municipio de Páez, ubicado en el departamento del Cauca, que limita con el Huila a través de los municipios de Teruel, La Plata, Iquira y Nátaga. Al igual que sucede en los demás canales que hicieron parte de este estudio, en estos documentales participan actores sociales de todas las edades y géneros y se da especial importancia a la transmisión de la sabiduría de los adultos mayores a las nuevas generaciones, en la que se incluyen los conocimientos, creencias ancestrales, experiencias y valores como el respeto por la naturaleza y la importancia de la comunicación tanto en la transmisión del conocimiento como en la armonía entre los diferentes pueblos.

4.9.2.3. Fase de estructuración. Los siete documentales analizados se clasificaron en seis categorías: eventos multitemáticos, comunicación, medioambiente, organizaciones y trabajo comunitario, educación, y cultura. La cantidad de documentales ubicados en cada categoría se puede observar en la figura 87.

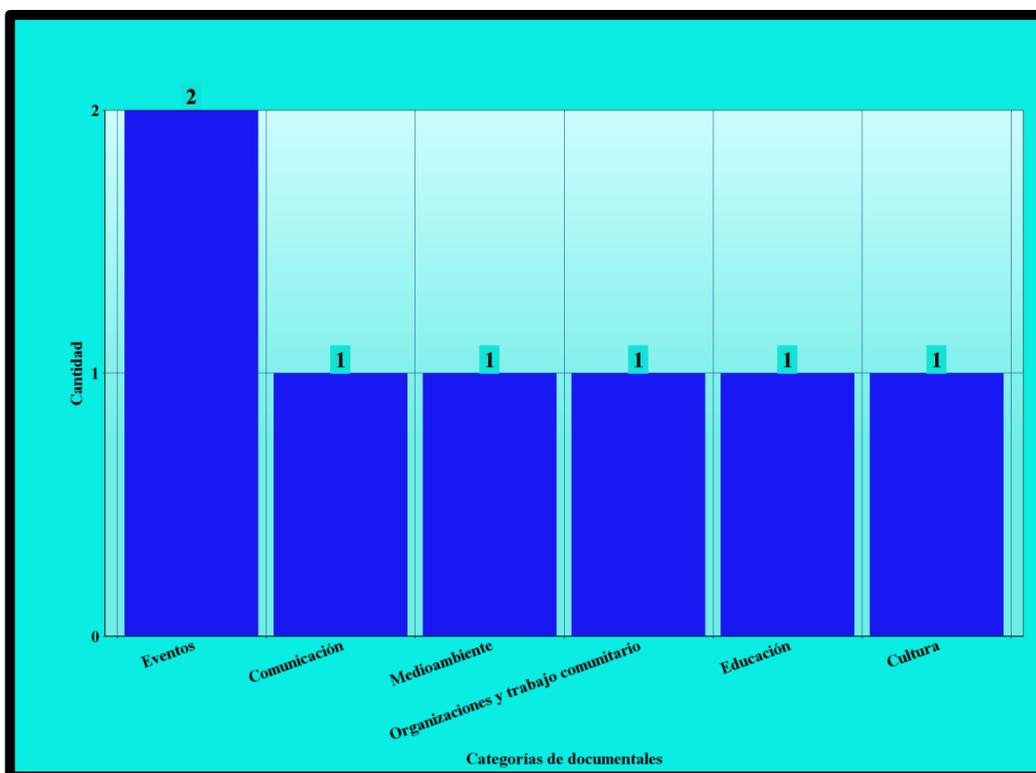


Figura 87. Cantidad de documentales por categoría del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.

Los documentales categorizados en las seis categorías establecidas se reseñan en la tabla 17. En los casos que se consideró necesario se establecieron subcategorías.

Tabla 17. Reseñas de los documentales publicados en el canal CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila

Categoría	Subcategoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Eventos multitemáticos		1. <i>Cuidanderos del territorio CRIHU</i> (2013)	Encuentro de los pueblos indígenas del departamento del Huila en el que hubo espacio para eventos culturales y para tratar temáticas relacionadas con el cuidado del medioambiente.
		2. <i>Pueblo Nasa plan Salvaguarda</i> (2013)	Encuentro del pueblo indígena nasa, realizado en el resguardo Potrerito, del municipio de La

			Plata (Huila), en el que se abordaron asuntos políticos, medioambientales y culturales.
Comunicación	1. Eventos académicos	1. <i>Encuentro de comunicación indígena Crihu</i> (2013).	Evento académico en el que se abordó la comunicación más allá de los avances tecnológicos, como forma de convivencia y aprendizaje entre los humanos y la naturaleza.
Medioambiente	1. Acciones de conservación	1. <i>Recorrida del territorio Cabildo de los Ángeles</i> (2014).	Los habitantes del cabildo indígena de Los Ángeles, ubicado en el municipio de La Plata (Huila) hacen un recorrido dentro de su propio territorio, el cual era desconocido para ellos, y resulta fundamental conocerlo para poder implementar acciones de conservación.
Organizaciones y trabajo comunitario	1. Historia de organizaciones comunitarias	1. <i>Breve reseña histórica de la organización regional CRIHU</i>	Historia del CRIHU y su estructura organizativa.
Educación	1. Proyectos pedagógicos	1. <i>Tras las huellas de los mayores día 1</i> (2017).	Caminata realizada como parte del Proyecto Educativo Comunitario <i>Tras las huellas de los mayores</i> , de la institución educativa Sa'twesx Zuun (Nietos de los sabios) ubicada en el municipio de Paéz (Cauca), que busca que los jóvenes del pueblo indígena nasa se conecten con la historia, territorios y sitios sagrados de sus ancestros en los

			departamentos del Huila y Cauca.
Cultura	1. Oficios tradicionales	1. <i>Tejidos propios</i> (2018).	Minimetraje en el que se explica la importancia de los tejidos en las culturas indígenas: su práctica desde la niñez desarrolla habilidades mentales y sociales, como la capacidad de resolver problemas de la vida diaria.

Fuente: documentales publicados en el canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila.
Elaboración propia.

La estructura narrativa de todas estas producciones audiovisuales es clásica o lineal, como ha sido la tendencia en todos documentales analizados en los canales que hicieron parte de esta investigación.

4.9.2.4. Fase de asignación de parámetros.

4.9.2.4.1. Tipos de documentales. Los siete documentales analizados se ubicaron dentro de dos de las seis categorías propuestas por Nichols (2013) para este género: seis son expositivos, y uno es de predominancia observacional (ver figura 88). Los seis documentales expositivos se caracterizan por el uso de intertítulos explicativos, entrevistas, voz en *off* de un locutor y de los entrevistados, fotografías de archivo e imágenes de tipo observacional. El documental categorizado como de predominancia observacional es *Cuidanderos del territorio CRIHU* (2013), en el que la mayor parte del tiempo la cámara es un testigo de los acontecimientos, pero hace uso de los intertítulos explicativos, elementos característicos de los documentales expositivos, y de la música extradiegética como complementos narrativos.

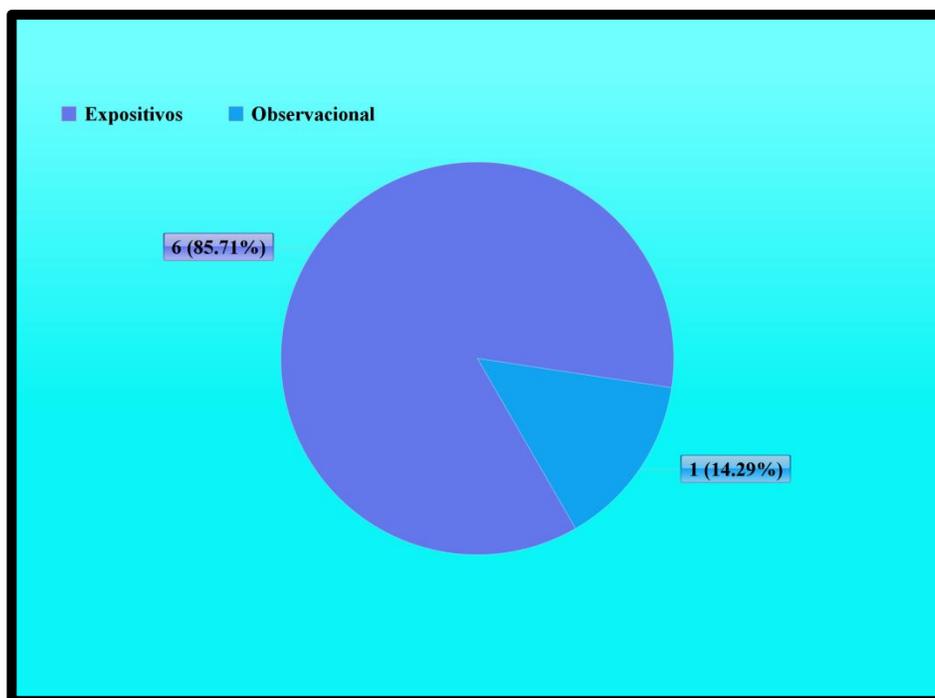


Figura 88. Tipos de documentales del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila, con base en la clasificación de Nichols (2013).

4.9.2.4.2. *Contextos.* El contexto geográfico principal de los documentales analizados es el departamento del Huila, en especial las zonas rurales donde están ubicados los resguardos de los tres pueblos indígenas que habitan en él. En el documental *Tras las huellas de los mayores día 1* (2017) el contexto geográfico se expande hacia el municipio de Páez, perteneciente al departamento del Cauca, que limita con el Huila, en el que habita parte del pueblo indígena nasa, donde se realizó una caminata con fines pedagógicos organizada por una institución educativa.

Los contextos sociales mostrados en los siete documentales son los de las culturas indígenas que habitan en el departamento del Huila (nasa, misak, y yanacona), que aunque tienen diferencias entre sí, tienen aspectos en común como el deseo de mantener vivos sus valores, creencias y tradiciones ancestrales ligadas a la interdependencia y respeto entre los seres humanos y los demás seres de la naturaleza.

El contexto histórico o temporal de los siete documentales es contemporáneo, y como ha sido habitual en los documentales analizados de todos los canales, se comienza hablando del pasado y la conclusión tiene que ver con los planes o las expectativas sobre el futuro.

4.10. Resultados del canal ADCampesino de la Asociación para el Desarrollo Campesino, ADC (Pasto, Nariño)

La Asociación para el Desarrollo Campesino (ADC), fue creada en 1980 en el corregimiento de El Encano⁵⁰ (perteneciente a Pasto) con el fin de enfrentar problemas que padecían tanto el departamento de Nariño (ubicado al suroccidente de Colombia) como los habitantes de sus zonas rurales, entre ellos la pobreza extrema, el poco interés por las labores del campo y la destrucción de los recursos naturales. En la actualidad, la ADC hace presencia en Pasto, donde tiene su sede principal, y en otros siete municipios del departamento con características geográficas y ambientales heterogéneas: Buesaco, Chachagüí, Sardoná, Consacá, Yacuanquer, Puerres e Ipiales, y sus labores benefician aproximadamente a 600 familias campesinas e indígenas, que gracias a sus programas y proyectos ahora ven la vida campesina como una fuente de desarrollo socioeconómico de la cual pueden sentirse orgullosos y felices.

Una de las grandes fortalezas de la ADC consiste en promover el desarrollo de las labores del campo desde el respeto por el medioambiente a través de prácticas agropecuarias con enfoque agroecológico, es decir, amigables con el entorno, que les permiten a los campesinos desarrollar proyectos de vida con los que pueden proveerse su propio sustento y generar ingresos económicos.

Además, promueve la conservación de especies en peligro de extinción (como la palma de cera), el turismo rural, la educación ambiental a través del grupo Herederos del Planeta, y la comunicación comunitaria basada en los conceptos de la comunicación para el desarrollo y el cambio social, a través de una escuela de comunicación, estos últimos proyectos dirigidos a los niños y jóvenes de la región.

⁵⁰ Según información disponible en: <https://adc.org.co/>

4.10.1. Categoría 1. Características del canal ADCampesino.

El canal de YouTube [ADCampesino](#) fue creado el 10 de agosto de 2011. Hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 97 suscriptores y 75 videos publicados, los cuales se agruparon en ocho categorías: documentales, publicitarios, resúmenes, ficción, institucionales, didácticos, mensajes, y documentos. La cantidad de videos encontrados en cada categoría se especifica en la figura 89.

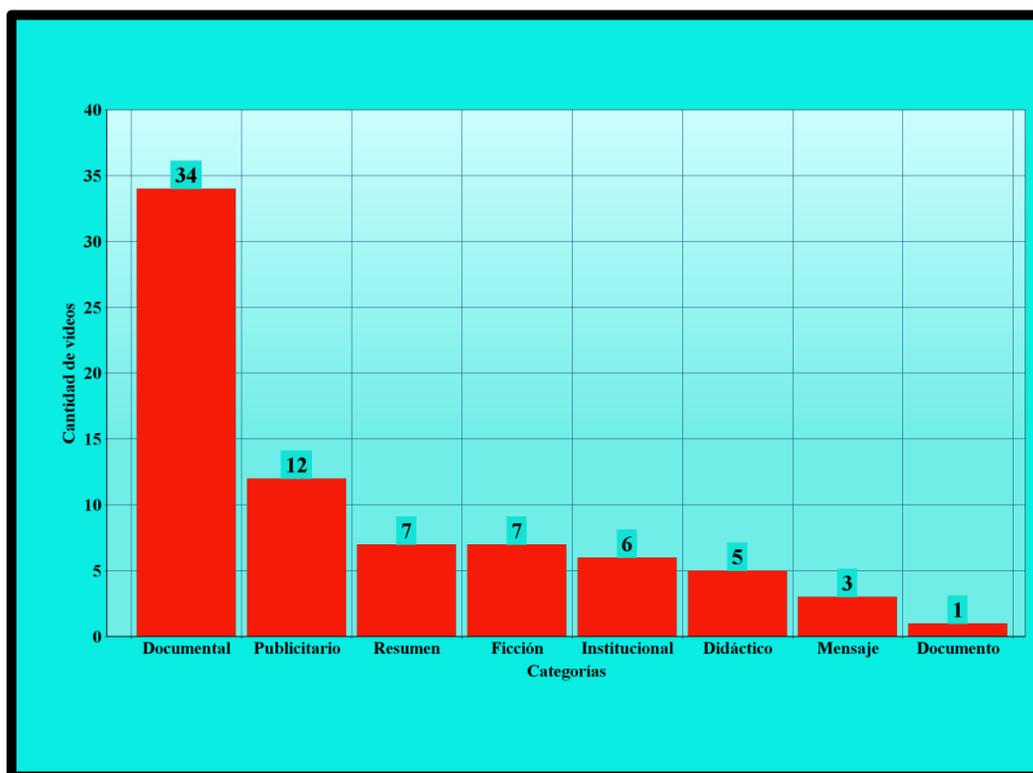


Figura 89. Categorías de los videos publicados en el canal ADCampesino.

En las ocho categorías establecidas el tema central de los videos publicados es el medioambiente y la vida rural enfocada en el respeto por el entorno, acorde con los principios de la Asociación para el Desarrollo Campesino (ADC).

El video más visto del canal es el documental *Aprendiendo y practicando en mi cuyera* (2016), sobre técnicas sostenibles de zootecnia aplicadas a la cría de cuyes (roedores cuya

carne es muy consumida en Nariño), que hasta el 31 de diciembre de 2018 contaba con 3.390 visualizaciones, 15 señales de aprobación, sin desaprobaciones, comentarios o respuestas.

Los 75 videos del canal ADCampesino fueron publicados entre los años 2011 y 2018, siendo este último el año con más videos publicados (21), mientras que los años 2012, 2013 y 2014 empatan como los de menos publicaciones (una por año). Los datos de la cantidad de videos publicados por año están detallados en la figura 90.

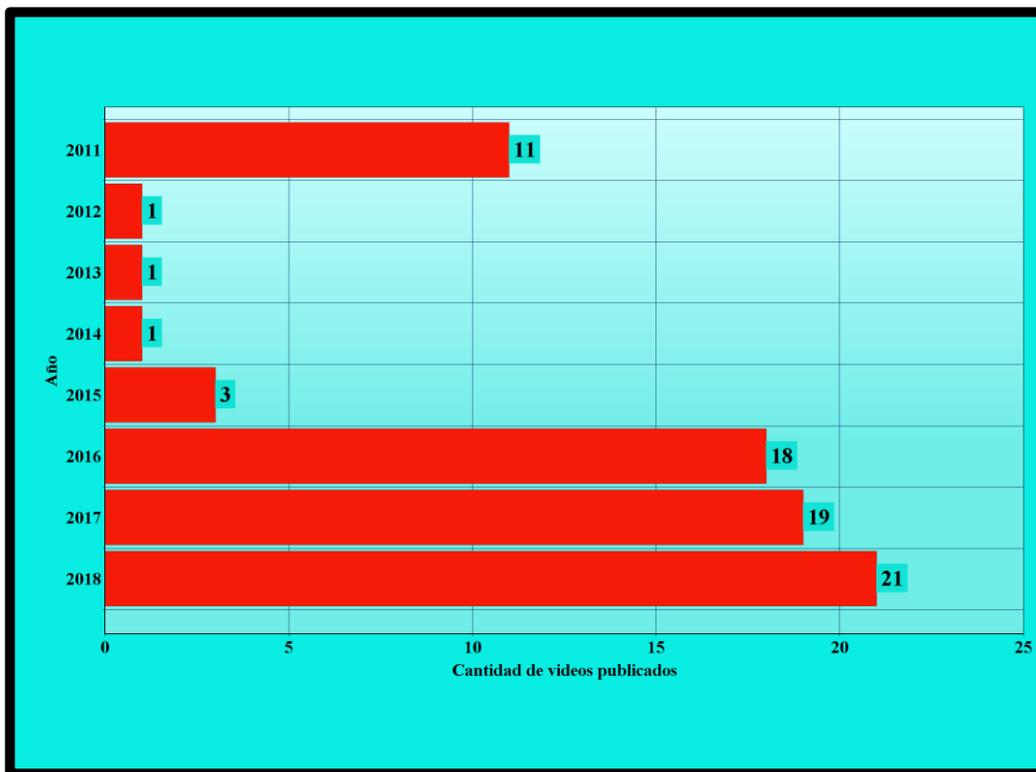


Figura 90. Cantidad de videos publicados en el canal ADCampesino entre 2011 y 2018.

Respecto a los tipos de videos según su duración, en este canal se publicaron 35 minimetrajés, 38 cortometrajés, y dos micrometrajés, como se puede observar en la figura 91.

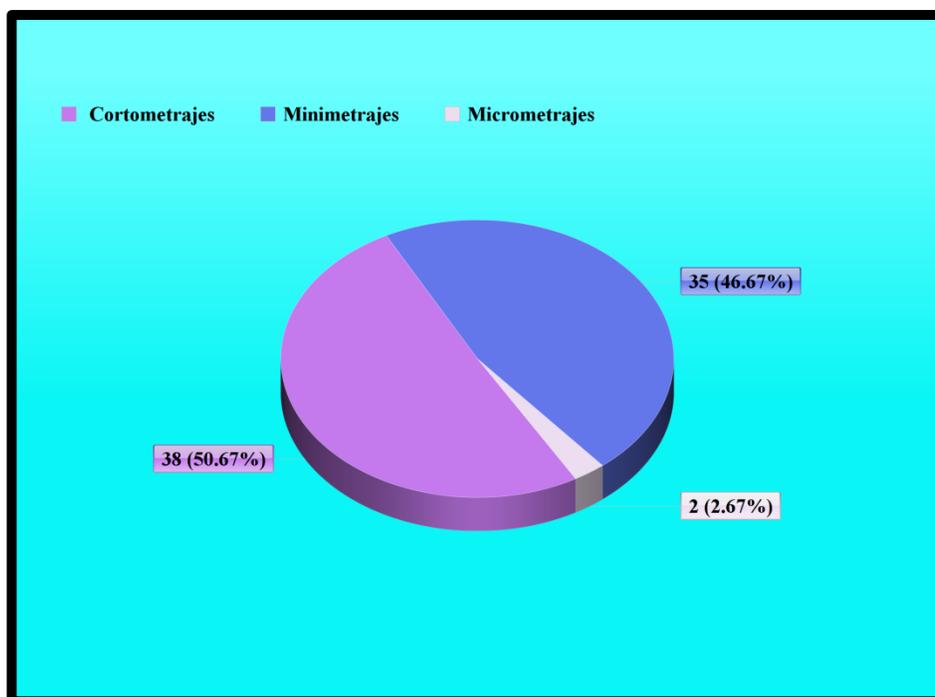


Figura 91. Tipos de videos del canal ADCampesino según su duración.

La duración de los videos está entre los diez segundos (los micrometrajes *XIV Campaña Palma de cera*, anuncio de la campaña ecológica de protección promovida por ADC; y el video documento *El vuelo del colibrí*, ambos publicados en 2016), y los 23 minutos y 32 segundos (el documental *Preparación III Encuentro de Saberes y Sabores Tradicionales*, publicado en 2016).

Los creadores del canal ubicaron todos los videos publicados dentro de tres de las categorías establecidas por YouTube para sus usuarios: 64 en la categoría ciencia y tecnología, nueve en ONG y activismo, y dos en noticias y política.

Las visualizaciones de los 75 videos publicados en el canal suman 15.486, de los cuales 64, es decir, el 85.33 %, cuentan con señales de aprobación o pulgares arriba (209 en total), mientras que había siete desaprobaciones en seis videos, el 8 %; y 11 videos (el 14.67 %) no cuentan con aprobaciones o desaprobaciones. Respecto a los comentarios dejados por los usuarios, se encontraron siete en la misma cantidad de videos publicados (equivalentes al

9.33 % del total de publicaciones) y solo una respuesta en uno de los videos comentados (esto es el 14.29 % de los siete videos que tienen comentarios).



Figura 92. Interacciones en los videos publicados en el canal ADCampesino.

Los anteriores números muestran que las interacciones de aprobación y desaprobación, aunque son bajas en comparación con la cantidad de visualizaciones, tienen una tendencia positiva: si se compara la cantidad de aprobaciones con la de desaprobaciones hay una diferencia de 202 a favor de las primeras. De hecho, en este canal está uno de los dos videos con interacciones de tendencia negativa que se encontraron en toda la investigación: *Campaña de protección y conservación de la Palma de Cera - Corregimiento de Gualmatán* (2018), uno de los videos publicitarios del canal, el cual tiene una interacción positiva y dos negativas.

Por otra parte, sobre el uso de redes sociales para compartir los videos, ninguno de los publicados en este canal fue compartido en Facebook, mientras que en Twitter fueron compartidos 13, es decir, el 17.33 %, aunque la Asociación para el Desarrollo Campesino (ADC) tiene cuentas en ambas redes: en Facebook tiene una página activa con 1.518 seguidores, y la cuenta de Twitter @ADCampesino es seguida por 258 usuarios, pero está inactiva desde abril de 2016.



Figura 93. Videos del canal ADCampesino compartidos en redes sociales.

4.10.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en el canal ADCampesino.

En el canal ADCampesino se encontraron 34 documentales publicados. Para todas las fases de esta categoría se analizarán 34 documentales, ya que todos fueron publicados una sola vez.

4.10.2.1. Fase de documentación. Los 34 documentales encontrados en el canal de YouTube ADCampesino son el 45.33 % de los videos publicados, los cuales han sido vistos 8.149 veces (hasta el 31 de diciembre de 2018), el 52.62 % de las visualizaciones del canal. El año con más documentales publicados fue 2017 con un total de 13, mientras el año 2012 es el de menos producciones de este género publicadas, una. En los años 2013 y 2014 no se publicó ninguno. En la figura 94 se encuentran las cifras de documentales publicados cada año.

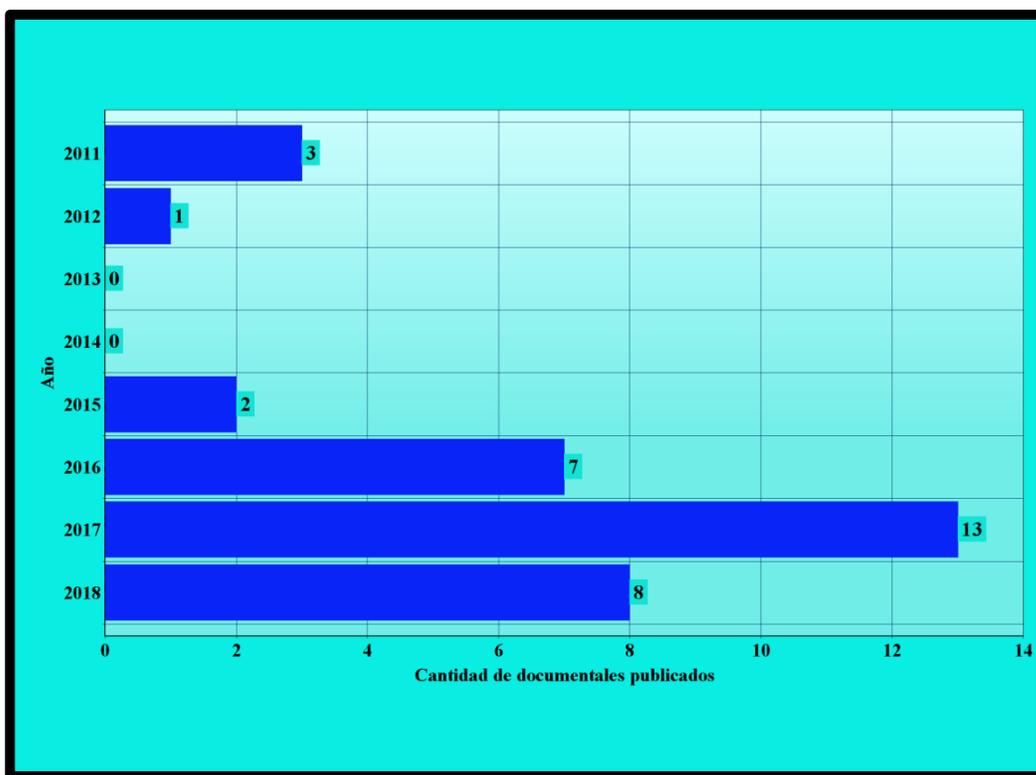


Figura 94. Cantidad de documentales publicados en el canal ADCampesino entre 2011 y 2018.

El documental más visto es al mismo tiempo el video más visto del canal: el minimetrage *Aprendiendo y practicando en mi cuyera* (2016).

Según la duración de los documentales, se encontraron 13 minimetrages y 21 cortometrajés. Los minimetrages tienen duración entre tres minutos y 31 segundos (*Proyecto teatro 2011*, publicado en 2011) y seis minutos y 45 segundos (*Día Mundial de la Tierra*, publicado en 2017), mientras que los cortometrajés tienen duración entre los siete minutos y dos segundos (*Aves La Cocha ADC UDENAR*, publicado en 2012) y los 23 minutos y 32 segundos (*Preparación III Encuentro de Saberes y Sabores Tradicionales*, publicado en 2016).

Se encontraron 99 aprobaciones en 28 de los documentales publicados, es decir, en el 82.35 % de estos, y tres desaprobaciones en la misma cantidad de documentales, el 8.82 %. Seis de los documentales no tenían aprobaciones ni desaprobaciones. Respecto a comentarios dejados por los usuarios del canal, se encontraron cuatro en la misma cantidad de documentales

publicados (es decir, el 11.76 %), mientras que se encontró una respuesta a uno de estos comentarios (esto es el 25 % de los documentales con comentarios). Esto muestra que en el caso específico de los documentales publicados se repite lo que sucede con el canal en general: aunque las interacciones de aprobación y desaprobación son de tendencia positiva, reflejada en la cantidad de aprobaciones comparada con la de desaprobaciones, con una diferencia de 96 a favor de las primeras, es baja al compararla con la cantidad de visualizaciones logradas por estos documentales (8.149), pues al dividir el total de señales de aprobación y desaprobación (102) entre las visualizaciones, a cada documental le correspondería apenas 0.012 (cero con doce milésimas) de señal de interacción. Por último, respecto al uso de redes sociales, se compartieron nueve documentales en Twitter, el 26.47 % del total de documentales publicados (34).



Figura 95. Interacciones en los documentales publicados en el canal ADCampesino.

4.10.2.2. Fase de descripción de actores sociales. En la mayoría de los 34 documentales analizados los actores sociales principales son los habitantes de los ocho municipios nariñenses donde opera la ADC, sobre todo los de las zonas rurales, campesinos orgullosos de serlo que muestran cómo ponen en práctica los conocimientos agropecuarios con enfoque sostenible y respetuoso con el entorno ambiental (agroecológico), promueven la conservación de especies en riesgo de extinción tales como la palma de cera, usada tradicionalmente en Colombia para hacer los ramos que se usan cada año en el Domingo de Ramos, al inicio de la Semana Santa, práctica que no solo afecta a esta especie de palma sino también a especies animales que habitan en ella como el loro orejiamarillo, hablan de las prácticas de conservación de recursos naturales como el agua, y participan en campañas de

conservación, en trabajos e intercambios de saberes y eventos comunitarios. En estas producciones hay espacio para la gente de todas las edades y géneros, se pueden ver desde niños de edad preescolar hasta adultos mayores que transmiten su sabiduría mezclada con la visión de respeto por la naturaleza promovida por la ADC en temas que pueden ser del interés de personas en otras regiones del país y del mundo, por ejemplo, las huertas caseras, la construcción de biodigestores que proveen de gas natural a partir de abono orgánico obtenido de los animales que se crían (gallinas, cerdos, cuyes), o las semillas ancestrales, a las que se oponen las grandes multinacionales que quieren monopolizar su producción, entre otros.

4.10.2.3. Fase de estructuración. Los 34 documentales analizados se clasificaron en seis categorías: medioambiente, educación, cultura, ser campesino, biografías y perfiles, y organizaciones y trabajo comunitario (ver figura 96). La primera categoría es la más importante del canal, no solo por su cantidad, sino porque el tema del medioambiente está presente en la mayoría de los videos de las demás categorías.

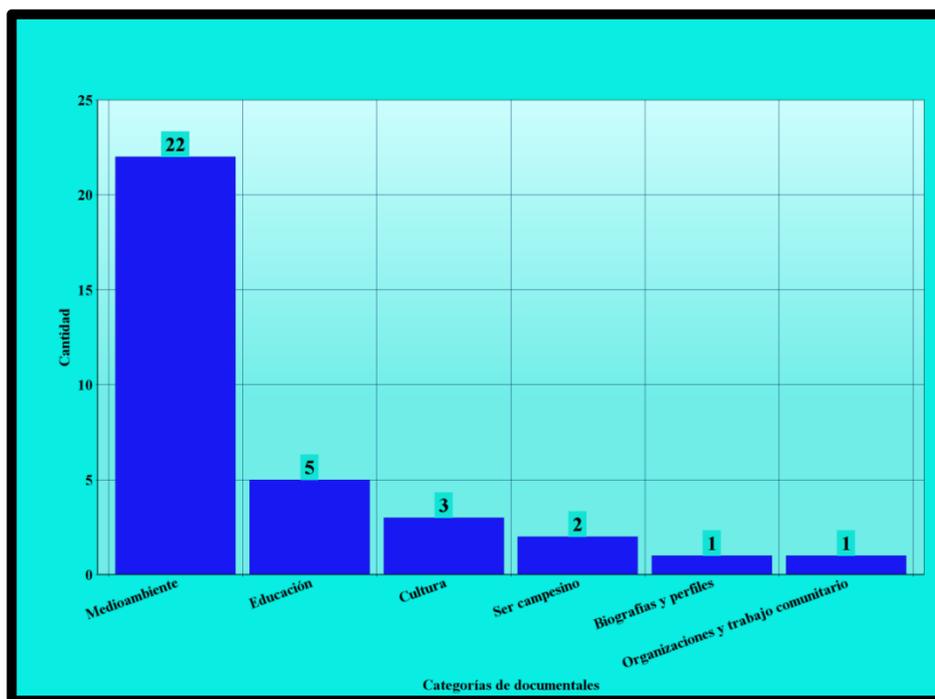


Figura 96. Cantidad de documentales por categoría del canal ADCampesino.

Los 22 documentales ubicados en la categoría medioambiente se subdividieron en cinco subcategorías, dada la importancia de los temas abordados en cada producción, se reseñan en la tabla 18.

Tabla 18. Reseñas de los documentales publicados en el canal ADCampesino en la categoría medioambiente

Subcategoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Actividades agropecuarias con enfoque agroecológico	1. <i>Aprendiendo y practicando en mi cuyera</i> (2016).	En estos videos se muestran prácticas rurales respetuosas con el entorno natural y con los seres vivos.
	2. <i>Implementación elementos de sostenibilidad en predios familiares</i> (2017).	
	3. <i>Siembra y cosecha de yuca y arracacha con los Herederos del Río Cariaco</i> (2017).	
	4. <i>Mi huerta casera</i> (2017).	
	5. <i>Las mingas asociativas: un compromiso por la biodiversidad colombiana</i> (2018).	
	6. <i>"Sembradores de vida" - Un compromiso por la conservación del medio ambiente</i> (2018).	
	7. <i>El desarrollo a escala humana con mis semillas</i> (2018).	
Acciones de conservación ambiental (grupos, jornadas, campañas, celebraciones)	1. <i>XIV Campaña de protección de la palma de cera</i> (2016).	Cada uno de estos documentales muestra acciones de cuidado del medioambiente llevadas a cabo por la ADC en el departamento de Nariño.
	2. <i>Día Mundial del Agua</i> (2017).	
	3. <i>XV Campaña de protección y conservación de la palma de cera</i> (2017).	
	4. <i>Día Mundial de la Tierra</i> (2017).	
	5. <i>Jornada de limpieza en Santa Barbara-Sandona</i> (2017).	
	6. <i>Celebración Día de la Tierra - Asociación Agropecuaria "La Esperanza"</i> (2017).	

	7. <i>Herederos del planeta "Manantial de vida"</i> (2018).	
Reservas naturales de la sociedad civil	1. <i>Asociación para el Desarrollo Campesino - Reservas naturales: territorios de vida</i> (2015).	En estos documentales se muestran las actividades en los terrenos rurales que familias y comunidades nariñenses han decidido transformar en Reservas Naturales de la Sociedad Civil, definidas como (...) áreas protegidas privadas establecidas a voluntad de los propietarios de predios dedicados a la conservación de muestras de ecosistemas naturales. En estas reservas, además de la conservación, se pueden tener también sistemas de producción sostenibles, ecoturismo, educación ambiental y habitación permanente, entre otras actividades (Parques Nacionales Naturales de Colombia, 2009).
	2. <i>La Reserva Natural Charmolán</i> (2016).	
	3. <i>Reserva Natural "Los dos climas"</i> (2017).	
	4. <i>Implementación de elementos de Sostenibilidad en las reservas naturales de la sociedad civil</i> (2017).	
	5. <i>Reserva Natural "El sol del venado"</i> (2018).	
Eventos	1. <i>VI Festival Comunitario de Aves - Humedal Ramsar Laguna de La Cocha.</i> (2018).	Contienen imágenes de las actividades realizadas y entrevistas a los asistentes a este evento que se realiza cada año y que a partir de la observación ornitológica, busca promover la conservación de las especies de aves y de sus entornos naturales.
	2. <i>Festival Comunitario de Aves 2018.</i> (2018).	
Investigaciones	1. <i>Aves La Cocha ADC UDENAR</i> (2012).	Investigación realizada estudiantes de la Institución Educativa El Encano, integrantes del grupo ecológico Herederos del Planeta, con el apoyo del programa ONDAS - Nariño y la ADC.

Fuente: documentales publicados en el canal ADCampesino. Elaboración propia.

Los documentales ubicados en las otras cinco categorías establecidas se reseñan en la tabla 19. En los casos que se consideró necesario se establecieron subcategorías.

Tabla 19. Reseñas de los documentales publicados en el canal ADCampesino

Categoría	Subcategoría	Título y año de publicación	Breve reseña
Cultura	1. Teatro	1. <i>Proyecto teatro 2011</i> (2011).	Experiencias y aprendizajes de los participantes en un proyecto de teatro llamado <i>Teatro para sembrar nuevos caminos desde la identidad y los derechos de la mujer</i> , del que hicieron parte integrantes de cuatro mingas asociativas (asociaciones de campesinos e indígenas). El proyecto, encabezado por ADC, contó con el apoyo de dos ONG internacionales y del Ministerio de Cultura.
	2. Eventos multitemáticos	1. <i>Preparación III Encuentro de Saberes y Sabores Tradicionales</i> (2016).	Durante tres meses, los participantes en este evento gastronómico se prepararon en talleres agroecológicos sobre huertas familiares, investigaciones y ensayos de nuevas recetas.
	2. Gastronomía tradicional	1. <i>Cocinando con los productos de nuestras huertas - Taller de cocina tradicional con Aníbal Criollo</i> (2017).	Preparación del loco, una sopa típica de Nariño, y de carne de res en salsa bechamel, un plato más contemporáneo e internacional. El documental incluye la preparación, la presentación de los platos que fueron compartidos con la comunidad. Por su estilo es mucho más que un programa de cocina tradicional de TV y que un video

			didáctico, por eso se clasificó como documental.
Educación	1. Educación ambiental	1. <i>Cambio climático en la Laguna de La Cocha</i> (2015).	Asistentes a un taller sobre el cambio climático en el que hablan sobre sus causas y plantean posibles soluciones.
		2. <i>Primera sesión Escuela Binacional de Agroecología ADC-Altrópico</i> (2017).	Los asistentes explican las actividades realizadas en la Escuela, por medio de las cuales aprenden cómo lograr que la agricultura sea una actividad respetuosa con el medioambiente.
		3. <i>Jornada de adopción de árboles en Cariaco Bajo - Consacá</i> (2018).	Actividad escolar en la que los estudiantes de primaria de un colegio adoptan árboles, de esta forma aprenden a sembrarlos y se comprometen a cuidarlos.
	2. Educación en medios de comunicación	1. <i>Escuela de comunicación en Caloto Cauca</i> (2011).	Actividades y opiniones de los participantes en la Escuela de Comunicación de la ADC.
		2. <i>Tercera sesión Escuela de Comunicación</i> (2011).	
Ser campesino		1. <i>Campesinos promotores de paz en Colombia</i> (2016).	Aunque inicia como un saludo del Día Nacional del Campesino (que en Colombia es el 2 de junio), pasa ser un documental cuando los participantes empiezan a hablar de la importancia de su labor y el orgullo que sienten de su trabajo y estilo de vida.
		2. <i>Día del Campesino 2017</i> (2017).	Similar al anterior, en este documental los campesinos nariñenses hablan además de cómo

			es su vida en esta época en que las mujeres están más empoderadas, de su amor por el campo, las ventajas de la vida rural y de cómo han aprendido a cuidar su entorno ambiental.
Biografías y perfiles		1. <i>Conchita y Asoyarcocha líderes en la conservación</i> (2016).	La vida de una líder social promotora del cuidado del medioambiente en el departamento de Nariño.
Organizaciones y trabajo comunitario		1. <i>Intercambio ADC-CECIDIC-CISV</i> (2016).	Intercambio de saberes entre las comunidades campesinas e indígenas de Nariño y Cauca.

Fuente: documentales publicados en el canal ADCampesino. Elaboración propia.

La estructura narrativa en todas estas producciones audiovisuales es clásica o lineal, como ha sido la tendencia en todos documentales analizados en los canales que hicieron parte de esta investigación, en los que se pueden identificar de forma clara tres partes: inicio, intermedio y conclusión, generalmente ligadas a tres tiempos: pasado, presente y futuro.

4.10.2.4. Fase de asignación de parámetros.

4.10.2.4.1. Tipos de documentales. Los 34 documentales analizados se ubicaron dentro de dos de las seis categorías propuestas por Nichols (2013) para este género: 32 son expositivos, dos son observacionales (*Intercambio ADC-CECIDIC-CISV* (2016) y *Festival Comunitario de Aves 2018*), como se observa en la figura 97. Muy similares a los encontrados en otros canales, siempre con predominio del tipo expositivo u observacional, pero con elementos de otros tipos de documental que los complementan. Al igual que en los documentales de los demás canales que hicieron parte de esta investigación, las entrevistas a los actores sociales son los ejes alrededor de los cuales se arman los relatos audiovisuales.

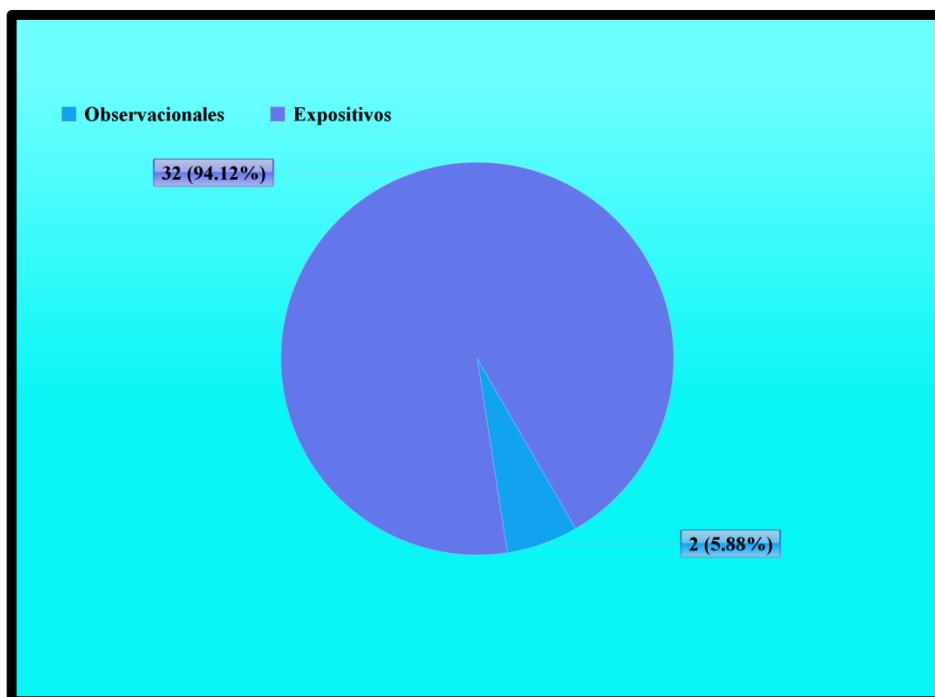


Figura 97. Tipos de documentales del canal ADCampesino, con base en la clasificación de Nichols (2013).

4.10.2.4.2. *Contextos.* El contexto geográfico principal de los documentales analizados es el departamento de Nariño, en especial las zonas rurales de los municipios donde la ADC lleva a cabo sus proyectos. En tres documentales el contexto geográfico se expande hacia el Cauca, departamento vecino de Nariño, donde se realizaron intercambios de saberes entre las comunidades rurales (conformadas por campesinos e indígenas) y sesiones de la Escuela de Comunicación promovida por ADC.

El contexto social mostrado en estos documentales es ante todo ambiental, hay interés de los diferentes actores sociales por ejecutar acciones que favorezcan la preservación del medioambiente, por trabajar en el campo utilizando técnicas agropecuarias que respeten el entorno natural, y por demostrar que la vida campesina puede ser un camino para enfrentar problemas sociales como la pobreza en el departamento de Nariño, porque permite el autoabastecimiento alimentario de las familias y la generación de ingresos económicos.

El contexto histórico o temporal de las 34 producciones es contemporáneo, y como ha sido habitual en los documentales analizados de todos los canales, el pasado se evoca como de

partida de las narraciones pero se avanza en forma lineal hacia el presente y por último hacia los planes futuros, en este caso relacionados con la vida rural con visión de respeto por la naturaleza.

4.11. Categoría 3. Resultados complementarios con base en las entrevistas realizadas

4.11.1. Entrevistas a integrantes de los grupos de producción audiovisual comunitaria o participativa.

Estas entrevistas fueron realizadas vía correo electrónico. De forma muy gentil, accedieron a responder las preguntas los líderes de los grupos de producción audiovisual comunitaria o participativa Sábalo Producciones (canal SábaloIN) de Manizales, Caldas, la Fundación Cultural Ojo de Agua (Canal Fundación Cultural Ojo de Agua) de Villa de Leyva, Boyacá y cuyo trabajo se expande hasta el departamento de Santander, y la Fundación Cine a la Calle (canal Fundación Cine a la Calle) de Barranquilla, Atlántico. A los tres, la autora del estudio les agradece su participación. Estas fueron las respuestas, que se transcriben de forma completa por encontrarlas valiosas para el estudio:

1. ¿Qué ventajas considera que tienen las organizaciones dedicadas al audiovisual comunitario o participativo al difundir sus producciones en plataformas o medios digitales, por ejemplo, YouTube?

Gilsan Quintero. Director Creativo de Sábalo Producciones:

La ventaja está en que así muchas más personas pueden ver el producto comunitario o por lo menos esa es la idea, al subirlo queda el producto para que cualquier persona pueda verlo, escucharlos, incluso descargarlo y allí la posibilidad de hacer más visible las problemáticas de las comunidades desde lo popular.

Oscar Gilberto Vesga. Director del área audiovisual de la Fundación Cultural Ojo de Agua:

En nuestro caso la plataforma digital nos ha posibilitado compartir las realizaciones audiovisuales con personas de la comunidad que viven en otras ciudades o países. En estas creaciones actúan sus padres, abuelos, hijos, hermanos... Del mismo modo es importante porque hemos dejado de utilizar DVDs, evitando el uso de elementos no

biodegradables, esa era la forma en que le entregábamos a las familias los resultados después de proyectarlo en cada comunidad donde se hizo la investigación y el rodaje, ahora, la mayoría de familias usan redes sociales, desde allí acceden a las películas.

También hay personas de diferentes campos académicos u organizaciones sociales que las utilizan con fines educativos o políticos, nos lo han hecho saber a través correos electrónicos o la misma plataforma donde nos dejan sus comentarios, de esta forma YouTube se ha convertido en un espacio para hacer visible nuestra escuela audiovisual. Como organización, estas plataformas permiten almacenar mucha información, muchas películas, mucho material que es importante como referencia del trabajo realizado, en el momento de gestionar un proyecto podemos hacer referencias directas a diferentes trabajos. Esta red social facilita y posibilita la gestión de recursos, economizando tiempo y dinero.

Harold Ospina Hincapié. Director de la Fundación Cine a la Calle:

Considero que más que ventaja para la organización en sí, es una ventaja para las producciones audiovisuales de carácter comunitario que no poseen por sí muchas ventanas de exhibición, por lo que las plataformas o medios digitales se convierten en una herramienta importantísima de divulgación para visibilizar todas estas historias que se están narrando desde las comunidades, es allí donde estas obras pueden encontrar la posibilidad de llegar e impactar a más espectadores. Lo único malo de esto es que muchas comunidades con las cuales uno trabaja no tienen acceso a internet, creo que aún falta una buena cobertura para que muchos colombianos se puedan ver y ver a otros, ya que de no ser por métodos de exhibición a través de proyecciones en salones comunales o espacios abiertos como canchas, parques o plazas, los habitantes de ciertas poblaciones no podrían acceder a este contenido comunitario y a otros más.

2. ¿Considera que las producciones audiovisuales de su organización, contribuyen a la construcción de memoria social (sea colectiva, comunicativa, cultural, entre otras)? ¿Por qué?

Gilsan Quintero. Director Creativo de Sábalo Producciones:

Desde luego que sirven pues las comunidades no tienen mecanismos para mostrar sus vivencias, sus angustias, cualquier mecanismo, canal, estrategia o método que se utilice para la mostrarle al mundo lo que se vive en una comunidad vulnerada o en conflicto es bien recibido. Lo importante es hacer viral lo que se suba o por lo menos intentarlo, el cine comunitario es el cine de la comunidad, es realizado por ella. La memoria nace cuando le recordamos el pasado y de esos recuerdos tan necesarios

las comunidades se transforman, sin memoria la transformación es diferente, muy pobre.

Oscar Gilberto Vesga. Director del área audiovisual de la Fundación Cultural Ojo de Agua:

Ese es uno de los objetivos de nuestro proyecto. En Barichara trabajamos con el patrimonio inmaterial, servimos de puente intergeneracional, contribuimos a la transferencia de oficios y saberes. Cada año indagamos un tema de interés comunitario, por ejemplo, en el año 2017 trabajamos en tema de la construcción de la paz. Barichara vivió época de mucha violencia a mediados del siglo XX, con los estudiantes y la comunidad en general indagamos qué ocurrió, por qué ocurrió y sobre todo, cómo logramos superar ese periodo. El trabajo fue tan productivo que cuando culminó el módulo de la escuela seguimos investigando, esa fue la fuente de un documental titulado Paz Anónima, lo hemos presentado en muchas veredas, donde la gente reconoce que es un material que reconstruye la memoria social y cultural, brindando claves para la construcción de la paz, quizá aplicables en otros contextos.

Harold Ospina Hincapié. Director de la Fundación Cine a la Calle:

Sí, pues la Fundación Cine a la Calle, desde su inicio ha visionado una sociedad donde las herramientas de comunicación y audiovisuales generen espacios de encuentro entre diferentes culturas y grupos sociales, y que, desde la gestión participativa de sus contenidos y el acceso democrático a la cultura audiovisual se contribuya a cambios sociales en cuanto a la participación y la convivencia pacífica de los ciudadanos.

Desde la Fundación Cine a la Calle somos conscientes de la importancia de la herramienta audiovisual en los procesos de desarrollo social, ya que a través de la posibilidad de empoderar a las comunidades con estas, ellas pueden contar sus propias historias, dar a conocer sus fortalezas, sus problemas y construir una memoria.

Es por lo anterior que en los proyectos de cine comunitario y exhibición de cine en los barrios y diferentes comunidades, se busca que haya componentes que permitan a los participantes verse reflejados, interrogarse y plantear discursos desde sus saberes, entornos y relaciones interpersonales, permitiéndonos desarrollar unos ejes y enfoques temáticos como: Comunicación para el Desarrollo, Democratización de acceso a la cultura y a las artes audiovisuales, Producción audiovisual con enfoque antropológico y participativo, Construcción de paz; a través de proyectos y actividades como: Festival de Cine Internacional de Cortometrajes Cine a la Calle – FICICA, Adaptación y exhibición de material audiovisual para personas con discapacidad visual o auditiva, Talleres de realización audiovisual con enfoque

comunitario y participativo, Talleres de construcción de paz, convivencia, comunicación y gestión cultural, Adaptación de espacios para la exhibición de cine, Producción de material audiovisual (documental, ficción, documentación de experiencias) con enfoque participativo.

4.11.2. Entrevistas a funcionarios de dos entidades públicas.

Las respuestas a estas preguntas fueron obtenidas mediante solicitudes hechas por escrito y radicadas en el mes de octubre de 2018 en los correos electrónicos que el Ministerio de Cultura y el Centro Nacional de Memoria Histórica tienen dispuestos para atender las inquietudes de los ciudadanos. El fin de contactar a estas dos entidades públicas fue conocer el trabajo realizado y los puntos de vista de estas dos entidades en temáticas ligadas a las de este estudio como el audiovisual comunitario o participativo y la construcción de memoria social.

4.11.2.1. Respuestas del funcionario del Ministerio de Cultura (Recibidas el 6 de noviembre de 2018). El funcionario que respondió estas preguntas fue Ricardo Ramírez Hernández (Coordinador del grupo Gestión y ejecución de la Dirección de Comunicaciones). En este caso, dada la extensión de las respuestas, se seleccionaron las que resultan más pertinentes para el tema de este estudio.

1. ¿Qué acciones se han realizado en los últimos cinco años desde el Ministerio de Cultura para fomentar la investigación sobre producción de audiovisual comunitario o participativo, sea ficción o documental?

(...) el proyecto “De la idea a la Pantalla”, estrategia que busca que canales locales y comunitarios, grupos indígenas, puedan llevar a cabo un proyecto audiovisual con un piloto, para profundizar sobre este proyecto la invito a consultar el siguiente enlace: <http://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/Multimedia-DirCom/idea-pantalla.html>

Finalmente para que tenga conocimiento e información detallada sobre los proyectos que realiza la Dirección de Comunicaciones en el siguiente enlace podrá consultar un multimedia de la Gestión realizada por la dependencia en los últimos ocho años: <http://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/Multimedia-DirCom/index.html>

2. ¿Se han realizado desde el Ministerio de Cultura o se han fomentado investigaciones sobre la construcción de memoria social a partir de las producciones audiovisuales comunitarias (ficción o documental)?

Desde la Dirección de Comunicación se ha trabajado con varios enfoques que atraviesan todos nuestros proyectos, estos son: identidad cultural, la comunicación indígena, el fortalecimiento del diálogo cultural, la comunicación ligada al territorio y la creación de contenidos que revelan nuestra identidad y diversidad como colombianos; en donde la memoria social y colectiva se ve evidenciada, en los siguientes enlaces podrá encontrar los proyectos y resultados que hemos realizado durante los últimos 8 años:

Gestión del Conocimiento: <http://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/Multimedia-DirCom/gestion-conocimiento.html>

Alharaca por la Paz:

<http://www.mincultura.gov.co/areas/comunicaciones/comunicacion-cultural-y-ni%C3%B1ez/quehacemos/%C2%A1alharaca!/Paginas/default.aspx>

Proyecto Comunicación y Territorio:

<http://www.mincultura.gov.co/areas/comunicaciones/comunicacionyterritorio/Paginas/default.aspx>

Taller de la Memoria: <http://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/Multimedia-DirCom/taller-memoria.html>

Proyecto las Fronteras

Cuentan: <http://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/Multimedia-DirCom/comunicacion-indigena.html>

3. ¿Qué ventajas consideran desde el Ministerio de Cultura que tienen las organizaciones dedicadas al audiovisual comunitario o participativo al difundir sus producciones en plataformas o medios digitales, por ejemplo, YouTube?

La gran ventaja es la accesibilidad a los contenidos por cualquier persona que tenga acceso a internet, trascender el territorio, ser parte de esta “Aldea Global”, y poder llegar a un público, en muchos casos, no tenidos en cuenta por las organizaciones comunitarias.

En el caso de la Dirección de Comunicaciones, hemos desarrollado una plataforma digital “Banco de Contenidos” en donde se encuentra la producción desarrollada

por diferentes realizadores y creadores de contenidos del país que han sido apoyados desde los diferentes proyectos de la Dirección. Puede consultarla en el siguiente enlace: <http://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/>

4. ¿Qué ventajas tiene esto para los investigadores del tema?

La gran ventaja para los investigadores es tener accesibilidad a la información, investigaciones y contenidos que desde el sector público y cultura se ha realizado, tener un mapa sobre cómo esta Colombia en cuanto a la producción, e investigación de contenidos comunitarios.

4.11.2.2. Respuestas del Centro de Memoria Histórica, CNMH. (Recibidas el 14 de noviembre de 2018). Las respuestas fueron enviadas desde la oficina Estrategia de Comunicaciones por un profesional especializado que no escribió su nombre, por lo que quedaron a nombre de la citada oficina.

1. ¿Qué acciones se han realizado desde el CNMH para fomentar la difusión en medios o plataformas digitales (incluyendo el sitio web del CNMH) de producciones de audiovisual comunitario o participativo, de ficción o documental?

(...) la Estrategia de Comunicaciones desde su componente audiovisual evalúa y revisa piezas documentales de distintas comunidades que así lo solicitan. En este proceso de evaluación se dan lineamientos y comentarios relacionados con la realización técnica de la pieza (sonido, planos, ritmo, edición, duración), con el contenido de la misma y con la perspectiva de memoria que se maneja. Si la pieza se alinea a los parámetros de la misión del CNMH y cumple técnicamente con el estándar necesario para su correcta reproducción y visualización, se realiza el apoyo de difusión y divulgación de las piezas audiovisuales hechas por las comunidades que así lo solicitan. De igual forma, en los espacios audiovisuales externos en los que el CNMH tiene participación, se tienen en cuenta las producciones audiovisuales comunitarias para que hagan parte de la parrilla de programación. Por ejemplo, durante el presente año, la entidad participó en el Festival de Cine de Derechos Humanos de Bogotá, apoyando a la Mesa Diversa de la Comuna 13 de Medellín para que realizaran una muestra de su documental "Voces incómodas" en la Universidad de los Andes en Bogotá. Además se realizó un conversatorio con las investigadoras del Enfoque de Género del CNMH y los realizadores de la pieza.

2. ¿Se han realizado desde el CNMH o se han fomentado investigaciones sobre la construcción de memoria social a partir de las producciones audiovisuales comunitarias?

(...) desde la Estrategia de Comunicaciones se trabaja de manera práctica con las comunidades para que estas desarrollen por medio del lenguaje audiovisual procesos de construcción de memoria social. De manera específica, podemos nombrar el caso de la Asociación Nacional de Mujeres Campesinas, Negras e Indígenas de Colombia (ANMUCIC) con quienes se realizó de la mano con la Estrategia de Reparaciones de la entidad, un taller comunicativo para 25 de sus integrantes en Dibulla, La Guajira. También se están elaborando dos documentales como medida de reparación colectiva. Uno con la comunidad de Toribio, Cauca, donde se pretende explicar lo que la misma comunidad denomina como "Proyecto Nasa". El otro documental tiene como centro contar la historia de hechos victimizantes que ha vivido la comunidad kite kiwe, comunidad desplazada del Alto Naya. Para la elaboración de los dos documentales se dio una capacitación sobre fotografía y composición gráfica. Todo lo anterior con el fin de que sean sus propias voces las que narren, representen y construyan las memorias de sus comunidades. De igual forma se realizó un documento guía para la activación pedagógica de piezas audiovisuales. Este se titula: "Un viaje audiovisual por la memoria histórica", el cual es de uso público y tiene como objetivo proponer metodologías para dinamizar la socialización de documentales, cortos, películas, entre otros, para poder abrir espacios para generar reflexiones sobre la historia del conflicto armado reciente en Colombia. Acudir al cine, a los documentales y a otros formatos audiovisuales es una manera de diversificar los códigos narrativos, comunicativos y representativos que aluden al tema para complejizar las explicaciones, convocar a públicos indiferentes, desinformados o habituados e incluso impugnar los silencios que el terror instaló en ciertas regiones. Le recordamos que todos nuestros informes y productos se encuentran en la página web del CNMH www.centrodememoriahistorica.gov.co, allí podrá leerlos y descargarlos de forma totalmente gratuita. Igualmente la invitamos a ingresar a nuestro canal de YouTube en donde encontrará todos nuestros productos audiovisuales:

https://www.youtube.com/results?search_query=centro+nacional+de+memoria+historica. Así mismo, podrá acceder al Archivo virtual de los Derechos Humanos y Memoria Histórica, usted podrá hacer búsquedas simples y avanzadas de testimonios, entrevistas, cartas, manuscritos, noticias de prensa, televisivas y radiales, materiales desarrollados en talleres de memoria, fotografías, cantos, audiovisuales, libros, revistas, piezas comunicativas y copias de expedientes judiciales, compartidos por líderes comunitarios, organizaciones sociales, entidades públicas, investigadores del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) y ciudadanos con documentos de interés, lo podrá consultar a través del siguiente link http://www.archivodelosddhh.gov.co/saia_release1/ws_client_oim/menu_usuario.php

4.11.3. Entrevista al profesor Alfonso Gumucio.

El profesor boliviano Alfonso Gumucio, uno de los referentes teóricos de este estudio, es amplio conocedor del tema del video comunitario o participativo desde el enfoque de comunicación para el desarrollo y participación comunitaria. Respondió dos preguntas por correo electrónico. La autora de esta investigación agradece su participación.

1. ¿Cuáles pueden ser los aportes de una investigación sobre audiovisual comunitario documental enfocada en los productos finales más que en los procesos de realización (lo que ha sido la tendencia hasta el momento)?

Los procesos de realización son más importantes en la medida en que haya participación en los contenidos y en la toma de decisiones. La investigación sobre los productos terminados tiene sentido si se hace en el contexto de su exhibición y difusión. De otro modo, estaríamos analizando productos en el vacío, sin relación con la manera como fueron hechos y sin importar su impacto en la población comunitaria que los originó. Estaríamos haciendo crítica y análisis de películas, no de procesos comunitarios. La comunidad quedaría borrada. Un producto comunitario no es lo mismo que un producto comercial. No se mide con los mismos instrumentos.

2. ¿Qué ventajas considera que puede tener para las organizaciones dedicadas al audiovisual comunitario publicar sus producciones en entornos digitales como por ejemplo, YouTube?

Pienso que hay que utilizar todos los canales y plataformas posibles, más aún ahora que la conectividad de internet se amplía y llega a espacios donde antes era impensable que llegara. En un par de años más, habrá conectividad gratuita en cualquier lugar del planeta, por eso la conformación de redes en plataformas puede ser complementaria del trabajo a nivel comunitario. Pero lo importante es no solamente colgar en YouTube las producciones, sino usar esa plataforma de manera orientada, planificada, que permita el intercambio, la crítica, la integración, la generación de nuevos contenidos, el establecimiento de nuevas redes.

5. Análisis de los resultados

5.1. Categoría 1. Características de los diez canales de YouTube que hicieron parte del estudio

5.1.1. Años de creación de los diez canales de YouTube, cantidad de suscriptores, videos publicados y visualizaciones.

Los diez canales pertenecientes a grupos dedicados a la producción de videos comunitarios o participativos fueron creados entre los años 2011 y 2017, es decir, empezaron a usar la plataforma YouTube seis años después de que esta empezó a funcionar. El 40 % de los canales se crearon a lo largo del año 2011 (ADCampesino, Fundación Cultural Ojo de Agua, CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila y ciudadcomuna), y el 30 % en 2012 (KUCHA SUTO COLECTIVO, indigenasantioquia y SabaloIN). En 2013 se creó uno de los canales (de FUNDESCODES), al igual que en 2015 (Red Comunicaciones Wayuu) y 2017 (Fundación Cine a la Calle).

Estos canales tienen una cantidad de suscriptores entre 26 (Fundación Cine a la Calle) y 497 (ciudadcomuna). Organizados en cinco rangos (ver figura 98), se puede ver que el 40 % de los canales (cuatro) tiene menos de 100 suscriptores y otro 30 % (tres) tiene menos de 200, lo que indica una baja cantidad de suscriptores, sin compararlos con los millones que pueden tener los canales de algunos de los *youtubers* reconocidos a nivel nacional⁵¹, pero sí teniendo en cuenta la cantidad de amigos o seguidores que tienen los diez grupos que crearon los canales en las redes sociales Facebook y Twitter, como se verá más adelante, lo que indicaría un desaprovechamiento de estas redes para dar a conocer los videos que publican en YouTube y de esta manera tratar de aumentar la cantidad de suscriptores de cada canal.

⁵¹ Según cifras de octubre de 2018 publicadas por Social Blade, y citadas por el diario [El Tiempo](#), el *youtuber* colombiano con más seguidores es Ami Rodríguez, un joven bogotano con más de siete millones de suscriptores en su canal, abierto desde el año 2009, el cual está enfocado en contenidos de entretenimiento y diversión (*sketches*, parodias de videos musicales, retos, entre otros) en el que para ese entonces tenía publicados 235 videos, los cuales habían alcanzado las 888 millones de visualizaciones.

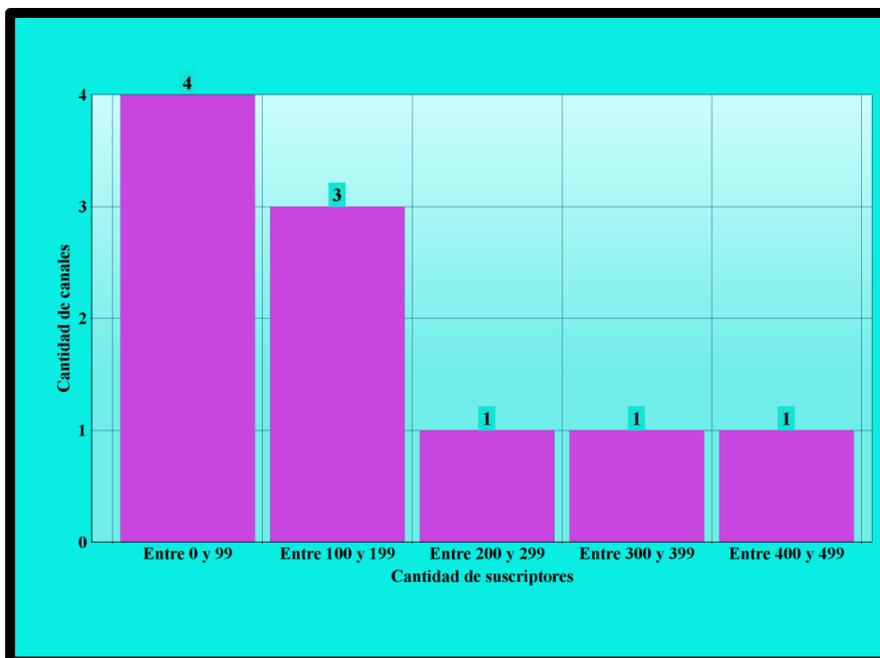


Figura 98. Rangos de cantidad de suscriptores de los diez canales de YouTube.

En la figura 99 se puede ver el número suscriptores de cada canal hasta el 31 de diciembre de 2018, ordenados de menor a mayor.

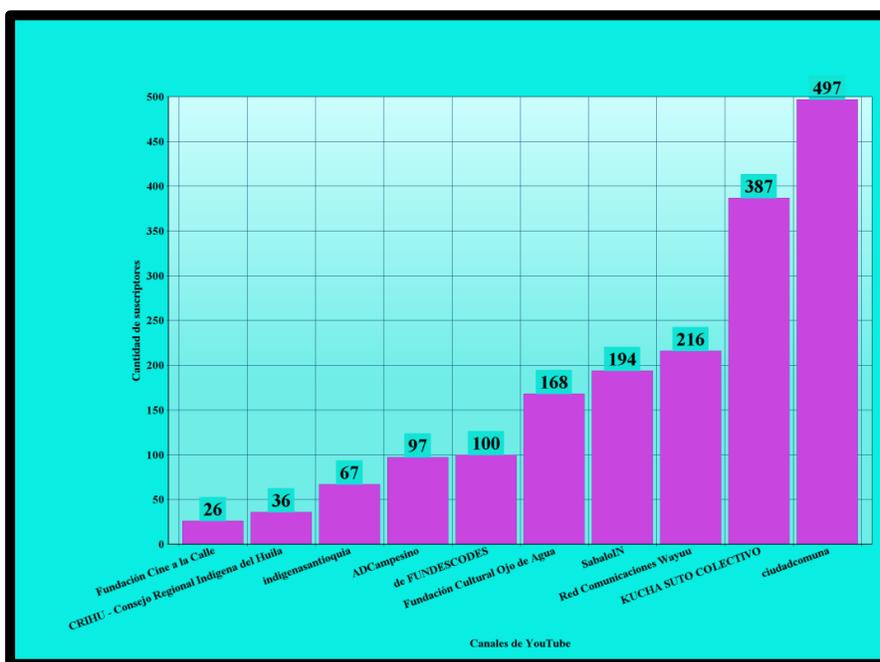


Figura 99. Cantidad de suscriptores de cada canal.

Respecto a los videos publicados en cada canal (hasta el 31 de diciembre de 2018), la cantidad va desde diez (Fundación Cine a la Calle) hasta 77 (ciudadcomuna), como se puede observar en la figura 100.

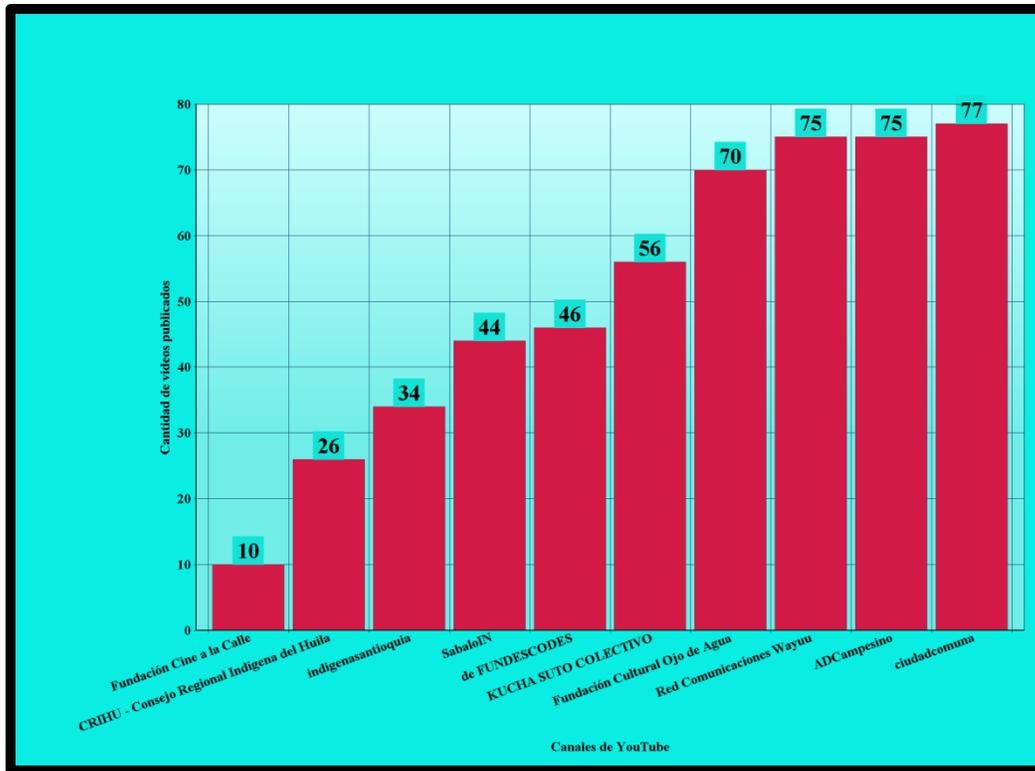


Figura 100. Cantidad de videos publicados en cada canal.

Las visualizaciones de cada canal van desde las 1.281 de los diez videos del canal Fundación Cine a la Calle, hasta las 185.303 de KUCHA SUTO COLECTIVO. Un dato interesante es que el canal con más visualizaciones no es el más antiguo (ADCampesino, creado el 10 de agosto de 2011) o el que tiene más videos publicados (ciudadcomuna con 77), sino KUCHA SUTO COLECTIVO, que fue creado en 2012 y tiene 56 publicaciones, como se puede ver la figura 100. En la figura 101, se puede ver la cantidad de visualizaciones de cada canal (hasta el 31 de diciembre de 2018) ordenadas de menor a mayor.

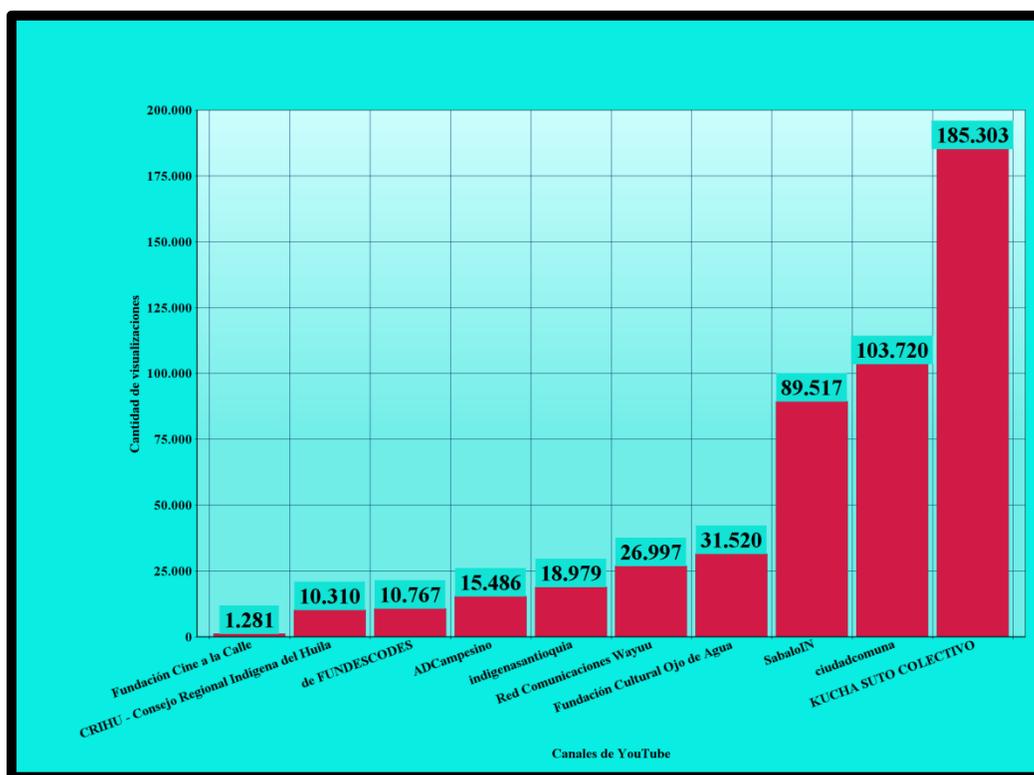


Figura 101. Cantidad de visualizaciones de cada canal.

Las tres figuras sobre cantidad de suscriptores, de videos y de visualizaciones de cada canal permiten ver la proporcionalidad directa entre pocos suscriptores, pocos videos y pocas visualizaciones en dos canales: Fundación Cine a la Calle y CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila, así como que los 44 videos publicados en el canal SabaloIN tienen más visualizaciones que cuatro canales con mayor cantidad de publicaciones: de FUNDESCODES, Fundación Cultural Ojo de Agua, Red Comunicaciones Wayuu, y ADCampesino.

5.1.2. Tipos de videos publicados en cada canal.

Se establecieron 18 categorías de videos, algunas tienen origen en medios de comunicación masivos anteriores a internet como la prensa escrita, la radio, el cine o la televisión, tal es el caso de los documentales, los informativos, los de ficción, los publicitarios, los institucionales, los musicales o los de opinión, mientras que otras resultan ser versiones digitales de formas de expresión que existen desde mucho antes que los medios masivos, tal puede ser el caso de los video mensajes o las obras de teatro, todos estos son ejemplos del

concepto de medios que contienen otros medios abordado en el marco teórico. Los canales con más variedad de publicaciones son KUCHA SUTO COLECTIVO y Fundación Cultural Ojo de Agua con nueve categorías en cada uno. Mientras que las categorías de videos que aparecen en todos los canales son dos: documentales y publicitarios, la primera categoría tiene la mayor cantidad de publicaciones al sumar las de los diez canales: 235, mientras que la segunda tiene 72. El tercer lugar respecto a la cantidad de publicaciones lo ocupa la categoría de videos de ficción, con un total de 46 en seis de los canales, pero el tercer lugar respecto a la cantidad de canales le corresponde a la categoría de video resúmenes o resúmenes, con un total de 22 videos publicados en nueve de los canales. Por otra parte, las categorías que aparecen en un solo canal son cinco: videos de prueba, video opiniones, obras de teatro, videos explicativos y video fragmentos. Estos resultados muestran una amplia variedad de usos dados por los grupos de video comunitario o participativo a sus canales de YouTube, así como un gran interés por mostrar las realidades que viven en sus diferentes contextos a través del género documental: los 235 publicados son el 45.81 % de la totalidad de los videos encontrados en los diez canales (513). En este aspecto, los resultados resultan similares a los de la investigación de Iriarte y Miranda (2011) en la que el género más abordado en las producciones audiovisuales de la región Caribe estudiadas resultó ser el documental con el 51 %. La información sintetizada sobre las 18 categorías de videos halladas en los canales que hicieron parte de la muestra de esta investigación se encuentra en el siguiente cuadro comparativo (figura 102).

Categorías de videos \ Canales de YouTube	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Total
Documental	27	5	26	61	12	27	22	14	7	34	235
Publicitario	5	1	21	5	4	8	7	7	2	12	72
Resumen	3	1	1	2	1	4		2	1	7	22
Ficción	2	2					27	4	4	7	46
Informativo	4		17	1	13	1			5		41
Musical	4		1	4			1	4	3		17
Institucional	9			2			2	11		6	30
Documento						1		3	3	1	8
Docuficción	1	1				2	3				7
Didáctico					1		1			5	7
Mensaje			1			1				3	5
Demo	1						5				6
Presentación								1	1		2
De prueba			8								8
Opinión					3						3
Obra de teatro							2				2
Explicativo				1							1
Fragmento				1							1

Canales de YouTube

- | | |
|------------------------------|--|
| 1. KUCHA SUTO COLECTIVO | 6. SabaloIN |
| 2. Fundación Cine a la Calle | 7. Fundación Cultural Ojo de Agua |
| 3. Red Comunicaciones Wayuu | 8. de FUNDESCODES |
| 4. ciudadcomuna | 9. CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila |
| 5. indigenasantioquia | 10. ADCampesino |

Figura 102. Categorías de videos establecidas.

Con el fin de facilitar la comprensión sobre las 18 categorías de videos establecidas, se presenta el siguiente glosario breve, en el que se excluye la categoría documental por haber sido abordada de forma amplia como parte del marco teórico.

Tabla 20. Glosario sobre categorías de videos establecidas

Clase de video	Concepto
Demo	También puede llamarse video portafolio o <i>reel</i> . Los videos ubicados en esta categoría son muestras breves del trabajo realizado por una persona o grupo con el fin de darse a conocer.
De prueba	También pueden llamarse de <i>casting</i> , de audición o de selección. En este tipo de videos una persona o grupo habla y muestra sus conocimientos, intereses o talentos con el fin de ser escogido para una determinada actividad laboral, académica o recreativa. Los videos de este tipo fueron encontrados en el canal Red Comunicaciones Wayuu y corresponden a los videos enviados por jóvenes interesados en ser elegidos para participar en la Escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu.
Didáctico	Son videos realizados con el fin específico de enseñar algo. Dentro de estos se encuentran los llamados videos tutoriales, muy populares en YouTube, en los que generalmente se explican de forma sencilla los procedimientos, paso a paso, para hacer alguna actividad.
Docuficción	<p>Una fusión entre los géneros documental y ficción, diferente al llamado falso documental (que hace parte del género de ficción) y al documental al que Nichols (2013) clasifica como expresivo. En una producción audiovisual de docuficción puede haber, por ejemplo, entrevistas a personas reales realizadas por un personaje ficticio. Este género no es original del universo audiovisual, proviene de la literatura, donde es considerado por autores como José Martínez (2014) una combinación ambigua entre elementos, técnicas y estrategias que antes se consideraban exclusivas de los universos de la realidad y de la ficción:</p> <p style="padding-left: 40px;">La ambigüedad no solo supone la hibridez de elementos de realidad y de ficción dentro de un texto; ni tampoco supone solamente una combinación de técnicas escriturales distintas, como la mezcla de un discurso periodístico, ensayístico o novelesco. La ambigüedad presenta una estrategia narrativa referencial y ficcional al mismo tiempo, no de forma intermitente y fragmentada, sino de forma simbiótica e integral. (Martínez, 2014, p. 29)</p>
Documento	Pieza audiovisual que consiste en el registro audiovisual de un momento de la realidad. Por esto también puede llamarse registro a este tipo de video que generalmente se hace con una sola cámara, en una sola toma, no tiene mayor trabajo de edición, y puede compararse con las primeras producciones cinematográficas realizadas cuando se inventó el cine a finales del siglo XIX, o los videos caseros que se popularizaron en Colombia en las décadas de 1980 y 1990. Según Patiño (2009, p. 31), los documentos también pueden llamarse vistas, actualidades, exploraciones o documentos visuales descriptivos.

Explicativo	Son videos animados de duración breve que buscan explicar una idea determinada de forma sencilla y entretenida. Este tipo de videos surgió en el mundo de la publicidad y su uso se ha expandido a campos como la educación o diferentes causas activistas. El único video encontrado que se ubicó dentro de esta categoría es <i>Desalojo en 5 pasos</i> (2015), publicado en el canal ciudadcomuna, una producción de las ONG Witness y Amnistía Internacional. Aunque en un comienzo se pensó en clasificar este video en la categoría de video didáctico, se ubicó en otra diferente porque no fue creado con una finalidad educativa, sino con el fin de concienciar sobre un problema social que afecta a comunidades de diferentes ciudades del mundo.
Ficción	Producciones audiovisuales de tipo narrativo que cuentan historias imaginarias o basadas en hechos reales, representadas por actores reales o utilizando técnicas como la animación o los títeres. La gran mayoría de las producciones clasificadas en esta categoría son originales de los grupos de video comunitario y participativo. Solo en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua se encontró un video que no fue producido por la fundación del mismo nombre que creó el canal: la película de la época del cine mudo estadounidense, estrenada en el año 1920, protagonizada por Buster Keaton y publicada con el título <i>Neighbors. Vecinos de Buster Keaton con subtítulos</i> (2016).
Fragmento	Una parte de una producción audiovisual, generalmente de duración corta. El video de esta categoría encontrado es <i>Jairo Maya innovador de la memoria</i> (2016), publicado en el canal ciudadcomuna, fragmento de un capítulo del programa de televisión <i>Voces que suman</i> del canal regional Teleantioquia emitido en 2015.
Informativo	Un video que tiene como fin dar a conocer los hechos reales que ocurren en un determinado lugar. Este tipo de videos tienen origen en los noticieros de televisión. Se encontraron 41 videos informativos en seis de los canales, que se pueden clasificar en tres tipos, con base Cebrián Herreros (1983, citado por Mas, 2011, p. 104): referenciales, dialógicos e híbridos. Los de tipo referencial encontrados son en su mayoría noticias narradas por un locutor en modo voz en <i>off</i> caracterizadas “por un arranque y una entrada o lead, un desarrollo y un cierre” (Mas, 2011, p. 104), aunque en algunos casos utilizan las figuras de presentadores de noticias o de reporteros de campo. Los videos informativos dialógicos hallados son entrevistas que buscan “indagar, consultar, cooperar o participar, y polemizar a propósito de una información” (Mas, 2011, p. 104). Los de tipo híbrido son en parte referenciales y en parte dialógicos, es lo que sucede con magazines encontrados en los canales KUCHA SUTO COLECTIVO y Red Comunicaciones Wayuu.
Institucional	En este caso se tuvo en cuenta el concepto del Ministerio de Cultura de Colombia que define los videos institucionales como “obras que divulgan las labores, beneficios o programas de instituciones públicas, privadas o mixtas” (2017, p. 6).
Mensaje	Es la versión en video de una antigua forma de comunicación que consiste en enviar saludos, felicitaciones y hasta reclamos en forma de tarjetas, postales o cartas. En general, estos videos tienen destinatarios específicos, por ejemplo, una persona, un grupo social, o los habitantes de una ciudad.

Musical	También llamado videoclip o clip de video es una canción complementada con imágenes que en algunas ocasiones forman un hilo argumental y en otras son inconexas. También se incluyeron en esta categoría videos de presentaciones musicales filmados y editados de forma profesional, y un video hecho de la forma más sencilla que existe y que es aceptada por YouTube: editando una imagen estática y un archivo de audio en un programa de uso fácil, como Fotos de Microsoft, este video se titula <i>Gas natural para Palenque</i> (2013) y fue publicado en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO.
Presentación	También puede llamarse presentación de diapositivas. Expone datos o información sobre un tema específico haciendo uso de elementos como textos, fotografías, imágenes, videos, animaciones, audios y efectos de sonido. Los videos de este tipo son realizados en programas de creación de presentaciones como PowerPoint de Microsoft o programas de edición de video de uso sencillo como Fotos (también de Microsoft), OpenShot o Filmora y guardados en formatos de video como MP4 o WMV, para poder subirlos y publicarlos en YouTube. Los dos videos de este tipo encontrados en los canales de FUNDESCODES y CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila contienen fotografías de las actividades realizadas por los niños y jóvenes vinculados a Fundescodes en Buenaventura y la graduación de bachilleres del año 2012 de los estudiantes del colegio Yu Luucx Pishaw del resguardo indígena Juan Tama (La Plata, Huila).
Publicitario	Un video que tiene como fin dar a conocer y promocionar un producto, servicio, evento o campaña. En general, este tipo de videos se hacen con fines comerciales, pero los encontrados en ocho de los canales que hicieron parte de este investigación tienen propósitos sociales, ambientales e incluso políticos. En su mayoría son invitaciones a participar en campañas o eventos organizados por los diez grupos creadores de los canales de YouTube. Dentro de estos se incluyeron los tráileres o videos de avance o de expectativa que resumen las tramas de producciones audiovisuales de forma ágil y llamativa con el fin de atraer el interés del público.
Obra de teatro	Es la versión en video de una obra de teatro realizada de forma profesional cuidando detalles artísticos y técnicos, utilizando varias cámaras y micrófonos, y editada de forma que quien la vea en un televisor o dispositivo tecnológico sienta como si estuviera en una sala de teatro.
Opinión	Un video en el que una persona o grupo social expresa su punto de vista sobre un asunto determinado (generalmente relacionado con hechos informativos locales o nacionales) y lo argumenta.
Resumen	Un video breve que muestra los aspectos más importantes de algo. La mayoría de resúmenes encontrados son de eventos realizados por los grupos creadores de los canales.

Fuente: Elaboración propia.

5.1.3. Años de publicación de los videos.

Con base en la información recolectada, puede decir que el uso que se le da a YouTube por parte de estos diez usuarios es ocasional o irregular y no hay una frecuencia establecida para hacer publicaciones (por ejemplo: semanal, quincenal o mensual), lo que puede estar relacionado en forma directa con la baja cantidad de suscriptores y de visualizaciones, e indica que estos canales fueron creados con intenciones diferentes a la de generar ingresos económicos con sus publicaciones, como sucede en el caso de los canales de los llamados *youtubers*. Se encontraron cuatro canales (KUCHA SUTO COLECTIVO, Red Comunicaciones Wayuu, de FUNDESCODES y ADCampesino) en los que se publicaron videos todos los años desde su creación; tres canales (ciudadcomuna, Fundación Cultural Ojo de Agua y CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila) en los que se empezaron a publicar videos mucho tiempo después (incluso años) de ser creados; un canal (indigenasantioquia) en el que se publicó un video el año de su creación y los tres años siguientes fue intermitente en sus publicaciones (no publicó nada en 2013 y 2015, y en 2014 se publicaron nueve videos); un canal (Fundación Cine a la Calle) que solo hizo publicaciones en el año de su creación; y un canal (ADCampesino) en el que se publicó solo un video por año durante tres años seguidos (de 2012 a 2014). El siguiente cuadro comparativo (figura 103) muestra la irregularidad en las publicaciones de los diez canales.

Canal	Fecha de creación día/mes/año	Videos publicados por año							
		2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
1. KUCHA SUTO COLECTIVO	7/05/2012	N.A.	7	8	9	8	4	6	14
2. Fundación Cine a la Calle	31/03/ 2017	N.A.	N.A.	N.A.	N.A.	N.A.	N.A.	10	
3. Red Comunicaciones Wayuu	25/03/ 2015	N.A.	N.A.	N.A.	N.A.	11	27	23	14
4. ciudadcomuna	22/11/2011			19	24	13	11	2	8
5. indigenasantioquia	19/11/2012	N.A.	1		9		7	10	7
6. SabaloIN	19/06/2012	N.A.	24	11	2	5	1	1	
7. Fundación Cultural Ojo de Agua	12/10/2011				4	19	12	15	20
8. de FUNDESCODES	21/03/2013	N.A.	N.A.	10	5	5	15	8	3
9. CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila	9/11/2011			9	1	6	1	3	6
10. ADCampesino	10/08/2011	11	1	1	1	3	18	19	21

Figura 103. Cantidad de videos publicados por año en los diez canales.

5.1.4. Clases de videos según su duración.

Se hallaron videos pertenecientes a las cuatro categorías establecidas. De un total de 513 videos publicados en los diez canales, 321 son minimetrajés, 185 son cortometrajés, cuatro son micrometrajés y tres son largometrajés, como se puede observar en la figura 104.

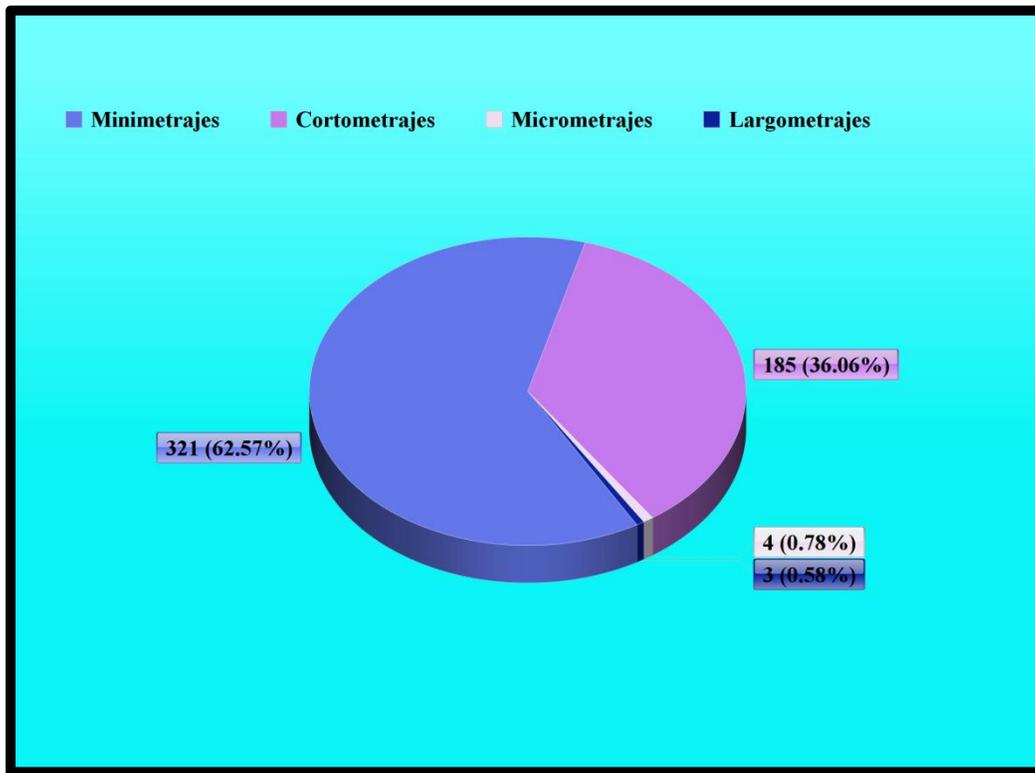


Figura 104. Clases de videos según su duración.

Las dos categorías con más videos publicados se hallaron en los diez canales, mientras que los micrometrages solo estaban en tres de los canales y los largometrajes en dos. Los micrometrages son un video de prueba titulado *Angela Arariyu - Escuelante seleccionada* (2016) publicado en el canal Red Comunicaciones Wayuu, el video publicitario *Yo voto Petro* (2018) del canal CRIHU – Consejo Regional indígena del Huila, el video documento *El vuelo del colibrí* (2016) y el video publicitario *XIV Campaña Palma de cera* (2016), ambos del canal ADCampesino; mientras que los largometrajes son el documental *Tengo una bala en mi cuerpo* (2017), publicado en el canal ciudadcomuna, la producción del mismo género *El camino de la máscara* (2015) y la obra de teatro *Orígenes hacia el sur, Teatro Itinerante del Sol* (2015), ambos publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua. En el siguiente cuadro comparativo (figura 105) se puede ver en forma detallada la cantidad de videos por cada categoría de duración hallados en cada canal.

Duración de videos	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Total
Micrometrage (Hasta 10 s)			1						1	2	4
Minimetrage (Entre 11 s y 6 min 59 s)	49	3	59	33	23	36	33	28	22	35	321
Cortometrage (Entre 7 min y 51min y 59 s)	7	7	15	43	11	8	35	18	3	38	185
Largometrage (A partir de 52 min)				1			2				3

Canales de YouTube

1. KUCHA SUTO COLECTIVO	6. SabaloIN
2. Fundación Cine a la Calle	7. Fundación Cultural Ojo de Agua
3. Red Comunicaciones Wayuu	8. de FUNDESCODES
4. ciudadcomuna	9. CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila
5. indigenasantioquia	10. ADCampesino

Figura 105. Cantidad de videos según duración publicados en cada canal.

El hecho de que la mayoría de los videos publicados en los diez canales estén dentro de dos categorías de videos breves es acorde tanto con el tiempo promedio de permanencia por visita de los usuarios de YouTube, que en 2018 fue de 21 minutos y 36 segundos, según cifras de Similar Web, publicadas en el informe anual de We Are Social y Hootsuite (2019, p. 55), como con las tendencias de uso de la plataforma: al revisar el listado oficial de los diez videos más vistos a nivel global en 2018 (*YouTube Rewind*⁵²), cinco (el 50 %) son minimetrages de entre dos minutos y un segundo y seis minutos y 19 segundos; cuatro (el 40 %) son cortometrages de entre diez minutos y 52 segundos y 27 minutos y 31 segundos; y uno (el 10 %) es largometrage de casi dos horas de duración (una hora, 53 minutos y 26 segundos), cifras que indican la preferencia de los usuarios por los videos de corta duración.

La lista conformada por el video más visto de cada canal que hizo parte de este estudio permite confirmar esta preferencia de los usuarios: el 50 % de los videos más vistos son minimetrages, y el otro 50 % son cortometrages. La lista con la información detallada se encuentra en el siguiente cuadro comparativo (figura 106).

⁵² El listado *YouTube Rewind* se publica en el mes de diciembre desde el año 2010. Toda la información está disponible en: <https://rewind.youtube/>

 Canal	Video más visto y año de publicación 	Cantidad de visualizaciones 	Duración (minutos y segundos) 	Categoría según duración 
1. KUCHA SUTO COLECTIVO	<i>La Mojana en San Basilio de Palenque</i> (2013).	146.622	6 min 24 s	Minimetroaje
2. Fundación Cine a la Calle	<i>Barrio abajo: color y calles</i> (2017).	470	9 min 38 s	Cortometraje
3. Red Comunicaciones Wayuu	<i>Petro en Maicao y Riohacha</i> (2018).	4.274	5 min 40 s	Minimetroaje
4. ciudadcomuna	<i>Educación para la paz</i> (2013).	34.510	21 min 44 s	Cortometraje
5. indigenasantioquia	<i>Homenaje a Doña Marciana</i> (2014).	2.734	8 min 16 s	Cortometraje
6. SabaloIN	<i>Archivo Isla Gorgona</i> (2013).	31.839	7 min 35 s	Cortometraje
7. Fundación Cultural Ojo de Agua	<i>Escuela de biodrama Biodharma</i> (2015).	3.047	21 min 51 s	Cortometraje
8. de FUNDESCODES	<i>Alza la voz- Javi (PRO&PAZ)</i> (2016).	2.051	3 min 22 s	Minimetroaje
9. CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila	<i>Minga Nacional Indígena 2017</i> (2017).	1.580	1 min 11 s	Minimetroaje
10. ADCampesino	<i>Aprendiendo y practicando en mi cuyera</i> (2016).	3.390	6 min 21 s	Minimetroaje

Figura 106. Videos más vistos en los diez canales.

Este hallazgo resulta similar al de la investigación de Rodríguez (2013), en la que los tres colectivos que conformaron la muestra acondicionaban sus producciones audiovisuales “a las particularidades de internet: en su mayoría son de duración corta”.

5.1.5. Categorías de publicación elegidas.

En cuanto a las categorías elegidas por los creadores de cada canal para publicar sus videos, se encontró que usan siete (es decir, el 46.67 %) de las 15 establecidas por YouTube al

momento de subir los videos⁵³, las cuales facilitan que sean encontrados por otros usuarios de la plataforma de acuerdo a sus intereses: el 50 % de los canales emplea una sola categoría; el 40 % emplea tres categorías y el 10 %, dos categorías. Las categorías que más eligen son gente y blogs (usada por seis canales) y ONG y activismo (usada por cuatro canales). En la figura 107 se pueden ver de forma detallada la cantidad de categorías utilizadas en cada canal y la cantidad de videos que se publicaron en cada una.

Canal \ Categorías establecidas	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Canales que usaron la categoría
Gente y blogs		10	75			44	1	1	26		6
ONG y activismo				40	34			43		9	4
Cine y animación	43						69	2			3
Formación	9			32							2
Música	4			5							2
Ciencia y tecnología										64	1
Noticias y política										2	1

Canales de YouTube

1. KUCHA SUTO COLECTIVO	6. SabaloIN
2. Fundación Cine a la Calle	7. Fundación Cultural Ojo de Agua
3. Red Comunicaciones Wayuu	8. de FUNDESCODES
4. ciudadcomuna	9. CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila
5. indigenasantioquia	10. ADCampesino

Figura 107. Categorías de videos establecidas por YouTube usadas en cada canal.

Teniendo en cuenta el estudio de Puhl y Araújo (2012), citado dentro del estado del arte, la categorización de los videos realizada por los usuarios que los publican es una función de YouTube que está relacionada con la construcción de una memoria implícita porque expresa un

⁵³ Las 15 categorías existentes en YouTube al momento de realizar esta investigación son: 1. Cine y animación; 2. Motor; 3. Música; 4. Mascotas y animales; 5. Deportes; 6. Viajes y eventos; 7. Videojuegos; 8. Gente y blogs; 9. Comedia; 10. Entretenimiento; 11. Noticias y política; 12. Consejos y estilo, 13. Formación; 14. Ciencia y tecnología; y 15. ONG y activismo.

cuadro social del que hace parte el usuario que elige una categoría, entre quince, para cada publicación, y en el que muestra cómo quiere ser reconocido por los demás usuarios de la plataforma, así que es posible que el uso de pocas categorías en cada canal, tal como se evidencia en los resultados, facilite la construcción de la identidad de cada uno, más aún si existe una relación entre la categoría elegida y las diversas labores que realizan los diez grupos creadores de los canales en sus respectivos entornos reales.

5.1.6. Interacciones.

Para iniciar con el análisis de las interacciones encontradas en las publicaciones de los diez canales, en primer lugar se encontró que la cantidad de aprobaciones y desaprobaciones de los videos publicados en cada canal (representadas de forma gráfica con los dedos pulgares hacia arriba y hacia abajo) es muy baja comparada con la cantidad de visualizaciones, pero es de tendencia positiva si se compara la cantidad de aprobaciones con la de desaprobaciones, y la cantidad de videos con aprobaciones y desaprobaciones de cada canal, que se pueden ver en la figura 108.

Canales	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Total
Interacciones											
Cantidad de aprobaciones	618	35	580	680	84	539	480	260	75	209	3.560
Cantidad de videos con aprobaciones	48	6	65	71	23	40	58	31	21	64	427
Cantidad de desaprobaciones	100	0	11	32	4	36	22	1	2	7	215
Cantidad de videos con desaprobaciones	10	0	5	13	3	11	19	1	1	6	69

Canales de YouTube

1. KUCHA SUTO COLECTIVO	6. SabaloIN
2. Fundación Cine a la Calle	7. Fundación Cultural Ojo de Agua
3. Red Comunicaciones Wayuu	8. de FUNDESCODES
4. ciudadcomuna	9. CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila
5. indigenasantioquia	10. ADCampesino

Figura 108. Cantidad de aprobaciones y desaprobaciones encontradas en los videos de cada canal.

Como dato interesante, solo se encontraron dos videos con interacciones de este tipo negativas, es decir, en los que la cantidad de desaprobaciones de un video supera la cantidad de aprobaciones,

estos son: *Corridas entrar o no entrar copia* (2012) del canal Sabalo IN, que tiene una desaprobación y ninguna aprobación, y *Campaña de protección y conservación de la Palma de Cera - Corregimiento de Gualmatán* (2018) del canal ADCampesino, con una aprobación y dos desaprobaciones.

En la figura 109 se puede observar la gran diferencia existente entre el porcentaje de videos publicados de cada canal con aprobaciones comparado con el porcentaje de videos con desaprobaciones, lo que demuestra la tendencia positiva de estas interacciones. En el canal Fundación Cine a la Calle la tendencia es 100 % positiva al no tener ninguna desaprobación en sus diez publicaciones.

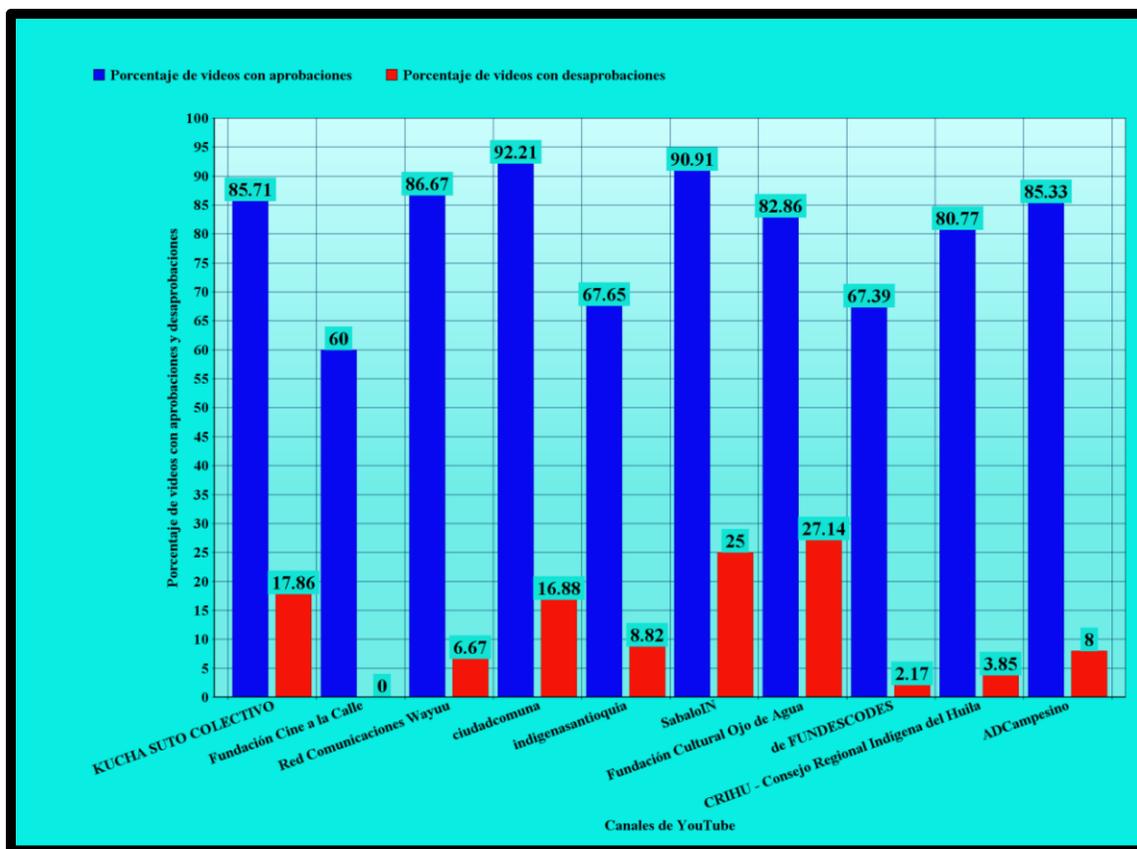


Figura 109. Comparación entre porcentaje de videos con aprobaciones y desaprobaciones de cada canal.

En segundo lugar, se halló que la cantidad de los comentarios y las respuestas a los videos publicados también es baja comparada con el número de visualizaciones. El canal con mayor cantidad de comentarios es KUCHA SUTO COLECTIVO, con 52 en 13 de sus 56 publicaciones,

pero el canal con mayor cantidad de videos con comentarios es ciudadcomuna con 21, es decir, el 27.27 % de sus publicaciones, aunque esta cifra palidece ante el canal de mayor porcentaje de videos con comentarios, que es SabaloIN con el 36.36 %, en este canal se encontraron 43 comentarios en 16 de sus 46 publicaciones. Respecto a las respuestas a los comentarios de los videos, se encontraron en seis de los canales: KUCHA SUTO COLECTIVO, Red Comunicaciones Wayuu, SabaloIN, Fundación Cultural Ojo de Agua, de FUNDESCODES, y ADCampesino, aunque en cantidades muy bajas. El canal con más respuestas a los comentarios dejados por los usuarios es SabaloIN, con diez en tres videos, pero el canal con más videos en los que hay respuestas es Fundación Cultural Ojo de Agua con cinco, el 29.41 % de los 17 videos con comentarios, que es a la vez el mayor porcentaje de videos con respuestas encontrado. En la figura 110 se pueden ver de manera detallada las cantidades y porcentajes de comentarios y respuestas encontrados en cada canal.

 Canal	Cantidad de comentarios en cantidad de videos 	Porcentaje de videos con comentarios (respecto a la cantidad de videos publicados en el canal)	Cantidad de respuestas en los videos comentados 	Porcentaje de videos con respuestas (respecto a la cantidad de videos comentados)
1. KUCHA SUTO COLECTIVO	52 en 13	23.21 % de 56	8 en 2	15.38 % de 13
2. Fundación Cine a la Calle	4 en 2	20 % de 10	0	0
3. Red Comunicaciones Wayuu	29 en 16	21.33 % de 75	3 en 1	6.25 % de 16
4. ciudadcomuna	49 en 21	27.27 % de 77	0	0
5. indigenasantioquia	4 en 2	5.88 % de 34	0	0
6. SabaloIN	43 en 16	36.36 % de 44	10 en 3	18.75 % de 16
7. Fundación Cultural Ojo de Agua	38 en 17	24.29 % de 70	7 en 5	29.41 % de 17
8. de FUNDESCODES	16 en 6	13.04 % de 46	1 en 1	16.67 % de 6
9. CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila	3 en 1	3.85 % de 26	0	0
10. ADCampesino	7 en 7	9.33 % de 75	1 en 1	14.29 % de 7

Figura 110. Cantidad y porcentajes de videos con comentarios y respuestas de cada canal.

Estos resultados revelan que la mayor parte de los usuarios que acceden a los videos publicados en los diez canales se limitan a verlos y no utilizan las diferentes opciones que ofrece la plataforma para interactuar, así que se puede decir que se limitan a ser receptores o consumidores pasivos.

5.1.7. Videos compartidos en redes sociales.

El último tema de esta primera categoría de análisis es la cantidad de videos de cada canal compartidos en las redes sociales Facebook y Twitter. No se encontraron videos compartidos en Facebook, en cambio se encontraron videos de los diez canales compartidos en Twitter, en un porcentaje que va desde el 11.43 % de los videos publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua, hasta el 89.13 % de los videos del canal de FUNDESCODES. Lo paradójico de este hallazgo es que los diez grupos creadores y administradores de los canales de YouTube, usan más la red social en la que no se compartió ninguno de sus videos: todos tienen cuentas (nueve grupos tienen páginas y uno tiene un perfil personal) nueve de las cuales estaban activas al momento de recolectar la información, y tienen más usuarios en Facebook que en Twitter, donde ocho de los grupos tienen cuentas (no se encontraron cuentas de Fundación Cultural Ojo de Agua ni del Consejo Regional Indígena del Huila, CRIHU, al momento de recolectar la información), de las cuales están activas las de seis grupos (el 75 %).

Los dos grupos con cuentas inactivas en Twitter son el Colectivo Kuchá-Suto y ADC. El primer grupo, creador del canal de YouTube KUCHA SUTO COLECTIVO, tiene abiertas dos cuentas, en una de ellas, inactiva desde junio de 2016, tiene 83 seguidores y en la otra, inactiva desde febrero de 2013, solo tiene siete. El segundo grupo, creador del canal ADCampesino, tiene una cuenta inactiva desde abril de 2016, con 258 seguidores. Teniendo en cuenta que el 14.29 % de los 56 videos publicados en el Canal KUCHA SUTO y el 17.33 % de los 75 videos publicados han sido compartidos en esta red social, y que videos de todos los canales han sido compartidos al menos una vez aunque no todos tengan una cuenta abierta o activa, se puede decir que los diez grupos pueden hacer un mayor y mejor uso de Twitter, para intentar un aumento de la cantidad de visualizaciones de sus videos.

Así mismo, teniendo en cuenta las cantidades de usuarios con los que tienen contacto virtual desde sus cuentas de Facebook, sean amigos y seguidores (en el caso de la cuenta de tipo perfil, que pertenece al Colectivo Kuchá-Suto) o seguidores (en el caso de las nueve páginas de los otros grupos) que van desde los 49 seguidores de la Fundación Cultural Ojo de Agua (la página

inactiva), hasta los 11.497 de la Organización Indígena de Antioquia (OIA), se puede afirmar que los diez grupos están subutilizando esta red social, al no compartir desde sus cuentas cada video que publican en sus canales de YouTube. Si lo hicieran aumentarían las probabilidades de que sus videos fueran vistos por una mayor cantidad de personas.

En la figura 111 se puede observar el contraste entre cantidades y porcentajes de videos publicados en los diez canales de YouTube compartidos en redes sociales.

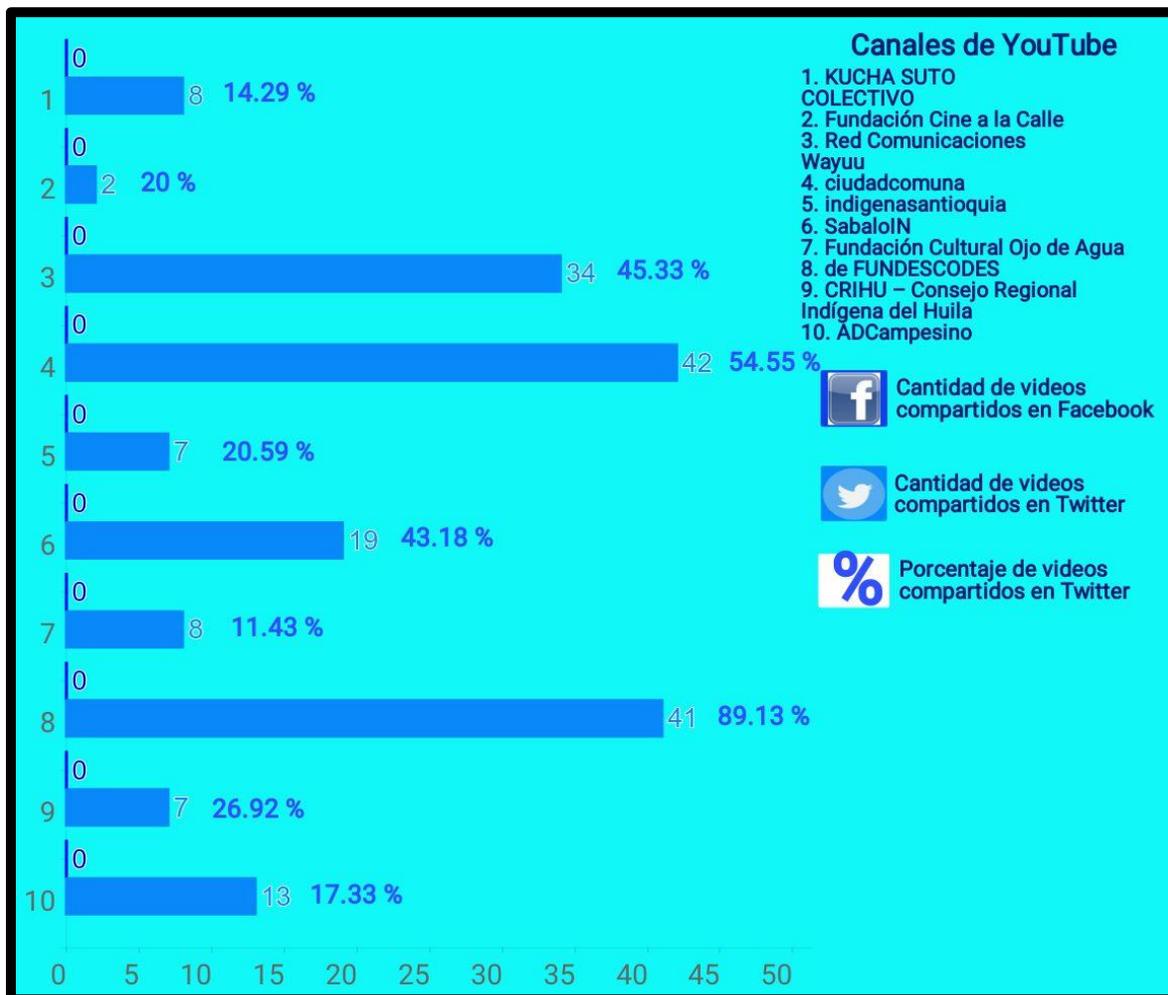


Figura 111. Cantidades y porcentajes de videos publicados en los diez canales compartidos en las redes sociales Facebook y Twitter.

En la figura 112 se puede observar la cantidad de usuarios que tienen los diez grupos de audiovisual comunitario o participativo que los crearon tanto en Facebook como en Twitter, así como la información detallada de las cuentas encontradas (cantidad, tipo de cuenta y estado activo o inactivo).

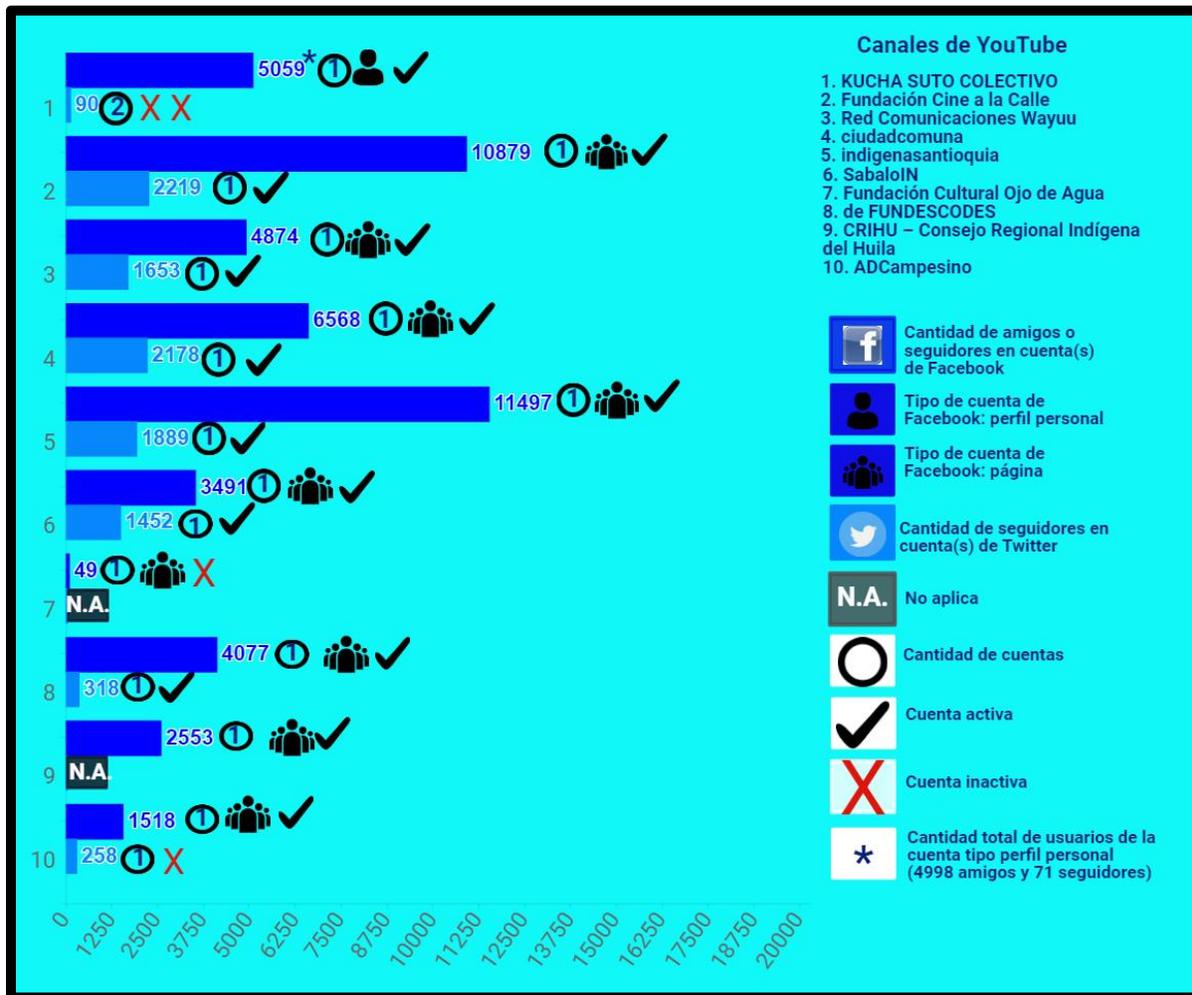


Figura 112. Información detallada de las cuentas en Facebook y Twitter de los grupos creadores de los diez canales.

5.2. Categoría 2. Análisis de los documentales encontrados en los diez canales

5.2.1. Fase de documentación.

En total, se encontraron 235 videos documentales en los diez canales, en cantidades que están entre los cinco publicados en el canal Fundación Cine a la Calle, que hasta el 31 de diciembre de 2018 tenían 666 visualizaciones, hasta los 61 de ciudadcomuna, que tenían 45.767 visualizaciones. El canal con más visualizaciones en sus documentales es SabaloIN, con 84.966 en sus 27 publicaciones de este tipo.

En la figura 113 se puede ver que los porcentajes de documentales publicados en cada canal está entre el 26.92 % (CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila) y el 79.22 % (ciudadcomuna), mientras que el porcentaje de las visualizaciones de estas producciones en cada canal está entre el 11.67 % (KUCHA SUTO COLECTIVO) y el 94.92 % (SabaloIN). También se puede ver que en tres canales (Fundación Cine a la Calle, Fundación Cultural Ojo de Agua y CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila) los porcentajes de documentales publicados y sus visualizaciones son proporcionales, mientras en los otros siete canales son desiguales, en los casos de Red Comunicaciones Wayuu, indigenasantioquia, SabaloIN y ADCampesino es una desigualdad favorable, ya que el porcentaje de visualizaciones alcanzadas supera al de documentales publicados; pero en el caso de KUCHA SUTO COLECTIVO, ciudadcomuna y de FUNDESCODES es una desigualdad desfavorable, porque el porcentaje de visualizaciones es inferior al de los documentales publicados.

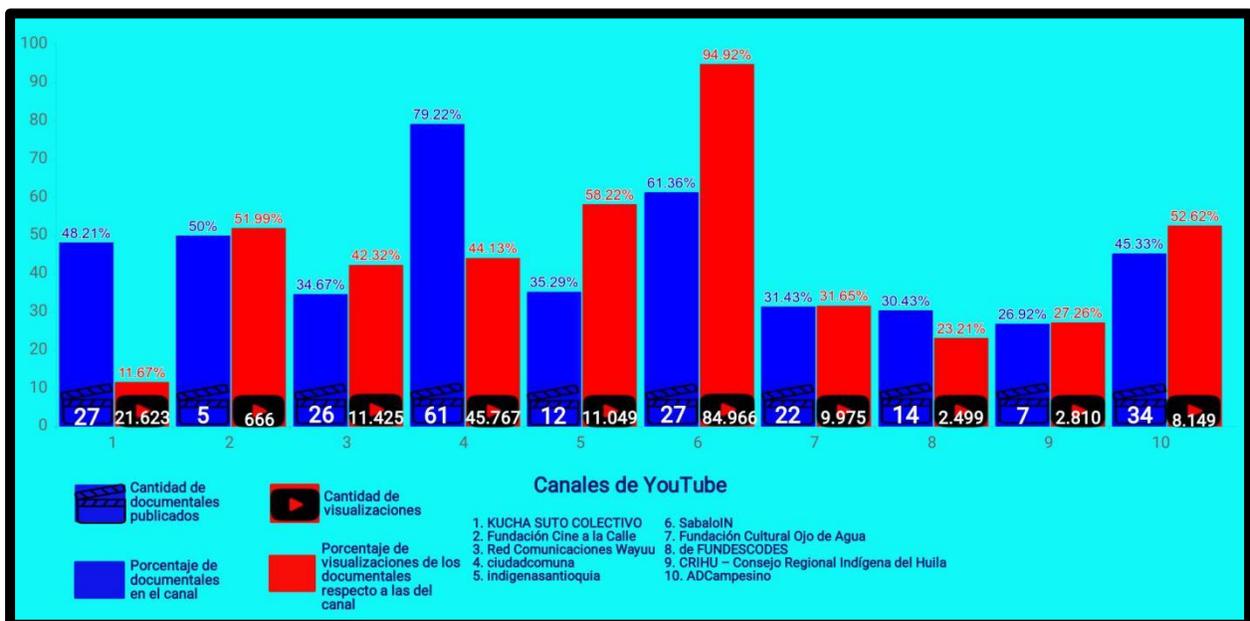


Figura 113. Cantidad y porcentaje de documentales publicados y sus visualizaciones en cada canal.

Respecto a la cantidad de documentales publicados cada año en los diez canales, se halló la misma irregularidad que en la categoría anterior, es decir, no hay una cantidad determinada de documentales que se publiquen cada año o una frecuencia establecida para publicar producciones de este tipo (por ejemplo: semanal, mensual, bimestral, semestral), incluso se dan casos en los que no se publicaron documentales durante uno o más años seguidos o de forma intermitente. Quizá los tres canales más constantes en la publicación de documentales son ciudadcomuna,

sabaloIN y de FUNDESCODES, porque publicaron producciones de este tipo durante seis años seguidos, aunque en cantidades irregulares. En la figura 114 se puede observar la falta de regularidad en la publicación de documentales, la cual al igual que en la categoría anterior, puede tener relación con el hecho de que estos documentales no son publicados con la finalidad de obtener beneficios económicos, como sí sucede con los canales de los llamados *youtubers*.

Canal	Documentales publicados por año							
	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
1. KUCHA SUTO COLECTIVO	N.A.	4		3	6	1	2	11
2. Fundación Cine a la Calle	N.A.	N.A.	N.A.	N.A.	N.A.	N.A.	5	
3. Red Comunicaciones Wayuu	N.A.	N.A.	N.A.	N.A.	8	8	6	4
4. ciudadcomuna			13	20	11	7	2	8
5. indigenasantioquia	N.A.			6		3	1	2
6. SabaloIN	N.A.	10	8	2	5	1	1	
7. Fundación Cultural Ojo de Agua					5	4	3	10
8. de FUNDESCODES	N.A.	N.A.	4	1	2	3	3	1
9. CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila			3	1	1		1	1
10. ADCampesino	3	1			2	7	13	8

Figura 114. Documentales publicados por año en cada canal.

Pasando al tema de las clases de documentales publicados según su duración, se encontraron tres de las cuatro categorías establecidas: 118 son minimetrajés (el 50.21 %), 115 son cortometrajés (el 48.94 %), y dos son largometrajés (el 0.85 %), cifras que confirman una vez

más la preferencia por las publicaciones breves en esta plataforma, tanto por parte de los usuarios que los publican, como por quienes los ven. En la figura 115 se puede observar que la mayoría de los documentales publicados son minimetrajés en cinco canales (KUCHA SUTO COLECTIVO, Red Comunicaciones Wayuu, SabaloIN, Fundación Cultural Ojo de Agua, y CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila), y cortometrajés en otros cinco (Fundación Cine a la Calle, ciudadcomuna, indigenasantioquia, de FUNDESCODES y ADCampesino), y que solo se publicaron largometrajés en los canales ciudadcomuna y Fundación Cultural Ojo de Agua (uno en cada canal).

Canales	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Total
Duración de documentales											
Minimetraje (Entre 11 s y 6 min 59 s)	23	1	16	21	4	19	11	5	5	13	118
Cortometraje (Entre 7 min y 51 min y 59 s)	4	4	10	39	8	8	10	9	2	21	115
Largometraje (A partir de 52 min)				1			1				2

Canales de YouTube

1. KUCHA SUTO COLECTIVO	6. SabaloIN
2. Fundación Cine a la Calle	7. Fundación Cultural Ojo de Agua
3. Red Comunicaciones Wayuu	8. de FUNDESCODES
4. ciudadcomuna	9. CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila
5. indigenasantioquia	10. ADCampesino

Figura 115. Cantidad de documentales publicados en cada canal según su duración.

La lista conformada por los documentales más vistos (figura 116) en cada canal deja ver que en nueve canales son cortometrajés de entre siete minutos y 35 segundos (7 min 35 s) y diez minutos (10 min) de duración, y en uno (ADCampesino) es un minimetraje de seis minutos y 21 segundos (6 min 21 s). Entre estos diez documentales el más visto es el cortometraje más breve: *Archivo Isla Gorgona* (2013) del canal SabaloIN con 31.839 visualizaciones hasta el 31 de diciembre de 2018.

 Canal	 Documental más visto y año de publicación	 Cantidad de visualizaciones	 Duración (minutos y segundos)	 Categoría según duración
1. KUCHA SUTO COLECTIVO	<i>Las alegrías de las palenqueras</i> (2012).	9.979	10 min	Cortometraje
2. Fundación Cine a la Calle	<i>Barrio abajo: color y calles</i> (2017).	470	9 min 38 s	Cortometraje
3. Red Comunicaciones Wayuu	<i>El pueblo de Nazaret</i> (2017).	3.570	10 min 50 s	Cortometraje
4. ciudadcomuna	<i>El jardín de dudas</i> (2014).	5.529	23 min 17 s	Cortometraje
5. indigenasantioquia	<i>Homenaje a Doña Marciana</i> (2014).	2.734	8 min 16 s	Cortometraje
6. SabaloIN	<i>Archivo Isla Gorgona</i> (2013).	31.839	7 min 35 s	Cortometraje
7. Fundación Cultural Ojo de Agua	<i>Escuela de biodrama Biodharma</i> (2015).	3.047	21 min 51 s	Cortometraje
8. de FUNDESCODES	<i>Campaña por la educación en la cuenca del Río Mayorquín</i> (2015).	554	8 min 32 s	Cortometraje
9. CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila	<i>Cuidaderos del territorio CRIHU</i> (2013).	1.287	8 min 54 s	Cortometraje
10. ADCampesino	<i>Aprendiendo y practicando en mi cuyera</i> (2016).	3.390	6 min 21 s	Minimetraje

Figura 116. Documentales más vistos en cada canal.

Con respecto a las interacciones en los documentales publicados, en primer lugar, respecto las aprobaciones y desaprobaciones, al igual que sucede con los diez canales en general, son muy pocas si se comparan con la cantidad de visualizaciones, pero son de tendencia positiva al comparar la cantidad de pulgares arriba (“Me gusta este video”) con la de pulgares abajo (“No me gusta este video”), de hecho, en tres de los canales (Fundación Cine a la Calle, de FUNDESCODES, y CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila) la tendencia es 100 % positiva al no tener ninguna desaprobación. El canal con mayor cantidad de aprobaciones en sus documentales es SabaloIN con 450 en 25 de sus representaciones de la realidad, y también

es el canal con mayor porcentaje de señales de aprobación con respecto a la cantidad de documentales publicados, con el 92.59 %; mientras que el canal con más cantidad de documentales con al menos una señal de aprobación es ciudadcomuna (56 de sus 61 producciones de este género), lo cual es apenas lógico teniendo en cuenta que este es el canal con mayor cantidad de documentales publicados. En las figuras 117 y 118 se pueden observar de forma detallada las grandes diferencias que existen entre las cantidades de señales de aprobación y desaprobación de cada canal, entre las cantidades de documentales que las tienen, y entre los porcentajes de documentales publicados que tienen aprobaciones y los que tienen desaprobaciones, las cuales demuestran la tendencia positiva de este tipo de interacciones.

Canales	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Total
Interacciones											
Cantidad de aprobaciones	191	20	168	401	56	450	186	29	22	99	1.622
Cantidad de documentales con aprobaciones	22	4	24	56	10	25	17	8	6	28	200
Cantidad de desaprobaciones	5	0	5	19	2	33	4	0	0	3	71
Cantidad de documentales con desaprobaciones	4	0	2	10	1	8	4	0	0	3	32

Canales de YouTube

1. KUCHA SUTO COLECTIVO	6. SabaloIN
2. Fundación Cine a la Calle	7. Fundación Cultural Ojo de Agua
3. Red Comunicaciones Wayuu	8. de FUNDESCODES
4. ciudadcomuna	9. CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila
5. indigenasantioquia	10. ADCampesino

Figura 117. Cantidad de aprobaciones y desaprobaciones en los documentales publicados en cada canal.

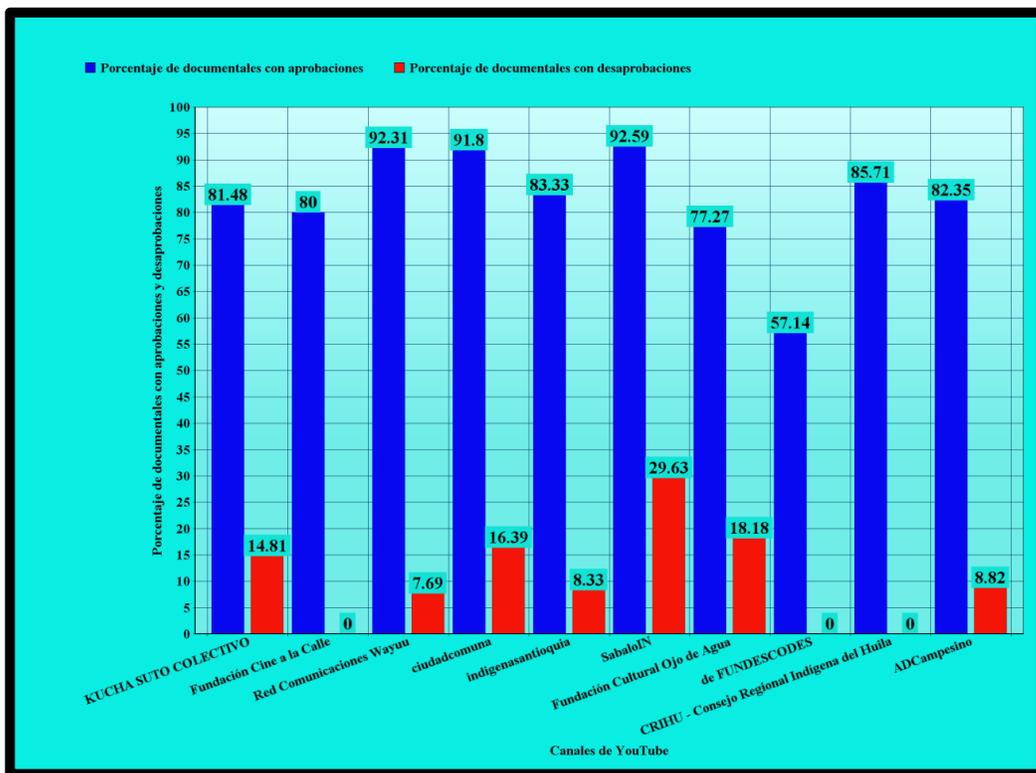


Figura 118. Comparación entre el porcentaje de documentales con aprobaciones y desaprobaciones.

En segundo lugar, las cantidades de comentarios y respuestas encontradas en los documentales son aún más bajas que las de aprobaciones y desaprobaciones: se encontraron comentarios en ocho canales y respuestas en dos. Los canales en los que no se hallaron comentarios ni respuestas son Fundación Cine a la Calle y CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila. Los comentarios se encontraron en cantidades que van desde dos en un documental (este es el caso del canal indigenasantioquia) hasta los 33 en 14 documentales de ciudadcomuna, que son el 22.95 % de sus publicaciones de este género. El canal con mayor porcentaje de documentales con comentarios es SabaloIN con el 48.15 %: 13 de sus 27 documentales tienen al menos uno. En cuanto a las respuestas a los comentarios, se encontraron en los canales SabaloIN, con diez respuestas en tres de 13 los documentales comentados (que son el 23.08 % de estos), y ADCampesino, con apenas una respuesta en uno de sus cuatro documentales comentados (que equivale al 25 % de estos). En el siguiente cuadro comparativo (figura 119) se puede observar las bajas cantidades de porcentajes y respuestas encontrados en cada canal, cifras que junto a las de aprobaciones y

desaprobaciones, indican una vez más el uso de YouTube más como una plataforma para publicar y ver contenidos, que como una red social para expresar algo sobre ellos, así sea algo tan simple de hacer como dar clic sobre un dedo pulgar hacia arriba o hacia abajo.

	Cantidad de comentarios en cantidad de documentales 	Porcentaje de documentales con comentarios (respecto a la cantidad de documentales publicados en el canal)	Cantidad de respuestas en los documentales comentados 	Porcentaje de documentales con respuestas (respecto a la cantidad de documentales comentados)
1. KUCHA SUTO COLECTIVO	11 en 6	22.2 % de 27	0	0
2. Fundación Cine a la Calle	0	0	0	0
3. Red Comunicaciones Wayuu	9 en 3	11.54 % de 26	0	0
4. ciudadcomuna	33 en 14	22.95 % de 61	0	0
5. indigenasantioquia	2 en 1	8.33 % de 12	0	0
6. SabaloIN	40 en 13	48.15 % de 27	10 en 3	23.08 % de 13
7. Fundación Cultural Ojo de Agua	14 en 5	22.73 % de 22	0	0
8. de FUNDESCODES	4 en 1	7.14 % de 14	0	0
9. CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila	0	0	0	0
10. ADCampesino	4 en 4	11.76 % de 34	1 en 1	25 % de 4

Figura 119. Cantidades y porcentajes de comentarios y respuestas en los documentales publicados en los diez canales.

Por último, respecto a los documentales publicados en estos diez canales hasta el 31 de diciembre de 2018, se compartieron en la red social Twitter, al menos una vez, en cantidades que van desde uno de los siete del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila (el 14.29 %), hasta 32 del canal ciudadcomuna, que equivalen al 52.46 % de los 61 publicados, aunque el canal con mayor porcentaje de documentales compartidos es de FUNDESCODES,

con el 85.71 % de sus 14 producciones de este género. En la figura 120 se pueden ver de forma detallada tanto la cantidad de documentales compartidos en Twitter, como el porcentaje de documentales compartidos respecto a la cantidad de documentales publicados en cada uno de los diez canales.

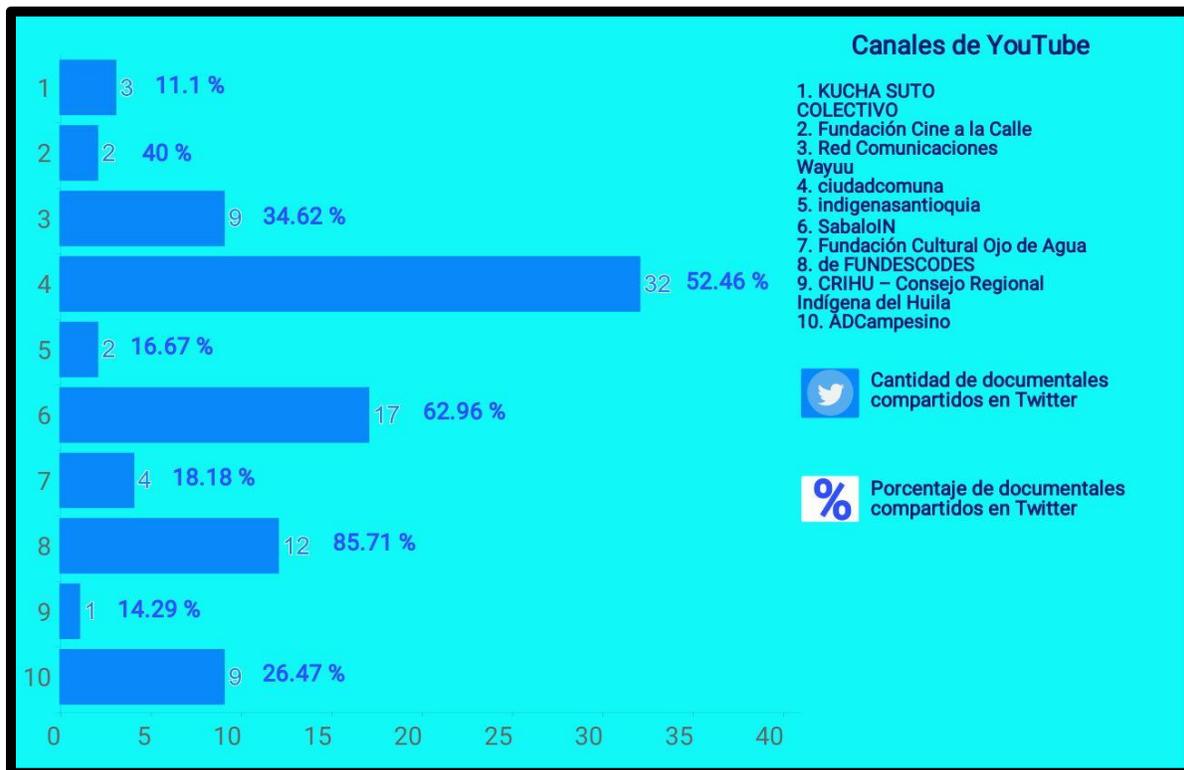


Figura 120. Cantidades y porcentajes de documentales publicados en cada canal compartidos en Twitter.

5.2.2. Descripción de actores sociales.

Los actores sociales de las producciones documentales publicadas en los diez canales son en su gran mayoría integrantes de las comunidades a las que pertenecen los grupos de producción audiovisual comunitaria o participativa que crearon los diez canales. Si algo se encontró en estos documentales fue personas de todos los géneros, edades y ocupaciones, por lo que se puede decir que estas producciones son espacios de participación de amplio espectro en los que cada una de las personas es importante y donde precisamente, no es necesario ser alguien “importante” o reconocido (como sucede en otros medios de comunicación, donde las personalidades de las esferas gubernamentales, del mundo político, del deporte o de la industria del entretenimiento tienen prioridad) para poder aparecer ante una cámara y

expresar una opinión, exponer algún problema o compartir un conocimiento o un talento. Para clasificar a los actores sociales de los documentales de cada canal se establecieron cuatro categorías: predominantemente urbanos, predominantemente rurales, mixtos y étnicos, creadas con base en las tres categorías planteadas por Gumucio (2014) para clasificar los grupos de video comunitario y participativo a partir de los resultados de la investigación dirigida por él: urbanos, rurales e indígenas.

Los actores sociales predominantemente urbanos están en los documentales de los canales Fundación Cine a la Calle y de FUNDESCODES en los que se ve en su mayoría a habitantes de las ciudades de Barranquilla (Atlántico), y Buenaventura (Valle del Cauca).

Los actores predominantemente rurales están en los documentales del canal ADCampesino, marcados por el orgullo que sienten de ser campesinos, que como se dijo en el capítulo 4.10, más que un oficio tradicional, es toda una forma de vida: el campo es el lugar de trabajo, pero también es el lugar del hogar, de la recreación y del tiempo libre.

Los actores sociales mixtos están en los canales ciudadcomuna y SabaloIN y Fundación Cultural Ojo de Agua, en los que participan habitantes tanto de zonas urbanas como de zonas rurales, así como personas que por diferentes razones, a veces ajenas o contrarias a su voluntad (como sucede en el caso de los desplazados por las distintas violencias que han azotado a Colombia a lo largo de su historia) han tenido que cambiar de lugar y de forma de vida y pasar de entornos rurales a entornos urbanos, entonces llevan al menos un poco de su vida del campo a la ciudad, haciendo por ejemplo, un cultivo o de una cría de animales de granja en el patio de su casa citadina; o a quienes el avance de los territorios urbanos los lleva a cambiar su forma de vida rural por una en la que se mezclan elementos de campo y de ciudad; o incluso habitantes de ciudades que por diversos motivos, desde los económicos hasta los ecológicos, deciden hacer cultivos en huertas urbanas de forma individual o colectiva.

Por último, los actores sociales étnicos están en los documentales de los canales Red Comunicaciones Wayuu, indigenasantioquia, CRIHU –Consejo Regional Indígena del Huila,

y KUCHA SUTO COLECTIVO, porque en ellos, algunos habitantes de zonas rurales y otros de zonas urbanas, priman, más que el lugar en donde habitan, las tradiciones y los valores ligados a sus culturas ancestrales de origen indígena o africano, los que de forma inevitable se han mezclado o se han visto influenciados por otras culturas.

5.2.3. Fase de estructuración.

5.2.3.1. Temas de los documentales. En esta categoría se analizaron 228 documentales de los 235 publicados en los diez canales que hicieron parte de la investigación, debido a que siete de ellos (de los canales KUCHA SUTO COLECTIVO, Red Comunicaciones Wayuu, ciudadcomuna, y de FUNDESCODES) fueron publicados dos veces por diferentes razones.

Los documentales analizados abordan una gran variedad de temas, los cuales fueron agrupados en 16 categorías, lo cual demuestra que existen muchos aspectos de la realidad sobre los que se puede construir o tejer una memoria social teniendo como soporte una plataforma del ciberespacio: YouTube. La categoría con mayor cantidad de documentales y presente en los diez canales es cultura, con 68 producciones, que equivalen al 29.82 % de los 228 analizados⁵⁴, seguida por enfrentando problemas sociales con 37 documentales, el 16.23 %, en cinco canales, y medioambiente con 32 representaciones de la realidad, es decir, el 14.04 %, en siete de los canales. En la figura 121 se puede observar en forma detallada la cantidad de documentales ubicados en cada una de las 16 categorías establecidas y la cantidad de canales con documentales en cada categoría. Cabe resaltar que para establecer estas categorías se contemplaron varias opciones, entre ellas la clasificación de campos de educación de la Unesco (2013, pp. 76-78), y el Sistema de Clasificación Decimal de Dewey (2012), pero fue necesario crear una clasificación propia en la que pudieran ubicarse todos los temas tratados en estas producciones.

⁵⁴ Este resultado es similar al de la investigación de Iriarte y Miranda (2011), citada en el estado del arte, en que la cultura resultó ser la temática más frecuente de las producciones audiovisuales de la región Caribe colombiana analizadas, con un 14 %.

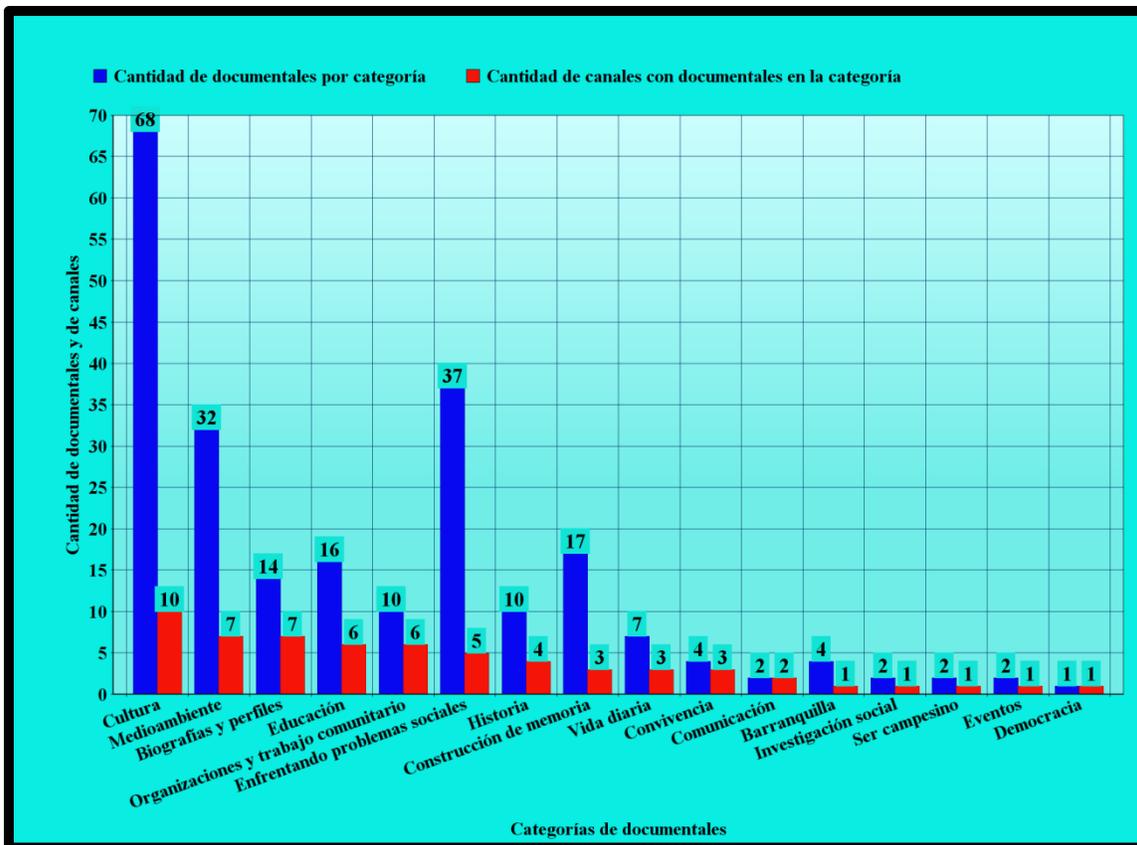


Figura 121. Cantidad de documentales ubicados en cada una de las 16 categorías establecidas y cantidad de canales con documentales en cada categoría.

En la figura 122 se puede observar la cantidad de documentales publicados por cada categoría en cada uno de los canales. Además del dominio de los temas culturales, el cuadro permite ver que el canal con mayor variedad de categorías temáticas es ciudadcomuna con 12, seguido por Red Comunicaciones Wayuu y Fundación Cultural Ojo de Agua con siete categorías; indigenasantioquia, SabaloIN, CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila, y ADCampesino, con seis categorías cada uno, de FUNDESCODES con cinco categorías, y KUCHA SUTO COLECTIVO con cuatro. El canal con menor cantidad de categorías temáticas es Fundación Cine a la Calle con dos, lo que es acorde con la cantidad de publicaciones de género documental de este canal (cinco).

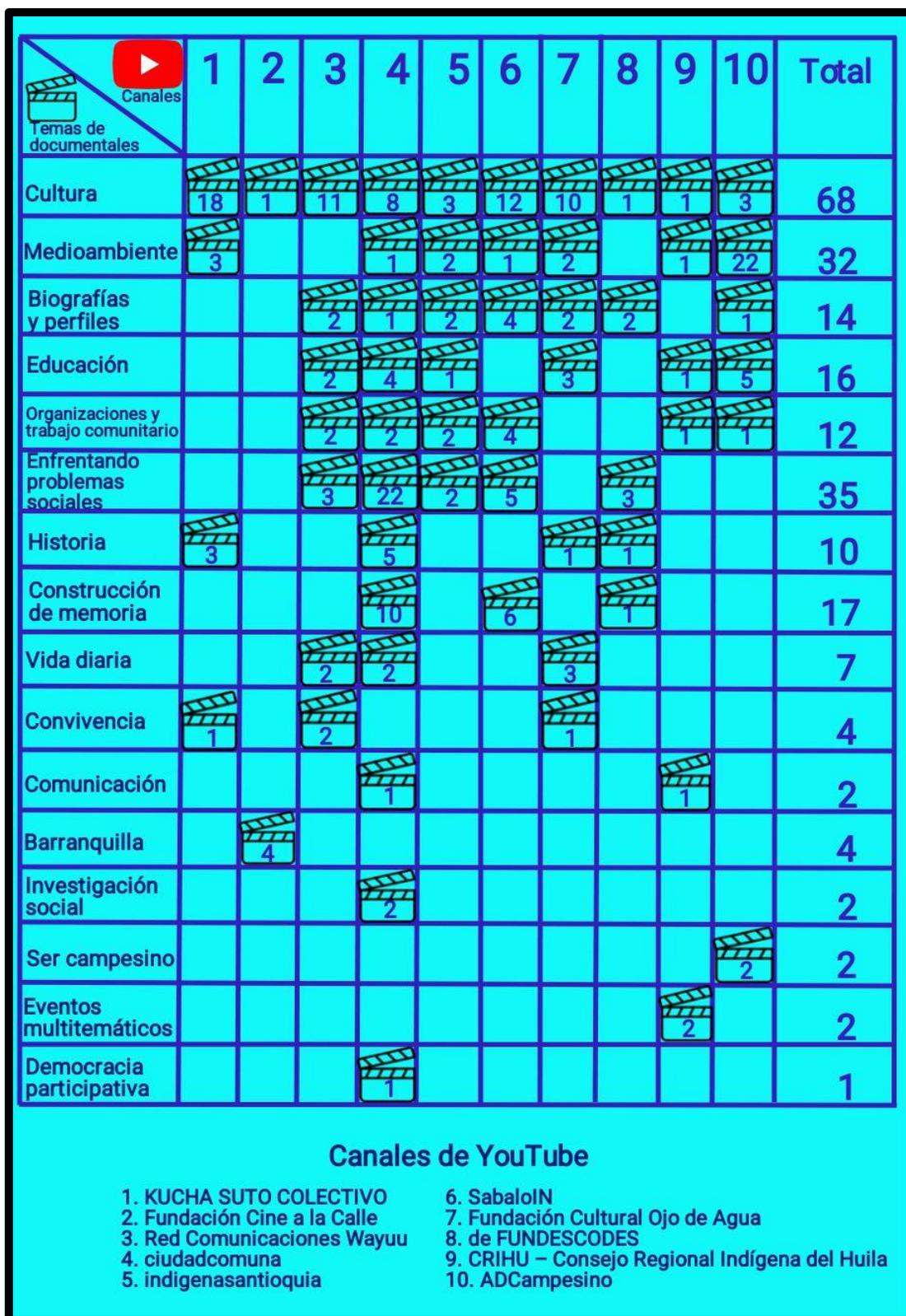


Figura 122. Cantidad de documentales publicados por categoría en cada uno de los canales.

Cinco categorías fueron creadas para un canal en específico: Barranquilla, creada para el canal Fundación Cine a la Calle, en el que cuatro de los cinco documentales publicados tienen como tema los barrios de esta ciudad; investigación social y democracia participativa, creadas para ubicar tres documentales del canal ciudadcomuna, ser campesino, creada para dos documentales del canal ADCampesino que resaltan la importancia de vivir del, en y por el campo dentro de la sociedad contemporánea; y eventos multitemáticos, para ubicar dos documentales del canal CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila sobre eventos que abordaban al mismo tiempo asuntos culturales, ambientales e incluso políticos.

Mención aparte merece la categoría construcción de memoria, de la cual hacen parte 17 documentales publicados en tres canales (ciudadcomuna, SabaloIN y de FUNDESCODES) en los cuales se muestran diferentes iniciativas que tienen como fin la recordación a largo plazo de sucesos dolorosos por ser violentos o trágicos y que al ser abordadas desde producciones audiovisuales que luego fueron publicadas en una plataforma del ciberespacio tienen más posibilidad de ser parte de la memoria social de la humanidad. En estos documentales son más fáciles de ver los tres niveles complementarios e interdependientes que constituyen o tejen la memoria social: la memoria comunicativa (al interior de los grupos sociales donde sucedieron los hechos dolorosos), la memoria colectiva (al compartirlos más allá de sus grupos mediante estas iniciativas) y la memoria cultural (al publicar los documentales sobre las iniciativas de memoria en un medio digital que permite que estén al alcance de millones de personas alrededor del mundo). Pero como bien lo expresa el concepto de Baer (2010) que se tomó como punto de partida en el marco teórico, de la memoria social no solo hacen parte los “traumas colectivos, la violencia social y su representación”, sino también “identidades personales y colectivas, herencias y saberes culturales”, como se puede ver en los documentales de categorías como vida diaria, biografías y perfiles, organizaciones y trabajo comunitario, y cultura, en los que se demuestra que la cotidianidad las personas que hacen parte de las comunidades y sus diversas tradiciones también merecen ser recordados a largo plazo.

En la categoría llamada biografías y perfiles se ubicaron 14 documentales publicados en siete canales (Red Comunicaciones Wayuu, ciudadcomuna, indigenasantioquia, SabaloIN,

Fundación Cultural Ojo de Agua, de FUNDESCODES y ADC campesino) en los que se cuenta la vida de personas que aportan algún beneficio a sus comunidades desde su trabajo como líderes comunitarios, o desde sus oficios o profesiones desde distintas áreas como el turismo, el transporte, la moda o la cultura.

En la categoría organizaciones y trabajo comunitario se incluyeron doce documentales publicados en seis canales (Red Comunicaciones Wayuu, ciudadcomuna, indigenasantioquia, SabaloIN, CRIHU – Consejo Regional Indígena de Antioquia, y ADCampesino) en los que se muestra el trabajo, y en algunos casos la historia, de grupos que trabajan en beneficio de sus comunidades y buscan mejorar sus condiciones de vida, que en algunos casos son difíciles.

Dentro de la categoría llamada historia se ubicaron diez documentales publicados en cuatro canales (KUCHA SUTO COLECTIVO, ciudadcomuna, Fundación Cultural Ojo de Agua y de FUNDESCODES), en los que se cuentan los orígenes de comunidades y organizaciones, y las experiencias de los sobrevivientes de hechos violentos y traumáticos, desde sus propias voces. Estas producciones demuestran que la historia de un país no se construye solo desde los grandes acontecimientos protagonizados por personajes vinculados al gobierno o a la política, sino desde las personas que trabajan a diario desde sus grupos sociales y desde las vivencias de quienes no suelen aparecer de forma recurrente en los libros de esta área del conocimiento o en los medios masivos de comunicación.

Respecto a la categoría convivencia, se ubicaron en ella cuatro documentales publicados en los canales KUCHA SUTO COLECTIVO, Red Comunicaciones Wayuu, y Fundación Cultural Ojo de Agua, en los que se muestra el significado de vivir en paz para los niños contemporáneos, y la importancia de dar valor a la palabra en el mundo wayuu como base para poder vivir en paz, algo que bien puede tomarse como ejemplo en el mundo no indígena y recuperarse como norma de ética social.

En la categoría comunicación se incluyeron dos documentales publicados en los canales ciudadcomuna y CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila en los que se habla de la

utilidad de los medios de comunicación para mostrar los problemas sociales de las comunidades y de la comunicación más allá de los medios y las tecnologías, como forma de convivencia y aprendizaje entre los seres humanos y la naturaleza.

Por otra parte, en cuatro de las 16 categorías establecidas fue necesario crear subcategorías: cultura, enfrentando problemas sociales, medioambiente, y educación. En primer lugar, en la categoría Cultura se crearon 15 subcategorías que tienen como base el concepto de la Unesco, según el cual

La cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social y que abarca además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (Unesco, 2002, p. 19)

En la figura 123 se pueden ver en forma detallada las 15 subcategorías de documentales culturales y los canales en los que se publicaron.

 Canales  Subcategorías de documentales culturales	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Total
	Música	 8			 3		 3	 1			
Eventos multitemáticos	 3		 5			 2	 2			 1	13
Gastronomía tradicional	 3					 1	 1			 1	6
Oficios tradicionales	 1		 2				 1		 1		5
Medicina tradicional	 2		 2		 1						5
Teatro						 1	 2			 1	4
Culturas urbanas contemporáneas				 3		 3					6
Fiestas tradicionales						 1		 1			2
Cine		 1				 1					2
Multitemáticos					 2		 1				3
Gestión cultural				 2							2
Lenguas tradicionales			 2								2
Rituales tradicionales	 1										1
Museos							 1				1
Tradiciones orales							 1				1

Canales de YouTube

1. KUCHA SUTO COLECTIVO	6. SabaloIN
2. Fundación Cine a la Calle	7. Fundación Cultural Ojo de Agua
3. Red Comunicaciones Wayuu	8. de FUNDESCODES
4. ciudadcomuna	9. CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila
5. indigenasantioquia	10. ADCampesino

Figura 123. Cantidad de documentales ubicados en las 15 subcategorías de cultura.

La riqueza y diversidad cultural, evidentes tanto en la cantidad de documentales publicados relacionados con el tema (68) como en su presencia en todos los canales que hicieron parte de esta investigación, así como también en la cantidad de subcategorías que se crearon dentro del tema, prueban la importancia de la cultura para todos los grupos sociales como “una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como “medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria” (Unesco, 2002, p. 20). La mayoría de las 15 subcategorías de este tema están vinculados al patrimonio cultural inmaterial (música, teatro, gastronomía, oficios, medicina, fiestas, lenguas y rituales tradicionales, y las tradiciones orales, así como eventos multitemáticos y multitemáticos), que según la Unesco se refiere a

(...) los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (Unesco, 2003, p. 2)

Otras subcategorías que no están relacionadas con el patrimonio inmaterial tienen valores de otras clases: según la Unesco, los museos hacen parte del patrimonio material y el cine hace parte del patrimonio documental audiovisual (1995); según el MinCultura, la gestión cultural es el conjunto

(...) de acciones de dirección, coordinación, planificación, evaluación, seguimiento y ejecución destinadas a facilitar, promover, estimular, conservar y difundir las diferentes actividades y manifestaciones culturales en condiciones de libertad y equidad, orientadas a fomentar el ejercicio de derechos, el acceso a oportunidades y el mejoramiento de los estados de bienestar de las personas. (2013, p. 10-11)

Lo anterior, de acuerdo a las realidades de los diferentes territorios; y las diversas manifestaciones que hacen parte de las culturas urbanas contemporáneas, que por ahora son consideradas emergentes, pero con el paso del tiempo pueden fortalecerse y llegar a ser parte del patrimonio cultural inmaterial y material, pues si algo demuestran los seis documentales cuyo tema son estas culturas, es que pueden ser factores de desarrollo personal y colectivo, tanto en lo psicológico como en económico, al darles a quienes las integran a su cotidianidad la posibilidad

de construir sus proyectos de vida en torno a actividades como la música y la danza *hip hop*, el grafiti y los deportes extremos como el *skateboard*.

En segundo lugar, en la categoría llamada enfrentando problemas sociales se publicaron 35 documentales en cinco de los canales: Red Comunicaciones Wayuu, ciudadcomuna, indigenasantioquia, SabaloIN y de FUNDESCODES. En esta categoría se agruparon las formas en las que las diferentes comunidades tratan de solucionar los problemas que las afectan. En un comienzo la categoría iba a llamarse problemas sociales, pero al ver que la mayoría de los documentales no se limitaba a exponer los problemas de las comunidades, sino a mostrar la búsqueda de soluciones, se prefirió un título que evidenciara esto. En esta categoría los documentales se agruparon en diez subcategorías. En la figura 124 se pueden ver de forma detallada tanto las subcategorías como la cantidad de documentales publicados en cada uno de los cinco canales.

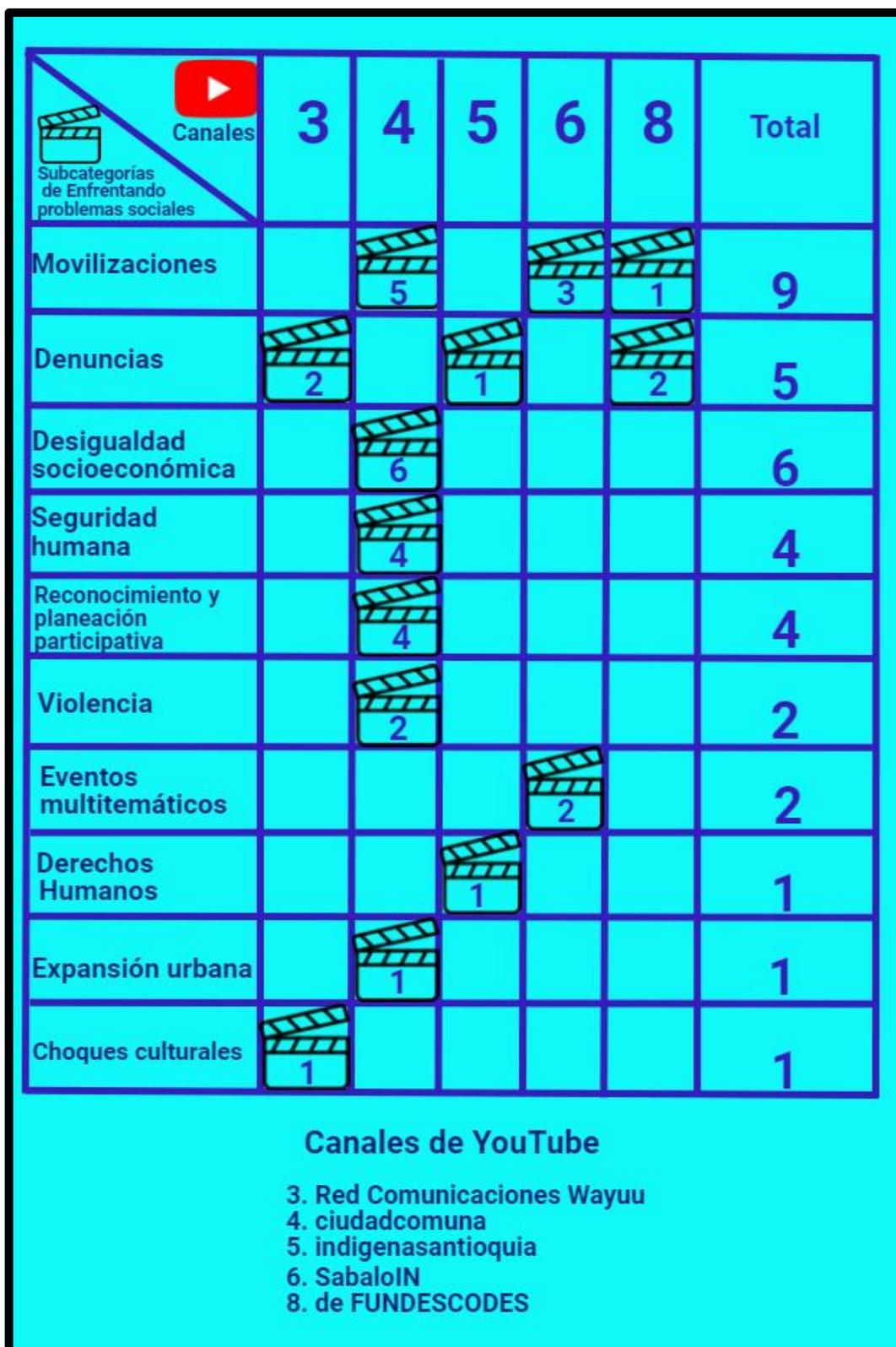


Figura 124. Cantidad de documentales ubicados en las diez subcategorías de enfrentando problemas sociales.

Como se puede ver en la figura 124, las subcategorías con mayor cantidad de documentales publicados son movilizaciones (nueve) y denuncias (cinco), que tienen presencia en tres de los cinco canales. Esto deja ver el interés de los creadores de los canales por hacer visibles las problemáticas que afectan a sus comunidades.

Por su parte, los documentales ubicados en las subcategorías desigualdad socioeconómica, seguridad humana, reconocimiento y planeación participativa, violencia, eventos multitemáticos, derechos humanos, y expansión urbana, muestran diversos problemas sociales que enfrentan las comunidades, pero también la búsqueda de soluciones, y, en ocasiones, la puesta en marcha de esas soluciones.

Mención aparte merece el documental ubicado en la subcategoría choques culturales, *Entre realidades y creencias* (2017) publicado en el canal Red Comunicaciones Wayuu, que no es precisamente una denuncia, sino que muestra el punto de vista de los indígenas wayuus sobre el manejo de las enfermedades en los niños de su comunidad, cómo las identifican y sus preferencias por acudir a los médicos tradicionales wayuus y no a los *alijunas* o no indígenas que practican la medicina occidental, lo que en ocasiones puede no ser la solución más adecuada. En este sentido el documental es más un llamado de los realizadores (estudiantes de la Escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu) a la comunidad a acudir a la medicina *alijuna* cuando la medicina tradicional de su pueblo no funciona, sin que esto implique irrespetar o traicionar sus creencias más arraigadas, quizá una modificación en este aspecto beneficie a los integrantes más pequeños y frágiles de la comunidad, pues no todo lo que venga del mundo *alijuna* implica por sí mismo algo malo o perjudicial.

Con relación a la construcción de una memoria social a largo plazo, los documentales de estas subcategorías se convierten en testimonios audiovisuales que en el futuro permitirán conocer y comprender los problemas que enfrentaban algunos grupos sociales de Colombia a comienzos del siglo XXI, comparar con el presente de ese entonces y saber si llegaron a solucionarse o no, así como los que muestran propuestas de solución y soluciones puestas en marcha, también pueden servir de guía para que otras comunidades que vivan situaciones similares puedan enfrentarlas y superarlas.

En tercer lugar, dentro de la categoría medioambiente se ubicaron 32 documentales publicados en siete de los canales (KUCHA SUTO COLECTIVO, ciudadcomuna, indigenasantioquia, SabaloIN, Fundación Cultural Ojo de Agua, CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila y ADCampesino). Se crearon siete subcategorías, las cuales se pueden observar de forma detallada en la figura 125.



Figura 125. Cantidad de documentales ubicados en las siete subcategorías de medioambiente.

En las siete subcategorías se evidencian el interés y la preocupación que existen en comunidades ubicadas en distintas zonas de Colombia por luchar contra los problemas ambientales, causados

en su mayoría por el mal manejo dado por los humanos a la naturaleza y sus recursos, por medio de acciones de conservación dentro de las que se incluyen formación de grupos de protección ambiental, campañas de conservación de especies, caminatas de reconocimiento de territorios, jornadas de capacitación en el cuidado del medioambiente, y jornadas de recuperación de entornos contaminados. Sin duda, el canal líder en este tema es ADCampesino con 22 documentales publicados, ubicados en cinco de las siete subcategorías, en los que se evidencia su trabajo a favor de los campesinos de Nariño y del medioambiente a través de la práctica de las actividades agropecuarias desarrolladas con un enfoque agroecológico y de las reservas naturales de la sociedad civil, las cuales demuestran que es posible vivir de la naturaleza sin causarle daños irreparables, y que familias y comunidades pueden actuar como sus guardianes; así como también es notoria la promoción de la investigación sobre la naturaleza desde edades tempranas para fortalecer la idea de responsabilidad humana desde el conocimiento y el reconocimiento de su valor, y de la realización de eventos en los que se promueven el turismo responsable y respetuoso con los seres vivos diferentes a los humanos, el aprovechamiento de diferentes productos provenientes de las plantas para tener una alimentación sana y el rescate de las semillas nativas, o ancestrales que son libres de químicos y no dependen de las grandes multinacionales para ser producidas y distribuidas. Este mismo tema es abordado en el documental del canal ciudadcomuna ubicado en la subcategoría eventos multitemáticos, titulado *Semilla de vida* (2015).

En la subcategoría recursos naturales se ubicaron dos documentales del canal Fundación Cultural Ojo de agua en los que algunos niños y jóvenes de Barichara (Santander) y Villa de Leyva (Boyacá) indagan sobre la importancia de los recursos naturales como el agua, los bosques y las plantas para la vida de los humanos, lo que evidencia la intención por parte de los realizadores y de los actores sociales de fomentar el interés y la responsabilidad por este tipo de recursos. Por último, en la subcategoría ordenamiento ambiental se ubicaron dos documentales publicados en el canal indigenasantioquia sobre el uso de tecnologías del mundo occidental en la elaboración de los planes de ordenamiento ambiental para los pueblos indígenas que habitan en el departamento de Antioquia, con los que se busca que el desarrollo territorial sea respetuoso con los habitantes y con el medioambiente.

Por último, en la categoría educación se ubicaron 16 documentales publicados en seis canales (Red Comunicaciones Wayuu, ciudadcomuna, indigenasantioquia, Fundación Cultural Ojo de Agua, CRIHU – Consejo Regional Indígena del Cauca y ADCampesino), divididos en seis subcategorías en las que se muestra el interés de los realizadores por mostrar las posibilidades de generar cambios sociales desde la educación y de innovar en la forma de educar a las nuevas generaciones. En la figura 126 se pueden observar de forma detallada las seis subcategorías establecidas.

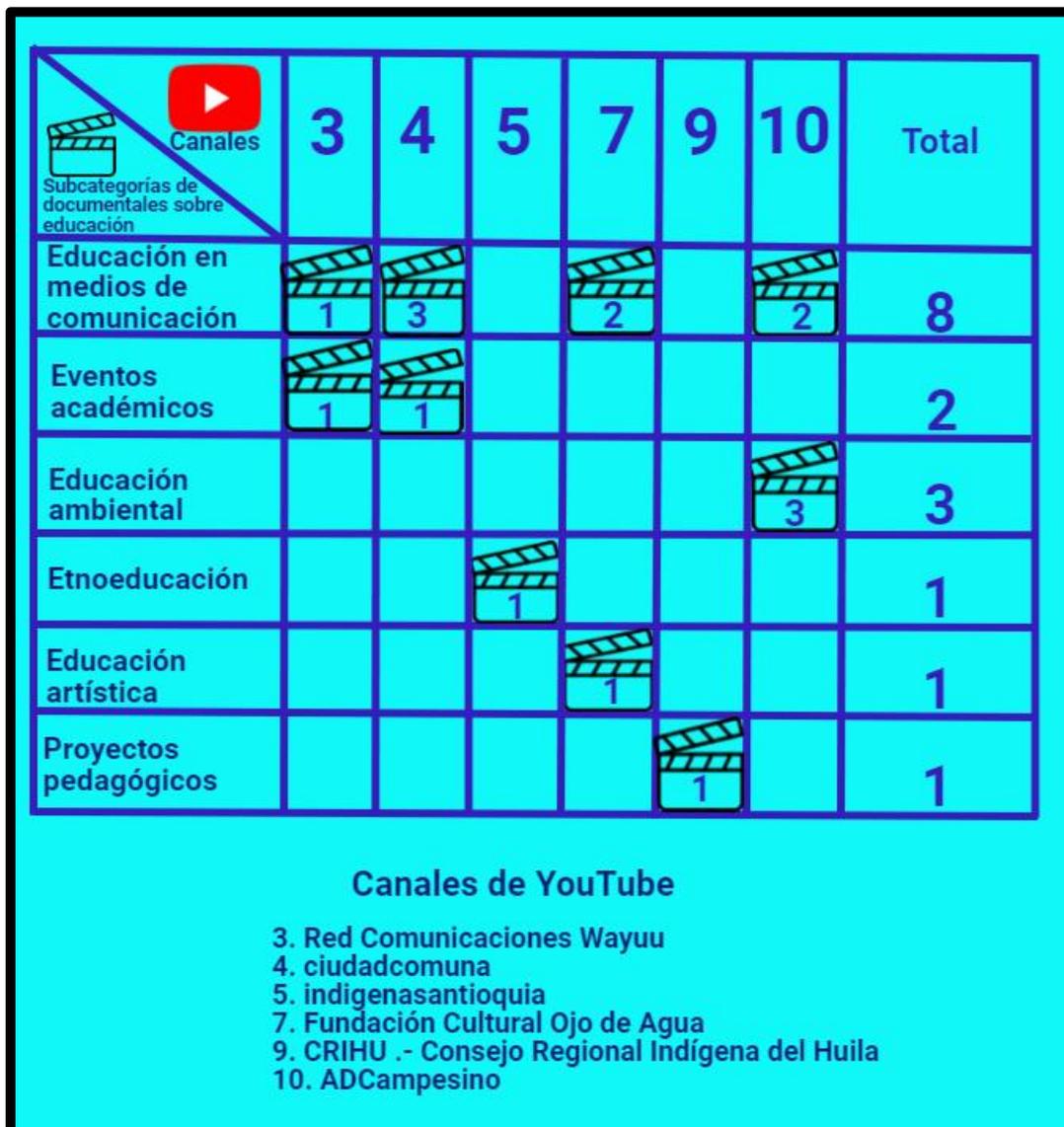


Figura 126. Cantidad de documentales ubicados en las seis subcategorías de educación.

En la subcategoría educación en medios de comunicación se ubicaron ocho documentales publicados en los canales Red Comunicaciones Wayuu, ciudadcomuna, Fundación Cultural Ojo de Agua y ADCcampesino en los que se muestra el trabajo de las escuelas de comunicación y proyectos educativos enfocados en la comunicación, con los que se busca empoderar a niños y jóvenes para que desde diferentes medios de comunicación cuenten sus historias y las de los entornos en los que habitan. Dentro de las subcategorías educación ambiental, educación artística, y proyectos pedagógicos se incluyeron documentales que presentan formas de enseñar y aprender diferentes a la clase magistral y que buscan promover aprendizajes que se prolonguen a través del tiempo, que sean útiles para los estudiantes en su vida más allá del entorno escolar, y que les permitan conocer su territorio, su cultura y su origen para que puedan apropiarse de ellos, y ayudar a conservarlos, valorarlos y transmitirlos a las generaciones futuras. En este sentido también están el documental ubicado dentro de la subcategoría Etnoeducación, *seduca* (2014), publicado en el canal indigenasantioquia, y *Encuentro para la construcción del PEC 2min* (2018) del canal Red Comunicaciones Wayuu dentro de la subcategoría eventos académicos, en los que se muestra el interés de docentes indígenas de dos regiones de Colombia: Antioquia y La Guajira, por construir proyectos educativos que tengan en cuenta las diferentes cosmovisiones de los grupos étnicos. El segundo documental ubicado en esta subcategoría eventos académicos corresponde al publicado en el canal ciudadcomuna titulado *II Encuentro de Pensamiento Latinoamericano Juventudes despliegues de lo posible* (2015), sobre un evento realizado en la ciudad de Medellín en el año 2015, al que asistieron integrantes de las comunidades universitarias de varios países con el fin de expresar puntos de vista distintos a los habituales o dominantes en temas como la cultura, la economía, la convivencia, el medioambiente y la participación ciudadana con la idea de promover acciones colectivas en torno a diferentes problemas sociales.

Los documentales de estas dos categorías pueden ayudar en la construcción de memoria social sobre temas tan diversos y tan importantes para la humanidad como el medioambiente y la educación, y pueden ser útiles para que en el futuro se conozca qué acciones se realizaban a comienzos del siglo XXI desde diferentes comunidades alrededor de estos temas, poder comparar con lo que suceda en ese presente y ver si a partir de esas acciones se generaron cambios que ayudaron a mejorar la relación entre humanos y naturaleza, y la formas de enseñar y aprender, e

incluso también para servir como guías o tutoriales a otras comunidades interesadas en generar cambios en el manejo del medioambiente y de los temas educativos.

Con toda la variedad de categorías y subcategorías utilizadas para ubicar los 228 documentales analizados, queda demostrado que la memoria social se teje alrededor de diversos temas que involucran a personas y colectividades, y no solo de las situaciones trágicas o dolorosas que pueden enfrentar, en ese sentido resultan pertinentes las palabras de Teresita Gallo, una habitante de la comuna 1 de Medellín, citada en un intertítulo del documental *El tejido de Memorias en diálogo* (2018), publicado en el canal ciudadcomuna "La memoria tiene nombre, tiene rostro y tiene perspectiva. La memoria somos todos nosotros".

5.2.3.2. Estructuras narrativas. Sin duda, en la totalidad de los documentales analizados se encontró la estructura narrativa llamada clásica o lineal con tres partes fundamentales: inicio, nudo o punto intermedio y desenlace o conclusión, ligadas en la mayoría de los casos los tiempos pasado, presente y futuro, es decir, en el inicio hablan sobre el pasado, el origen de un determinado tema, luego en el punto intermedio abordan el presente, y como conclusión hablan sobre el futuro en forma de planes, ideas o sueños. En otros casos, como cuando se habla de un proceso, por ejemplo, la preparación de un alimento tradicional, o cómo se realiza una fiesta tradicional o un ritual, la estructura clásica se presenta ligada al proceso de elaboración desde el inicio hasta el final, o desde los eventos que dan inicio a la festividad (o ritual) hasta su clausura. El uso generalizado de esta estructura narrativa puede estar relacionado con que es la más conocida por todas las personas que a lo largo de su vida han leído o conocido cuentos clásicos, o han visto películas, series o telenovelas que habitualmente manejan esta misma estructura, y por lo tanto al momento de contar historias de la realidad en formato documental, lo más normal es utilizar la estructura que resulta más familiar, que a la vez facilita su comprensión por parte del público que la vea, sin importar si es de la misma comunidad en la que se realizó o de una lejana en el espacio o el tiempo, es decir, fomenta la conexión entre los actores sociales y los espectadores.

5.2.4. Fase de asignación de parámetros.

5.2.4.1. *Tipos de documentales según la clasificación de Bill Nichols (2013).* Los 228 documentales analizados se ubicaron en cinco de las seis categorías establecidas por Bill Nichols (2013): expositivos, observacionales, participativos, reflexivos y expresivos. No se encontraron documentales que pudieran clasificarse como poéticos. En la figura 127 se puede observar de forma detallada la cantidad y porcentaje de los documentales ubicados en cada una de las cinco categorías.

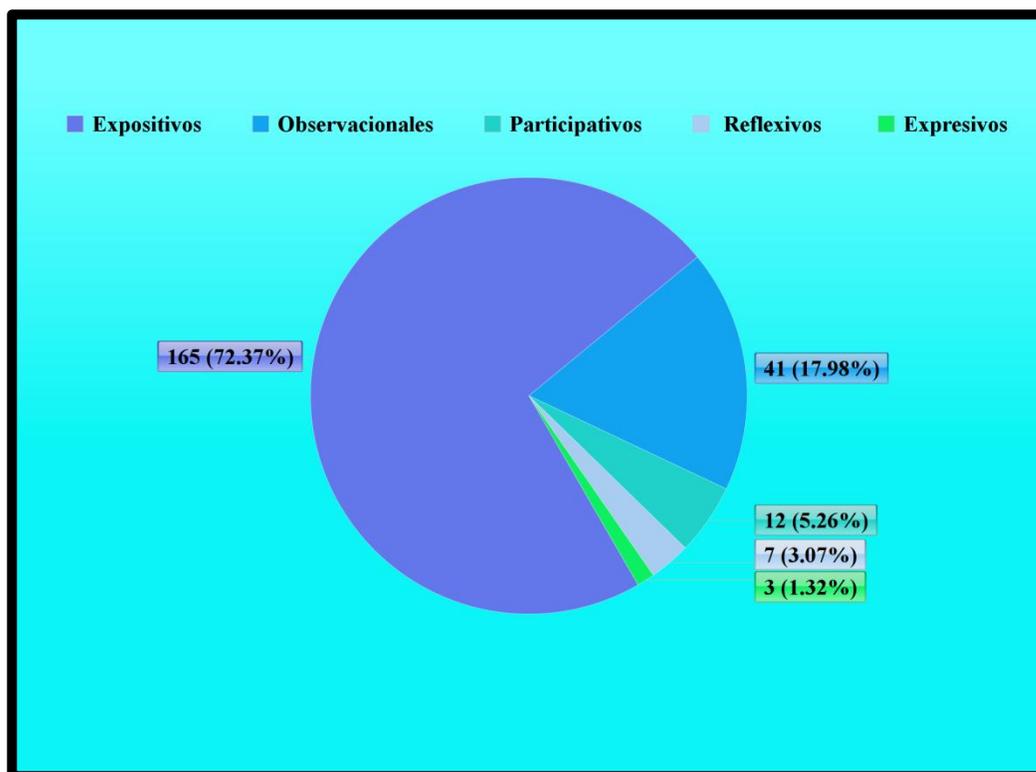


Figura 127. Cantidad y porcentajes de documentales ubicados en las categorías establecidas por Nichols (2013).

En la figura 128 se puede ver que los documentales expositivos, además de ser la mayoría, están presentes en los diez canales, mientras los 41 observacionales están en nueve, los participativos en seis, los reflexivos en tres y los expresivos en uno solo. Por otra parte, en la misma figura se puede observar que el único canal donde los documentales expositivos no son mayoría es SabaloIN (donde la mayor parte de los documentales es observacional), y que

el canal con mayor variedad de tipos de documentales según sus modos de representación es Fundación Cultural Ojo de Agua con cinco.

Tipos de documentales según Nichols (2013)	Canales										Total
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Expositivos	15	3	15	54	9	11	11	9	6	32	165
Observacionales	7		6	3	3	15	1	3	1	2	41
Participativos	3	2	2			1	3	1			12
Reflexivos			1	2			4				7
Expresivos							3				3

Canales de YouTube

1. KUCHA SUTO COLECTIVO	6. SabaloIN
2. Fundación Cine a la Calle	7. Fundación Cultural Ojo de Agua
3. Red Comunicaciones Wayuu	8. de FUNDESCODES
4. ciudadcomuna	9. CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila
5. indigenasantioquia	10. ADCampesino

Figura 128. Cantidad de documentales ubicados en cada categoría establecida por Nichols (2013).

Es necesario aclarar que la gran mayoría de los documentales clasificados en las categorías establecidas por Nichols (2013) no tiene características exclusivas de una sola de estas, algo que resulta muy difícil, pues según explica este autor

(...) una película identificada con un cierto modo, no necesita serlo de manera completa. Un documental reflexivo puede contener grandes porciones de pietaje observacional o participativo; un documental expositivo puede incluir segmentos poéticos o expresivos. Las características de un modo específico dan estructura a una película, pero no dictan o determinan cada aspecto de su organización. Sigue siendo posible una gran latitud. Los modos no constituyen tanto una genealogía del cine documental, como una fuente de recursos a la disposición de todo mundo. (Nichols, 2013, p. 184)

Por lo que resulta más adecuado decir que los documentales analizados presentan características de predominio del tipo expositivo, o de predominio del tipo observacional, participativo, reflexivo o expresivo.

Los 165 documentales en los que predomina el tipo expositivo se caracterizan porque, en general, presentan algunos elementos en común: entrevistas a los actores sociales, uso de voces en *off*, que en ocasiones son las de un locutor o narrador, y en otras son las de los mismos entrevistados que dejan de aparecer en cámara para que su voz se complemente con imágenes en movimiento; uso de tomas de tipo observacional, y uso de intertítulos para dividir los documentales en bloques temáticos o para hacer explicaciones sobre un tema. Otros recursos utilizados en estos documentales son el uso de fotografías e imágenes de archivo y la inclusión de música extradiegética (añadida en el momento de la edición) como complemento sonoro de los relatos. En este aspecto, los resultados son similares a los de la investigaciones de Molfetta (2017), citada en el estado del arte, respecto al predominio del tipo expositivo en la producción documental comunitaria o participativa.

En los documentales en los que predomina el tipo observacional se encontraron los mismos elementos mencionados en la categoría anterior, pero hay más uso de las tomas observativas en las que pareciera que los realizadores no están ahí con las cámaras. Entre los 41 documentales ubicados en esta categoría solo dos son observacionales por completo, se trata de *El día de Paul* (2016) publicado en el canal Red Comunicaciones Wayuu y *Un día en Cardonal* (2015), publicado en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua, ambos muestran la vida diaria en dos zonas rurales de Colombia ubicadas en los muy distintos y distantes entre sí departamentos de La Guajira y Boyacá, y tienen en común que el único elemento que complementa las imágenes es la música extradiegética.

En los documentales de predominio del tipo participativo, hay uso de los elementos mencionados antes, pero su diferencia es que es evidente la interacción entre los actores sociales y los realizadores, en forma de diálogo con el realizador detrás de cámaras, o con el uso de la figura de un presentador o de un entrevistador.

En los siete documentales en los que predomina el tipo reflexivo es evidente la intención de los realizadores de que se note la puesta en escena protagonizada por los actores sociales haciendo de sí mismos y representando algunas situaciones que viven en la realidad; mientras

en los tres en los que predomina el tipo expresivo, la intención que es evidente es la de querer acercar al espectador a las experiencias vividas por los actores sociales, tal como concibe Nichols este tipo de documental:

Si tienen algún propósito, es ayudarnos a sentir cómo sería una cierta situación o experiencia. Quieren que sintamos a un nivel visceral, más que entender a un nivel conceptual. Los documentales expresivos intensifican el deseo retórico de ser cautivante, y lo enlazan a un fin persuasivo, más que afectivo: hacer que sintamos o experimentemos el mundo de cierta manera, tan vívida como sea posible. (Nichols, 2013, p. 231)

El hecho de que los documentales en los que predomina el tipo expositivo sean la mayoría puede estar relacionado con el uso de la estructura narrativa clásica, pues según Nichols “esta es la modalidad más cercana al ensayo o al informe expositivo clásico y ha seguido siendo el principal método para transmitir información y establecer una cuestión” (1997, p. 68), impulsado por la “marcha diacrónica de causa/efecto, premisa/conclusión, problemas/solución” (1997, p. 70).

5.2.4.2. Contextos.

5.2.4.2.1. Contextos geográficos. En este aspecto los documentales analizados reflejan la variedad geográfica de Colombia e incluso de más allá de sus fronteras. Para facilitar este análisis se establecieron un total de cuatro categorías de contextos geográficos. La primera es el contexto local, en la que se ubicaron 159 documentales publicados en siete de los canales; la segunda es el contexto departamental, en la que se ubicaron 46 documentales publicados en seis canales; la tercera es el contexto interdepartamental, con 21 documentales publicados en cinco canales, y el cuarto es el contexto internacional, en el que se ubicaron 2 documentales publicados en el canal Red Comunicaciones Wayuu. En la figura 129 se puede observar en forma detallada la cantidad de documentales publicados en cada categoría en los diez canales.



Figura 129. Contextos geográficos de los documentales publicados en los diez canales.

En la primera categoría, llamada contexto geográfico local, están los documentales que suceden en los territorios de ciudades, municipios y corregimientos donde se crearon y tienen su centro de acción los grupos de audiovisual comunitario o participativo que crearon los canales en YouTube. Como se puede ver, en esta categoría están la mayoría de documentales, 159, el 69.74 % de los que fueron analizados, en siete de los diez canales (el 70 %).

En la segunda categoría, denominada contexto geográfico departamental, están los documentales que se desarrollan dentro del territorio perteneciente al departamento donde está ubicada la ciudad, municipio o corregimiento donde fueron creados los grupos de producción audiovisual comunitaria o participativa. Los 46 documentales ubicados en esta categoría (20.18 %) fueron publicados en seis de los canales (60 %).

Dentro de la tercera categoría, llamada contexto geográfico interdepartamental se ubicaron los documentales cuyas historias suceden en lugares pertenecientes a otros departamentos de Colombia, distintos a aquellos donde los grupos fueron creados y tienen su principal campo de trabajo. En algunos casos son departamentos vecinos, como sucede con los documentales

publicados en el Canal Fundación Cultural Ojo de Agua que tiene su sede principal en Villa de Leyva (Boyacá), pero por la ubicación de sus integrantes extiende su trabajo hacia el departamento de Santander; en otros casos son departamentos más lejanos como sucede, por ejemplo, en *Wüin: agua en wayunaiki de gira por Caquetá* (2018), también publicado en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua, o en los documentales de los canales KUCHA SUTO COLECTIVO y Red Comunicaciones Wayuu filmados durante diferentes ediciones de la Feria del Libro de Bogotá, en estos casos el contexto geográfico cambia, pero la esencia de las culturas de San Basilio de Palenque y el pueblo indígena wayuu se mantiene intacta; o en el caso de los documentales publicados en el canal SabaloIN *Archivo Isla Gorgona* (2013), y *Llamado de la montaña 2015* (2015) cuyas historias transcurren en el departamento del Cauca, al suroccidente de Colombia (La isla Gorgona y el Municipio de Silvia). En esta categoría se ubicaron 21 documentales (el 9.21 %) publicados en seis canales (el 60 %).

Por último, en la categoría llamada contexto geográfico internacional se ubicaron dos documentales (0.88 %) publicados en el canal Red Comunicaciones Wayuu, cuyas historias se desarrollan en lugares situados fuera de Colombia, pero teniendo en cuenta que para los wayuus hacen parte de su territorio, ya que ellos no distinguen las fronteras entre Colombia y Venezuela trazadas por los *alijunas* o no indígenas.

Las anteriores cifras demuestran que los grupos creadores de los diez canales de YouTube que hicieron parte de esta investigación están interesados principalmente en contar las historias que suceden dentro de sus territorios locales y departamentales, lo cual es coherente con su naturaleza comunitaria o participativa.

5.2.4.2.2. *Contextos sociales.* En este aspecto, se tuvo en cuenta el concepto de contexto social como “un entorno físico y humano muy próximo al individuo, donde las actividades y los sucesos tienen un significado sociocultural” (Rodrigo, 1994, p. 29), y se establecieron tres tipos de contextos que están presentes en la mayoría de producciones documentales de cada uno de los diez canales y que son como marcas o señales que los identifican, estos son: contexto de predominio cultural, contexto de predominio de lucha contra los problemas sociales, y contexto de predominio medioambiental.

Los canales con documentales ubicados en su mayoría en un contexto de predominio cultural, en el que se da mucha importancia a la riqueza y variedad de las manifestaciones culturales de cada territorio son seis: KUCHA SUTO COLECTIVO, Fundación Cine a la Calle, Red Comunicaciones Wayuu, indigenasantioquia, Fundación Cultural Ojo de agua, y CRIHU – Consejo Regional Indígena del Huila. Los canales con documentales ubicados en su mayoría dentro de un contexto de predominio de lucha contra los problemas sociales son tres: ciudadcomuna, SabaloIN y de FUNDESCODES. Mientras que en el caso del canal ADCampesino, todos sus documentales se ubican dentro de un contexto de predominio medioambiental, porque las actividades y labores mostradas en ellos están centradas en la conservación de los recursos naturales y en demostrar que es posible para los seres humanos vivir y trabajar en zonas rurales al mismo tiempo que se puede contribuir a diario con el cuidado de la naturaleza.

El hecho de que en los documentales de un canal predomine un tipo de contexto social no significa que se excluyen de forma automática los otros, por el contrario, es frecuente encontrar presencia e influencia de varios contextos, por ejemplo, en producciones como *Hip hop elemento de vida* (2014) del canal ciudadcomuna, se puede decir que es un documental dentro de un contexto de predominio de lucha contra los problemas sociales influenciado por el contexto cultural, porque se puede ver cómo desde las diferentes manifestaciones de una cultura urbana contemporánea los jóvenes de la Comuna 8 de Medellín pueden ocupar su tiempo libre y construir proyectos de vida a largo plazo al tiempo que se alejan de peligros de su entorno social como el riesgo de unirse a pandillas o grupos violentos ilegales o de caer en el alcoholismo o la drogadicción. Otro ejemplo es el caso del canal ADCampesino: aunque el contexto de sus documentales es de predominio medioambiental, hay una influencia de la lucha contra un problema social: la pobreza extrema en las zonas rurales del departamento de Nariño, esto se puede ver en producciones como *Implementaciones elementos de sostenibilidad en predios familiares* (2017) o *Mi huerta casera* (2017), en las que se demuestra que es posible que las familias campesinas organicen sus terrenos para generar al mismo tiempo sus propios alimentos e ingresos económicos.

5.2.4.2.3. *Contextos históricos.* En general, los documentales analizados en los diez canales están enmarcados en dentro del contexto histórico contemporáneo, las historias relatadas están vinculadas con el presente de las comunidades que aparecen representadas en ellos, pero a menudo se hace evocación de sucesos pasados relacionados con la historia o los orígenes de una comunidad, una festividad o un evento. Los hechos históricos más antiguos a los que se hace alusión en los documentales son la fundación del corregimiento de San Basilio de Palenque, que se remonta al año 1713, como parte del documental *Palenque 300 años* (2014) publicado en el canal KUCHA SUTO COLECTIVO; la fundación del Barrio Abajo de la ciudad de Barranquilla, la cual sucedió a mediados del siglo XIX (aproximadamente 1857), mencionada en la producción *Barrio Abajo: color y calles* (2017) publicada en el canal Fundación Cultural Cine a la Calle; la fundación del barrio El Poblado de Medellín, que fue hacia el año 1845, mencionada en el documental *Memoria y Patrimonio Comuna 14 El Poblado* (2013); la época de la Independencia de Colombia, evocada a través de la vida y legado de Antonio Nariño (1765-1823) es el tema principal del documental sobre el museo que lleva su nombre titulado *Museo Antonio Nariño y Álvarez, Villa de Leyva* (2017), y la época llamada La Violencia que azotó a país hacia mediados del siglo XX por los enfrentamientos radicales entre los integrantes de dos partidos políticos (Liberal y Conservador) relatada desde la voz de un sobreviviente que tuvo que salir de su hogar junto con su familia para mantenerse con vida en *Al cesar la noche* (2017), ambos publicados en el canal Fundación Cultural Ojo de Agua; y la historia de las ahora tradicionales Fiestas de la Virgen del Carmen en el barrio La Playita de Buenaventura, que se remonta hacia mediados del siglo XX (1950), contado en la producción *Trailer de las fiestas patronales de la virgen del carmen "verbena de la playita"* (2013) publicado en el canal de FUNDESCODES.

5.3. Categoría 3. Análisis de los resultados complementarios

Las respuestas a las preguntas realizadas a tres integrantes de los grupos de producción audiovisual comunitaria o participativa muestran que ven diferentes ventajas en el hecho de publicar sus producciones en plataformas o medios digitales como YouTube. Entre las que mencionaron están la visibilización que logran, las posibilidades de que sean vistas por personas diferentes a las de las comunidades dentro de la que se realizan y de compartirlas con aquellas

que pertenecen a una comunidad pero por diferentes razones se han ido a vivir a lugares lejanos, el beneficio para el medioambiente al no tener que hacer copias de sus producciones en DVD, pues quien quiera ver alguna puede hacerlo directamente en YouTube. Pero uno de ellos, Harold Hincapié, Director de la Fundación Cine a la Calle, resaltó que aún falta mejorar la cobertura de internet en Colombia, porque aún existen regiones donde el acceso es difícil o no existe, ya que esto facilitaría que los integrantes de las comunidades donde se produce video comunitario “se puedan ver y ver a otros” en plataformas digitales y no dependan de proyecciones en espacios como salones comunales, plazas o parques para poder ver las producciones audiovisuales comunitarias o participativas.

También consideran que las producciones audiovisuales de sus organizaciones contribuyen a la construcción de memoria social porque ayudan a recordar los hechos que sucedieron y suceden al interior de las comunidades, y esto permite que se transformen: “sin memoria la transformación es diferente, muy pobre”, aseveró el director de SabaloPro, Gilsan Quintero. Además, permiten la transmisión intergeneracional de oficios y saberes tradicionales, y hasta brindan claves para la construcción de paz, como lo relata desde su propia experiencia en Barichara (Santander) Oscar Gilberto Vesga, director del área audiovisual de la Fundación Cultural Ojo de Agua. Y existe la posibilidad de que al contar sus propias historias, mostrar tanto sus fortalezas como sus problemas y construir su memoria desde las herramientas audiovisuales, las comunidades se empoderen, según el director de la Fundación Cine a la Calle.

Por otra parte, las respuestas dadas por los funcionarios del Ministerio de Cultura y del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) dejan ver el gran interés que existe en estas dos entidades públicas por fortalecer a las comunidades de todas las regiones de Colombia en procesos de comunicación y producción audiovisual a través de la ejecución de proyectos que les permitan ser constructoras de sus propias memorias sociales, así como en crear espacios virtuales para que estas producciones estén al alcance de una mayor cantidad de público, por ejemplo, el Banco de Contenidos del Ministerio de Cultura (en el que se encuentran algunas de las producciones de los canales que hicieron parte de esta investigación, por ejemplo, *Driüata müi mē*, del canal indigenasantioquia), o el canal de YouTube del CNMH.

Por último, las respuestas dadas por el profesor Alfonso Gumucio, dejan ver su preferencia por la investigación sobre video comunitario o participativo orientada más hacia los procesos de realización que hacia las producciones terminadas, y en caso de que se haga sobre estas últimas considera que debería ser dentro del contexto de su exhibición o difusión, porque que de lo contrario la investigación se limitaría a una crítica cinematográfica en la que la comunidad quedaría borrada; y su concepto favorable sobre el uso de plataformas digitales como YouTube por parte de las comunidades que trabajen el video comunitario o participativo: considera que puede ser un buen complemento, pero que no deben limitarse a subir las producciones en esta plataforma, “sino usarla de manera orientada, planificada, que permita el intercambio, la crítica, la integración, la generación de nuevos contenidos, el establecimiento de nuevas redes”, lo cual puede quedar como recomendación para los diez grupos que a través de sus canales de YouTube hicieron parte de esta investigación.

6. Conclusiones

1. Las investigaciones realizadas sobre audiovisual comunitario o participativo en Colombia y Latinoamérica, entre 2006 y 2017, tienden a ser de tipo cualitativo: describen, analizan y reflexionan a partir de experiencias (algunas de ellas de tipo pedagógico), de procesos de realización, y de los conceptos que tienen los investigadores sobre este tipo de audiovisual, que en algunos casos difieren del que se ha tomado como punto de partida para este estudio e incluyen el llamado cine etnográfico, pero no por ello resultan menos valiosos o interesantes, teniendo en cuenta que muchas iniciativas de este tipo surgieron de alguna experiencia etnográfica de la mano de cineastas profesionales o investigadores. Respecto a los estudios sobre documental audiovisual y construcción de memoria social en los mismos contextos y periodo de tiempo, prima la metodología cualitativa, se evidencian dos tendencias: por un lado están los que tienen un enfoque participativo, y por otro, los que se centran en los análisis de producciones (descriptivos o comparativos, de contenido, del discurso, entre otros); y en ellos se demuestra que la memoria social se construye desde voces y puntos de vista distintos, al compartir experiencias individuales o grupales en torno a diferentes hechos (la militancia contra una dictadura, la guerra, la inmigración, el desplazamiento forzado, el retorno posterior, las manifestaciones culturales, los programas sociales, entre muchos otros) y de esa forma permitir que otros las conozcan y las reconozcan como parte de la historia de cada país, como complemento, o a veces contradiciendo las versiones oficiales. Por su parte, las investigaciones sobre YouTube y construcción de memoria social realizadas en el contexto internacional, plantean en general la idea de que en la actualidad la memoria social se construye de una forma más democrática que en épocas anteriores, ya que el uso de las TIC facilita la participación de los ciudadanos comunes en dicha construcción, que ya no es exclusiva de las voces oficiales, de los medios masivos de comunicación o de los historiadores.

2. La plataforma digital YouTube puede ser considerada como un medio para tejer (esto es construir y transmitir) memoria social en sus tres niveles complementarios e interdependientes (memoria comunicativa, memoria colectiva y memoria cultural), y esto lo corroboran los conceptos de los diferentes autores citados en el marco teórico, entre ellos McLuhan (1996),

Debray (1997, 2001, 2007), Erll (2012) y Smith Rumsey (2016). Si abordamos el concepto de medio como lo hacía McLuhan podemos pensar en esta plataforma del ciberespacio como una extensión de la facultad humana de la memoria, pero llevada más allá de la individualidad, potenciada hacia una memoria grupal (como es la memoria social) que se va expandiendo desde grupos pequeños como familias o comunidades a otros más grandes, haciendo que esas memorias que una vez le pertenecieron a un pequeño grupo puedan llegar a ser parte de la memoria de todo un país o incluso de la humanidad en general.

Acorde con lo anterior, el concepto de transmitir de Debray (1997, 2001, 2007), es transversal a las tres memorias que tejen la memoria social y en YouTube se da y se muestra la transmisión (de saberes, tradiciones, riquezas culturales, problemas, traumas y todo aquello que constituye la memoria social) al interior de las comunidades que constituye la memoria comunicativa, no solo en lo que podemos ver en las producciones audiovisuales que se publican en los canales, sino en el hecho de que estas producciones pueden llegar a los integrantes de dichas comunidades que por diversas circunstancias se han alejado físicamente de ellas pero que pueden verlas en el entorno ciberespacial desde donde se encuentren; también se da la transmisión que traspasa a las comunidades que constituye la memoria colectiva al poner estas producciones al alcance de cualquier persona que tenga acceso a internet, contribuyendo, por ejemplo, al tejido de la memoria colectiva de Colombia como un país diverso y pluricultural, lo que se hace evidente en las producciones audiovisuales de los diez canales de YouTube que hicieron parte de la muestra; y por último, facilita que se dé la transmisión de largo plazo que constituye la memoria cultural al estar disponibles de forma permanente en la plataforma tanto para las generaciones presentes como para las futuras.

Por otra parte, con base en las ideas de Erll (2012) sobre los medios de comunicación como soportes de la memoria, que demuestran que las máquinas de transmitir sí existen (en oposición a los planteamientos de Debray (1997, 2001, 2007) al respecto), con funciones de depósito o almacenamiento, circulación y evocación, y su afirmación sobre que “los medios que han tenido más éxito en una cultura del recuerdo muestran de manera simultánea elementos de las tres funciones” (2012, p. 188), se puede decir que YouTube, cumple con las funciones de almacenamiento y circulación, mientras que la función de evocación, por su naturaleza subjetiva,

se cumple dependiendo de los significados que los usuarios le den a lo que publican o ven. Por último, teniendo en cuenta los planteamientos de Smith Rumsey (2016), los medios digitales pueden ser considerados soportes de la memoria social si desde el presente empezamos a gestionar la información para que se trasmita a las generaciones futuras y tenga la opción de transformarse en conocimiento.

3. Los diez canales de YouTube que hicieron parte de la investigación tienen en común la gran variedad de tipos de videos que hay publicados en ellos, algunos de los cuales provienen de medios masivos de comunicación como la prensa escrita, la radio y la televisión, y otros son reinenciones de formas antiguas de comunicación como las cartas y las tarjetas transformados en videomensajes; la preferencia por publicar videos de duración breve, la baja cantidad de suscriptores, la frecuencia irregular de sus publicaciones, las pocas interacciones de los videos (comparadas con la cantidad de visualizaciones) demostradas en la cantidad de señales de aprobación y desaprobación (pulgares arriba y pulgares abajo), de comentarios y respuestas dejados por los usuarios; y en el poco o nulo uso de las redes sociales Twitter y Facebook para compartirlos.

4. Los tipos de videos con más publicaciones encontrados en los diez canales que hicieron parte de la investigación son los documentales y los publicitarios. Sobre los documentales se encontraron características de publicación similares con respecto a los videos de cada canal: son de publicación irregular, la mayoría son de duración breve, tienen pocas interacciones comparadas con la cantidad de visualizaciones, y son poco compartidos en la red social Twitter. También son similares en su estructura narrativa clásica (inicio, intermedio y conclusión). Con base en la clasificación de Bill Nichols (2013), la mayoría de estos documentales son de tipo expositivo con un elemento en común: las entrevistas a los actores sociales que son el eje de los relatos.

5. El elemento más valioso encontrado en las producciones documentales publicadas en los diez canales, con respecto al tejido de una memoria social de largo plazo es la variedad de temas alrededor de los cuales se puede hacer dicho tejido, entre los que se incluyen las manifestaciones culturales, el cuidado del medioambiente, las formas de enfrentar los problemas

sociales que incluyen la denuncia, las movilizaciones y la búsqueda de soluciones por parte de las comunidades; las iniciativas de construcción de memoria, y la búsqueda de nuevas formas de educar. Toda esta variedad temática demuestra que la memoria social no solo está hecha de recuerdos de momentos o eventos trágicos, también está hecha entre otras cosas de saberes ancestrales, de manifestaciones culturales, de iniciativas que buscan mejorar la calidad de vida de las comunidades, de la promoción del respeto por el medioambiente, y de la vida cotidiana.

6. Los tres integrantes de los grupos dedicados a la producción de video comunitario o participativo que fueron entrevistados para esta investigación ven diferentes ventajas en publicar sus producciones en plataformas o medios digitales como YouTube: pueden ser vistas por personas externas a sus comunidades, tienen la posibilidad de compartirlas con quienes pertenecen a ellas pero por diferentes razones viven lejos, y benefician al medioambiente al no tener que hacer copias físicas. Además, consideran que sus producciones audiovisuales contribuyen al tejido de la memoria social entre otras razones porque ayudan a recordar los hechos que sucedieron y suceden al interior de las comunidades y a partir de ello pueden generar procesos de transformación, permiten la transmisión intergeneracional de oficios y saberes tradicionales, y brindan claves para la construcción de paz.

Por todo lo anterior, el objetivo de visibilizar producciones audiovisuales comunitarias o participativas del género documental inmersas en el océano de información que se publica cada día en la plataforma ciberespacial YouTube se cumplió, evidenciando que los diferentes temas abordados en ellas pueden tener un valor que aumente a medida que pase el tiempo, y en este sentido se espera haber hecho una contribución tanto al tejido de la memoria social, como a la transformación de la información en conocimiento que contribuya en la transición hacia las sociedades del conocimiento planteadas por la Unesco, en las que se valore por igual el conocimiento acumulado por todos los grupos sociales que habitan en el mundo y que no es patrimonio exclusivo de los entornos académicos.

Bibliografía

1. Bibliografía general

- Aguilera, C., y Polanco, G. (2011). *Video comunitario, alternativo, popular... Apuntes para el desarrollo de políticas públicas audiovisuales*. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Acuña, L. (2009). El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente. *Clío & Asociados*, 1(13), 61-68. Disponible en: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ClioyAsociados/article/view/1662/2576>
- Aguilar, V. (2010). *Documental sobre el conflicto armado en Colombia: retos, perspectivas y alternativas desde el audiovisual independiente* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá, Colombia.
- Aizpuru, M. (2016). *El audiovisual como herramienta de cambio social de jóvenes en situación de exclusión en Guatemala (2004-2014)* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid: Madrid, España.
- Alatorre, I. (2006). Neuromante: el futuro que llegó. *Tramas*, (25), 41-70. Disponible en: <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/432/429>
- Alcaldía Municipal de Municipio de Mahates Departamento de Bolívar. (2016). *Plan Municipal de Desarrollo, 2016-2019*. Mahates: Alcaldía de Mahates.
- Aliberti, F. (2014). Las grietas del relato histórico en los límites del documental. Notas sobre "Los Rubios". *Frame*, (10), 23-30.
- Alva, A. (2011). La sociedad de la información y el conocimiento en América Latina. En J. Esteinou, y A. R. Alva (Eds.), *Los medios electrónicos de difusión y la sociedad de la información* (pp. 179-271). México D.F.: Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, Secretaría de Relaciones Exteriores.
- Álvarez, S. (2013). La producción audiovisual hecha por jóvenes como herramienta para el reconocimiento comunitario y la construcción de ciudadanía: la experiencia del proyecto "Mi mirada, nuestra mirada" en Salta, Argentina. En Grupo de Investigación Edarte (Ed.), *Investigar con jóvenes: ¿qué sabemos de los jóvenes como productores de cultura visual?* (pp. 204-211). Pamplona: Grupo de Investigación Edarte, Universidad Pública de Navarra.
- Álvarez-Fernández, J. I. (2007). *Memoria y trauma en los testimonios de la represión franquista*. Barcelona: Anthropos.
- Amador, A. (2017). *El cine comunitario: un medio de expresión y creación de memoria colectiva en Aguascalientes. Estudio de tres casos* (Tesis de maestría). Universidad Autónoma de Aguascalientes: Aguascalientes, México.

- Andréu, J. (2001). Las técnicas de Análisis de Contenido: una revisión actualizada. *Fundación Centro Estudios Andaluces, Universidad de Granada*, 10(2), 1-34.
- Aparici, R., y García-Marín, D. (2018). Prosumidores y emirecs: análisis de dos teorías enfrentadas. *Comunicar*, XXVI(55), 71-79. Disponible en: <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=55&articulo=55-2018-07>
- Aprea, G. (2012). *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Los Polvorines, Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Aprea, G. (2015). *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires: Manantial.
- Arenillas, M. G. (2013). Hacia una nueva ética y estética de la memoria en el cine documental argentino: El predio (2010) de Jonathan Perel. *A contra corriente*, 10(3), 371-388. Disponible en: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/461/1201>
- Arreche, A. (2016). Creación y Memoria. Puesta en forma y representación subjetiva en: La parte por el todo. Las maternidades clandestinas de la dictadura militar (Gato Martínez Cantó, Santiago Nacif Cabrera, Roberto Parsano, 2015). *IX Seminario Internacional Políticas de la Memoria. 40 años del golpe cívico militar: reflexiones desde el presente* (pp. 1-11). Buenos Aires. Disponible en: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2016/11/seminario/mesa_10/arreche_mesa_10.pdf
- Asociación para el Desarrollo Campesino, ADC. (2019). *Quiénes somos*. Disponible en: <https://adc.org.co/quienes-somos/>
- Assman, A. (2006). Soziales und kollektives Gedächtnis. *Kulturelles Gedächtnis. China zwischen Vergangenheit und Zukunft* (pp. 1-8). Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung (BPB).
- Assman, J. (1998). *Moses der Ägypter: Entzifferung einer Gedächtnisspur*. München: WBG.
- Assman, J. (2011). *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. New York: Cambridge University Press.
- Baer, A. (2005). *El testimonio audiovisual. Imagen y memoria del Holocausto*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas y Siglo XXI de España.
- Baer, A. (2010). La memoria social. Breve guía para perplejos. En A. Sucasas y J. Zamora (Eds.), *Memoria-Política-Justicia. En diálogo con Reyes Mate* (pp. 131-148). Madrid: Trotta.
- Barnouw, E. (1996). *El documental. Historia y estilos*. Barcelona: Gedisa.
- Barroso, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes. Técnicas y estrategias del rodaje en campo*. Madrid: Síntesis.
- Bell, D. (1973). *El advenimiento de la sociedad postindustrial. Un intento de prognosis social*. Madrid: Alianza.
- Benzaquen, S. (2014). Looking at the Tuol Sleng Museum of Genocidal Crimes, Cambodia, on Flickr and YouTube. *Media, Culture & Society*, 36(6), 790–809.

- Bermúdez, N., y Rodríguez, M. (2009). La fuente oral en la reconstrucción de la memoria histórica: su aporte al documental "Memorias del Zulia Petrolero". *Revista de Ciencias Sociales*, XV(2), 317-328. Disponible en:
<https://www.redalyc.org/pdf/280/28011675011.pdf>
- Blenker, Y. (2006). *The Wealth of Networks. How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven and London: Yale University Press.
- Bolcatto, A. (2015). Escenarios de conflictividad histórica: la «masacre de Trelew» desde el cine argentino. *Culturas*, (8), 13-32. Disponible en:
<https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Culturas/article/view/4774/7280>
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (2000). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Breschand, J. (2004). *El documental. La otra cara del cine*. Barcelona: Paidós.
- Briggs, A., y Burke, P. (2002). *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Madrid: Taurus.
- Brisset, D. (2015). *Nueva tipología de los productos audiovisuales (según su duración)*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Carvajal, Á. (2001). El Cyberpunk: crítica a la tecnología informática. *Revista Comunicación*, 11(4). Disponible en:
<https://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/view/1249/1153>
- Casale, M. (2013). El documental histórico en los primeros años de la transición. Permiso para pensar (E. Meilij, 1989), un caso atípico. *Nuevo mundo mundos nuevos* (en línea). Disponible en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/65722>
- Casali, C. (2015). Discursos audiovisuales sobre el Conflicto de Malvinas: memorias e identidades. *VIII Seminario Regional (Cono Sur) ALAIC* (pp. 1-13). Córdoba, Argentina: ESI-ALAIC.
- Castells, M. (1999). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Volumen 1. La sociedad red*. México D.F.: Siglo XXI.
- Castells, M. (2001). *La Galaxia Internet*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- Castells, M. (2008). Los medios y la política. *Telos*, (74), 13-24. Disponible en:
<https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero074/los-medios-y-la-politica/>
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder. Traducción de María Hernández*. Madrid: Alianza Editorial.
- Chauvin, I. D. (2014). Paisajes interiores: espacio y afectividad en un documental sobre Malvinas. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 18, 53-63.

- Chávez, M. (2014). *Video documental “Memoria social del proyecto comunicadores populares del programa emblemático Jóvenes Q del Distrito Metropolitano de Quito”* (Tesis de pregrado). Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito: Quito, Ecuador.
- Cloutier, J. (1973). *La communication audio-scripto-visuelle à l’heure des self média*. Montreal: Les Presses de l’Université de Montreal.
- Cloutier, J. (2001). *Petit traité de communication. Emerrec à l’heure des technologies numériques*. Montreal: Carte Blanche.
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto. (S.F.). *¡Bienvenidos!* Disponible en: <https://colectivokuchasuto.wixsite.com/kuchasuto>
- Consejo Regional Indígena del Huila, Crihu. (S.F.). *Reseña Crihu*. Disponible en: <https://www.crihu.org/p/resena-crihu.html>
- Corporación Humanas-Centro Regional de Derechos Humanos y Justicia de Género. (2015). *Sigue la 1325. Boletín No. 16. Información estadística Departamento del Huila Municipio de Neiva*. Bogotá: Corporación Humanas-Centro Regional de Derechos Humanos y Justicia de Género.
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna. (S.F.). *Nosotros*. Disponible en: <http://www.ciudadcomuna.org/>
- Crespi, A., y Cañabate, A. (2010). *¿Qué es la Sociedad de la Información?* Barcelona: Cátedra Telefónica-UPC.
- Crovi, D. (2002). Sociedad de la información y el conocimiento. Entre el optimismo y la desesperanza. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 45(185), 13-33. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcyps/article/view/48317/43430>
- Cuevas, J. (2016). *Experiencia de video participativo con un grupo de jóvenes sordos como alternativa a la discriminación lingüística que enfrentan* (Tesis de maestría). Universidad Iberoamericana Puebla: Puebla, México.
- Debray, R. (1997). *Transmitir*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Debray, R. (2001). *Introducción a la mediología*. Barcelona: Paidós.
- Debray, R. (2007). Transmitir más, comunicar menos. *A Parte Rei. Revista de Filosofía*. (50), 1-13. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/debray50.pdf>
- Degenne, N. (2009). Types d’interaction, formes de confiance et relations. *Redes, Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 16(3), 63-92. Disponible en: http://revista-redes.rediris.es/pdf-vol16/vol16_3f.pdf
- Diario ABC. (22 de noviembre de 2011). Tim O’Reilly: «El concepto web 2.0 está obsoleto». Madrid, España. Disponible en: https://www.abc.es/tecnologia/abci-ficod-201111220000_noticia.html
- Diario El Mundo. (11 de abril de 2000). Irving, el historiador que negó el holocausto, pierde la demanda por difamación. Madrid, España. Disponible en: <https://www.elmundo.es/elmundo/2000/04/11/sociedad/955454831.html>.

- Diario El Mundo. (28 de febrero de 2017). YouTube alcanza los 1.000 millones de horas de video vistas cada día. Madrid, España. Disponible en:
<https://www.elmundo.es/tecnologia/2017/02/28/58b545f9e2704e49358b4622.html>
- Diario El Tiempo. (5 de octubre de 2018). Los 10 youtubers con más suscriptores en Colombia, según Social Blade. Bogotá, Colombia. Disponible en:
<https://www.eltiempo.com/cultura/gente/los-10-youtubers-mas-vistos-en-colombia-segun-social-blade-276214>
- Diario La Patria. (11 de noviembre de 2018). 10 años de promesas incumplidas en el Macroproyecto San José de Manizales. Manizales, Colombia. Disponible en:
<https://www.lapatria.com/manizales/10-anos-de-promesas-incumplidas-en-el-macroproyecto-san-jose-de-manizales-426536>
- Domingues, J. A. (2010). *O paradigma mediológico. Debray depois de McLuhan*. Covilhã: Livros LabCom.
- Drucker, P. F. (1993). *Post-Capitalist Society*. New York: HarperCollins Publishers Inc.
- Erl, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Bogotá D.C.: Ediciones Uniandes. Universidad de los Andes.
- Feld, C. (2010). Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. *Aletheia*, 1(1), 1-17. Disponible en:
https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf
- Fernández, C., y Galguera, L. (2009). *Teorías de la comunicación*. México D.F.: McGraw-Hill.
- Fernández, S. (2015). *Periodismo en YouTube: análisis de contenido en los canales de Atresmedia y RTVE* (Tesis de pregrado). Universidad de Valladolid: Valladolid, España.
- Ferro, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- Ferro, M. (2008). *El cine, una visión de la historia*. Madrid: Akal.
- Ferro, M. (20 de diciembre de 2009). Marc Ferro: "El cine es una contrahistoria de la historia oficial" (E. Erlij, entrevistadora). *Diario El Mercurio*. Santiago de Chile.
- Fidler, R. (1998). *Mediamorfosis. Comprender los nuevos medios*. Buenos Aires: Granica.
- Flaherty, R. (1939). La función del documental. 1-4.
- Flixable.com. (noviembre de 2018). *Buscador de contenido de Netflix*. Disponible en:
<https://flixable.com/>
- Foray, D. (2002). En este número (171): La sociedad del conocimiento. *Revista internacional de ciencias sociales*, (171), 1-2.
- Freedom House. (2019). *Freedom on the Net 2019. The Crisis of Social Media*. Disponible en:
https://freedomhouse.org/sites/default/files/2019-11/11042019_Report_FH_FOTN_2019_final_Public_Download.pdf
- Fundación Cine a la Calle. (2017). *Quiénes somos. Transformación social con herramientas audiovisuales*. Disponible en: <https://www.cinealacalle.org/>
- Fundación Cultural Ojo de Agua. (S.F.). *Quiénes somos*. Disponible en:
<https://fundacionojodegua.org/quienes-somos/>

- Fundación Espacios de Desarrollo y Convivencia, Fundescodes. (S.F.). *Historia de Fundescodes*. Disponible en: <https://fundescodes.org>
- Garavito, E. (2016). *Palabra y memoria de fuego* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional de Colombia: Bogotá, Colombia.
- Garcés, Á. (2015). *Colectivos juveniles en Medellín. Configuración de las subjetividades juveniles vinculadas a la comunicación audiovisual participativa y comunitaria* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata: La Plata, Argentina.
- Garibotto, V., y Gómez, A. (2006). Más allá del “formato memoria”: la repostulación del imaginario postdictatorial en *Los rubios* de Albertina Carri. *A Contracorriente*, 3(2), 107-126. Disponible en: https://projects.ncsu.edu/project/contracorriente/winter_06/Garibotto-Gomez.pdf
- Gibson, W. (23 de noviembre de 1994). Ni siquiera tengo un Módem (D. Josefsson, entrevistador). *Josefsson.net*. Estocolmo. Disponible en: <http://www.josefsson.net/gibson/>
- Gibson, W. (2001). *Neuromante*. Barcelona: Minotauro.
- Gobernación de Antioquia. (2016). Anuario Estadístico de Antioquia 2016. Población indígena por comunidad y área geográfica en algunos municipios de Antioquia, censo 2016. Disponible en: <http://www.antioquiadatos.gov.co/index.php/3-1-10-poblacion-indigena-por-comunidad-y-area-geografica-en-algunos-municipios-de-antioquia-censo-2016>
- Goldfine, D. (2011). Hacer patria de David Blaustein: Reconstrucción colectiva e historia judeo-argentina reciente (2010). *Mathal. Journal of Islamic and Middle Eastern Multidisciplinary Studies*, 1(1), 1-12.
- Gómez, F. (2010). *El análisis de textos audiovisuales. Significación y sentido*. Santander: Shangrila Ediciones.
- Gómez, L. (2016). *El retorno de las Gaviotas. Memoria académica de un proceso colaborativo en torno a la reconstrucción de la memoria de la comunidad afro y colono-mestiza de Puerto Gaviotas, Calamar* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá, Colombia.
- Gómez, N. (2014). *Youtubers. Fenómeno de la comunicación y vehículo de transmisión cultural para la construcción de identidad adolescente* (Tesis de máster). Universidad de Cantabria: Santander, España.
- Gonzales, J. (2017). *Cine comunitario y prácticas andinas: el calendario agrofestivo en la escuela Chaupin, Carhuaz - Perú* (Tesis de maestría). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador: Quito, Ecuador.
- González, F. (2017). *Testimonio, subjetividad y memoria en el cine documental de posdictadura. Chile y Argentina (1984-2010)* (Tesis de maestría). Universidad de Chile: Santiago de Chile, Chile.
- Guambo, G., Lens, J., y Salguero, G. (2015). *Memoria social de la fiesta religiosa del Niño Rey de Reyes y simbología de la ritualidad mediante un video documental* (Tesis de pregrado). Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito: Quito, Ecuador.

- Gumucio, A. (2011). Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. *Signo y Pensamiento*, XXX(58), 26-39.
- Gumucio, A. (2014 [1]). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá D.C.: Friedrich-Ebert-Stiftung FES (Fundación Friedrich Ebert).
- Gumucio, A. (2014 [2]). Procesos colectivos de organización y producción en el cine comunitario latinoamericano. *Mediaciones*, 10(12), 8-19.
- Gumucio, A. (2014 [3]). Cine comunitario en América Latina y el Caribe: procesos colectivos de organización y producción. En A. Cadavid, y A. Gumucio (Eds.), *Pensar desde la experiencia. Comunicación participativa en el cambio social* (pp. 197-244). Bogotá D.C.: Uniminuto.
- Gutiérrez, D. T. (2011). *Voces de nuestro retorno. Análisis del uso de un documental colaborativo sobre las experiencias y memorias de retorno en las comunidades de Caño Amarillo y San Pedro en El Dorado, Meta* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá, Colombia.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Horsti, K. (2017). Communicative memory of irregular migration: The re-circulation of news images on YouTube. *Memory Studies*, 10(2), 112-129.
- Innis, H. A. (1951). *The Bias of Communication*. Toronto: University of Toronto Press.
- Iriarte, P., y Miranda, W. (2011). *Los usos del audiovisual en el Caribe colombiano: relato desde las organizaciones, los realizadores y los colectivos*. Bogotá D.C.: Observatorio del Caribe Colombiano, Ministerio de Cultura.
- Iribarren, L. (2009). Documental y autobiografía: variaciones entre lo real y lo posible en los discursos sobre la memoria. 1-14. *Semiótica de los medios II – Cátedra Centocchi*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://semioticadelosmedios2.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/87/2011/07/Documentalyautobiografia.pdf>
- Islas, O. (2009). De la cibernética al estudio de las comunicaciones digitales. En C. Fernández, y L. Galguera (Eds.), *Teorías de la comunicación* (pp. 159-172). México D.F.: McGraw-Hill.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Kaplún, M. (1998). *Una pedagogía de la comunicación*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Knudsen, B., & Stage, C. (2012). Online war memorials: YouTube as a democratic space of commemoration exemplified through video tributes to fallen Danish soldiers. *Memory Studies*, 6(4), 418-436.

- Kramer, K. (2015). Memoria, posmemoria y re-enactment en el cine documental argentino. *Verbum et Lingua: Didáctica, lengua y cultura*, (6), 27-39. Disponible en: <http://verbumetlingua.cucsh.udg.mx/sites/default/files/V6%203%20Memoria%20posmemoria.pdf>
- Krüger, K. (2006). El concepto de 'sociedad del conocimiento'. *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona*, 11(683).
- La Rosa, A. (2016). Una mirada a la interacción en las redes sociales. *Avances en Psicología*, 24(1), 51-57. Disponible en: http://www.unife.edu.pe/publicaciones/revistas/psicologia/2016_1/Amaro.LaRosa.pdf
- LaRosa, M., y Mejía, G. (2013). *Historia concisa de Colombia (1810-2013)*. Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Del Rosario.
- Laswell, H. (1948). The Structure and Functions of Communications in Society. In L. Bryson. (Ed.), *The Communication of Ideas* (pp. 37-51). New York: Harper & Row.
- Lattanzi, M. L. (2011). Nuevas construcciones y desmantelamientos de la memoria en tres documentales de cine autobiográfico argentino. *Aisthesis*, 49, 101-112. Disponible en: <https://www.scielo.cl/pdf/aisthesis/n49/art06.pdf>
- Lévy, P. (2004). *Inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio*. Washington DC: Organización Panamericana de la Salud.
- Llanos, B. (2010). Memoria y testimonio visual en Chile: El documental "La venda" de Gloria Camiruaga. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, 39(2), 42-53.
- Llanos, B. (2016). Políticas del afecto y memoria política en el documental de la segunda generación de Argentina y Chile. *Nuestra América*, (10), 221-229. Disponible en: https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/6768/1/Nuestra%20america_nr10_15.pdf
- Margulis, P. (2017). Volver a filmar: Un abordaje del 'documental del retorno' A través del caso de *Desembarcos (un taller en Buenos Aires)* de Jeanine Meerapfe. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (15), 261-282.
- Marsé, B. (2012). *YouTube: Las claves para aprovechar todas sus potencialidades*. Barcelona: Profit.
- Martínez, J. (2014). Autoficción y docuficción como propuestas de sentido. Razones culturales para la representación ambigua. *Castilla. Estudios de Literatura*, (5), 26-38. Disponible en: <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/213/214>
- Mas, L. (2011). Modelo superestructural de la noticia en televisión. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 17(1), 95-116. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/36948/35757>
- Masuda, Y. (1984). *La sociedad informatizada como sociedad post-industrial*. Madrid: Fundesco Tecnos.
- Mattelart, A. (2002). *Historia de la sociedad de la información. Edición revisada y ampliada por el autor*. Barcelona: Paidós.

- Mazo, C. (2012). *Posibilidades del audiovisual comunitario en la cibercultura* (Tesis de maestría). Universidad Pontificia Bolivariana: Medellín, Colombia.
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- McLuhan, M. (2015). La entrevista de Playboy: Marshall McLuhan. Una charla informal con el sumo sacerdote de la cultura pop y metafísico de los medios (E. Norden, entrevistador). En, C. Scolari (Ed.), *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones* (pp. 33-68). Barcelona: Gedisa.
- McLuhan, M., y Powers, B. (1993). *La aldea global*. Barcelona: Gedisa.
- McLuhan, M., Fiore, Q., y Agel, J. (1997). *El medio es el masaje. Un inventario de efectos*. Barcelona: Paidós.
- Mejía, S., y Ospina, C. (2003). Sincronía en el espacio tiempo. El uso social de los medios audiovisuales: dos propuestas colombianas de generación de cambio. *Palobra*, 4(4), 131-141. Disponible en:
<https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/palobra/article/view/935/846>
- Ministerio de Cultura. (2009). *Cartilla de conceptos audiovisuales*. Bogotá: Ministerio de cultura.
- Ministerio de Cultura. (2015). *Normas del cine en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura. (2017). Escuela de comunicaciones Wayuu, apoyada por Mincultura, gradúa a nuevos comunicadores indígenas. *Dirección de Comunicaciones*. Disponible en:
<https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Escuela-de-Comunicaciones-Wayuu,-apoyada-por-Mincultura,-grad%C3%BAa-a-nuevos-comunicadores-ind%C3%ADgenas.aspx>
- Ministerio de Cultura. (2017). *Decreto 554 de 2017*. Disponible en:
https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma_pdf.php?i=80636
- Ministerio de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones. (2017). *Primera gran encuesta TIC/2017. Estudio de acceso, uso y retos de las TIC en Colombia*. Bogotá D.C.: Ministerio de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones.
- Molfetta, A. (2017). Precariado, Ley de Medios y Tercer Cine: el cine comunitario del Gran Buenos Aires y los abuelos de Berazategui. *Culturas*, (11) Edición Especial, 49-71. Disponible en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/77342>
- Moreno, D. (2015). *La memoria en el cine documental colombiano: la mirada de Luis Ospina en dos propuestas audiovisuales* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá, Colombia.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental. Segunda edición*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Nora, P. (1998). La aventura de Les lieux de mémoire. *Ayer*, (32), 17-34. Disponible en: https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/32-1-ayer32_MemoriaeHistoria_Cuesta.pdf
- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Nora, P. (1 de febrero de 2018). Entrevista a Pierre Nora: "El historiador es un árbitro de las diferentes memorias" (E. Erlij, entrevistadora). *Revista Letras Libres*. España-México. Disponible en: <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/entrevista-pierre-nora-el-historiador-es-un-arbitro-las-diferentes-memorias>
- Notiwayuu. (2014). Lanzamiento y convocatoria de la Escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu. Disponible en: <http://www.notiwayuu.com/2014/08/lanzamiento-y-convocatoria-de-la.html>
- Organización Indígena de Antioquia. (S.F.). *¿Quiénes somos?* Disponible en: <https://www.oia.org.co/>
- Organización de las Naciones Unidas. (1948). *Declaración Universal de Derechos Humanos*. Disponible en: <http://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/>
- Paquienséguy, F. (2007). Las tecnologías de información y comunicación y sus usos hoy. *Revista Q*, 1(2), 1-21.
- Patiño, S. C. (2009). *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Peller, M. (2009). Memoria, historia y subjetividad: Notas sobre un film argentino contemporáneo. *Política y Cultura*, (31), 49-63. Disponible en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/137756>
- Pireddu, M., y Serra, M. (2014). *Mediología. Cultura, tecnología y comunicación*. Barcelona: Gedisa.
- Postman, N. (2015). El humanismo de la ecología de los medios. En C. Scolari (Ed.), *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones* (pp. 69-76). Barcelona: Gedisa.
- Proimágenes Colombia. (2018). *Base de datos sobre el cine colombiano*. Disponible en: https://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/resultados_peliculas.php?
- Puhl, P. R., y Araújo, F. W. (2012). YouTube como espaço de construção da memória em rede: possibilidades e desafios. *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, 19(3), 705-722. Disponible en: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/12895>
- Pulecio, E. (2008). *El cine: análisis y estética*. Bogotá D.C.: Ministerio de Cultura.
- Quílez, L. (2010). *La representación de la dictadura militar en el cine documental argentino de segunda generación* (Tesis doctoral). Universitat Rovira i Virgili: Tarragona, Cataluña, España.

- Quintar, A., González, L., y Barnes, C. (2014). Producción audiovisual comunitaria: una democratización del relato. *Questión*, 1(42), 360-375. Disponible en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2147>
- Quintero, G. (2 de noviembre de 2018). Qué hay pa' la cabeza: el camino de la otra comunicación. *Periferia Comunicación Popular*, (144). Disponible en: <https://www.periferiaprensa.com/index.php/component/k2/item/2226-que-hay-pa-la-cabeza-el-camino-de-la-otra-comunicacion>
- Rengifo, G. (2006). El calendario agrofestivo –wata muyuy– en comunidades andinas. Apuntes. En PRATEC: Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas (Ed.), *Calendario agrofestivo en comunidades andino-amazónicas y escuela* (pp. 27-34). Lima: PRATEC. Disponible en: http://www.pratec.org/wpress/pdfs-pratec/calendario_agrofestivo.pdf
- Rheingold, H. (2004). *Multitudes inteligentes. La próxima revolución social*. Barcelona: Gedisa.
- Rocha, C. (2010). Reconstruyendo el pasado a través de imágenes: documentales judíos argentinos. *Nuevo mundo mundos nuevos* (En línea). Disponible en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/59923>
- Rodrigo, M. (1994). *Contexto y desarrollo social*. Madrid: Síntesis.
- Rodríguez, F. (2013). *Apropiación social de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en las prácticas de los colectivos de video comunitario en Colombia* (Tesis de maestría). Universidad Pontificia Bolivariana: Medellín, Colombia.
- Román, M. J. (2009). *Video Comuna: política desde el audiovisual alternativo y comunitario* (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá, Colombia.
- Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.
- Rosenstone, R. (2013). *Cine y visualidad. Historización de la imagen contemporánea*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Rousso, H. (1991). Pour une histoire de la mémoire collective: l'après Vichy. En D. Peschansky, M. Pollak, et H. Rousso (Eds.), *Histoire politique et sciences sociales* (pp. 163-176). Paris: Complexe.
- Rousso, H. (2007). La trayectoria de un historiador del tiempo presente. 1975-2000. En A. Pérotin-Dumon (Ed.), *Historizar el pasado vivo en América Latina* (pp. 1-122). Santiago de Chile: Anne Pérotin-Dumon.
- Rousso, H. (19 de agosto de 2018). Henry Rousso, historiador francés: “La memoria ha pasado a ser un valor fundamental, un derecho humano” (P. Marín, Entrevistador). *Diario La Tercera*. Santiago de Chile. Disponible en: <https://www.latercera.com/culto/2018/08/19/henry-rousso-historiador-frances-la-memoria-ha-pasado-a-valor-fundamental-derecho-humano/>
- Rumsey, A. S. (24 de julio de 2016). Cómo preservar la memoria cultural en la era digital. *The Huffington Post*. Disponible en: https://www.huffingtonpost.es/abby-smith-rumsey/memoria-cultural-era-digital_b_10964946.html

- Russo, S. (2006). Los Rubios. Notas para una ficción sobre la ausencia. *Questión*, 1(11), 1-7. Disponible en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/231>
- Salazar, N. (2016). Comunicación indígena en Colombia. Entre lo propio y lo apropiado. *Luciérnaga*, 8(15), 48-62. Disponible en: <https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/886/757>
- Santamaría, P. (4 de mayo de 2016). De la web estática a la web ubicua: ¿qué es y cómo hemos llegado a la Web 4.0? *Nobbot.com*. Disponible en: <https://www.nobbot.com/general/ques-la-web-4-0/>
- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Barcelona: Gedisa.
- Scolari, C. (2015). Ecología de los medios: de la metáfora a la teoría (y más allá). En C. Scolari (Ed.), *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones* (pp. 12-31). Barcelona: Gedisa.
- Sellés, M. (2008). *El documental*. Barcelona: Editorial UOC.
- Serrano, E., y Vallejo, V. (2013). La renovación en la comuna San José: un paso atrás en el desarrollo urbano de Manizales. *Virajes*, 15(2), 225-258. Disponible en: [http://vip.ucaldas.edu.co/virajes/downloads/Virajes15\(2\)_9.pdf](http://vip.ucaldas.edu.co/virajes/downloads/Virajes15(2)_9.pdf)
- Shanon, C., & Weaver, W. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Simarra, R. (2006). La lengua palenquera: una experiencia cosmovisionaria, significativa y creativa de los palenqueros descendientes de la diáspora africana en Colombia. En Círculo de lectores y Fundación BAT Colombia (Eds.), *Colombia de fiesta: las tradiciones folclóricas regionales* (pp. 80-94). Bogotá D.C.: Círculo de lectores.
- Smit, R., Heinrich, A., & Broersma, M. (2017). Witnessing in the new memory ecology: Memory construction of the Syrian conflict on YouTube. *New Media & Society*, 19(2), 289-307.
- Soler, C. (2017). Media-médium: entre la etnografía y el cine comunitario. *Universitas. Revista de ciencias sociales y humanas*, XV(27), 179-194. Disponible en: <https://universitas.ups.edu.ec/index.php/universitas/article/view/27.2017.08>
- Steinmueller, W. E. (2002). Las economías basadas en el conocimiento y las tecnologías de la comunicación. *Revista internacional de ciencias sociales*, (171), 1-17.
- Tacceta, N. (2010). Identidad y representación. El documental subjetivo en la posdictadura. En M. Moguillansky, A. Molfetta, y M. Santagada (Eds.), *Teorías y prácticas audiovisuales. Actas del primer Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* (pp. 197-208). Buenos Aires: Teseo.
- Toret, J. (2013). *Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida*. Barcelona: Internet Interdisciplinary Institute (IN3), Universitat Oberta de Catalunya (UOC).
- Torres, S. (2013). Na lavill'laGá'c qataq nalquii na qarhuo: Apuntes sobre una experiencia de video participativo con jóvenes indígenas toba en Formosa, Argentina. *Revista Chilena de*

- Antropología Visual*, (22), 69-90. Disponible en:
http://www.rchav.cl/2013_22_art03_torres.html
- Touraine, A. (1969). *La sociedad post-industrial*. Barcelona: Ariel.
- Unesco. (2002). *Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural, adoptada en la 31ª sesión de la Conferencia General de la UNESCO, París, 2 de noviembre de 2001*.
 Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127160>
- Unesco. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*.
 Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa
- Unesco. (2008). *Etapas hacia las sociedades del conocimiento*. Montevideo: Unesco.
- Unesco. (2009). *¿Qué es la Unesco? ¿Qué hace?* París: Unesco.
- Unesco. (2011). *Alfabetización Mediática e Informativa. Curriculum para profesores*. París: Unesco. Disponible en:
https://informate.campusfad.org/recursos/documentos/AMI_Unesco.pdf
- Unesco-UIS. (2013). *Clasificación Internacional Normalizada de la Educación CINE 2011*.
 Montréal: Unesco-UIS. Disponible en:
<http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/isced-2011-sp.pdf>
- Unesco-UIS. (2016). *Diversidad e industria cinematográfica. Análisis de la encuesta de la UIS del año 2014 sobre las estadísticas de largometrajes*. Montréal: Unesco-UIS. Disponible en: http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/diversity-and-the-film-industry-an-analysis-of-the-2014-uis-survey-on-feature-film-statistics-2016-sp_0.pdf
- Uriana, L. (2018). Puchimajaana: la visión indígena en el mundo audiovisual (A. Gayol, entrevistadora). *Proyecto Wakaya*. Disponible en:
<https://www.proyectowakaya.com/206970-2/>
- Urrea, Á. (2013). *Proyectando y realizando la ciudad desde lo político* (Tesis de maestría). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador: Quito, Ecuador.
- Valle, M. (2016). Peter Burke: multidisciplinariedad, interdisciplinariedad y especialización. *Luciérnaga*, 7(13), 1-5. Disponible en:
<https://www.politecnicojic.edu.co/images/downloads/publicaciones/revista-luciernaga/luciernaga-13/pdf/peter-burke.pdf>
- Verzero, L. (2008). Archivos de la represión: Negociaciones de la memoria en el documental argentino actual. *Terceras Jornadas Archivo y Memoria*. Madrid, 21-22 de febrero (pp. 1-17). Madrid: Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Disponible en:
http://www.docutren.com/ArchivoyMemoria/ArchivoyMemoria2008/pdf/3J_Comunicacion_22_Lorena%20Verzero.pdf
- Villalobos, D. (2016). *YouTube como herramienta de comunicación de los canales de los medios públicos europeos: BBC, France Télévisions y RTVE* (Tesis de pregrado). Universidad de Valladolid: Valladolid, España.

- We Are Social & Hootsuite. (2018). *Digital in 2018. Essential Insights Into Internet, Social Media, Mobile and Ecommerce Use Around the World*. London & Vancouver: We Are Social & Hootsuite.
- We Are Social & Hootsuite. (2019). *Digital 2019. Essential Insights Into How People Around the World Use the Internet, Mobile Devices, Social Media, and E-Commerce*. London & Vancouver: We Are Social & Hootsuite.
- Zabala, M. (2018). *Análisis de vídeos destinados a la enseñanza del español como lengua extranjera en YouTube* (Tesis de máster). Centro Universitario CIECE Fundación Comillas y Universidad de Cantabria: Comillas, España.
- Zamorano, G. (2009). Intervenir en la realidad: usos políticos del video indígena en Bolivia. *Revista Colombiana de Antropología*, 45(2), 259-285. Disponible en: <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1001>
- Zavala, L. (2005). Cine Clásico, Moderno y Posmoderno. *Razón y palabra*, (46), Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/lzavala.html>

2. Canales de YouTube

- Asociación para el Desarrollo Campesino, ADC. (2011-2018). *Canal ADCampesino*. Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCQbrtxVnKKF4Hu48-lvDCzw>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá-Suto de Palenque. (2012-2018). *Canal KUCHA SUTO COLECTIVO*. Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UC9VUY-HoWmDnV8SpN2oYgJA>
- Consejo Regional Indígena del Huila, Crihu. (2011-2018). *Canal CHIHU – Consejo Regional Indígena del Huila*. Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCZsUQYvFbmszZ-zpZvbmy6g>
- Corporación para la comunicación Ciudad Comuna. (2011-2018). *Canal ciudadcomuna*. Disponible en: <https://www.youtube.com/user/ciudadcomuna>
- Fundación Cine a la Calle. (2017-2018). *Canal Fundación Cine a la Calle*. Disponible en: https://www.youtube.com/channel/UCiL1zKqWUlv4_z-n79bd1nA
- Fundación Cultural Ojo de Agua. (2011-2018). *Canal Fundación Cultural Ojo de Agua*. Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCTEnhfO5Rq0oaHF954xm0ow>
- Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social, Fundescodes. (2013-2018). *Canal de FUNDESCODES*. Disponible en: https://www.youtube.com/channel/UCTpKYywTuSZSZdF0bc_o39A
- Organización Indígena de Antioquia, OIA. (2012-2018). *Canal indigenasantioquia*. Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCWi9wLKdjEeUodkzUqhNUVg>
- Red de Comunicaciones del Pueblo Wayuu – Pütschiimaajana. (2015-2018). *Canal Red Comunicaciones Wayuu*. Disponible en: https://www.youtube.com/channel/UCeDe4_ICQF5_yAbPN435qRg

Sábalo Producciones. (2012-2018). *Canal SabaloIN*. Disponible en:
https://www.youtube.com/channel/UCbbtHZdso_MvQ-RlXnUjPw

3. Documentales comunitarios o participativos analizados

Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2011). Escuela de comunicación en Caloto Cauca [Archivo de video]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=Z0PMYcK-ONQ>

Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2011). Tercera sesión Escuela de Comunicación [Archivo de video]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=UMlhchN-7Tc>

Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2011). Proyecto teatro 2011 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=L9Cx1T9JysA>

Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2012). Aves La Cocha ADC UDENAR [Archivo de video]. Disponible en:

https://www.youtube.com/watch?v=HchCg_XTNao

Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2015). Cambio climático en la Laguna de La Cocha [Archivo de video]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=KJ42dZB-17E>

Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2015). Asociación para el Desarrollo Campesino - Reservas naturales: territorios de vida [Archivo de video].

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4jLn8RoGaPU>

Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2016). XIV Campaña de protección de la palma de cera [Archivo de video]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=qlRQUWpDzK8>

Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2016). Aprendiendo y practicando en mi cuyera [Archivo de video]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=UpbiPGOy5ac>

Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2016). Campesinos promotores de paz en Colombia [Archivo de video]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=VxxSCNj0yzk>

Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2016). Conchita y Asoyarcocha líderes en la conservación [Archivo de video]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=5xEU6jjmurc>

Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2016). La Reserva Natural Charmolán [Archivo de video]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=kQCdVF-intk>

- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2016). Intercambio ADC-CECIDIC-CISV [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MQ7T7sQmcDU>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2016). Preparación III Encuentro de Saberes y Sabores Tradicionales [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ywDe8dGSX84>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Día Mundial del Agua [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8c9vAUISOaM>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). XV Campaña de protección y conservación de la palma de cera [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UCKQJdB1uaw>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Implementación elementos de sostenibilidad en predios familiares [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wjY5LeBVoc8>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Día Mundial de la Tierra [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=f-ddAcwG_rY
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Jornada de limpieza en Santa Barbara-Sandona [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GdK1CN9Du8M>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Celebración Día de la Tierra - Asociación Agropecuaria "La Esperanza" [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RQE50NYjdhc>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Día del Campesino 2017 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=figlt561Hiw>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Cocinando con los productos de nuestras huertas - Taller de cocina tradicional con Aníbal Criollo [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rbnhEQqwmqM&t=199s>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Reserva Natural "Los dos climas" [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=psC7rrxj15I>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Siembra y cosecha de yuca y arracacha con los Herederos del Río Cariaco [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=XBsmGyZJ-QE>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Primera sesión Escuela Binacional de Agroecología ADC-Altrópico [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=W-A806jf4Js>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Mi huerta casera [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=c19d_245LH8

- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2017). Implementaciones elementos de Sostenibilidad en las reservas naturales de la sociedad civil [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WGw1bZ5kBds>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2018). Jornada de adopción de árboles en Cariaco Bajo - Consacá [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=h99lzs_11F8
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2018). Las mingas asociativas: un compromiso por la biodiversidad colombiana [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=KEhjAw3_70I
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2018). VI Festival Comunitario de Aves - Humadal Ramsar Laguna de La Cocha [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YBJwdp7QXvk>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2018). "Sembradores de vida" - Un compromiso por la conservación del medio ambiente [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ILkeE_aqfgA
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2018). El desarrollo a escala humana con mis semillas [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=H9BbbjBd65o>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2018). Reserva Natural "El sol del venado" [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=S_54Nm0jTg8
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2018). Herederos del planeta "Manantial de vida" [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=R2tYK01mjWQ>
- Asociación para el Desarrollo Campesino ADC [ADCampesino]. (2018). Festival Comunitario de Aves 2018 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KQJOHrBrYII>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2012). Niñas cantadoras de Palenque [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=8axj8E_EZx4&t=16s
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2012). Kombilesami 01 video [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wUfNM9LONCA&t=15s>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2012). Las alegrías de las palenqueras [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bG8xAyMuHu8&t=67s>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2012). Ma Monasit@s rí Palenque 03 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1WguIBps3X4>

- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2014). Benkos Biohó en Palenque [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=TCCIZWMve6Q>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2014). Niñas cantadoras de Palenque [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=9faFn8ZzURE>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2014). Palenque 300 años [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=Q6fdoJIW3uk>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2015). El arroyo en San Basilio de Palenque [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=6JP84VFbZEK>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2015). Bola de maní en Palenque [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=Z4fv9h0vJJc>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2015). El ñeike en Palenque [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=sCfCc0q35TY>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2015, 2016). Medicina tradicional palenquera [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=eAbdd7G5jVw> y
<https://www.youtube.com/watch?v=z9gKMMiSEZk>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2015). Expo Palenque [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=JxiTcNvYqvA>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2015). Filminuto por la paz La Bonga Palenque [Archivo de video]. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=B_93eZoKz9g
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2017). Afroestima en FilBol 2017 [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=iIaq3LgPHS4>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2017). La tradición oral de Palenque [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=miyEAu58ino>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2018). Oriki Tabalá de Palenque [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=9U-aKNtm1Nc>

- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2018). Escuela Batata de San Basilio de Palenque [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=H_0ksfkKOEM
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2018). Afro Palenque [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=L0quqM1E8aM>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2018). Experiencia arroyo Palenque [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=o01QS3-gGUE> y <https://www.youtube.com/watch?v=2Nef979TQno>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2018). Experiencia ambiental Palenque [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=JR1Xv_mfQfU
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2018). Experiencias Guardia Cimarrona y Guardia Ambiental de Palenque [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1leHjne11Js>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2018). Palenque en clave digital: danza y cuerpo [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=J-Q-pV-H0RM>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2018). Palenque en clave digital: medicina tradicional [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZkoNP5j2Gsk&t=73s>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2018). Palenque en clave digital: artesanías Palenque [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=eryAHKRY9Xk>
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto de Palenque [KUCHA SUTO COLECTIVO]. (2018). Palenque en clave digital: muerte en Palenque [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tJkejzb4ZU>
- Consejo Regional Indígena del Huila [CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila]. (2013). Cuidanderos del territorio CRIHU [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EMdSQBEwSeI>
- Consejo Regional Indígena del Huila [CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila]. (2013). Pueblo Nasa plan Salvaguarda [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=m9uOfkLw4Is>
- Consejo Regional Indígena del Huila [CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila]. (2013). Encuentro de comunicación indígena Crihu [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=NA5R5dq5fA0&t=319s>

- Consejo Regional Indígena del Huila [CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila]. (2014). Recorrida del territorio Cabildo de los Ángeles [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=df0ImeKAQxU&t=64s>
- Consejo Regional Indígena del Huila [CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila]. (2015). Breve reseña histórica de la organización regional CRIHU [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=g44-IIRI3E4>
- Consejo Regional Indígena del Huila [CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila]. (2017). Tras las huellas de los mayores día 1 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=OznQsIvbJx8>
- Consejo Regional Indígena del Huila [CRIHU - Consejo Regional Indígena del Huila]. (2018). Tejidos propios [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZjfEn26_hDI
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). Cultura y desarrollo del Poblado [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=r6H8iOeQRxM>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). Memoria y Patrimonio Comuna 14 El Poblado [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3TfPfvBBGxo>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). Cultura y desarrollo No 2 Comuna 14 El Poblado [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IJ5k00HkS5o>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). Participación comunitaria Comuna 14 El Poblado [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ksuF9BWA VDE>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). Memoria y Patrimonio 2 Comuna 14 El Poblado [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yNLZzR81EaE>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). Cómo vemos el sector audiovisual en Ciudad Comuna [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gmNbrZvSy-c>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). Moravia relatos de un despojo [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rLActYWWe4k>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). Día de los liderazgos Convivamos [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IN9jhDzYGoY>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). Cinturón verde generando desigualdad [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dKQ3QwXqoNw>

- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). Resistencias Diversas [Archivo de video]. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=juYvX_3sLas
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). La ciudad detrás de los espejos [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Am-AQdIw_fE
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013). Por la vida y la dignidad, comunidades en movilización [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=KK2az-zbOB0>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2013 y 2014). Documental Repensando la seguridad o Documental Experiencias de seguridad comunitaria (Subtitulado) [Archivos de video]. Disponibles en:
<https://www.youtube.com/watch?v=J0Ah5pYSaE&t=12s> y
<https://www.youtube.com/watch?v=jX1FSWfPm0k>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Memoria social de la Comuna 8 [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=rB0oExxKVBs>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). El jardín de Dudas [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=20U_2FMrxE8
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Microhistoria Juventud y resistencia desde el arte (Comuna 13) [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=miEjqCJDre0>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Red de mujeres en la Comuna 1 [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=yL6yiR9RCHM>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Mesa de desplazados Comuna 8 [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=vrTFZIMOr4k>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Pasos de esperanza [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wg-LYVxcH2M>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Hip hop elemento de vida [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=fXZUXHJnbIE>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Donde viviremos mañana [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=vOS90zInxaQ>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Video memoria Consulta popular [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=5lr7SGRe5AI>

- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Relatos desde la frontera- Barrio El Faro [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=qMZ34jyY-Uc>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Relatos desde la frontera- Barrio Las Golondrinas [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=DMu167DJOOo>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Relatos desde la frontera - Pinares de Oriente [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=RXY3JqtBuYw>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Relatos desde la frontera - Altos de la Torre [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=uQ7OultBXIg>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Relatos desde la frontera - Barrio Esfuerzos de Paz 1 [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=PDYJOJrmFnA>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Memoria de la exposición Relatos desde la frontera [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=QSWZTpRMyl0>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014 y 2015). Agua-Cero y Agua-cero subtulado [Archivos de video]. Disponibles en:
<https://www.youtube.com/watch?v=Rfh5TKIp8sA> y
<https://www.youtube.com/watch?v=4SuOq-Bgjh4>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Documental Saberes para hacer y transformar [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=2JHeLVnUURY>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). Gritos de arte [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=No9mOUE668E>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2014). La dignidad que emerge de las laderas [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=tnkiVsrxws0>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2015). Relato Comuna 8 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hXpHZbqBwh0>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2015). Relato Comuna 13 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PWbyXx4A9AE>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2015). Relato Comuna 1 [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=lkwfs_LcJKc
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2015). Relato Comuna 6 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=TO3g69rW0dE>

- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2015). Semillas de vida [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pLQG488SSqQ>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2015). Relatos desde la Frontera - La Sierra [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4RgZTw6qRD0>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2015). Movilización en contra de la Minería en Támezis [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Dopdro0rkG0>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2015). Revelando barrios- La sierra [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QaTV5pn0tlg>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2015). Revelando barrios- Villa Lilliam y Villa Turbay [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=aONX8RZ_8Kg
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2015). II Encuentro de Pensamiento Latinoamericano Juventudes despliegues de lo posible [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=B8_LZNnD2Bs
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2016). Tierra. ¿Qué pasa con el campo en Medellín? [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=9ZK_0SuZ9yg
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2016). Un cuerpo para la memoria [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=33BMubzduiw>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2016). Memorias en diálogo [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hJZselYSvk>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2016). Making off Proceso de video participativo [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8hGWfSUzjaE>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2016). Jairo Maya Video participativo [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Et7NDPsy81w>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2016). Biblioteca Familia Barrio Villatina [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5gGVeenyE2w>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2016). El amor por sembrar la paz [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6TSEfG5KoR4>

- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2017). Tengo una bala en mi cuerpo [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=o39MG6f5TMI>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2017). La mila. Relatos de un parque [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=tSvy4QxOZqQ>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2018). Octarock [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7EUFo7ND4UM>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2018). Hip hop [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=l4x7zUaJbZg>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2018). Músicas tradicionales [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=TWonhuhBZ2Q>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2018). El tejido de memorias en diálogo [Archivo de video]. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=YfH_bwpswtU
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2018). Comuna 13 Territorio de dignidad y resistencia [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=W0f5IBSrx0>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2018). Hidrohituango entre la vulneración y el conflicto [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=BL-qgKkNH0o>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2018). Activaciones de memoria [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=U15V764HCgM>
- Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna [ciudadcomuna]. (2018). Video memoria Taller de devolución creativa [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=vMv68zelLes>
- Fundación Cine a la Calle [Fundación Cine a la Calle]. (2017). Academia FICICA17 Andrés Bayona [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=qaQ5U6ouzFk>
- Fundación Cine a la Calle [Fundación Cine a la Calle]. (2017). Barrio Abajo: color y calles [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8iTj42LF40k>
- Fundación Cine a la Calle [Fundación Cine a la Calle]. (2017). Villa María Silene una historia de transformación [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=2vANUwx-sog>
- Fundación Cine a la Calle [Fundación Cine a la Calle]. (2017). En Barlovento me quedo [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=XYXRV7BPxy0&t=45s>

Fundación Cine a la Calle [Fundación Cine a la Calle]. (2017). La alegría rebolera [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=uUcRj8BcqkA&t=5s>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2015). El camino de la máscara [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=NK78FfUd_yw

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2015). Escuela de biodrama Biodharma [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=U25Vi5wkSSo>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2015). Mi Nono es feliz [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=48FtIg67WjE>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2015). Un día en Cardonal [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PMgrfRp4ZFW>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2015). La vida de Miguel [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rSDf9PwMvKs&t=482s>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2016). Abuelito Fermín [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5L-efXymvPY>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2016). Residencia artística Barichara [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=GcFqe_XqSng

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2016). Agua ¿Recurso vital o económico? [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VspEi5nxFMg>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2016). Un actor se prepara [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=r-OSIk0FRYo>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2017). Al cesar la noche [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=T7B0HXvUrOw>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2017). ¿Qué es vivir en paz? [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=zWATgkqg488>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2017). Museo Antonio Nariño y Álvarez, Villa de Leyva [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=-cck-y_VLik

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2018). Me voy [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=7NmHm_A31DY

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2018). El ángel que hace chocolate [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=iaxrjc48nBk>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2018). El Espíritu del Tiempo, abuelas y saberes tradicionales de Villa de Leyva [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JVVDajlySps>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2018). Proyecto Saravita [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=mptaGKPPG9o&t=3s>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2018). Danzando en la escuela rural [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IRHOxckACKw>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2018). Ejercicios de animación [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Rt-wPbTjJMU>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2018). Memoria Carnaval Infantil 2018 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PoHghzj6868>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2018). Víctor Torres, Lic. En Música [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yOTDmZAhIac>

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2018). Wüin: agua en wayunaiki de gira por Caquetá [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=6_RymGUDq1o

Fundación Cultural Ojo de Agua [Fundación Cultural Ojo de Agua]. (2018). Caminando Llano Blanco [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=aioA2LVV8Pc>

Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2013). Escuela de comunicación [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_pHL9Dse98c&t=53s

Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2013). Minga por la paz [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DGvaq62gYgI>

Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2013). Trailer de las fiestas patronales de la virgen del Carmen "verbena de la playita" [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yv8ki2fvJ-c>

Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2013 y 2016). Buenaventura no olvida y La capilla de la memoria [Archivos de video]. Disponibles en: https://www.youtube.com/watch?v=K_uw79EH5oo y <https://www.youtube.com/watch?v=P5TUA4MyISg>

- Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2014). Entierro de la violencia para vivir con dignidad [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=kmydxCxXcwE>
- Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2015). Homenaje a Monseñor Héctor Epalza Quintero [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PFxEluljmZY>
- Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2015). Campaña por la educación en la cuenca del río Mayorquín [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=VO_IHbYhGwU
- Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2016). Día de la memoria [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HSAGcBc5FAE>
- Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2016). Resistiendo en memoria [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Nz6q6qwrynk>
- Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2017). Génesis de la resistencia (Documental) [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_Xt6ZV2Epl8&t=48s
- Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2017). Homenaje a Ricardo [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=OrP-2Hg7elM>
- Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2017). Proceso pedagógico Capilla de la memoria [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=kUAI0EAAMiE>
- Fundación Espacios de Convivencia y Desarrollo Social - Fundescodes [de FUNDESCODES]. (2018). Agradecimiento de la Capilla de la Memoria por regalo enviado desde Cali [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WIGGLPKoayk>
- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2014). Guardia Indígena de Antioquia [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=o7oJG-9Bs7I>
- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2014). Ordenamiento ambiental del territorio [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=lm9D6edTuMo>
- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2014). Ordenamiento ambiental en consonancia con los planes de vida de los pueblos indígenas de Antioquia [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=S9nY8UmJMCg>
- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2014). Homenaje a Doña Marciana [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CuFYB34AABw&t=32s>

- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2014). Mujeres indígenas de Antioquia [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=oEQc8W2zFYc>
- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2014). seduca [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_gNjopzPcL8
- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2016). Primero que hablen ellas [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=O9ts_I9DsGc
- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2016). Drüata müi më [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SvHRyrjcIyM>
- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2016). Comunidad Omagá pueblo Senú de Antioquia [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DPPI-7-BjbQ>
- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2017). El canto del Jaibaná [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sHxFs3Jq7zU>
- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2018). Derechos Humanos de los pueblos indígena de Antioquia [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=e8sS8Ut2PpU>
- Organización Indígena de Antioquia OIA [indigenasantioquia]. (2018). Parque Nacional Natural Las Orquídeas y territorios indígenas [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=cEH_s_S2W38
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2015). Reportaje -La palabra- escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ONA6xCnsOgA>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2015). Reportaje -La palabra- escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu 2 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=w0HyHahqEGw>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2015). Wayuunaiki - Escuela de Comunicación del Pueblo Wayuu [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MwUdGOXKuj8>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2015). Wayuunaiki - Escuela de Comunicación Wayuu productos finales [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=70RpHo1ptMc>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2015). El agua en Jepira - Cabo de la Vela [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=iUdhWQ15R1g>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2015). Sequence 1 y Resguardo de Mayabangloma [Archivos de video]. Disponibles en: https://www.youtube.com/watch?v=M2g_6bdV7TI y <https://www.youtube.com/watch?v=M3P92yIkTaE>

- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2015). Junta mayor de palabreros - Territorio, patrimonio y comunicación [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xv7n5Ea8RvQ&t=36s>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2016). Michael, el empresario [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FS-1rmscYmM>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2016). Saber Wayuu y comunicación - Feria del Libro Bogotá [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=vUde-La1dVc>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2016). Me reconoces - Feria del Libro Bogotá [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=vYczl6srgxs>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2016). Medicina tradicional - la horqueta 2 y Medicina tradicional [Archivos de video]. Disponibles en: <https://www.youtube.com/watch?v=RCwCiJae2DY> y <https://www.youtube.com/watch?v=HVnCX5e35eI>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2016). El día de Paul [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=y9ZxFf92ccA>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2016). Aventura en Malaji [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=drrPD3Yj3Mk>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2016). Experiencia de la Escuela de Comunicaciones Wayuu [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=d_o3aWiV4ac&t=4s
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2017). Entre realidades y creencias [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=k74U5r9zjDs>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2017). La lucha de Luz Angela [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hwmpd2lQ8LI>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2017). El pueblo de Nazaret [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=p39b6NJgy_M&t=1s
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2017). Pecho al ciclotaxi - Manaure [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=XA1cQWcm-Gw>

- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2017). Tü Wakuaipaka [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=TRwyY9ETOjc&t=3s>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2017). El arte del Yotojoro [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=AF3fJTDI5u4>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2018). Encuentro para la construcción del PEC 2min [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=1UgihlXQD04>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2018). Encuentro Intercultural Afro Wayuu 2017 3min [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=0K46HsQnrFE>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2018). Intercambio de saberes Sispi - Wayuu [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=WiWLdM6wNpI>
- Red de Comunicaciones Wayuu - Pütchimaajana [Red Comunicaciones Wayuu]. (2018). Festival de Arte y Mujer Indígena [Archivo de video]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=qIrZeaTlOpQ&t=331s>
- Sábalo producciones [SabaloIN]. (2012). Festival internacional de teatro de Manizales 2011 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=A6g3s5heXwU>
- Sábalo producciones [SabaloIN]. (2012). No a la reforma de la ley 30 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3m4DOPy1QoI>
- Sábalo producciones [SabaloIN]. (2012). Manizales sin agua [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=I50MBtV3_iM
- Sábalo producciones [SabaloIN]. (2012). Manizales nunca olvida [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Rr82rQeY5B0>
- Sábalo producciones [SabaloIN]. (2012). Artista corporal Anderson Torres [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7i5vDe7I7b0>
- Sábalo producciones [SabaloIN]. (2012). Alex Ortiz [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=eadA21fZd88>
- Sábalo producciones [SabaloIN]. (2012). Valentina López [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CxYlkeWt1FQ&t=99s>
- Sábalo producciones [SabaloIN]. (2012). Las violetas de Risaralda [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=1y_uiI2TVVU
- Sábalo producciones [SabaloIN]. (2012). Manizales Grita Rock 2012 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MCJIwWEoMs4>
- Sábalo producciones [SabaloIN]. (2012). Sector minero caldense [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Jt_-X_GTfGc

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2013). May Barber Cholo [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=D9S0rmnwIlw>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2013). Skater El señor del Bowl [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ghZqmUdgrwXY>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2013). Carnaval de Riosucio [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=luX-IZYbU7E>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2013). Archivo Isla Gorgona [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3iAvvLhFk5Y>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2013). Huertas urbanas (Fundación Comunitativa) [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UDjnMBGfKWY&t=160s>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2013). Festival de Bandas Estudiantiles de Música [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=O8J9TZLq23Y>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2013). IV Feria Audiovisual y Cinematográfica de Manizales [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-87B1rSH0aM>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2013). Skater El señor del Bowl II [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=i5p4_s65ObY

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2014). Música urbana - Capítulo 1 Fundación Territorio Joven [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dVwMz63KZTs>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2014). El Barrio una película de ficción [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=K4H9RVFR52Q&t=375s>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2015). Minga en San José [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hmvkP21ZMhA>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2015). Encuentro de la palabra 2014 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SgXLxba9f4Q&t=8s>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2015). Llamado de la montaña 2015 [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=OvrxzugfUQQ>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2015). Chama waira [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZR5MCsMzQdE>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2015). Bazar comunitario en el San José [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3404YcWrdVs>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2016). Carlina y su callana [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GYI2wnhAZIY>

Sábalo producciones [SabaloIN]. (2017). Encuentros de papel FI [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dRYAb4Z7wDo>

